

„BEZZEG A TENGER!”

Kántor Péter: *Búcsú és megérkezés*
Magvető, 1997. 96 oldal, 880 Ft

„Folyami költő vagyok, aki valahányszor tehetem,
meglátogatom a tengert – valamelyik tengert.
És ha nem túl hullámos a víz, beúszom mélyen,
és ráfekszem hanyatt a tengerre, ráfekszem az
őseimre.

És bámulom az eget, amíg el nem szédülök.
Azután kikocmergek a partra, és visszasietek a Duna
mellé.”

Kántor Péter szelid-csendes kijelentése vagy inkább megjegyzése („Folyami költő vagyok, nem vitás”) e kötetben emlékek és hangulatok lazán összefércelt sorát vonja maga után, amelyek segítségével rendre remek vershelyzetekbe hozza magát, vagy netán valaki/valami mást. Adott esetben a kiszámíthatatlan természetű versnyelvet, amely – miközben serényen dolgozik a versürügyül választott témán – egyúttal látványosan megjeleníti e költészet retorikai-poétikai háttérját.

A „folyami költő” rafináltan harsány önbekjelentkezését (lásd például A FOLYAMI KÖLTŐ vagy az Ős című verseket) szellemesen részletezik és árnyalják az olyan darabok, mint például az első ciklust nyitó két képleírás, az EUGÈNE BOUDIN (1824–1898), STRANDFESTŐ és a Hendrick Avercampnak (1585–1634) szentelt JÉG-ÖRÖM, amelyek véleményem szerint a kötet legjobbjai. A Csanádi Imre óta alig gyakorolt, festményt leíró verstípus Kántornál sajátosan cizellált képek és világok sajátosan cizellált nyelvi megjelenítésévé és értelmezésévé lesz. Ugyanakkor a festmények megannyi részlete és részletezése, teszem azt a strandoló és korcsolyázó hölgyek és urak figyelmes és szeretetteli lajstromozása aktív párbeszédbe elegyedik a kötet többi versét életre csíholó szerző emlékeinek és benyomásainak megannyi részletével és részletezésével. Emitt a konyha, a szoba vagy a Dunapart a helyszín, diszletek az erkélyajtó, a fotel vagy egy rövid nyelvű lapát, szereplők pedig a gyermek, az apa és a nagynéni. Amott a normandiai tengerparton és a németalföldi télvidéken a sétatálcás férfiak, az érzékeny bőrű, napernyős hölgyek vagy a buggyos gatyát viselő, korcsolyás gavallérok gyönyör-

ködtetnek mintek. Mindkét világot pedig valami megfoghatatlan, ámde roppant egyszerű törvényszerűség szervezi, amely olykor a móka és a kacagás köntösét ölti magára, olykor viszont a könnyesbe hajló emlékezés szólamát erősíti. No de hát így, ilyen egyszerűen működik az ember, még ha/pláne ha költő. S ezt a működést követi végig a végleges felnőtttség távlatából a BÚCSÚ ÉS MEGÉRKEZÉS beszélője. („A férfikor, igen. / Aműt borzongva várt / s bámulok a kisgyerek.”)

Ám – tapasztalatösszegző személyesség ide vagy oda – az olvasót talán nem is annyira a festett vagy emlékezetbe vésett képeket meg elevenítő versek mirőlje, egyértelmű közlendője, mint inkább hogyanja, szomorkásan játékos retorizáltsága ragadja magával. Akkor érzi igazán a költemények visszafogottságában is sodró iramát, amikor szerzőnk a részleteken gondolkodik, azokon babrál, azokat árnyalja – egyszóval elidőz, s erre csábítja olvasóját is. Nézzük például a strandfestőről szóló darab variációs szóismétlésekben és -halmazásokban kibomló, továbbá apróbb zökkenőkkel és lehetlenyi fordulatokkal elegánsan szabdaltn gondolatfutamatát:

„...A strand. Ahol az emberek strandolni szoktak.
Boudin is kiment, kivitte az embereit a strandra.
De nem strandolni.
Kivitte őket föl-alá sétálni: Járkáljatok!
Nem törődött a homokkal. Hogy majd
homok megy a cipőjükbe, a ruhájukba.
Nem törődött a kifogásaikkal...”

