

A kötet nyitottsága, dialóguskészsége nem csupán a múltra, az őt megelőző elméleti, történeti vagy éppen kritikai írásokra, de nagyon határozottan a jövőre is irányul: a zárlatban szereplő megállapítás, miszerint a könyv témájából adódóan inkább vállalkozik izgalmas problémafelvetésekre, mint ad egyértelmű konklúziókat, nemcsak ön maga számára jelöli ki a folytatás lehetséges irányait, de másokat is párbeszédre hív. [Debreceni Egyetemi Kiadó]

SZÁNTAI MÁRK

Túléltem

GERGELY ÁGNES: *MÉG EGYSZER FIRENZÉBE*

Az utóbbi három év verseit ígéri ez a kecses kötet, de aki ismeri a szerző alkotói műhelyének belső logikáját, a régi versek átfogalmazásának, felfrissítésének technikáját, az sejtheti, hogy az újdonság néha csak egy-egy sor, néhány jelző, esetleg egy versszak újraírását jelenti. A művészet és az irodalom történetében egyaránt ikonikussá vált, a kötet címébe emelt Firenze is önutalás, amire a cím másik része eleve felhívja a figyelmet: kell, hogy legyen előzménye a kötetben és a címadó versben megidézett utazásnak. Nem nehéz megtalálni: a kilencvenes évek második felében született az *Egy firenzei konyhában* és a *Firenze nehéz napjai*, ekkoriban történhetett az első, a versekben is megörökített találkozás mindazzal, amit ez a város történetével, hangulatával és páratlan kincseivel szimbolizál. A 1999-es *Útérintő* kötet egyik versének mottójában Gergely Ágnes egyenesen azt állítja, hogy az aranykori Firenze az emberi alkotóerő, a képzelet és a kreativitás summázata volt, mindazt megmutatta, amit az ember a művészettel és a technikával elért. Vagyis a reneszánsz idején olyasmi szerepe volt, mint az ókorban Athénnek. Firenzéhez kötődik Dante, Petrarca és Boccaccio, aztán Giotto, Donatello, Michelangelo, da Vinci, Raffaello és Botticelli, de Galilei is, ami olyan óriási szellemi erőt adott a városnak, hogy látványos hanyatlása ellenére 1865-ben hat évre még a születő Olasz Köztársaság fővárosává is megválasztották. Nem csoda, hogy az odautazóból még ma is hódolatot vált ki – és vágyat, hogy még egyszer visszatérjen. Ez a vágy a művészet vonzásának ereje.

A Gergely Ágnes életművében uralkodó narratívába pedig tökéletesen beleillik az aranykort követő pusztulás története. Ebben a költői világban ugyanis korunk a barbárság kora, olyan időszak, amikor a gonosz rombol, pusztít, amikor minden, ami értékes, veszélybe kerül. Az 1998-as, *A barbárság éveiből* című kötet nevezte nevén először ezt a beszédpozíciót, de az egykor volt, örökre elveszett aranykor iránti nosztalgia azóta inkább csak erősödött. A rombolás eszközét a versek a politikában, a pénzvilágban, az elbutító médiában látják, a veszteségek oldalán pedig nemcsak a művészet áll, hanem a szabadság, a tiszta szerelem, az őszinteség, azaz maga a humánus. Az imént említett két régebbi Firenze-versben [tehát mindkettőben!] szerepel ez a mondat: „Csak szeretetből ér vagyon.”, ami a másodikként említettben így folytatódik: „Gerinced pénz veri agyon.” A vers sóhajának lényege, hogy a szeretetnek és a gazdagodásnak valamiképp össze kellene kapcsolódnia, ahol ez nem történik meg, ott a pénz megjelenése

eltorzítja a jellemet, ami gyűlölködéshez, csaláshoz vezet. Minden rossz cselekedet megalázza a környezetet és végső soron a cselekvőt magát is. Ez pedig másféle, nem anyagi értelemben szegénységet, magányt, lelkiismeret-furdalást eredményez. Ha a hatalomért és a gazdagságért elpusztítjuk, ami emberi, akkor magát az embert pusztítjuk el – ahogy ez, mondják a tragikusra hangolt versek, mára nagyrészt meg is történt. A gazdagsághoz is kultúra, kulturáltság, jellem, arányérzék, ízlés szükséges. A műveletlen gazdagoktól óv ez a vers, és azt is állítja, hogy a becstelenség vezetett Firenze hanyatlásához.

