

kinek-kinek a magáét kell, de ebből elvenni, elvonni nem lehet.” A különféle hatások, hivatkozások, idézetek ennek a törvénynek és eszköztárnak a kereteiben értendők és értelmezendők; és csak ezekben a keretekben értékelhetők a bővítések, az új jelentések is. „A verssel szemben való értelmes követelmény nem az, hogy új legyen, hanem hogy valóságos világi összefüggésekből, társadalmi ellentétekből, kozmikus összefüggésekből alkotódjék, mégpedig mint ritmusosan szemléleti végső egész.” Ezeket a sorokat Pintér Lajos Baka István kötetéről írta, de ugyanígy elmondhatók a *Lépcsők az Istenhegyen*ről.

Mit mondhatnék még? „Örülnék, ha sokan kiáltanák e kötet olvastán: heuréka! Én nem kiáltom. Magamnak összegzésül csak annyit mondhatok: lám csak, e költőnek nemcsak versei vannak, verssorainak nem ledőlő építményei, huzatos termei, sehová nyíló ajtói, ablakai. E költőnek – válogatott versei dicséretére – nemcsak versei vannak, hanem költészete van, összetéveszthetetlen világa, világképe, saját és sajátos verszenéje.”

Örülnék, ha ezt én írtam volna. De nem én írtam. Pintér Lajos írta – íme még egy „hatás” – Tolnai Ottó verseiről.

Tolnai Ottó

Lehet-e egy költő tudatos?

MARKÓ BÉLA: ÉRINTÉSEK

Markó Béla legújabb kötetét olvasva tisztán fogalmazódott meg bennem az a kérdés, amely a gyűjteményes *Kannibál idő* elolvasásakor még csak halovány gondolat volt: hogyan viszonyul a költészethez a tudatosság? Egyáltalán, mit jelent általában a művészetre vonatkoztatva és mit jelent itt konkrétan a tudatos jelző? A klasszikus verselés minden csínját-bínját elsajátító és könnyedén művelő költőre vonatkozik, vagy a versekben foglalt gondolatok mélységére? És még mindig e kérdés mentén haladva tovább, mit jelent Markó Béla számára a költészet elsősorban: isteni szikrát, emberi gyötrelmet vagy technikai tudást?

Mert az nem kétséges, hogy Markó Béla valóban tudatosan műveli a versírást. Csakhogy a techné elsajátítása természetesen nem akadémikus követelményeknek való megfelelést jelent. A kódexmásoló baráttal jelképezett személytelen szolgálat eszméjének alárendelve más megvilágításba kerül a technikai tudás kérdése: „mert napról napra szótáramban élek, / és testemen csak átszökell a lélek, / hogy könyvből könyvbe, versből versbe jusson, // hogy tollamon át kódexembe fusson, / és ott megüljön, türelmesen várva / egy újabb kódexmásoló barátára...” (*Marosvásárhelyi sorok*). A személytelenség vágya, a költői én háttérbe szorítása más képekben is megfogalmazódik, például a cseppkő metaforájában. A magát a szolgálatot megjelenítő motívumok előzményeit megtalálhatjuk olyan versekben és képekben, amelyekben költői attitűdként jelenik meg ez a hitvallás. A Markó-versek közül talán legtöbbet emlegetett *Költők koszorúja* is a hagyományba helyezkedést, annak személytelen folytatását hangsúlyozza. Ugyanígy az *Érintések*ben is megtalálható, de korábban még jellemzőbb kozmikus motívumok is a nagyobb erőknél való alárendeltség gondolatát tükrözik. Azt, hogy ezek a kérdések mennyire kötődnek a klasszikus versformákhoz, mutatja az is, hogy az utóbbi, kozmi-

kus motívumok a *Szerelmes szonettkoszorú*ban tűnnek fel (ami egyébként mind formájával, mind képi világával József Attila *A Kozmosz énekére* utal). A versben kifejezett gondolatokon kívül maga a szonett és különösképpen a szonettkoszorú is kifejezi a költő tudatos kötődéseit, aminek vállalása költői hitvallás számára, egyszersmind lehetőséget nyújt arra, hogy a hagyomány személytelenségében oldódjék fel: „nem pazarolni: lassan, fukarul / egy-egy verslábat lépni konokul, / csak amennyit egy emberélet enged, // s ha nem te, majd más, úgyse számít, hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet...” – írja az *Aggteleki dalnokverseny* című szonettben (!).

