

Kálnoky László megállapításai

Két — költészeti cafrangoktól és fölösleges szavaktól elzárkózó — egynemzedékbeli költőnk ír mostanában egyre mélyülő, mind egyszerűbbé, tömörebbé munkált verseket; a hatodik évtizedébe lépett Csorba Győző, s a nála előbbi pályakezdésű, de alig pár évvel idősebb *Kálnoky László*; nevüket korábbi teljesítményeik nyomán is együtt emlegeti hatkötetes irodalomtörténeti kézikönyvünk. Új gyűjteményeik — élettapasztalataik azonosságain túl — világerzékelésük és létreflexióik különbözőségét is nyilvánvalóvá teszik. A két — szenvedések rongálta — lírikusnak a hetvenes évek közepe táján keletkezett művei más-más alapállásból eltűrt, kivédett és közvetített fájdalomtartalmakat, bajtörténeteket hordoznak.

A teremtett világ folyamataiba, jelenségeibe kapaszkodó, „másoknak reménykedő” József Attila-i attitűdöt kialakító Csorba úgy kerekedett fölül múlás-előérzetei okozta egzisztenciális megrendülésein, hogy szikár és tartós szerénységgel hozzájuk törte-edzette magát. Jövetelüket úgy fogadja s úgy örökíti meg lírai önéletvázlatában, hogy versteremtő énjével jelen is marad egyre fölrsóftottab szomorúságú megpróbáltatásai között. Kihívja és viseli őket, személyesen teszi meg róluk alanyi szempontú, személyiségihetelű „észrevételei”-t.

Kálnoky hivatlanul, de diagnosztizálhatóan előgyűrűző fizikai és lelki szenvedései, iszonyvá kondenzálódó, fokozhatatlanul kínos érzelmi és bölcselemi kényszerélményei, semmitöltésű létezésexperimentumai nem mindig túrik egy bévűlmaradó lírai én zavartalan működését. A totális reményvesztettség gyakori állapotának következtében ugyanis ez az alany megsemmisülne a rázúduló, majd hognem kozmikus intenzitású szenvedésdózisoktól. Kívül kell tehát helyezkednie olykor részpusztulásain. Illetékes megfigyelőként, ám a kifejezhetőség érdekében az alterego-kivűllálást fenntartva és megőrizve, mintegy élő kameraként objektíválja, s csak ezután enume-rálja és írja le ésszerűen szentvtelen (vagy inkább szentvtelenségük miatt észvesztő) „megállapítás”-ait.

*

A Farsang utóján című új kötet Kálnoky verseinek egy jelentős része paradoxan áttételes líraiságú. Valamiként olyan, mintha a költőhöz megszólalásán túl is hasonlító, kivételes képességű alkotó írta volna őket, birtokában primér-irracionális élményei, rettenetimpulzusai összességének, a végsőkig racionális fogalmazás bedresz-szírozott igényével. E szuperponált költően közbenjöttével válnak valóban újdonságot jelentő újabb versei kívűlről még csiszoltabbakká, legömbölyítettebbekké. A szerző átemelt néhány darabot előző, válogatott könyvéből, a *Letépett álarcokból* a *Farsang utójába*. Némelyikükben (*Meglepetések, Évfordulóra*) még konvencionálisan ragaszkodik személyes jelenlétéhez, s a mű is az ő szemszögét elfogadva tekinthető át a befogadó számára legtermékenyebben. De a *Letépett álarcokban*, vagy a *Szvidrigajlov utolsó éjszakájában* (és előbb) már megkezdődött a közvetlenség, a bevallott alanyiség föladása. A verstartalom átélője már lassanként átadja helyét a többet bíró alteregónak. Az utóbbi költeményben még a lírai szubjektum irodalmi hősbe bújásának áttételességét láthatjuk végbemenni, színésziés átlényegüléssel. A metamorfózis révén a lírikus az epikai (dosztojevszkiji) szereplő szituációjából hallatja hangját egy harmadik műnem, a drámai monológ imitációjában. A *Letépett álarcokban* is tudjuk, ki a beszélő személy: egy „idomtalan fejű, reszketeg árnyék”. A vers első tizenkét sora igen alapos színpadi szerzői utasításra hasonlít. Aztán az árnyék felszólal, s mintha egyszerre hallanánk Madáchot és Samuel Beckettet mennydörögni — Füst Milán-ian és shakespeare-ien: „Mert bátran káromol hatalmukat / a lény, ki ellenséges környezetben is / képes volt megfoganni, / ki nem hőember és nem szalmabáb, / de eszméltre ébredt sárkolonc, / az anyag élő kétségbevonása, / vá-

lyogvískó a mocsár szigetén, / egy mélyre süllyedt isten menedéke. / Ez a trónja-
fosztott szellem gyújt világot / sejtjeim éjében, idegeim / hamar rozsdásodó drót-
szálain / az ő parancsa futkos. / Ő nem túri, hogy a legyőzetés / szegyenébe bele-
nyugodva, / tehetetlenül elheverjek / ürülékem kupacjai között.”

