

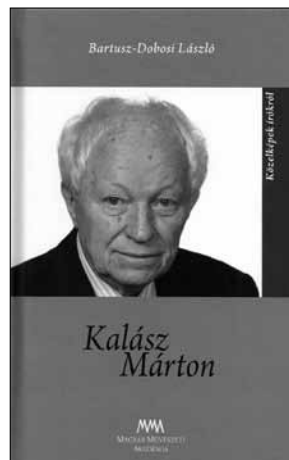
A KÉT FLINT

Bartusz-Dobosi László: Kalász Márton

Ha valaki, Kalász Márton költészete iránt érdeklődve, megkérdené tőlem, hogy a költővel foglalkozó terjedelmes szakirodalomból mit ajánlanék neki kalauz gyanánt, habozás nélkül Bartusz-Dobosi László könyvét említeném. E munka monografikus igénye, a benne foglalt ismeretanyag gazdagsága, áttekinthető szerkezeti rendje, s nem utolsósorban a következetesen vállalt elemzői nézőpont, a szövegekből kiinduló, azokhoz mindig közel maradó interpretáció egyaránt felruházta ezt a kötetet a megbízható kalauz szerepének ismerveivel. Amihez hozzájárul a szélesebb olvasóközönség érdeklődéséhez alkalmazkodó közérthető fogalmazás, a poétikai bonyodalmak mellőzése. A szerző a vizsgált életmű három műfaji változatának megfelelően – lírai művek, prózai szövegek, műfordítások – három nagy fejezetben tárgyalja Kalász Márton munkásságát.

Mielőtt Bartusz-Dobosi László könyvét tüzetesen szemügyre venném, szükségesnek tartom, hogy reflektáljak kritikusai pozícióimra, saját elemzői látószögemre és Kalász Márton-olvasatomra. Értékelésem ugyanis ennek függvényében fogalmazódik meg. A dolog megvilágításához Kalász *Téli bárány* című regényének egyik jelenetét választom kiindulópontul. Az Anna-napi búcsú egyik szereplője („a káplán barátja, valami művészféle”), aki utazás közben egy német városban cirkuszt látott, meséli el ezt a történetet. Kicsit hosszan idézem, mert az életmű kulcsát vélem felfedezni benne. „Bejelentettek a műsorban egy bohócszámot. »Következik a Flint testvérpár.« De aztán csak egy bohóc jött ki a porondra. Nagyon jó bohóc volt, igaz, a közönség sokat nevetett rajta. Félszeggel közben mindenki azt leste, mikor jelenik meg a másik, a testvére, hogy még jobb legyen a műsor. De az nem jött. A káplán barátja másnap újra elment a cirkuszba. De úgy vette észre, mások is ott ülnek. Hátha valami volt előző este, gondolták, s a testvérbohóc most valóban megjelenik. De hiába jelentették be megint a Flint testvérpárt, a másik csak nem jött ki a porondra, megint csak ez az egy. S így minden áldott este. [...] A káplán barátja hamar megfejtette, hogy nem is volt két bohóc, csak az a minden este föllépő egy. Meg hozzá a jól kitalált név. Akárcsak a káplán, előbb Probst [a regény egyik főhőse] is mosolygott, micsoda ügyes fogás. De aztán hallgatta tovább a művészt, aki ebben nem üzletet látott, annál sokkal nagyobbat, kockázatosabbat. – Ez a bohóc nem egyszerűen a bolondját járatta a közönséggel [...], azzal, hogy elhitette, van rajta kívül még egy s az mindjárt jön, veszélyesen megosztotta a mi figyelmünket. Vállalta, hogy az emberek arra gondoljanak, ha már ő ilyen jó, milyen lehet akkor a másik, s lesni kezdték a bejárót. Neki meg kellett küzdeni a figyelmükért. Azért, hogy újra meg újra feledkezzenek meg a másikért, aki jön, akire kíváncsiak. S aki persze nem jön, mert nincsen is.