A klasszikus forma és a szolgálat eszméjének összekapcsolásaként értelmezett tudatosság azonban nem vonatkoztatható az újabb kori szabadversekre. Ilyen versekkel a nyolcvanas évek második felétől kísérletezik a költő, és nem kevésbé jellemző rájuk is a kiforrottság. Azonban joggal használhatjuk-e ebben az esetben is, magára a formát öltött formabontásra vonatkoztatva, a technikai tudás fogalmát? Bizonyos fokig – mondom, talán szentségtörő módon – igenis alkalmazható. Hiszen a lázadásnak ez a módja, még ha a költő saját egyéniségéhez alkalmazza is, mint bármely más formát, bizony, már százados. Természetesen kialakult elsajátítható formakészlete is. Önjelentése azonban, ami az egyes versekben ráruházott individuális jelentéstől független, némileg ellentmondásos. Kítörést, lázadást éreztet, noha mind a rím- és ritmusnélküliség, mind pedig egyes hozzájáruló stílusjegyek, például a klasszikus szépségfogalomnak megfelelő szókinccs és képszerűség elutasítása, illetve a retorikai alakzatok fokozott használata, ma már kanonizált formái a költészetnek. Ez az ellentmondás Markó Béla műveibe is átsugárzik: az elsajátított és tudatosan művelt szabadvers nem hagyományként jelenik meg, hanem mint a tradíció és a klasszikus verselés képviselte attitűddel való szembeszegülés. Leíró szempontból természetesen van létjogosultsága az ellentét felállításának. Hiszen bármennyire szakállas lázadó is a szabadvers, nem tekinthetünk el attól az éles ellentét-től, amit a korábban szigorú versformákat kedvelő költő életművében való megjelenése kelt. De hát hogyan is lehetne közös nevezőre hozni a nemcsak verselésében, de képi világában is harmóniát tükröző költeményeket és a kódexmásoló barátot a „bakancssal széttaaposott töltőtollakkal”, amelyek olyanok, „akár a döglött giliszták”, a „szétvert írógépekkel” („akár a kibelezett disznók”), vagy a halál itt következő megjelenítésével: „csupa bugyborékolás, hörgés, okádék, ürülék, / csupa trágárság a halál” (*A szétroncolt írógép*).

A harmóniának és diszharmonióának ezek a kifejezései nemcsak mélyebben, a hit és a szolgálat, illetve a szembeszegülés és a kétely gondolatában gyökeredznek, hanem más irányokba ágaznak el. Két motívum, nevezetesen a *szétesés* és a *méz* motívuma mintha éppen e két gondolatkört jelképeznék, noha nem következetesen és tudatosan kapcsolódnak az egyes versformákhoz. Az előbbi, a felbomlás képét (ide kapcsolható az idézett *A szétroncolt írógép* is) átvitt értelemben akár a klasszikus formák fellazulására is vonatkoztathatnánk. Értelmezhetjük azonban úgy is – és talán itt lelünk rá a költői gondolat forrására – mint a harmónia felbomlását, legyen az a világ, a hit, a szerelem vagy az egyén belső harmóniája. A közvetlenül egymás mellett található *Még tartozunk* és az *Eszkimó idő* című szonettek párhuzamosan fejezik ki ezt az érzést: mindkettő a jövőbe vetíti az egyesülés vágyát, ezzel kimondatlanul is az egység hiányát hangsúlyozza. Csakhogy míg az előbbi mindennek tropikus tájat választ keretül, addig az utóbbi sarkvidéki képeket vonultat föl: „...és tagjaink közt átsüt majd a fény, / te nem leszel: tel s én nem leszek: én! / ha vízzel, nappal, kagylóval, madárral / vegyülnek részeink” (*Még tartozunk*), illetve „napfényben fürdő jéghegyek között, / hol mindig minden egészben

marad, / mert nem engedi széthullni a fagy [...] már soha semmi meg nem változik, / testünk-lelkünk egymáshoz tartozik, / őriz a hó mint kihűlt fémekeket” (*Eszkimó idő*). A két vers egymás soraira felel, sőt játékosan ugyanazt a témát két ellentétes képsorozatban jeleníti meg, úgyhogy párba állításukat tudatos elrendezésésként is elkönnyelhetjük. Később azonban az itt még (1989-ben) témaként megjelenő gondolat motívummá alakul, mint a *Hol vétettük el*, vagy a *Hagyd, hogy kimondjam édességemet* című szabadversekben, ahol a hit és a kételkedés ihleti a szétesés képeit.

