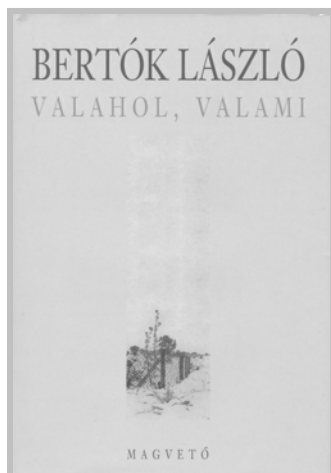


Bertók László: Valahol, valami

Öregkori költészet a hetvenhez közeledő Bertóké, és ezt nem az évek száma, még annyira sem az alkotó erő apadása teszi, hanem a közérzet, a történelmi és a biológiai tapasztalat súlya, a végleges szembenézés belülről diktált kényszere és vállalása. Szituációja nehéz és bonyolult, mint azoké, akik véghezvitték egyik „nagyhírű” munkájukat Neve jónéhány antológiadarab, a róla elnevezett szonett-változat és ciklusalkotó invenciója révén is irodalomtörténetivé vált, több nemzedéknyi olvasó tudatába vésődött. A *Három az ötödikben*ben csúcsra ért, egy út végére. Új költői stratégiát kell választania. Az újdonságot Lator László abban látja, hogy folytatja „másképp ugyanazt”, a szonettől bölcsen és nem radikális szakítással fokozatosan távolodik, de megőrizve és súlyosbítva a lényegét, a „magasrendű közérzet-lírárt, emberi állapotunk számbavételét”. A hangsúlyt a *másképpre* helyezzük, nem az *ugyanaz* mozzanatára, hiszen itt más dimenziókkal és perspektívákkal, új kérdésekkel szembenező s magát a változást is megérteni, feldolgozni akaró költő verseivel találkozunk.

Az irónia és a metafizika közötti mezsgyén vág át, más hasonló példáknál is meggyőzőbben, az *Elkerülhetetlen* című vers. A bonyolult versmondattól, a fölé- és alárendelést váltogató szintaktikából olyan koncentrátum vonható ki, amely a Jóisten és az ember megváltozott viszonyával, munkamegosztásával indokolja a mai világhelyzetet, a feladatkörök változását: a Jóisten meglegelte a teremtmény önteltségét, „elkerülhetetlen, hogy az egyes ember, vagy az egymásra utalt részlegek megkapják a kötelességüket... nehogy egyszerre megálljon az egész.” A részben frivol, futballra és közgazdaságra utaló szókincs ellenére az *Elkerülhetetlen* az emberi felelősségre figyelmeztet, rajtunk múlik, hogy megmaradjunk. A tétlen fatalizmus és a katasztrófizmus következményei lehetséges jövőképként tűnnek elő Bertók szemléletében, de más megoldást, kigázolást ajánl helyettük, tettek, cselekvés nélkül megáll az egész működése. Sötétlátása és szkepticizmusa ellenére az egész kötet az önfeladás ellen szól, vagy legalább azt a tétova reményt sugalmazza, hogy a veszendő lény „az igazi tengert és az / igazi napot, ha kitalálja, / bármi történhet reggelig”. (*Tö-mör*)

A mindennapi feladatok elvégzése, az apró banális dolgok közérdekű megörökítése, látszólag ez lép előtérbe Bertók kötetében. Szívesen indul ki a látványból, olykor önmagát is mintegy kívülről, a sajátjától eltérő nézőpontból szemlélve. A festői tárgyiasság mindig jellemelte, de mostanság inkább grafikus, rézmetszetszerű változata. Korai verseire emlékezve sárga virágok, aszaltszilva arcú nagyanya, klorofill-zászlós évszakok, friss-zöld gesztenyefák ötlenek föl bennünk. A mostani *Táj*: „Maréknyi vékony huzal, kusza / vonalas grafika,



Magvető Kiadó
Budapest, 2003
94 oldal, 1390 Ft

idegvezeték, tél, / elnagyolt táj.” A csövek és drótcsonkok látványa végzetszerű kozmikus látomássá és negatív próféciává tágul: „Csak néhány oxidálódott szál lóg ki a napból.” A *Kékre* már emlékezni is nehéz, a sárga fény „a sajtó semmibe” zuhog (*Tű*). Mészöly Miklós hasonlította össze *Film és szín* című peripatetikus jegyzeteiben a színes és a fehér-fekete vizuális élményt és befogadást. „A színes technika végül is egy konkrét-tapintható *tárgyiasság* (...) közegében mutat fel mindent (...) – szemben a *rejtőzővel* amit egyértelműen nem lehet megnevezni, se bemutatni. A fekete-fehér viszont (...) eleve a több értelmű *rejtőzőre* támaszkodik és hivatkozik.” Bertók mostani stílusa a két absztrahált típus közül a fekete-fehérhez áll közelebb.