A Gergely-féle, évtizedek óta épített vízióban az utolsó mentsvár a támadásoknak egyébként szintén kitett költészet. A vers vihet át valamit abból, ami fontos a már Nagy László által is megénekelte túlsó partra, a vers lehet képes megóvni a világot attól, hogy a rossz még rosszabb legyen, hogy a barbárság éveit a káosz éveit kövessék. De mintha ebben a kötetben kétely merülne fel ezzel az állítással kapcsolatban. A nyitóversek egyike, a *Szélcsend* már csak látszólag erősíti ezt az elképzelést: „Egyszer partot kell érni / és építeni rá. / És verset kell üzeni / a hullámok alá. // A kapitány is hallja. / Hallja és visszatart. / És kézen fogva fekszünk, / mert már közel a part.”

A versben szerepel az „utolsó hajó” kifejezés is, ami Noé bárkáját, a világvégét, az apokalipszis közeledtét festi le, de még a reménnyel, hogy vége lehet a pusztító korszaknak, eljöhét újra az építkezés kora. A vers ugyanakkor a „kiálts rám, s fölkelek” Radnótiét is megidézi, ami, tudva, hogy mi lett Radnóti sorsa, akár ironikusnak is nevezhető. Radnóti egyébként is fontos hőse vagy inkább vitapartnere Gergely Ágnesnek, elsősorban a zsidó identitás vállalását, illetve elhagyását, megtagadását körbejáró szövegekben [Radnótit megölték valamiért, amit nem vállalt – akkor mi értelme volt nem vállalni?], de a reményben, ami persze ugyanúgy lehet most is vak remény, ezúttal egy oldalra kerülnek. És egyébként abban is, hogy mindketten a költészetben és az európai művészet történetében, erejében látták-látták a túlélés esélyét. Gergely Ágnes, aki legalább tíz fordításkötetet is magáénak mondhat, egyenesen a világlíra nyelvét tekinti annak a tiszta területnek, ahol a remény és a biztonság még megtalálható – amit a mottók, ajánlások és idézetek rendkívül magas száma igazol. Ennek a közös kincsnek az újragondolása, életben tartása az ars poétikus költői feladata. Az írás nála tehát humánus és morális tett. Valamint menedék, az élet elviselhetőségének egyetlen záloga, amire, úgy látszik, különösen szükség van a „barbárság éveiben”. Legalábbis eddig úgy tűnt. A költői nyelv versen túli hatalmának illúzióját már korábban is ellensúlyozták a szövegalakítás szintjén megjelenő bizonytalankodások, vagy épp az átírások, változatok, hiszen ezek arra figyelmeztetnek, hogy a világ költői értelmezhetőségének mégiscsak vannak korlátai – ha ugyanannak az üzenetnek lehet két-három párhuzamos, egymással egyenrangú megjelenése, akkor egyik sem stabil, végleges, megkérdőjelezhetetlen. Vagyis a költészet vár-jellegét épp maguk a versek gyengítették eddig is.

A művészet mindenhatóságát ezúttal nyíltan kérdőjelezi meg már a címadó vers két fontos sora is: „A Mediciek gyilkosok. / Mind művészetbarát.” Még az előző, 2017-es *Viharkabát* című kötetben is a dac volt a jellemző, hogy ugyanis történhet bármi, masírozhatnak újra fekete bakancskában a körúton, el lehet újra üldözni bárkit, akit valamilyen okból nem tekintenek idevalónak, de a kultúrát nem lehet kiirtani, az minden politikai ügyeskedésnél erősebb és tartósabb: „A *Brandenburgi verseny*