Magyar Művészeti Akadémia
Budapest, 2017
312 oldal, 3400 Ft



[...] Amikor már tudtuk, mi a trükk, még mindig vártuk a másikat.”¹ Ezt az epizódot, mint jeleztem, emblematis jelentőségűnek tartom, és Szörényi László is hasonlóan gondolkodik, amikor a lélek és a személyiség kettősségének jegyében értelmezi a történetet.² Ehhez a gondolathoz egy poétikai megfigyelést, Kalász Márton költészetének tanulmányozásából leszűrt tapasztalatot tennék hozzá. Úgy vélem, a költő érett lírájának meghatározó jellemzője a grammatikai hiány, a szövegformálás kihagyásos, elliptikus módszere. Valami hiányzik a szövegből, és mégis ott van. Éppen a hiány által. Mert ezt az üres helyet kitölti a szövegösszefüggés szemantikai hálózata, s ezzel együtt a vers olvasójának működésbe hozott képzelete.³ Csak az egyik Flint testvér van jelen, de tudatunkban ott van a másik is, az olvasói várakozásban, aminek eredményeként, miközben várjuk, s szinte látni véljük a másikat, a jelen lévőre még inkább figyelünk. Arról a jelenségről van szó, amit a líraelméletben poétikai funkciónak, a jelre irányuló figyelemnek neveznek.

A lírai beszédformálás, a Kalász Márton-i nyelv forrását abban a nyelvváltásban vélem felfedezni, amely a költő meghatározó életrajzi tapasztalata. Baranyai sváb nyelvközösségben születve német anyanyelvet, annak egy dialektusát örökölte szüleitől, elődeitől, tízéves koráig nem is beszélt magyarul. Esmélkedve mégis magyar költő kívánt lenni. Meg kellett tanulnia magyarul. (Mint egykori elődjének, az erdélyi szász Heltai Gáspárnak vagy Molter Károly hősének, Tibold Mártonnak.) Idegen nyelvből kellett a választott nyelvet sajátjává alakítani: „németül gondolkodtam, a magyarul kimondott vagy leírt szót előbb hamar le kellett magamban fordítanom. [...] Azt hiszem, végképp magyarul gondolkodni az ötvenes évek elején kezdtem.”⁴ Ez az a nyelvváltás, amelynek lelki-tudati nehézségeire már Humboldt rámutatott: egy emberi közösség az anyanyelv szavaiból képzett világban él, „minden nyelv kört von a hozzá tartozó nép köré”, s ha az egyén átlép egy másik nyelv körébe, látásmódjának is meg kell változnia, mert „[m]inden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik.”⁵ A nyelvváltás – az anyanyelv és a választott nyelv elkülönülése – kihát az egyén tapasztalati horizontjára, sőt érzelmi habitusára is.⁶ Lelki dráma, akár tudva, akár elfojtva. Sejtésünk szerint Kalász Márton költészetének mélyén ez az emberi krízis lappang, amely a költészet révén – ha úgy tetszik, ez a dráma katarzisa – inspiráló erővé lényegült át. A választott nyelvvvel folytatott eredményes jákobi küzdelem egyszerűsége azt is jelentette, hogy arra tudatosan, kívülről is rá tudott pillantani, képes volt tárgyiasan szemlélni, s ez feldúsította szövegalkotó erejét (ami, persze, nem ment egy csapásra és könnyen), innen származik a merész grammatikai kihagyások bátorsága, a mondat szórendjének megtörése, a metaforák folyamatos átértelmezésének lendülete. Egyszerűen: a Kalász Márton-i nyelv. Amelynek a fentiekből fakadó további, ám igen lényeges jellemzője az irónia. A szabálytörés, a jelentés kitágítása, metamorfózisa, a formateremtő erőfeszítés kitarítása, egyszerűsége feloldása. A szöveg üres helyeinek jelentéssel telítődése, a szöveg mögöttes tartományának felsejlése: a másik Flint közvetett jelenléte.

Visszatérve Bartusz-Dobosi László könyvéhez, a fentebb elmondottak összefüggésében különösen fontosnak látszik az a gondosan összeállított, célirányosan megfogalmazott életrajz, amely leleményesen megfordított időrendjével a biográfia leglényegesebb

¹ Kalász Márton: *Téli bárány*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1986. 46–47.

² Lásd Bartusz-Dobosi László: *Kalász Márton*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia, 2017. 213.

³ Nagy Imre: A hiány költészete. *Jelenkor*, 1984. 4. 377–379.

⁴ Kalász Márton: *Atrossza királynő álma. Tanulmányok, esszék, kritikák 1966–2005*. Bp., Kortárs Kiadó, 2006. 9.

⁵ Wilhelm von Humboldt: *Válogatott írásai*. Fordította Rajnai László. Bp., Európa Kiadó, 1985. 106–107.