A tárgyas vizuális ihletés ugyanakkor visszatér és megújul az olyan, címük sugallata szerint is fogható, érzékelhető valóságmozzanatokra utaló versekben, amilyen a *Zsombék*, a *Golyó*, a *Homokóra*, a *Tű*. Az objektív korrelációk létszerűen tapinthatók, érzékeltesek, térben-időben már-már azonosítható valóságdarabokat jelenítenek meg ahhoz, hogy elszakadhatnának az őket körülölelő elvontabb, szimbolikus, ontológiai és főleg gondolkodáslélektani jelentés-szféráktól. Vegyük példának a *Zsombékot*. A létbenmaradás értelméről, a túlélés melletti és az ellene szóló argumentumokról kell dönteni. A botológus vízbenjárás, a döntő elhatározás jelenében az emlékezés révén egy másik idősíki is belemosódik – valamikor vallatósiztek és manipulált kihallgatási jegyzőkönyvek fenyegető árnyékában dőlt el élet és halál kérdése; emlékszünk az „intertextuális” kapcsolatokra a *Dédapám*, *márciustól* a *Priuszig*. Most erőt és biztatást merít az egykori sorsfordulat predesztinációs sugallatából: „A madár, aki előtted repül nem azért / csapkodja arcod elé a levegőt, hogy / idő előtt becsobbanj a feneketlenbe”. Formai kitérőt is tehetünk e vers kapcsán. Három tételes szonátaszerű szerkezet pillérei bukkannak föl, a kilenc soros hosszú tétel a nyitány; utána aforisztikus rövid mondatokban sűrűsödnek össze az antitézisek, szkeptikus mérlegelések. A rövid középső részre két hosszabb mondat következik, szenttelen, tárgyilagos, mégis biztató, a rossz választásától óvó maximával a végén: „sem félni, sem vesztenivalód nincsen.” Amikor a szorosan kötött ritmusról és a sorvégi rímelésről lemond, az új Bertók-vers a zenei formák (művenként a szonáta, kötetkompozícióban a szimfónia) absztraktabb szerkezeti imitációjával elégti ki a klasszikus és mindenkori harmóniaérzetet.

Képzőművészeti asszociációkhoz visszatérve: a térbeli plaszticitás, a szobrászati, iparművészeti látásmód (a pikturalizmus rejtegetése ellenére) tünteti ki költészetét. Lehajolni a vödörért: súly, anyag, mozgás és tükröződés fizikai törvényszerűségei válnak a versben morális emberi kérdések végiggondolásának alkalmává. A P. Gy. Halálakor alcímű *Lyukas korsó* akár Petri „megrepedt kehely” metaforáját is fölidézheti, a külsőre szép, de valójában tökéletlen, funkciója betöltésére alkalmatlan tárgy és a hibás világ jelét. Bertók több régi kínzó gondolatát, feszült töprengését kelti életre a kiemelkedő művet alkotó, fiatalabban elpusztuló, kockázatos szerepét magabiztos öntudattal vállaló költőtárs halála. Tudatosítja kettejük különbözőségét, és a lényegi azonosságot: „Aki tudja, hogy / mi tocsogott itt a második ezred / utolsó évtizedeiben, az / emlékezni fog ránk. /.../ s lesznek, akikben tisztán / köszöntjük és halljuk majd egymást.” Ez az elemzésre és összehasonlításra sarkalló vers az *ars poetica* műfajával is rokon, s felhívja a figyelmet a költészetről, a hivatásról és gyakorlásáról szóló verses nyilatkozatok nagy számára. Az *Egy fényképre*, a *Levél T-nek*, az *Egyik rímtől a másikig* szerzőjéről szólva ez egyáltalán nem meglepő újdonság (beleillik a vonulatba a költőtársakhoz, íróbarátokhoz vagy róluk írott, rájuk emlékező versek sorozata), de a végesség tudat fölerősödése és állandósulása a gondolkodó elmében most a létértelmezés, az egzisztен-