nem adom." [Szekérnyomok], és a kupolákat, az amszterdami Rembrandt-képeket, Kolozsvár főteréről a Mátyás-szobrot sem – és lehetne még sorolni a Gergely-versekben megjelenő műveket és művészeket, amikben és akikben a legnagyobb fenyegetés idején is kapaszkodót talált. Az új kötetben azonban árnyalódik a kép a művészettámogató, de becstelen Mediciekre tett megjegyzéssel. Igen, Machiavelli is Firenzének köszönhető, és azokhoz kötődik, akik bizony kegyetlenül átgázoltak az ellenfeleiken, akik bármikor hajlandóak voltak csalni és ölni is a hatalomért. Vagyis a város művészetét lehetővé tevő pénzhez is vér tapad. Amikor a *Még egyszer Firenzében* utolsó sora azt mondja: „vissza ne gyere”, ezt a csalódást, végső kiábrándultságot ragadhatjuk meg, vagyis a Mediciekkel kapcsolatos felismerés a gergelyi költői világ utolsó stabil pontját mozditja ki. A világ végképp sötétbe borult.

Kérdés lehet, mi az ok és mi az okozat: a megmentő költészet, a költői szó és vele a költői szerep versbeli kitüntetettsége volt előbb, vagy a környezet fenyegetése? Mert nagyon úgy tűnik, hogy az egész életművet átjáró tragikus világlátás érdekelt abban, hogy a külső világ barbárnak, fenyegetőnek, pusztulónak látszódjon. A kötet az *Első versem* című költeménnyel kezdődik, ami ennek a világlátásnak a forrásvidékére visz vissza, a költővé válás idejére. Megmutatja, hogy a depresszív hangulat milyen traumákból nőtt ki, és talán azt is magyarázza, miért nem lehetett hetven év alatt sem túllendülni ezeken a megrázkódtatásokon, miért lett a beszélő számára ez a világ ott és akkor örökre idegen. A szerző tizenhárom éves korában született versének négy sorát őrizte meg az emlékezet: „Ha egyszer már a puskatussal / a férfit fejbe vágják / hát dobják le a Tajgetoszról / az özvegyet s az árvát.”

A „férfi” a költő koncentrációs táborba hurcolt és ott meggyilkolt apja – ahogy ez a most ehhez a versészlethez írt újabb két strófából, és sok más, az ezt a meghatározó élményt felelevenítő szövegből kiderül. Ebben a drámai kinyilatkoztatásban ott van a holokauszt-túlélőknél, a magyar nyelvű költészetben például Székely Magdánál vagy Beney Zsuzsánál is megjelenő önvád és felelősségvállalás, az az óriási teher, amit a szerencse, a sors vagy a kiválasztottság jelent, hogy milliónyi áldozat mellett épp az adott személy maradt életben. Aki életben maradt, az próbál a halottjaiért is élni (akár csak a családtagokért, akár mind a hatmillióért), de rendszerint büntudat gyötri. A túlélés terhe sokakat öngyilkosságba kergetett (Paul Celant például), másokat lelkileg nehezen élhető életbe. De, ismétlem, ez jól ismert jelenség a holokauszt- és tágabban a traumairadalomban. Az viszont új, hogy a túlélő önmagát nem csak feleslegesnek érzi – hiszen a Tajgetoszról az ókorban azokat dobták le, akikre nem volt szükség –, hanem hűtlennek is. Az özvegy és az árva kivégzésének kérése vagy inkább követelése ugyanis nem pusztán provokáció vagy valamiféle satirikus kérdés, hanem a hűség iránti vágy minden retorikai csel nélküli, egyenes kifejezése. Ha az apa meghalt, akkor a szélsőségesen értett hűség azt kíváná, hogy a feleség a halálba is kövesse őt. Az utólag, a mostani gesztussal mintegy az egész költői életmű kezdetévé tett vers végén pedig azt olvashatjuk, hogy az apa halála a lánya egész életét meghatározta – például a szintén tragikusan alakult házasságát és más párkapcsolatait is („minden férfit hozzá mérek / minden folyót a vérhez”), amikről elsősorban az önéletrajzi prózáiban értesülhetünk.