A kötet deklarált vezéreszméje („Folyami költő vagyok, nem vitás”) valójában abban a pillanatban kezd izgalmassá válni, amikor ténylegesen dolgozni kezd – emlékeken, képeken, mindenféle apróságon. Ekkor már a vezéreszme mentén kibomló költői gondolat és hanghordozás megtalálja a maga lehetséges elágazásait, feltételes útvonalait, sebtiben hozott és sebtiben visszavont elhatárolásait. („...Majd felállnak, akik ülnek, / s leülnek, akik állnak, ez elképzelhető. [...] vagy úgy tesznek, mint akik sétálni indulnak, / de ugyan hová is mehetnek? Hová?...”) Pontosan ezekből a megdolgozott véletlenszerűségekből áll össze az (ember) élet(e), sőt áll össze a (költő) költészet(e). Kántor verseiben a véletlenek nem bántó hányavetiségek köntösében jelentkeznek, ha-

nem esetenként veretes munkákat eredményeznek. Szerzőnk *ars poeticája* eszerint így szólhatna: Nézzük meg, milyen az ember/a költő, ha nem veszi olyan halálosan komolyan magát („*Na, álljon meg a menet!*”), s főképpen milyen, ha ezt aztán halálosan komolyan veszi („*Na, akkor munkára fel!*”). („...*Tulajdonképpen mivel érdemelték ki ezt a szerepet? / Mi volt a bűnük? Mert hogy semmi, az nem lehet...*”)

„...s *olyasformán cikáznak a szavak,*
mint a víz fölött a fecskesapat.”

Az ÁLOM: A BUSZON című darab hasonlatának hangsúlyos szóválasztása („*olyasformán*”) önkéntelenül is utal a lírai hasonlat mindenkori természetére, amely Kántor költészetének is sajátja. Az „*olyan, mint*” vagy az „*úgy, mint*” egyértelmű formulája helyett az „*olyasformán, mint*” határozatlan alakzata nyitja meg a vers metaforikus játékerét. Miközben a szókép egyik oldala jócskán hasonlít annak másik oldalához, ugyanakkor jócskán el is hasonul tőle – mégpedig a hasonlatban kirajzolódó és felszámolhatatlan távolság tapasztalatában, amennyiben az egyik nem pontosan „*olyan*”, csupán „*olyasforma*”, mint a másik. A „*cikázó szavak*” pusztán utalhatnak a „*fecskesapatra*”, de el nem érhetik. Az egyszerű hasonlító és elhasonuló metaforikus szójátékok során persze könnyű elhasalni, mely hibát vélhetően e mondat papírra vetője is gyakorta elköveti, talán éppen most is. Nem követi el viszont igazán jó verseiben a BÚCSÚ ÉS MEGÉRKEZÉS című kötet szerzője. A hasonlítás és az elhasonulás dinamikus egymásrautaltságában szerveződik Kántor költészete, amelyben a metaforikus többlettel rendelkező viszonyozások játékosan terelik egybe a világ megmosolyogtatón vagy elszomorítóan jelentéktelen tényeit. Jelentőséget csakis megéltésük és megírtságuk kölcsönöz nekik.

„*Amikor hetvenhét éves*
leszek, kimegyek én is
hatkor a Lukácsba úszni;
nem leszek hetvenhét úgyse.”

E költészet két lehetséges veszélye, hogy esetenként túlságosan közel vagy túlságosan távol kerülhet egymáshoz, illetve egymástól a

metaforikus nyelvjáték hasonlítója és hasonlítottja. Ilyenkor a hasonlítás és az elhasonulás dinamikus távolságélménye helyett túl direkt, már-már bántó azonosítással állunk szemben. A FOLYAMI KÖLTŐ-ben például ez: „*posztmodern fővény*” (jaj). De alkalmanként az is megtörténik, hogy az érzékítő példa és az érzékített jelentés értelmezhetetlen messzeségbe sodródik egymástól, legalábbis ami az értelmezés gyönyörét illeti. A SCHOPENHAUER ÉS A KUTYÁK című darab például a filozófiai okfejtés és a filozófus hétköznapi összeszikkasztásának sokat ígérő feszültségével kecsegtet, ám a két szál érzésem szerint nem ér megnyugtatóan össze, s így a vers végén csupán erre a helyi értékét nem találó banális összegzésre futja: „*Mégis, vagy ettől függetlenül, vagy talán nem is / függetlenül ettől, tény, hogy Schopenhauer / szerette a kutyákat.*” Határozottan úgy tűnik, mintha ennek a költői hangnak több köze volna mondjuk Pomázhoz (lásd a POMÁZ HOSSZÚ FALU című költeményt), mint Schopenhauer filozófiájához. És hogy mi köze lehet továbbá a versek beszélőjének a kutyákhoz, nos, azt sem a múlt századi német filozófus és az ebek viszonyát taglaló darabból, hanem az ehhez hasonló sorokból tudhatjuk meg:

„*Pomáz hosszú falu,*
vagy nem is olyan hosszú,
csak mint a gyerekkor,
benne a kutyaugatás,
benne a karácsonyfa,
és a karácsonyfa alatt
Oszoly-tető, Kevély-nyereg...”

Kántor Péter lírai világának Pomáz olyan remekbe szabott hasonlata, mint amilyen remek ürügy a Baka Istvánhoz írt verses levélhez a hasonlatból megelevenedő, sőt külön kis történetté elhasonuló – azazhogy a konyha ablakán véletlenül beröppenő veréb: „...*bent gubbasztottam, mint kint a verebek. // Apropó veréb... Egy hozzám beszállt ma...*”

Végül is:

„*Boudin küszködött, szeretett volna jobb képeket festeni.*”

„*Más tudta, amit tudott. Pieter Brueghel, a mester.*”

„Bezzeg a tenger!”