ciáról való komplex tudás és tapasztalat egészébe fűzi az írói hitvallást. Látszólagos el-
lentmondás alakjába öltözik a komolyság és a játékosság közötti belső kapcsolat:
„A mindenség attól komoly, hogy játszik. Az Úristen / nem ott kezdődik, ahol te / vég-
ződsz.” A *Komoly* költője bölcs humorral a részekből való „kirakás”, a próbálkozás,
a találgatás, a távolról szemlélődés, a véletlenre is ráhagyatkozás aleatoriját javasolja az
összevisszaság megszüntetésére, a másképp elérhetetlen teljesség megközelítésére. A li-
bikókahasonlat azt sejteti a *Ki kérdez?*-ben, hogy még akkor is képzelt társra, fiktív
kérdő partnerre van szükség, „ha úgy érzed, / nincs veled szemben senki, ha / min-
den ott van a szemed mélyén?”. A páros gyermekjáték ősi szimbolikájával és érzékle-
tességével sűríti össze azoknak a gyakran mesterségesen túlbonyolított teóriáknak a lé-
nyegét, amelyek a befogadás, a kommunikáció, a dialogikusság témakörében össze-
gyűltek és szaporodnak.

Ha már zenei analógiát emlegettünk, a középső „tétel”, a *Felbőből a hold* című cik-
lus scherzóhoz hasonlítható, gyors, eleven ritmusú, könnyen pergő, változatos, olykor
humoros-szeszélyes jellege alapján, s mert tagoló, elválasztó szerepet tölt be az első és
a harmadik, „lassú tétel” között. (Hasonló, mégsem ugyanilyen szerkezeti funkciója volt
az előző kötetben, a *Februári késben* a *Például* című középső ciklusnak; ott a szonett-
korszak eredményének, folytatásának, értékek átmentésének számára nyitott terepet,
míg az *Ablak*, a zárófejezet már a mostani új kötet két fő mozzanatát villantotta föl
ígéretes előlegként: a félhosszú, szabad prozódiajú versét, és azelőtt ritkább, egzotikus-
nak számító formák megújítva kultiválását.)

A *Valahol, valamiben* a középső ciklus szonetteken kívül haikukat, limerickeket,
verstani „mesterkedéseket” (*Choriambusok*, *Antiszipasztusok*) s néhány személyes vagy
reprezentatív alkalom inspirálta lazább kötöttségű verset tartalmaz. Bertók saját alka-
tához szabta a haikut: önként vállalt az előírtaknál szigorúbb megkötéseket. A három
soros, tizenhét /5-7-5/ szótagos alapformát megőrzi, de újításként rímelteti az első és
a harmadik sort, ami erősíti az önmagába visszatérés, a kerekded zártság benyomását, és
akusztikai hatással fokozza azt a nem feltétlenül paradox és csattanós, mégis meglepő
intellektuális visszacsengést, amely a műfajnak a tömörségén és a természeti képek böl-
cseleti szimbolikáján kívül talán legtartósabb éltető eleme. Látvány, hangzás és gondolat
szétválaszthatatlan egysége jön létre a legsikerültebbekben (elsietett, pongyola szö-
veg egyáltalán nincs köztük). Bertók másik „szabadalma”, hogy kilenc, egyenként ki-
lenc számozott haikuból álló fejezet alkot nála egy kisciklust, ami összeszámolva annyi
verssort tesz ki, ahány szonettet a *Három az ötödiken* tartalmaz. Ez lehet káprázatos já-
ték a végtelennel (hiszen folytatható, végenincs matematikai műveleti sort működtet),
serkenthet számmisztikai spekulációkra, de fölfogható ironikusságában is komoly üze-
netként arról, hogy mennyiségtani szabatosság és természetes szabadság között titkos
testvéri szövetség van, szám és titok, érték és mérték, rend és lelemény megfér egymás-
sal a költészet, a művészet világában. Az itt közölt ciklus a kontinentális éghajlat év-
szakrendjének megfelelően kíséri végig az ironikus bukolika jegyében egy kert, egy táj,
a természet és az ember kapcsolatának metamorfózisát az előző téltől a következő
őszig. A kert terem, a költő ír, a kozmikus körforgás folytatódik. Belátó rezignációval
szól az utolsó haiku a termés meg az elmúlás diszsonanciájáról: „Összegyűrt számla,
/ száraz falevél hull a / gyümölcskosárra.” (*Száraz*, 9).