A végkicsengésében bizakodó vers hatása leírhatatlan. De még nem érezzük olvastán elveszettnek, szemszöghianyosnak, betájolatlanak magunkat. Ezt a vég-eredményében kierkegaard-i kivetettség-magunkramaradottság-érzést kapjuk meg az-után kamatostul a rondóformájú *Labirintus*ban (zeneszerzőtollra való remek), ahol már megszűnik minden tájékozódó képességünk. Itt a vers egyénien filmszerű előre-haladása már éppoly páni félelemmel tölthet el, mint amilyen borzalmaktól szaba-dult menekülés-örömmel telt ugyanazoknak a mozgásoknak visszavonása a meg-ismételhetetlen műcentrumból, ahol — boschi vízió — „pikkelyes szörny... terpesz-
kedik”, mint kezdet és vég továbbemelezhetetlen alapszimbóluma.

A hetvenes éveknek azok a Kálnoky-versei, melyekben csak félig vagy töredé-kesen végzi el a költői énváltást, csupán kíméletesen veszi tudomásul a rálátás schizmájának öntörvényét, bár egészükben fojtogató hatásúak, nem mindig homo-gének. Bevezető vagy átkötő részeik, versküszöbeik és lírai lépcsőpihenők nem tartoznak szorosan az adott alkotás metakommunikációs lényegéhez, kicserélhetetlen holdudvarához. A közepes intenzitású, impresszionisztikus helyzetmeghatározásokat azonban még ilyenkor is előbb-utóbb követik a hidegvérrel felsorakoztatott expresz-szív, démonikus látomások, vagy a vonakodva elhullogatott, sötét iróniájú, meg-oladatlanúságukkal nyugtalanító (tehát aporisztikus) versmondatok, hogy megtegyék a magukét a pillanatig lazán hagyott olvasó főbeközlítésére. Lássunk egy ilyen — tökélyel megoldott — fejhasogató háromszakaszost:

*„Vállam ágak súrolják a sötétben.
A fák tövébe hullok, mint a lomb.
Zseblámpa kattanása. Rám hajolnak.
Eltűnők. Egy falon kirajzolódom,*

*és más leszek. Fölkelek és lenyugszom
fényreklámok éjében s hajnalában.
Hídkorlátok peremén siklom át,
egyenletes zúgássá hengeredve.*

*A holdnál gyorsabban fogyatkozom,
felhőbe fullad sárga cikkelyem,
s fölhangzom egy raktár mélyén, a néma
pamutbálák között érthetetlen sikoltás”*

(Mélytenger)

Ebbe az ötvenes-hatvas évek Kálnokyját folytató típusba tartozik a camus-i hang-
ulatú *Dél*, a világromantika nagyjait idéző *Magányosság*, az oroszos bánatú *Meddő
órán*, a szándékosan túlírt prózamónológ-féle *Nélküled*, az ösztön irracionális elsza-
badulása ellen küszködő *Sorsvonal*, vagy a *Visszatérés*, melynek létentúli de koránt-
sem időtlen komorságát a belekomponált hármass jelkép (éledő gubó, mozduló kard-
penge, fagyolvasztó máglya) duzzasztja és izzítja valósággal karbunkulus-feszés-
ségűvé.