⁶ Erről a kettősségről az *Epitáfium – szép magyar nyelv* című epigrammatikus szöveg tanúskodik. Érdemes idéznünk egy versszakát. „Választott nyelvem: anyanyelvem / lánca törője, nyelvem – / amin ettől, látják, muszáj volt / már holtig énekelnem.” Kalász Márton: *Összes verse*. Bp., Magyar Napló, 2009. 404.

mozzanataira, a nyelvváltás eseményére irányítja a figyelmet. Ez a metamorfózis – krízisben fogant ihletforrásként – modellje azoknak a változásoknak, amelyek Kalász Márton életútját meghatározták: faluról városba, vidékről a fővárosba vezetett az útja. Ennek követése során a monográfus biztos kézzel mutat rá a szellemi töltődés legintenzívebb forrásaira, különösen a mesterként tisztelt Csorba Győző hatására, valamint a *Dunántúl* című folyóirat szerkesztőjének, Szántó Tibornak pártfogó, inspiráló gondosságára. Erről ezt olvashatjuk a vizsgált könyvben: „Szántó a szerkesztői feladatok mellett maga is alkotó ember lévén négy novelláskötet és négy regény szerzője, aki '56 után Budapestre kerül. Elítélik és 1957–1958 között börtönben ül. Szabadulása után visszavonultan él, de irodalmi munkásságát és kapcsolatait nem adja fel. Így 1970-es haláláig végig kapcsolatban marad a szintén a fővárosba kerülő Kalásszal is.” (35.)

A monográfia szövegének törzsét – jöllehet a prózai munkákról és a fordításokról is tanulságos, az életmű egészét árnyaló fejezeteket olvashatunk – Kalász Márton lírájának áttekintése adja a verseskötetek sorrendjében. Mivel huszonnyolc kötetéről van szó, Bartusz-Dobosinak el kellett kerülnie a lineáris haladásból másoknál gyakran megfigyelhető problémát, az iskolás fegyelmezetség és a távlathiány veszélyét. Jobbára e téren is sikeres munkát végzett a szerző, mert kettős nézőpontot alkalmazva világosan látja a vizsgált életmű súlypontjait, s ez mintegy „megemeli” könyvének szövegét, tágas rálátást biztosít, egyszerűsre mind megőrzi a szövegközelség pozícióját. Filmes hasonlaltal szöve: „mélységéles” képeket alkalmaz, az előtér világosan megvont kontúrjai mögött mindig ráláthatunk a háttér tágas horizontjára. A szerző egy pillanatra sem téveszti szem elől, hogy Kalász Mártonról szólva elsősorban a nyelvről kell beszélni. Amikor a *Viola d'amour* (1969) című, kiemelkedően jelentős kötetéről szól, többek között ezt írja: „A sokértelmű, tiszta gondolatisággal felépített versekben nagyszerű nyelvi bravúrokkal, archaizáló mívésséggel és tájnyelvi ritkaságokkal építi egygá a modernet a klasszikussal [...]. Külön izgalmassá teszi nyolcsorosait az a feszes, maga által választott sejtyszerű közeg, amelyben rendre szembesülünk egy szuggesztív képi indulásból kitágított, asszociatív bővítéssel, csattanós befejezéssel kerekre formált benső tájjal” (76–77.). Az *imádkozó sáska* című kötet pedig (1980) egy lelki archívum megteremtése által válik az életmű alakulásának jelentős eseményévé. „Ebben a helyzetben lesz meghatározó szerepe az emlékeknek, amelyek a kötet pozitív vonulatát adják. [...] A költői én szubjektív vágyai az időben visszafelé csapongó képzelet síkján találnak rá a megnyugvás képeire, amelyek »szinte már névtelen«-ek. A jelen kilátástalan nemléte helyett a szülőföld, az otthon, az egykori társak valósága jelentheti a kiutat, a gyógyulást” (107.) – írja a monográfus. Ez az archívum azonban egyszerre nyitott és zárt. Biztonságot adó, érzelmileg telített otthon, amelyet azonban a lírai én már kívülről szemlél. Ennek a rendkívül fontos fejleménynek alapja az a szemléletváltás, amely leginkább a metaforák szintjén figyelhető meg. A korai kötetek élményeket hordozó képei folyamatos metamorfózison mennek át, úgy válnak tárgyiasá, hogy lexikai összetettséjük és grammatikai kihagyásaik révén jelentésviláguk kibővül. Ez a processzus a *Hozzánk a hóbagoly* (1983) című kötetig terjed. Ez az a pont, ahol a Kalász Márton-i nyelv már elnyerte legfőbb karakterjegyeit.

