

„Hiába a lyuk ugyanott”

CÍMSZAVAK AZONOSSÁGOKRÓL ÉS KÜLÖNBÖZŐSÉGEKRŐL
BERTÓK LÁSZLÓ FEBRUÁRI KÉS CÍMŰ KÖTETÉHEZ

[Szabad versek]

„Mostanában nagyjából szabályos mondatokat, önmagukban világos elemeket rak egymás mellé. De a kötéseket eltünteti.” Írta Bertók László *Deszkatavas* című – előző – kötete kapcsán Lator László. Érdekes, hogy őt (is) Bertók prózaversei fogták meg, foglalkoztatták leginkább e kötet kapcsán. A szonettek utáni kényszerű váltásról már a kötet fülszövege is tudósít Parti Nagy Lajos által: „...levetette a bőrévé vált és bőrévé keményedett szonettformát...” Megállapítja, amit Lator is hangsúlyoz, hogy „lényegében ugyanaz lett és maradt”. A bertóki szonett (ki)alakulásához köthető poétikai váltás ez esetben csupán formai, versformai váltást hozott, a szonettek közbeszédhez közeli stílusának korlátok (verstani szabályok) nélküli áradása. Allapotjelzések tehát ugyanúgy, ahogy a szonettek voltak, ugyanakkor e kötetlen forma mégiscsak más irányba mozdította Bertókot. A gondolatiság, a meditatív megközelítések felé. A gyors, pontos és többnyire a ritmus- és rímkényszer által létrehozott, nagyon gyakran el- és megvágott sornyi szonettmondatok után új feladatot állított ez által maga elé Bertók, aminek egyik legfőbb kísérleti formája a szabad vers lett. A kötetlen forma okozta nehézségeket nagy intenzitással, érdeklődéssel próbálta megoldani, így például a sorvégi vágásokat (ld. szonettek) mondatok közti elhallgatásokkal, feszültségkeltő, izgalmas logikai hiányokkal pótolta. Utólag visszanézve, a *Deszkatavas* a kísérletezés terepe volt. Az elmozdulás az új kötet, a *Februári kés* esetében jobban érzékelhető. Hangja hozzáidomult a szabad vers szövegritmusához, valóban meditatívva, higgadtta vált, a mondatok közti – említett – elhallgatások-vágások viszont biztosítják a verseket működésbe hozó, kellő feszültséget. Ez a hang, bár nyugodtabbnak tűnik, legalábbis kevésbé zaklatottnak, ismerős már, és elteveszthetetlenül Bertóké. Az új kötet szabad verseit a szemlélődés íratja újra, ismételteti a költővel az írás aktusát, ami által, az első – kizárólag szabad versekből álló – ciklus akár összefüggő, egybetartozó versfüzérként is olvasható, hiszen egymásba érnek a (vers)kezdetek és végek, akárha egy napló bejegyzései közötti toll-letételek lennének a verscímek. Saját fazonjára alakított szabad versei mellett az epikusságot Bertók életművében – miként ezt Lator László is kiemelte egy rádiós beszélgetés alkalmával – a nemrég megjelent és eléggé elhallgatott kitűnő kispróza kötete, a *Dongó a szobában* is alátámasztani látszik.



Magvető Kiadó
Budapest, 2000
86 oldal, 1190 Ft

[Cím]

Említett, *Deszkatavas*ról szóló írásában, Lator László is kiemelten foglalkozott a verscímek figyelemfelhívó funkciójával. Lator megállapításából némi rosszallást is ki lehet olvasni, miszerint ez amolyan divatos dolog mostanában. Látszólag Bertók cím-választásai szorososan a szonettek alakulástörténetéhez tartoznak. A szonettek egyik jellemző tulajdonsága volt ugyanis, hogy a tizennégy sorból egy egész sort emelt címmé (azaz tette tizenöt sorossá sajátos szonettjeit), s ezáltal még zártabbá téve a formát (másrészt, az ismétléssel, hangsúlyozta ennek a sornak a fontosságát). A szabad versek esetében ez – most – úgy néz ki, hogy – ismét – a verstestből emel ki egy általa lényegesnek tartott motívumot – általában egyetlen szó erejéig. Maga a kötet cím is így születik meg, a kötet elején található, egyik leghangsúlyosabb verséből (*Fagyos*) emeli ki az első mondatot: „Februári kés.” (Visszanézve, a *Deszkatavas* esetében ez pontosan ugyanígy történt.) Egyébiránt Lator Lászlónak teljes mértékben igaza van, valóban a figyelemfelkeltés gesztusaként választja ki, emeli a versből címmé kulcsszavait és kifejezéseit Bertók, de véleményem szerint ez mai elvárásainknak abszolút megfelelő törekvés, már a címnek meg kell ragadnia az olvasó figyelmét, érdekesnek kell lennie, és ennek a pécsi költő korát meghazudtoló ([poszt]modern) frissességgel tesz eleget. (Más részről, Bertók pályája kezdeteitől él e címadási lehetőséggel, csak nem ennyire frekventáltan, következetesen, mint a szonettek és az utána következő versei esetében.)