Noha ezek az összefüggések nem tartoznak már a „tudatos költészet” tartományába, felfedezhetünk olyan folyamatokat, amelyek ahhoz közelítik őket. Ilyen az előbb leírt téma-motívum átalakulás is, ami a képalakítás átgondoltságát feltételezi. Markó Béla költészetébe nagyon sok meghatározó elem került be ezen az úton. Talán azért is olyan hálás számára más költők megidézése, ahol a vers tárgya maga az egyéni képi világ. Hasonlóképpen termékeny, de csak később megjelenő, csak ebben a kötetben kiteljesedő téma és motívum a másik élet lehetőségének visszatérő gondolata. A külső és a belső meghatározottságot állítják szembe ezek a versek. Például a Csontváry ihlette *A világ kép*, amelyben a hitet vonja kétségbe a kettősség, vagy a *Születésnapomra: stockholmi ősz*, az *Enteriőr: a svéd haza* és a *Szajna-parti dal*, ahol a nemzeti identitás kérdése merül fel egy másik lét szemszögéből.

Ezután a költői technikát és a képalakítás tudatosságát vizsgáló kitérő után visszatérve a diszharmonia problémájához, az *Ars poeticában* egészen speciális esetével találkozunk ennek a „minden egész eltörött” hangulatnak: „meztelenre vetkőzve készülök, / hogy körbefogjanak a szavak, / s hogy mint ollót az összevarrt sebben, / egy versben otffejtsenek, / de minden zárt, kerek, egész, / és gyűlölködve nézem versemet, / mint életre keltett beteget a kés.” Az alkotásnak ez a megjelenítése válasz a kódexmásoló barát vagy a cseppkő jelképezte költészetfelfogásra, ahol a hagyományba behelyezkedő, a szolgálatot teljesítő, a művel és a művészettel azonosuló anonimitás gondolatát fogalmazta meg Markó. Az *Ars poetica* ezzel szemben az azonosulást már csak mint elérhetetlen, megvalósíthatatlan vágyat jeleníti meg az idegenség hideg fényében.

Ahogy a szétesés motívumát nemcsak párhuzamba állítottuk a versformák átalakulásával, hanem metaforikusan ugyan, de a kötött verselés fellazulására is vonatkoztattuk, ugyanúgy a *méz*, az *édesség* – mint a szigorú formába sűrített jelentés, az esszencia jelképe – párhuzamba állítható a kötött verseléssel, illetve az általa kifejezett belső késztetéssel: „önmagukba visszatérnek / keringő részeink, a sűrű mézet / bezárva legbelül”. Az itt idézett *Szonett a méhkaptárak mellől* egyike az élet, az alkotás és a hit harmóniáját legteljesebben megfogalmazó verseknek. Csakhogy itt is – és a méz motívumában ez a jelentés is benne rejlik – a befeléfordulásban találja meg a költő ezt az egyensúlyt. Az idézet így folytatódik: „...amíg kihull // az ébrenlétből már egész valónk, / és többet ér a szétrajzolt szavaknál, / hogy elsüllyedve, mint egy édes kaptár, / csak bent élünk már, s kívül hallgatunk”. Az előbb elemzett mechanizmus szerint ez a téma, a méz, a kaptár képe itt nyeri el teljes jelentését. Máshol csak utalásszerűen, motívumként fordul elő, de értelme – a belső lényeg kifejezése – nem változik, legfeljebb az egyes versek hangulatának megfelelően sötétebbre, borúsabbra vagy harmonikus-világosra színeződik: „milyen keserű vagyok / a mézzel bekent sötétben, / magamba zártam az összegyűrt szirmokat” (*Belőlem sem nő semmi más*), „hihetetlenül öreg leszel, szerelmem, / akár egy régi kaptár, / amelyben alszik már a méz [...] kívülről csak egy korhadt szerkezet, / de bent zümmögés, / bent a virágok illata, / a magasság és a messzeség” (*Leitmotiv*).