A *Tört mi* (1993) című kötetéről ezt olvassuk Bartusz-Dobosi könyvében: „Olyan textológiai, mondatfeletti mondandókat épít bele a versbeszédbe, amelyek csak akkor mutatják meg magukat, ha e lírai »szöttest« egyfelől a maga univerzalitásában, másfelől a legapróbb szálakig lebontva, mikroszkóp alatt vizsgáljuk.” (141.) A *Sötét seb* (1996) kapcsán pedig így fogalmaz a szerző: „Akárhogy is, a *Sötét seb* és az azt megelőző évek munkássága meghozza gyümölcsét. S nemcsak mi érezzük úgy, hogy négy évtizedes életművének egyik legmagasabb csúcsára érkezik, hanem a korabeli kritika is efelé mutat.” (154.) Ez a kötet egyébként Kalász Márton költészetének a német nyelvű líra iránti nyitottságáról tanúskodik. Nyelvtudása, személyes kapcsolatai lehetővé teszik számára a német poézis értékeinek beépítését saját verseibe, miközben ő maga is megmutatkozhat a német olva-

sók előtt. Négy verseskötete és két prózai munkája (az egyik a *Téli bárány* című regény) jelenik meg németül. Itt jegyezzük meg, hogy a monográfus olvasata kétirányú. Egyszerre vizsgálja a verseket és a róluk szóló kritikákat. Ez által egységbe foglalja az egyes kötetekkel foglalkozó ismertetéseit és a könyvek fogadtatását, a szövegeket és a recepciót. Még világosabb és letisztultabb lehetett volna a kép, ha a szerző erőteljesebben szelektálta volna a nagyon is különböző értékű egykori recenziókat.

Ami Kalász Márton költészetének elhelyezését illeti a korabeli líra kontextusában, méltányolnunk kell Bartusz-Dobosi ezzel kapcsolatos álláspontját. „Nehéz volna költészetét bármilyen irányzatba besorolni – írja –, kategorizálni, osztályozni. Mind-mind erőltetett monográfusi erőlködés lenne. Messze van ez minden kortársi próbálkozástól, s éppen ezért unikális. Versnyelve, mondattana korszerű megoldásokról tanúskodik, költői világa pedig olyan, mint egy lírai kaleidoszkóp folyamatosan változó képei. Színeiben, hangulataiban, érzelmi intelligenciánkat megrezgető hangmagasságaiban más, mint amihez szokva vagyunk. Érezzük, ahogy a félbehagyott, mégsem torzó versbeszéd minden egyes szaváig eljut. Szó sincs esetlegességről, lecserélhetőségről, behelyettesíthetőségről. Ott és úgy, akkor és pont abban a formában van csak értelme. A szöveg hiányai is beszélnek, azt sejtetik, ami kimondhatatlan.” (119.) Az elemző lényegében ugyanazt mondja, mint a Flint testvérek története. Ám ha a fentebb elhárított „erőlködésre” mégis rászánnánk magunkat, rá kellene jönnünk – és itt valóban kapóra jön a *kaleidoszkóp* metafora –, hogy Kalász Márton költészetének nem *helye*, hanem *útja* van. Első köteteinek népi ihletéstől a tárgyias költészet változatain át a nyelvet fokozatosan próbára tevő késő modern poézisig alakul pályája. Ez a mozgás olyan értékképző folyamat, amely visszatekintve semmiképpen nem értékfelszámoló. A pálya korai szakaszában éppen úgy találunk maradandó értékű verseket, mint később. *A szökött ló elégiája*, amelyet Bartusz-Dobosi joggal kiemel, a legszebb Kalász Márton-versek egyike, amelynek poétikai értékét növeli annak az önkritikát sem mellőző krízisnek a versben megnyíló távlata, amelyet Csorba Győző „kegyetlen vándorútnak” nevezett.⁷ A későbbi versek közül hasonlóan önértékű szöveg az *Éjjeli körmenet* a maga zaklatottságával, a jelentésképző kihagyásokat a köznyelv ronscsolódásától finoman elkülönítő *Tört mi*, valamint az emelkedett hangzású *Parainesis*. Folytathatnánk a sort.

Kalász Márton legutóbb publikált verseiben (erről tanúskodik a Jelenits Istvánnak ajánlott *Tovább a kút*) a korábbiaknál is fontosabb szerephez jutnak a kihagyások, az üres helyek, amelyek fokozott együttműködésre készítetik az olvasókat, akiknek a tudatában megjelenik – ez a legjobb Kalász Márton-versek legfőbb tapasztalata – a versből látszólag hiányzó másik Flint testvér.

⁷ Csorba Győző: A hazavágyódás és a töprengés költője. *Vigilia*, 1985/5. 405.