[Pasztell]

Összevetésben néha jobban lehet látni – azonosságok és különbségek révén – a vizsgált objektumot. A jelen vizsgálat tárgyát, a *Februári kés* könyvtestet a korábbi kötet mellé helyezve – a külső megjelenésben is – olyan felismerésekre juthat az olvasó, amelyben a szerzői szándék nyilván kevésbé követhető nyomon, a borító esetében például, mégis – egy jól eltalált külső megjelenés esetében – az elemzést segítő ötleteket adhat. Az előző kötet akvarellfoltokból összeálló borítója és az új kötet kellemes – és egyszerű – pasztellbarnája között nem pusztán esztétikai különbség van. A színes akvarellfoltok mintha jeleznék az előző kötet többirányúságát, és a – már említett – Bertók-mondatok érintőlegességét, néhol egybemosódnak, máshol pedig kis hézagok maradnak közöttük. Új kötete esetében – ismerem fel az összehasonlítás nyomán – Bertók hangja is pasztell-szerű. Amikor például égővörösről beszél, akkor is. (Nem nagyon teszi.) Hasonlóan a pasztellkrétával készített képhez, e hangnak is sajátja, hogy porózus, réteges felülete a legélénkebb színek használata mellett is visszafogottságot sugall. Ebből a szempontból is telitalálatnak érzem a kötet kivitelezését.

[Szonett]

A posztmodern formapoétika mintadarabjaként jellemzi Bertók szonettjeit Szigeti Lajos Sándor. Kitűnő József Attila-szakértőként nem meglepő, hogy felismeri benne (J.A.-ban) Bertók egyik legfontosabb mesterét. A szonettek kapcsán azonban tudósi betegségbe esik, leragadt a formaképlet hasonlóságánál, örömmel fedezve fel a 4-4-4-2 tagolású rokonságot a [*Zöld napsütés hintált...*] kezdetű J.A.-szonett és Bertók szonett-találánya között. József Attila ezen verse azonban kétszer olyan hosszú sorokból áll (mint Bertóké), és a rímképlet is alapvető különbségeket mutat. József Attila végig páros rímet használ (ami a sorok hosszúsága miatt szükségszerű), míg Bertók többnyire



csak keresztrímet, nagy néha pedig öllelkező rímet, ráadásul – megnehezítve ezáltal saját dolgát – egyetlen rímpárral dolgozik végig. A rendhagyó szótagszám ellenben nagyon is emlékeztethet József Attilára, aki a *Hazám* szonett-ciklusában hasonló szótagszámot (négyes-ötödféles jambusokból áll) használt. De ez a minta sem állítható biztosan, hiszen Bertók speciális szonettjei szimultán verselésűek, azaz magyarosan, hangsúlyosan is működnek (kétütemű nyolcszótagos), ami a rövid sorokkal, egyetlen rímpárral nagyon pörgővé teszi a verset. (S természetesen próbál a szonett őskövetelményeinek is eleget tenni, tehát a jambikusságra is ügyelni.) Sokan visszakeresték már Bertók életművében az őspéldát, maga Bertók is beszél róla Nagy Imrével készített interjúkönyvében – azaz a *Tárgyak idejében* szereplő *Lennék öröme a lakat* című verset. Mindenesetre számos előképet fel lehet fedezni a szonett-kötetek előtti versekben, attól függően, hogy a *Három az ötödiken* szonettjeinek mely ismerveire vélünk ráismerni az egyes darabokban – formai, rímtechnikai, verstechnikai stb. szempontokból. Szigeti Lajos Sándor említett tudós betegségét a magam részéről annak tudom be, hogy a költői praxis hiányában nem érezte a fentebb tárgyalt verstani problémák gyakorlati – és a mű létrejöttét befolyásoló – jelentőségét.