A befeléfordulás, a harmóniakeresés és a zárt formák által kifejezett jelentés párhuzamba állítható Markó Béla egyik legrégebbi és legegyszerűbb motívumkörével, a mikrokozmoszsal. Már az 1980-ban megjelent kötet, a *Lepkecsontváz* címe is mutatja, mennyire meghatározóak ebben az életműben a természet és az apró élőlények metaforái. Ez a motívumcsalád kapcsolatot teremt a méz és a szétesés képei között: mindkettő az apró, öntudatlan lényekből álló organizmussal áll összeköttetésben. Csakhogy míg az utóbbi a kis helyre összesűrített lényeg kifejezője, addig a másik éppen a lényeg, az egység hiányát fejezi ki a mikrokozmoszból való kitzasztottságunkkal párhuzamban. „...Ők még testvéreink, / csápok, tollak, hárták és pikkelyek, // hogy testünkkel majd elvegyüljenek, / nem is olyan nehéz. De társtalan / minden ember, mert külön lelke van...” (*Levél fiainak, aki végtelen erdőkről álmodik*). Az ebben a versben túl programszerűen megfogalmazott gondolat a kötet címadó *Érintések*ben többrétegűen képszerűsödik. Az egyesülés, úgy is, mint szerelmi egyesülés, de úgy is, mint a Természetbe való beolvadás, a halál, összefogja a mikrokozmosz, a szétesés és az azonosulás, a lényeg, értelmet kifejező méz motívumait: „porral, fúvel, vízcseppekkel elkeveredünk, / szét-szórva részeink, kiröppenek én is, mint egy / méhesből a méhek...”, „hallgatom zsongó testedet, magamhoz húzom / hideg arcodat, te még megbonthatatlan egész vagy, / mint egy téli kaptár, alszik az édes / méz a fagyban”.

Látszólag messze kanyarodtam az eredeti kérdésselvetéstől. Pedig egész gondolatmenetemet a tudatosság és az ezzel párba állítható, sőt művészetről lévén szó, az ezt igazoló öntudatlanság szálára fűztem fel. Hiszen Markónál a formai tökéletességre törekvés és a formabontás, csakúgy, mint a hagyományba illeszkedés vágya – azaz a költészetében tudatosnak nevezhető tendenciák – öntudatlan kötődésekről, költői világszemléletről tanúskodnak. (*Széphalom, 1994.*)

Papp Ágnes Kollára

Kiss Ferenc: És Szabadka...

Egy évtizede már annak, hogy 1985 nyarán Kiss Ferencet a váratlanul rátört súlyos betegség munkaképtelenné tette. A vesztesség felmérhetetlen, hiszen a magyar irodalomismeret egyik meghatározó egyéniségének pályáját törte ketté a betegség, s éppen akkor, amikor ez a kivételes érzékenységű irodalomtudós legjobb alkotóéveibe érkezett. Az *érett Kosztolányi* című, 1979-ben megjelent monográfiáját joggal nevezte Pomogáts Béla „új irodalomtörténet-írásunk egyik legnagyobb opuszának”. 1984-ben pedig két tanulmánykötetben (*Interferenciák*, „*Fölröpülni rajban...*”) is összegezte Kiss Ferenc sokirányú, gazdag tanulmányírói és kritikus munkásságát.

Organikusan építette pályáját. Első könyve, *A beérkezés küszöbén* – Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága – (1962) előkészület is volt az akadémiai irodalomtörténet fejezeteinek megírásához, s a *Művek közelről* (1972) nyugatosokat elemző tanulmányaihoz, illetve *Az érett Kosztolányi*hoz. A *Művek közelről* méltán híres Nagy László-írása, a „*Káromkodásból katedrális*” viszont a későbbi Nagy László-tanulmány-sorozat egyik első darabjaként már egy monográfia koncepcióját vázolta föl. Az 1984-es