

• Száz éve született Kálnoky László •

Ferencz Győző

„LAZULNAK ENGEDETLEN IZMAI”

Kálnoky László költői fordulata

Nem ismerek tanulmányt, amely a költői fordulatot (vagy akár korszakfordulót) mint irodalomtudományi kategóriát elméleti megközelítésben tárgyalná; a fogalmat azonban kritikusok és irodalomtörténészek gyakran használják, és gyakorlati alkalmazásaiból nem nehéz valamiféle jelentést elvonni: a költői fordulat azt jelenti, hogy a költő másként ír. Ez a másként az, ami nincs pontosan meghatározva, mert talán nem is lehet, de elsősorban olyan poétikai, azaz formai, beszédmódbeli, nyelvi és ahhoz kapcsolódóan szemléleti, esetleg tematikai váltást is jelent, amely után a költő tartósan nem tér többé vissza korábbi felfogásához. Egy költői pályán fordulatként értelmezhető, ha valaki hirtelen elhagyja a szabad verset, és kötött formákban kezd el írni, vagy fordítva, szakít a zárt verseléssel, és kötetlen formákkal kísérletezik; fordulatként értelmezhető, ha a költő megújítja dikcióját, és az emelkedett, irodalmi nyelvtől a köznapiság különféle szintjei felé mozdul el; vagy megváltozik a nyelvhez és saját tevékenységéhez való viszonya, és költeményeinek tárgya részben vagy egészben maga a nyelv és a költői tevékenység lesz; fordulatnak nevezhető egy radikális tematikai váltás, egy téma eluralkodása a verseken. Azaz több tényező külön-külön vagy együttesen idézhet elő költői fordulatot, amelynek pontos idejét, határvonalát többnyire szintén nem problémamentes művelet meghatározni. Bár a fogalom meglehetősen tág és bizonytalan, alkalmazása ezek figyelembevételével mégiscsak hozzájárulhat egy költői pálya értelmezéséhez.

Ennek a fogalmi tisztázatlanságnak a fényében különösen feltűnő, milyen kivételes kritikai egyetértés mutatkozik abban, hogy Kálnoky László költészetében fordulat történt az 1970-es évek második felében. Radnóti Sándor külön tanulmányt szentelt Az ÖREG KÁLNOKY-nak, amely már címében is jelzi, hogy öregkori lírája valamiképpen önálló korszakot képez, és egy helyütt „nagy fordulat”-nak nevezi a váltást. Kiindulópontja az az észrevétel, hogy Kálnoky kései lírájának beszédmódbeli újdonsága a történetmondás, amelynek során valami elengedettség figyelhető meg, a kötött formák elhagyásával lemond a tömörségről, a szűkszavúságról, új antilírikusi poétikájá az általános helyett a részletre figyel. Azonban, írja Radnóti, „az öreg költő továbbra is ír sajátlagos lírai költeményeket”, amelyek szintén nyomát viselik a váltásnak, „a fordulat ezekre is kisugárzik”, sőt, mivel ezek lényege a múlt visszahozhatatlanságának és felidézéskényszerének ellentmondása,¹ ezt már én teszem hozzá, a fordulat épp ezek miatt válik teljessé. Domokos Mátyás megfogalmazása szerint az EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL című ciklussal kezdődően „váratlan és meghökkentő fordulat”, hirtelen „forma- és hangváltás” ment végbe, amelynek

lényege az áttételes önéletrajziség.² Csűrös Miklós monográfiájának MEGLEPETÉSEK VAGY EGY KÖZÉRZET MÓDOSULÁSAI? című fejezetét azzal az önmegszorító kijelentéssel kezdi, hogy „Bár éppen nem akarunk sietni a Kálnoky-életmű újabb szakaszának fordulatként, metamorfózisként, előzmény nélküli fejleményként való minősítésével, nehéz volna tagadni, hogy a FARSANG UTÓJÁN megjelenése után közzétett verseiben sajátos hangváltást észlelünk, megújíhadást...”. Csűrös elsősorban az új hang epikus, továbbá ironikusan antilírai vonását, groteszk körülményességét emeli ki, valamint az emlékezés önmagára reflektáló időkezelését tekinti a váltás legfőbb jegyének. A versek filozófiai alapállását az agnoszticizmusban, a megismerés lehetőségeinek szorongató korlátozottságában látja, amely azonban nem tragikus, hanem parodisztikus.³ Alföldy Jenő külön kötetbe gyűjtötte össze Kálnoky utolsó szakaszáról szóló írásait, ezzel mintegy kiegészítve és lezárva 1977-es monográfiáját, és egyben hangsúlyozva, mennyire jelentősnek tartja a fordulatot, amelyet ő is a fentiekhez hasonlóan értelmez.⁴

Kálnoky László pályáján azonban nem ez volt az egyetlen fordulat, és bár ez volt a látványosabb, úgy gondolom, hogy egy másik, korábbi fordulat jelentősége nagyobb, sőt, a Radnóti által megfigyelt jelenséget is megmagyarázza. Ezt a másik fordulatot, amely a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN című, 1970-ben megjelent kötetben következett be, általában nem is értelmezte fordulatként a kritika, bár azt, hogy valami figyelemre méltó, sőt jelentős dolog történt, többen is észrevették.

A fordulat legfeltűnőbb jegye formai. Kálnoky ebben a kötetben szakított a szigorúan, azaz az egész versen következetesen és hibátlanul végigvitt kötött versmértékkel, amelyhez ettől kezdve csak egyetlen verstípus esetében, jól körülhatárolható céllal tért vissza. A változás azonban mégsem tisztán formai, a prozódiai fellazulás szemléleti elmozdulással járt együtt.