[Indulat]

A *Februári* késben Bertók újabb kitűnő szonettekkel cáfolja saját ígéretét, hogy nem ír több szonettet. Ez utóbbi szonettek és a korábbi szonettkönyv egészének is egyik jellemző vonása, létrehozó ereje, az indulat, aminek egyik legtökéletesebb megjelenési formája Bertóknál a szonett. Az indulat nagyon is szorosan hozzátartozik Bertók ösztönösségéhez, hiába állítják kritikussai, hogy kimért, távolságtartó, bölcséleti költészet művel. Az indulat adja az erejét a szonetteknek, ami nemhogy kitölti, hanem szinte minden esetben – szét akarja feszíteni a formát. A költő által felállított kötöttségek és az indulat adja azt a feszültséget, ami időnként még a formai szabályok megszegésére, majd később a szavak csonkolására késztette Bertókot. A szonettkönyv darabjaiban megtalálható indulat véleményem szerint egy korhelyzetből táplálkozott, az generálta e szonett-ciklusok létrejöttét. Ez a korhelyzet egyszerre Bertóké, a hatvanadik életév felé közeledve, poétikailag kiteljesedve, és a társadalomé, a változások előtti-közbeni utáni állapotok lenyomataié szubjektív megközelítésben, vizsgálatban és értékelésben.

[Szkepszis]

Bertók hangjának legjellegzetesebb „színe”. Költői indulását tekintve nem is lehet csodálni, hiszen diákkori verselési próbálkozásainak jutalmául nyolc hónap börtönre ítélték. Nehéz tehát – utólag – megítélni, alkati hajlama volt-e a sötétben látásra, vagy a vele történt események hatására vált szkeptikussá. A Csűrös Miklós által hangsúlyozott „[b]ölcséleti kérdésekkel vívódó, szemlélődő magatartást” valamennyire árnyalják és hitelesítik – a bölcsélet felől a személyes tapasztalat felé billentik, a rációtól az empiria felé tolják – a beszélgetéskönyvből, a *Priusz*ból és az újabb versekből (pl. *A börtönben is az első*) megtudható életrajzi háttéranyagok. Bertók ízig-vérig költő, s nem igazán bölcséleti kérdésekként izgatja a lét problematikája, az élet dolgaival való szembenézés, hanem saját érzékenységén átszűrt tapasztalatai alapján. A saját életét, létét próbálja a versein keresztül értelmezni, közelíteni a pillanatnyi megértések felé. „A pillanatban / benne a történet. A porszemnek / vége, ha megnevezed. / Ami hiányzik, az /

akkor sem lesz meg, ha / megvan.” – emeli ki szép könyvének hátsó borítójára a kötet negyedik, *Ítélet* című versének hat sorát, nyilván nem véletlenül.

[*Megszólítás*]

Erről Borbély Szilárd írt okosan az *ÉS*-ben, az új kötet kapcsán, a szonettekig visszamenőleg érvényesen, „önmegszólító versként” jellemezve a bertóki versbeszédet. Borbély írását olvasva evidenciának tűnik megállapítása, s meglepő, hogy ez idáig senki sem hívta fel rá a figyelmet, pedig valójában újabb költészetében ez az egyik legszembevetőbb dolog. Nagyon ritkán szólal meg ugyanis egyes szám első személyben, leggyakrabban az egyes szám második és harmadik személy mögé rejti el költői énjét, szólítja meg magát. Ez az önmegszólító gesztus azonban kétélű fegyver, egyrészt okot ad a félreértésre, miszerint Bertók távolságtartó, hűvösen objektív költő lenne; másrészt ez teszi lehetővé számára, hogy a költői kézbe vett leírandó tárgyról beszélni tudjon. Ettől nem unalmas, azaz egysíkú a személyes indulat, ami a háttérben fűti a Bertók-verseket, mint ahogy erről már volt szó. S van ebben egy jó csipetnyi ironia is, melynek hitelét önironiája adja. Egyetlen kiegészítést vélek csupán fontosnak Borbély Szilárd írása kapcsán, mégpedig azt, hogy Bertók egészen korai verseiben is használja már az önmegszólítást, egyfelől; másfelől pedig Isten megszólítását is „Uram”-ként. A szonettekben fordul a helyzet, a sok *Uramozás* ironikus eszköz, lehet olyan olvasata, miszerint az „Eltársozásból” „Urazásra” váltó társadalmi elvárás-rendszer kifigurázása lenne. De leginkább mintha Isten nevét is magába foglaló önmegszólításra („Uram”) adott válaszok lennének a szonettek, például: „Semmi baj, uram, semmi, csak. / Köszönöm, ahogy kérdezi. / Se az egész, se részei. / Csak jobban hasonlítanak.” (*Semmi baj, uram, semmi, csak*) Ezt a feltételezést talán a nagy „U” kicsire váltása is alátámasztani látszik. Hogy mindez azért mégse legyen ilyen egyszerű, az új kötetben Bertók ismét visszatér a nagybetűs „Uram” megszólításhoz, ami – ima vagy fohász jellegével – eléggé félreérthetetlenül Istent szólítja meg. (Példaként két egymást követő verset lehetne idézni, a *Sziget* és a *Szavak* címűeket, amelyek mindegyike egy-egy hosszú sóhaj-tásnyi mondat.)