Az egyik oldalon tehát a személyes fájdalom, ami nem pusztán a gyerekként átélt üldöztetést és veszteséget jelent, hanem sok más megaláztatást és vereséget

is a Rákosi-korszaktól máig, a szerelmi csalódásoktól az öregedés és a betegség szintén vessé transzformált tapasztalatáig. Fontos kérdés például a megbocsátásé: mi legyen a gyilkosokkal, a gonoszokkal, a korabeli és a mai barátaikkal? A *Testetlenül* című versnek két változata van a kötetben, mindkettőben szerepel az a két sor, hogy „Ne mondd azt, hogy a tömeggyilkosok is / emberfiai.” – az első verzióban úgy folytatódik: „Te megbocsáthatsz, de ezeket / a gonosz köpte ki.”, a másodikban úgy: „Ő megbocsáthat, de ezeket / a gonosz köpte ki.” Finom, sokjelentésű a különbség, a személyes és az isteni megbocsátás különbségére mutat rá, de úgy, hogy a végeredményben nincs különbség, hiszen a gonoszlól minden esetben el kell mondani, hogy gonosz volt, akkor is, ha az ember, akkor is, ha az Isten, de akkor is, ha egyikük sem bocsát meg. Ráadásul a költő belefut egy, mondjuk úgy, esztétikai problémába: ő azért ír, azért lett költő, hogy emlékeztessen, azaz, hogy ne merüljön feledésbe a bűnösök neve és cselekedete. Vagyis a megbocsátás és a továbblépés, a múlt lezárása és az előre tekintés teljességgel idegen ettől a költői attitűdtől, hiszen az a fentebb már emlegetett felelősségre alapozódik – a túlélő felelősségére. Az emlékek ugyan távolodnak, hegesednek, talán egyre kevésbé fájnak, de nem felejtődhetnek el. A versek szerepe pedig éppen az, hogy az olvasóik se felejtsenek. Az „elmúlik majd minden / ami fáj / éljen gyertyafényben / a világ” [*Endrőd felé*] mintha épp azt mondaná, hogy a fájdalom ugyan enyhülhet, de az emlékezés szomorú gyertyáinak olyannyira égniük kell, hogy voltaképp nekik kell bevilágítaniuk a világot.

Az *Endrőd felé* és az *Egerszeg felé* megint két párvers, egymás parafrázisai. A hazatérés élményéről beszélnek, a hazatérésről egy olyan házba, ahol már nem lakik senki. „Mikor a karácsony / beköszönt / rászakad a házra / ez a csönd” – kezdődik az első. „Amikor a húsvét / beköszönt / rámered a házra / ez a csönd” – így a második. Ez a csönd a halottak csendje, a nagyszülőké és az apáé, akik a vész-korszak áldozatai lettek. A karácsony és a húsvét viszont a keresztények, a családok ünnepe. Sajnos az antiszemitizmust sokszor a keresztények is táplálták, vagyis akár a vádat is hallhatjuk ezekben a sorokban: amíg mások a családjukkal ünnepelnek, az áldozatok egyedül maradtak a családi házban, mert a hozzátartozókat elhurcolták, megölték. A megbocsátás és a felejtés elvárása azt kívánná, hogy keresztények, zsidók, muszlimok és hinduk együtt ünnepeljék az életet és ki-ki a saját Istenét, de ezek a versek meglehetősen nyíltan mondanak ellent ennek az elvárásnak, mintha árulásnak tekintenék ezt az áldozatokkal szemben. Ide kapcsolódik a *Kőrös-part, 1941*, ami azért is figyelemre méltó, mert, mint néhány más vers is a kötetben, az egész történelmi helyzet komplexitásáról egy könnyed, dalszerű formában beszél: „Egyszerű is lehetne: / család, ház, esti part. / A bonyolult üresség / hetvenöt éve tart.” A privát élet megszokott ritmusába, a szülők életének vágyott megismétlésébe szólt bele ugyanis a történelem, és tette az életet megoldhatatlanul komplikálttá. Mesteri, hogy a versforma egyszerűsége és a versnyelv szinte gyermeki tisztasága hogyan reflektál a témára.