*

A mostani Kálnoky — számomra — másik alaptípusában jelenik meg színről
színre, a maga helyettünk-átélt szenvedéseivel, tüköráttétein keresztülsütő, harmad-
fokú szenvedélyeivel. Ezek úgy tűnnek föl, mintha nélküle-tételezeten, önnemző
spontaneitásukban is homogén szervezetségűek, már keletkezésükben is kész művek
lennének. A parthenogenetikuss eredet föltételezése persze csak fanyarul játékos ötlet

a nem tudatosnak lenni képtelen Kálnoky rovására. Az ő műveinek mozgását, ha már-már csillagközi távolokból is, (ha „személytelenül” is, ha „elkárhozottan” is, ha „fintorgó eszmélet”-tel is — ezt mind ő mondja) egy minden szótagrezdülést előre kicentiző, mesterségtől szaktudású, a világ árnyoldaláról katedrális ismereteket szerzett és ezeket világosan, emberi szóval közlő „ügyelő” irányítja. „Miért érzed, hogy nem vagy itt, se túl, / míg színpadias megvilágításban / csúszkálsz a nagy vízvázaló gerincén, / és elkövetkező háttereid / a zsinórpadrólólógnak föléd? / Jelenlétednek mi az ürügye / ott, ahol a jelenetek / mind megfordíthatatlanok, / s megválnak inkább gyíkfarkától az idő, / mintsem hogy visszaránts? / Hisz tudom, irtóznál a hallgatótól, / az izzó szájkosártól akkor is, ha cipődben már más láb lépegetne, / és levágott hajad a más fején / viaskodna a széllal. / Lásd be, hogy e festett világban, / hol álom- ételt és italt fogyasztunk, / hatástalan eszköz a szó, / de roncsolni tud akkor is a kő, / ha vízen tükröződő arcba dobják.” (Az ügyelő értelme.)

Természetes, hogy az „új típusú” Kálnoky-vers összetartó ereje majdnem ugyanaz, mint a „régieké”: a közel azonos hangulati tartományokból származó, „egyhúrról pendülő”, színezetben rokon jelrendszerből építkező, metaforikus képvilág, melynek a versen belüli kidolgozottság és befejezettség is az egyik fő jellegzetessége.

A csiszolt felületű elemekből egyberótt teljes vers így mindig zökkenésmentesen, soha meg nem billenve emelkedik magasabb értelművé, és elemei összességénél lényegesebb jelentésűvé. De — és ez nagyon fontos — tartalmasságából akkor sem veszít sokat, ha nem olvassuk (vagy nem mondjuk) egészen végig! A kötet zárófejezetébe utalt *Verstöderékek* is ettől a készreestergályozottságtól nem tetszenek félbenmaradottnak, töredékeseknek. Inkább cím nélküli daraboknak vélnénk őket, amelyek még nem estek át az összeillesztés — vagy a címadás tortúráján.

Kálnoky képzetársítás-rendszere, hasonlatbirodalma, fantáziatartománya néha még életművének *rajtaedzett* ismerőit is lépten-nyomon megszokolja.

Infernális öngúnyval színezett költői önarcsképei ilyenek: „arca eltorzult ellipszis, és szája megvonagló téglalap”, „döglött halak hasán látod viszont tulajdon sápadtságodat”, „arcod meddő karsztvidék”, „egy homályban eltűnő állat árnya”.

Látomásai, mert pontosak, ettől még lélegzetelállítóbbak: „egy mutatóujj, szüntelen kinyújtva, valami végzetrejtő gomb felé”, „láncos golyót hurcol a gondolat, szürkés iszap az órák üledéke”, „mutasd, hohér, mutasd időtlen arcod, mutasd palaszürke csillagaid tompa fényét a hamusivatagban” — a hamu, a homok, a por, a sivatag egyébként is a legtöbbször használt szavai.

Asszociációi, melyek triviálist és transzcendenst, abszurdot és földhözragadtat vakmerően összerántanak, sokszor éppen ismerős váratlanságuktól nyerk tágpólusú feszültségüket: „szélben fehérülő, hosszú fátyolukkal száguldanak a vonatok, mint menekülő, örült menyasszonyok”, „makacsul hallgató falán ujjaira most húz hüvelyk-szorítót egy kiméletes inkvizíció”; „engedj bármilyen megszegyenülést annyiba vennem, mint nemiszervek ábráit, amelyek egy vizelede falán az esti fényben átszellemlenek.”

Esztétikailag makulátlan költeményeit ritka kivételektől eltekintve a pusztulás tematikája ihleti: a gyomosodás, az elrozsdásodás (*A régi ház*), a fonnyadás, a bealkonyulás (*A fény fonákja*), a szürkület, a befalazódás (*Találkozás*), a hullás, az eltűnés, a süllyedés (*Mélytenger*, X. Y. *elkárhozása*). A verset mindinkább lélekteleken lekopogó Kálnoky László úgy járkáltat bennünket, kívülről láttatott személyisége bús, vad vidékén, mint tapasztatos és személytelen házigazda, aki fölhívja figyelmünket arra az egyszerű tényre, hogy a sokat elviselő ember ebben a — kései Vörösmarty rezignációját folytató — árnyalatgazdag reménytelenségben is ellakozhat egy darabig, ha van hozzá kitartása, mert életévé kellett fogadja a fenyegetettséget és a szenvedést, amire gyógyírt s amiért kárpótlást senkitől sem várhat.