[*Kert*]

A kert motívuma új árnyalatot adott Bertók újabb költészetének. Annyira persze nem új motívum ez, hiszen a korai kötetek élményanyaga gyakran kötődött természet közeli képekhez, bár inkább földközeli lenne a pontosabb. A mezei, a paraszti munka hagyományosabb képzeteit mozgatták, ezáltal valami kozmikusat próbáltak belecsempészni a motívikába, általánosabb mondanivalót, üzenetet. Az újabb kötetekben felmerülő kert-motívumok a városi ember érzései, élményei felől közelítenek a mikrotermészetet jelentő kiskerthez, rácsodálkozást egy-egy fűszál, fa, virág vagy madár egyszerű szépségére és egyediségére. A mikrokozmoszra koncentrálnak belakhatóvá teszi egyre szélesülő költői horizontját – fakéreg aprólékos leírásaival, rothadó körték megfigyeléseivel, akár a darazsak vagy a hangyák szempontjából is stb. Mondanivalója ezáltal természetesen nem változott meg, a kertből – egy érezhetően konkrét, saját kertből – vett mikroképek belesimulnak a városivá lett költő mondanivalójába a szembeállítás, a szemléltetés videoklip-szerű eszközeként. A mindennapok közéleti gondja és egy-egy idilli, természeti kép között azonban tovább mélyül az asszociációs sza-



kadék, ami feszültebbé és feszesebbé is teszi a verseket, mint például a *Lila cirom* című vers esetében:

*Megvárta, lám, a tulipán,
kapaszkodik az orgonába.
Szalad az ész a szív után,
száll a madár előtt a szárnya.*

*Lila ciromban ég a kert.
Szerencse? Sors? Vér a bilincsen?
A barackfa mért sietett?
Virág van, de tanulság nincsen.*

[„*Haiku*”]

A kert-motívum előrevetíthetné a *Februári kés* kötetvégi kilencszer kilenc „haiku”-jának japános – zen szellemiségű – megindokoltóságát. De nem erről van szó. Bertók – miként a szonettek esetében is – saját útját járja, s legkevésbé sem kíván egy szélesre taposott, 17. századi japán ösvényre lépni. Az eredeti, Basó-féle nyomokat amúgy is elég nehéz lenne követni a nyelvi, földrajzi és időbeli távolságok miatt. Így hát saját képére formálta a haiku formát, a kötöttségeket és a tartalmi kritériumokat minimális szinten tartva be, elképzelése és alkata szerint módosítva. Bertók a kezdetektől kedvelt versformája, az epigramma felé tolt el magyarosított haikuit, autentikusan kezelve a formát, azaz a rendkívül rövid három soron belül rímelt is. (Ami az eredetiben – a japán haikuban – ki van zárva.) Azonkívül leginkább szentenciózusságra törekszik – ami szintén nem megengedett az eredetiben. (Kizárólag élmény lehet az alap.) A Bertók-„haikuk” keletkezéstörténete azonban jól nyomon követhető a kötetben magában, láthatólag nem a Távolságról indult az ihletés, hanem mintegy a saját próbálkozásai-ból talált rá – szinte véletlenszerűen – egy már meglévő formára. Az *Önmagát szépen* című versben ez a fejlődés-történet figyelhető meg. Az 1999-es Napfogyatkozás kapcsán született vers háromsoros versszakai közelítenek a haiku forma felé. Az első versszak, akár szabálytalan haikunak is tekinthető: „Azok a kicsi holdak, / ahogy a diófalevelek között / átboldogoltak.” Ez ismét Bertók ösztönösségét igazolja. Bár ez esetben nem biztos, hogy mindez egy szonettkönyvnyi terjedelemben is művelhető. Kár, hogy Bertók rövidverseit a fülszöveg *lehaikuzza*, s ezáltal bekapcsolja egy másik kultúra bennünk kialakult tévképzeteit, holott a szerző nagyon tisztességesen nem *Haikuként*, hanem címmel ellátott, számozott versekként közölte. (A szerző maga talán nem is tudta, hogy az eredeti japán haikuknak soha nincs címük. Valószínűleg a kiadói szerkesztő üzleti fogásnak gondolta a „haiku” szó becsempészését a fülszövegbe, érthető okokból a mai haiku-divatra apellálva.) Ennek – és szándékai – ellenére Bertók ösztönei révén mégis eltalálja néha az eredeti (tehát nem a magyarosított) haiku-kritériumokat is:

*Október-sárga,
beleütve a mélykék
mosatlan tálba.*

(Dióhéj, 2)