A limerickeket, a *Choriambusok*, az *Antiszipasztusok* is az idegen eredetű forma és
a magyarosítás, illetőleg az individuális átszabás kettőssége révén válnak többé a pusztán
részvételnél divatos játékokban, kötelező versenyeken. Az ide tartozó versek címében

vagy alcímében rendre föltűnik a „magyar” jelző, mint egykoron a „magyar alexandrinus” elnevezésben. A choriambus és a még kevésbé ismert antiszpasztus egyébként a görög-latin eredetű verselés ritmusegységeinek elnevezése, ahogy Bertók is jelzi, a 'tá ti ti tá' meg a 'ti tá tá ti' képlettel írható le a hosszú és rövid szótagok sorrendje a kétféle verslábban. Alapos elemzés talán azt a sajátosságos kettősséget is fölfedezhetné bennük, hogy a nemzeti hibák önkritikáját a nemzeti nyelv kivételes adottságainak, ritmikai lehetőségeinek bravúros alkalmazásával szólaltatják meg. Néhány szonett után három nagyívű szabadvers teljesíti be a ciklus megtervezett poétikai szivárványívét. Közülük kettő méltató célzatú, a kilencvenéves Takács Gyulát, és a világörökség megbecsült részévé vált Pécs városát „ünnepli”. Kényes verstípus, részint mert a költőt, bármilyen őszinte hűség és szeretet fűzi is a „tárgyhoz”, feszélyezheti a laudációs kötelezettség, a reprezentációs feladat, részint pedig zavarhatja az a felemás előny, amely a filológiai sokat-tudással jár együtt: monografikus ismeretei vannak költőmesteréről is, az évtizedek óta mindennapos életközegét jelentő városról is, ráadásul ezúttal a lajstromozó, számontartó memóriában fölhalmozott adatokból is sokat „föľhasznál”. Mégis eleven, nem emlékműszerű versek születtek; a Takács-életmű és -világ summázatát a *Zöld Niagara*, a bazalthegységet beborító növényzuhatag látomása teszi mesterművé, *A város neve* eldönthetetlen, vagy többféleképpen megválaszolható etimológiai és történelmi kérdéseket sorolva, a kvízjáték szellemét föľfrissítve ébreszt rá a város megfejthetetlen egyedi varázsára. Az *Éjjel* Lajta Gábor kitűnő kortárs festő képének költői parafrázisa, a Csontváry képére írott *Villanyvilágított fák Jajcéban* méltó párdarabja. A festmény motívumainak és kompozíciójának érzékletes felidézése, a látvány alapján föľsejlı mentális világok és kapcsolatok fikcionalása ezúttal is a bertóki létértelmezés megfogalmazásának hiteles jogcíme. „Valami véget ért, / valami elkezdődött.” „Aztán / mindenki úgy meséli el majd, / ahogyan vele megesett. Vagy / megeshetett volna.” Ami történik, az bizonytalan, az interpretációk szeszélyesen változatosak, csak az idő „csúszik” megállíthatatlanul „a pontos tér felé” – a látvány történeté alakítása véglegességre utaló önértelmezést készít előľ.

A kötet méltatói nehezen állnak ellent a kísértésnek, hogy a lírai hős vonásait a szerző (ön)arcképéhez közelítsék, mintha Bertók a személyes énjének némely – életkorával kapcsolatba állítható – tulajdonságait állítaná a középpontba, a „közfájdalomra” a magánfájdalom nyomán érezne rá. Magvas kritikájában Takács Ferenc a harmadik ciklus (*Köszönni kellene*) legjobb verseit „magányos töprengéseknek” nevezi, „Bennük a költő ezúttal önmagán, hangsúlyosan a maga nem költői Énjén és a maga profánul esetleges életesélyein tűnődik, a tárgyas hang burkában szemérmes személyességre lelünk.” Feltűnő, hogy e lírára jellemző költői gesztusokat is idős kori tapasztalatokkal és megfigyelésekkel hozzák kapcsolatba. Szívesen idézik a pizsmogás, botolgas, vacakolás (magából a kötetből származó) önironikus kicsinyítő definícióit, inkább emberi magatartásnak, mint költői műfogásnak jellemzéseként. Bertók mindig a bizonyult lélek finom érzékenységével, a modern költő összetett szemléletével figyelte és érzékeltette a személyesség és a tárgyaság fénytörésjátékát, egymásban való tükröződését. Egy régi verse *Az ember összefogódzik* címet viseli, s máig az „ember” maradt számára az alany és a tárgy, beszéljen róla egyes szám harmadik vagy első személyben, vagy önmegszólító te-formában. Mostani korszakában kiváltképpen sűrűn és intenzíven foglalkoztatja az emberi gondolkodás módja, sajátossága, Jean Piaget könyvcíme szerint „az értelem pszichológiája”.