„Optimista” vers is van a könyvben: *Az ígértet*. Egyházatyai kegyelemteljessége — reneszánsz utópizással keveredve — azonban különös módon az ellentétébe csap át. A jövőbe vetett kollektív reménykedés oly távoli, hogy már-már kilátástalan, a benne ragyogó boldogságözön annyira fénytisztta, hogy csaknem megvakít.

Ha felemelő, *katartikus* Kálnoky-alkotást akarok olvasni, inkább a visszanyert személyességű *Hűséget* választom, ahol azokért „viaskodik” a költő, „akikhez nem vezet út, akiknek a reggel is éjszaka, a dél is éjfél.” Ha pedig köszönetet tudnék mondani neki — irodalomtörténeti érvényűt — akkor azért adnék hálát, amit — heroikus kímélettel — nem akar elmondani nekünk, javíthatatlan élniakaróknak. Mert tudja a végső tudást, mint minden maradandó: „Ha próbálnék beszélni róla, lepattogzana arcomról a máz.” Így hát: „legokosabb lesz elhallgatni mindent, amit megtudtam másokról s magamról”. (*Szépirodalmi*, 1976.)

ISZLAI ZOLTÁN

Csúsztatott szövegek

HERNÁDI GYULA ÚJ KÖNYVÉRŐL

*„Most minden felismerésnél kőke-
mény, öröklétbe dermedt szavakon
kell botladoznunk, s e közben szí-
vesebben törjük lábunkat, mint a
szót.”*

Friedrich Nietzsche

„Vagy értelmem létezését tagadom meg, vagy a világét — de mind a kettő nem lehet valóság” — írta egyik aforizmájában Karinthy. Hernádi Gyula új kötete (*Jézus Krisztus horoszkópja*) novelláinak, vagy inkább — mivel a hagyományos műfajjelölés itt félrevezető — „szövegeinek” tanúsága szerint hátrébb húzódik az emberi értelem *vagy* a világ tolakodó dilemmája elől, holott korábban egy módosult formában (mint az ember egyéni létének immanens értelme és értéke, és történelmi létének transzcendens értelme és értéke közötti konfliktus) ez volt műveinek talán legfontosabb motívuma. Mit jelent ez a hátrébb húzódás? Nyilván nem valamilyen szubjektív nézőpont maradéktalan érvényesítését, mert ez, ha mint értelem hordozója lép föl, a belőle belátható világot porlasztja értelmetlenné, ha meg föladja saját értelmességét, mint „látványt” szervező nézőpont szűnik meg létezni s megmarad tiszta, de épp ezért artikulálhatatlan — hisztérikus dadogásokba vagy némaságba fúló — szubjektivitásnak. De nem jelenti azt sem, hogy az objektumok, a dolgok „nézőpontja” lesz a szervező centrum: a dolgok ésszerűsége felől a szubjektivitás sem több kiszámítható, fölmérhető, pótolható tárgynál, funkcionál, vagyis voltaképpen nem szubjektivitás. Hátrébb húzódni nem lehet sem az egyén, sem a világ felé, mert mindkettő magával rántja a másikat, s ezzel saját lehetetlenségének tudatát. Csak egyetlen út marad ezek után: olyan nézőpont kidolgozása, melynek lényege, hogy az alany és a tárgy közötti viszonyt ezt a *képtelenségét* teszi lát-hatóvá. De hogyan jeleníthető meg — irodalomról lévén szó — nyelviileg egy ilyen szerzői pozíció? Milyen szavakkal és mit közölhet egy nézőpont, amelyről le van faragva minden szubjektum? Lehet-e kiterjedése egy geometriai pontnak?

Az irodalmi műben a szerző vagy olyan szavakat használ, amelyeket teljes egészében a sajátjainak ismer el — ilyenkor szubjektivitásával maradéktalanul „benné áll” az általuk kirajzolt szemléletmód középpontjában, minden távolságtartás nélkül vállalja tárgyi jelentéseikért, értelmezési hangsúlyaikért a felelősséget, bennük közvetlenül önmagát, saját alanyiségének az objektumok világához való viszonyát