A vád egyébként, nincs mit csodálkozni, Istennel szemben is megfogalmazódik: hogyan hagyhatta, hogy ártatlanok millióit gyilkolják meg? Az egykori rabbi unokája az *Amikor imádkozom* című ötsoros versében rendkívül plasztikusan, megrázóan és megint gyermeki egyszerűséggel ragadja meg az ezzel kapcsolatos ambivalenciát: „Összetörte a szájmuzsikámat – / mondta a gyerek az apjának, és sírt. / A szájhár-

monikát az apja törte el. / Neki mondta el fájdmát a gyerek. / Neki sírt, nem volt a közelben más.”

A kötet utolsó nagy, újabb témája az öregedésé, a halál közeledésé – ami a költészet nagy-nagy kérdései közé tartozik, tele a közhelyek csapdáival. Gergely Ágnes megoldása azért érdekes és újszerű, mert a halál ellen voltaképp nem lázad, elfogadja, hogy az élet véges, ha eljön az idő, meg kell halni („a sors halálra szán” – *Kiúttalan*, ami egy korábbi változatban *Hódolat Chagallnak* címen volt ismert). Sőt, mintha hálás is lenne, hogy már ennyit élhetett. A betegségek és a test romlása viszont elviselhetetlen a beszélő számára, ez ellen szót emel, ez elől menekülni szeretne – ha lenne hova. Vannak a költészet történetében, akik igyekeznek meglátni a jót az öregségben is, de Gergely Ágnes nem tartozik közéjük, számára ez az életszakasz semmi jót nem ad. Nyomasztó a bizonytalanság, hogy nem tudni, mennyi van még hátra, csak néhány nap, vagy még néhány év, és különösen felerősödik ez az érzés egy-egy kórházi ápolást igénylő baleset vagy betegség után – ahogy erről az anekdotikus *Baleseti kórház* tanúskodik.

Azzal kezdtem az írásomat, hogy Gergely Ágnes költészetének lényege az önis-méltás, az átírás, a régi szöveg újbóli előkeresése, megváltoztatása és publikálása. Olyan ez a költészet, mint a tenger hullámmása, mindegyik hullám másolja az előzőt, hasonlít rá, különbözik is tőle, de végül egybeolvad vele. Amelyik hullám partot ér, visszaömlik, hogy aztán újraéledhessen. Újabb példa lehet erre a kötet nyomasztó hangulatát oldó, de persze szintén szomorú apropóból írott *A 80-as évek*, amit ugyan 2017-re datál a kötet, de változata már a 1981-ben megjelent *Hajóroncsban* is olvasható volt. Ott *Tereptanulmány* címen így: „Két verset elmond Bukjel Fánicsika, / ken a szókat, mint a margarint. / Ezerötszáz a bruttó gázsija; / az írónőé háromszáz forint.” Most így: „Mondja a verset Vér Amália, / minden sort mennydörögve szétsuhint. / Ezerötszáz a bruttó gázsija, / az írónőé háromszáz forint.” Valóban most született az új változat, vagy már az eredeti írásakor megvolt? Több-e, jobb-e az egyik megoldás, mint a másik? Nehéz lenne eldönteni. Fontosabb, hogy az emlékezet ebben a költészetben a vers emlékezetét is jelenti, a túlélés a versek túlélését is. Ami egyszer megszületett, az él, és bármikor visszatérhet – néha csak kicsit módosulva, néha egészen megváltozva, de lényegileg ugyanúgy. [*Kalligram*]

BEDECS LÁSZLÓ

A kettőnk közti üres hely

MOESKO PÉTER: *MEGYÜNK HAZA*

Hogy lehet-e egy család életébe kódolt természetes velejáró a működésképtelenség, nem egyszerű kérdés. Moesko Péter, vagy valódi nevén az esztergomi születésű Farkas Péter első kötetében, a 2019-ben a *Műút* gondozásában megjelent *Megyünk hazában* mégis olyan problémák körüljárására vállalkozik, mint hogy létezik-e alkati alkalmatlanság a szeretetre, és ha igen, beleilleszkehet-e valaha a konvencionális „család mint szeretetközösség” felfogásba egy gyöngéd érzelmek megélésére képtelen személy, vagy a család intézményének immanens igénye a ragaszkodásra kirekeszti-e a „máshogy sze-