Tárgyválasztását inkább a lélektani érdeklődés erősödése határozza meg, mint az önéletrajzi szubjektivitásé. Az életkép vagy az anekdota (télre való szerszámok keresgélése a padláson, a pénztársor megválasztása bevásárláskor, a bosszankodó kételkedés: bedobta-e előző nap a levelet a postán) alig több fölcserélhető ürügynél, hogy a gondolkodó tudatot, a mozgásban lévő szellemet és működését megfigyelje, leírja. Nem annyira a tudást megalapozó logika törvényeire kíváncsi, hanem az asszociációkra és műveletekre, a működés folyamatára. Mintegy belevilágít, irányított önfigyelés alapján, az egyensúlyért küzdő, dönteni, ítélni akaró értelemben; fölismeri, hogy az eleven szellemben csak „mozgó egyensúly” lehetséges, az ellentmondás kikerülhetetlen; ismét Piaget-ra hivatkozva: „a gondolkodásnak mindig megvan a szabadsága a kitérőkre, az elkalandozásra... s minél aktívabb és mozgékonyabb a gondolkodás, a kitérők annál nagyobb szerepet játszanak benne, ámde a keresés végső tagját csak egy állandósult egyensúlyi rendszerben hagyjuk változatlanul.” A kitérők és ellentmondások közt hánykolódó gondolkodást hozza érzékletes közelségbe költészete nagyító lencséjével Bertók, még zsánernek álcázott szövegekben is: „Toporog, sziszeg, előre-hátra / húzogatja a bevásárlókocsit, jobbra- / balra tekintget,” – az életkép a dönteni-nem-tudás útvesztőjének metaforája, s máris benne vagyunk a gondolatok ágbogasan vagy gyökérszerűen indázó sűrűjében (*Mintha az élete*). Ennek a gondolkodáslélektani érdekű objektív lírának a jellemzésekor bármelyik versbeli gondolatmenet, eszmeifutam rekonstruálása, más szavakkal való értelmezése, tömörítése mesterkéltnek, elégtelennek bizonyul. Mi a „tartalma”, „miről szól” például a kötetcímadó *Valahol, valami?* Megválaszolhatatlan kérdésekkel vívódó elme működésének röntgenképsorozat-szerű ábrázolatát nyújtja. A *Köszönni kellene* sem az öregek előtti tisztelgés erkölcs- és illetanát tolmácsolja, hanem érvek és ellenérvek végtelen csatáját: eldönthetetlen belső vitát szuggérál és jelenít meg.

A szonettkorszak utáni Bertók-líra nem kizárólagos, de folyamatosan alakított, több változatban megvalósított, eredeti, kiérlelt újdonsága kétségtelenül az a rímtelen szabadvers-típus, amelynek eddigi eredményei a *Valahol, valami* kötetben, főleg harmadik ciklusában összegeződtek, és forrtak össze egy meghatározható, jól körülírható lírai gondolkodásmóddal és ars poeticával. E versek a gondolkodás dinamikájának bonyolult koordinátarendszerét szemléltetik, íráskéjükben is felismerhetően „számítalan elbizonytalanító effektussal, sortöréssel, közbeszúrt kérdéssel ellenpontozzák a gondolatmenet fő vonalát.” Keresztesi József onnan eredezteti az általa így leírt poétikát és stilisztikát, hogy Bertók „egyfajta poétikai matatótapasztalatban oldja föl a bizonytalanságot, amely „abból a belátásból táplálkozik, hogy az igazság csak megközelíthető, nem felmutatható”. A bizonytalanság feloldásának fogalma helyett talán óvatosabb szinonima kíváncsné ide Bertók jövőképeiről, perspektívasejtéséről, de hogy a világban és a tudatban hódító káosz fölismerése nem szakította el a bizalom apadó vagy lapangó forrásaitól, azt a költészet folytonosságába vetett hitről árulkodó alluzív utalásai, a versmondát csiszolásában elért vívmányai, a gondolat áramlásának szenzuális ábrázolásai tanúsítják. „A nagy ügyek (a világ ismételt megváltása, s a / hasonlók) nem ingerlik már” – így jellemzi hasonmását, a *Fölmegy a padlásra* hőstét, de szerény és hiteles meggyőződéssel hozzáteszi: „Úgy látszik, / hosszabb távon, ha odafigyel kitágul a pillanat, (...) csak / folyton-folyvást rendet kell rakni maga körül, / hogy a rendkívülinek maradjon helye, még ha / tudja is róla, hogy csinál majd magának.”

Csűrös Miklós