Noha a folyami költő időnként küszködik, szeretne jobb verseket írni.

Más bezzeg tudja, amit tud. Megannyi bő szávu mester.

No hiszen, a messzi tengerek dagadó keblű dalnokai...

Ámde:

„És nincs erő, mely ezen változtatni tudna,
se szándék, s talán ok sincs igazán,
hisz minden úgy van, ahogyan lehet,
vagyis jól van úgy minden, ahogyan van.”

Bazsányi Sándor

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Kun Árpád: Medárdus énekel
Filum, 1998. 60 oldal, 650 Ft

I

A KETTŐ ÉS AZ EGY KÖZÖTT

Kun Árpádnak ez a harmadik kötete, de máris kivehetők a tudatosan épített életmű főbb koordinátavonalai: viszonylag keveset ír, de témáit pontosan végiggondoló, így módszereiben radikális szerző. És el lehet-e választani a módszer és a stílus radikalitását? Aligha. Ha bármilyen, mégoly jól ismert módszert vagy eszközt következetesen és kitartóan alkalmaz az író, akkor stílusa is radikális lesz, ám ez nem jelent szélsőségeséget is egyúttal. A kilencvenes évek új magyar költészetének kezdeményezőreje épp ennek felismerésében és végigvitelében rejlik. A kezdeményezés persze minden egyes költő esetében másban nyilvánul meg. Ki a *nyugatos, újholdas* formákat elegyíti iróniával, ki a nyelvkritikát klasszicizáló tendenciákkal, ki az amerikai vallomásos költészet önelemzését kapcsolja össze magyaros formakincessel; születnek kitalált költőfigurák, a kulturális allú-

ziók mindennapi életünk költőietlennek tűnő, sivár rekvizitumaival elegyednek. Ebből a skálából jó néhány árnyalat jellemző Kun Árpád legutóbbi kötetére is.

A MEDÁRDUS ÉNEKEL-ről elmondható, hogy érzékelhető benne a művek, sőt a kötet egésze fölött is átnyúló kompozíciós kényszer. Az egyes művek fölötti kompozíció érvényesítésének leggyakoribb eszköze a perszónák, költői ének kitalálása és a lírai én helyére való beültetése. Kun Árpád nem megy olyan messze, mint a személycserével zsonglörként játszó Kovács András Ferenc, de nem azért, mert nem olyan radikális, mint ő. Kun számára más miatt fontosak az ilyen én-közi-réven utazó alakok. A kötet címében szereplő Medárdus az előző Kun Árpád-könyvből érkezett, az ESŐKÖNYV-ből. Medárdus azonban nem beszél a versben, nem a lírai én helyét foglalja el, nem belülről, hanem kívülről látjuk: „*A rothadó narancsok előtt Medárdus énekel.*” Nem lírai én Medárdus, nem is a költő alakmása, de nem is egy másik ember. Az előző kötet szelleme. Kun Árpád eddigi két könyve, az 1991-es BÁL című versgyűjtemény és az 1995-ös novellafüzér közül ez a mostani a novelláskötethez kapcsolódik szorosabb szálakkal. Bár az meg az első könyvben is jelentkező versciklusépítő hajlandóság (ANTON SZTAHICS SZÁMÜZETÉSBE ÍRT VERSEI, ILION) következetes továbbvitele volt, ahol ezek epikus tartalma találkozott a novellaformával. Persze maga az ESŐKÖNYV is nevezhető verseskötetnek, egyes darabjai pedig nyilvánvalóan prózaversek, például azok is, melyekben Medárdus alakja fölbukkan: „*Tömény felhőkkel tusakodom, fehér, izmos legényekkel, talpuk nedves füveken tapad, hólyagjukban a vizet a hold mozgatja, gyűröm kövér füleiket. Reménytelen fagyaltbirkózás, hideg olimpiász a téli égben. Hókrisztály és júniusban lusta pára. Hiúságom, víz a neved*” (MEDÁRDUS MONDATAI). A két könyv, melyben Medárdus szerepel, ikerkönyv, de úgy, hogy egymás tagadása, ellentéte is. Az ESŐKÖNYV bukolikus idill, egy Somló-hegyi széles nyár mitikus és anekdotázó krónikája, amikor az eső és a Medárd-nap szelleme, Medárdus az úr. Idill ez, vizes, teremtés kori idill, melynek épp lebomlását szólaltatja meg az új kötet. „*Minden érzelem rafinált rothadás*”, mondja a címadó és kötetzáró versben Kun Árpád. Így lehetséges az, hogy az itteni Medárdus figura sem nem alakmás, sem nem