A kötetről megjelent közel tucatnyi bírálat értékítélete egységes: minden kritikus egyetért abban, hogy Kálnokynak ez a kötete kivételesen nagy teljesítmény. A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN fogadtatásának talán legmértöbb darabja Vas István tanulmányértékű kritikája. A GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS először az *Élet és Irodalom* hasábjain jelent meg. Ennek önmagában is jelentősége van, hiszen Kálnokynak egy évtizeddel korábban itt megjelent verse, A KEGYELET OLTÁRÁN okozott akkora botrányt, hogy, mint életútinterjújában elmondta, a lapok ettől kezdve félve közölték.⁵ Vas azt írja, hogy új kötetében Kálnoky „kivívta végül költői szuverenitását”, illetve hogy „ebben a kis kötetben majdhogynem csupa nagy verset sorakoztat egymás mellé”. A szuverenitást Vas abban látja, hogy Kálnoky „megszabadult a korábbi verseit meghatározó hatásoktól”, költészete konkrétábbá vált, pesszimista létfilozófiájának negatív látomását, „az emberfölötti Romlást sikerült a kisszerű emberi bűnök és borzalmak szintjére lefokoznia”, ezzel költészete új erőre kapott, és képes lett rá, hogy diadalmasan helyreállítsa a „szétzüllött egészséget”,⁶ amely, mondani sem kell, nem Kálnoky életrajzi személyének egészségét jelenti.

Csűrös Miklós már a lezart életmű ismeretében megállapítja, hogy ez „egyik legegységesebb, legjobban megszerkesztett kötete, itt válik nagy költővé”. A „nagyság”-ot abban látja, hogy a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN versei megújulást hoztak Kálnoky filozófiai költészetében. „Létállapotokat tematizálnak ezek a versek – írja –, szerzőjük kilép az önéletrajziség és az antropocentrikus elfogultság világából.” Épp ezért ebben a kötetben jelennek meg a szerepjátszó versek, és ebből fakadóan a monológforma.⁷

Megjegyzendő, hogy az önéletrajziség – egyébként csak ideiglenes – elhagyása korántsem jelent személytelenséget. Kálnoky saját líráját jellemezve maga írja a kötet fülszövegében, hogy: „Nem hiszek a személytelen költészetben. A költeményt a személyiség hozza létre, s ennek nyomát, ha tetszik, ha nem, magán viseli. A pusztulás szellemét megszemélyesítő

Hérosztratosz és a teremtmények pusztulása miatt lázadó Hamlet maszkja mögül ugyanaz a személy szól. Nem írni első személyben, látszólag rajtunk kívül álló tárgyat választani, nem egyéb, mint a kikerülhetetlen kerülgéte.” Kálnoky úgy haladta meg az önéletrajziséget, hogy közben fokozta költészetének személyességét. Ez valóban szemléleti váltást követelt, amely a legtágabban, tehát a versekben tematizálódó filozófiát tekintve is tetten érhető. Csűrös meglátása szerint a korábbi vallásos-transzcendentális érdeklődés eltűnik Kálnoky gondolkodásából,⁸ én azonban inkább azt gondolom, hogy az érdeklődés fókusza helyeződött át.

Ami a versek megformálását illeti, a váltás a kötetben belül rendkívül éles. A kritikusok azonban Kálnoky hangváltásának karakteréről inkább általánosságban beszélnek. A kötethez írt fülszövegében egyébként Kálnoky, ha áttételesen is, de maga is utal a váltásra: „*Hiszem, hogy sem a rím, sem a kötött formájú vers, sem az úgynevezett költői szépség nem vált végleg elavulttá, csupán megújításra vár.*” Ezt a megújítást Vas István is észlelte, szerinte Kálnoky költői hangja megkeményedett, elhagyta a lírai sejtelmességet. Formakezelésében is pontosan érzékelte a változást: „*legtökéletesebb versfordítónk, és szinte nem ismeri a lehetetlent, mert nincs az a mégoly különös vagy nehéz versmérték, amit ne győzne meszteri könnyedséggel – saját költészetében jóformán semmit sem használ föl ebből a technikai tudásból, hanem beéri a szabályos jambussal és újabban egy elég feszesre fogott szabad verssel, amelynek éppen szabadabb lehetőségeivel csak annyira él, amennyire a mondanivaló fontossága és erejének kifejtése megköveteli.*”⁹

Héra Zoltán, az akkori *Népszabadság* kritikusja egy rövid recenzióban mondhatni meglepő éleslátással és pontossággal fogalmazta meg, hogy a feszesre fogott szabad vers milyen poétikai újdonságot jelent Kálnoky lírájában: „*Régebben mintha formába törté volna a témát. Most inkább a téma sugallja a stílust és a nyelvet, s így lesz jobban önmaga. Szabad formái nem külsőségek, mai állapotainak, megújuló életvágynak, új lendületének is kifejezői. Úgy látszik, lazítania kellett, hogy leleményesebb és sűrűbb lehessen.*” Kitért arra is, hogy Kálnoky a fellazítást igen mérsékelten alkalmazta: „*a rímek ritkulása, a feszes nyugat-európai verselés, szabályos jambus, a pontosan megismételt sorhosszúság csakugyan nem játszik olyan nagy szerepet, mint korábban, mégis véglegesebbnek, megváltoztathatatlanak érezzük a verseket.*”¹⁰

A kötet azonban nem a maga teljességében mutat fordulatot. A versek elrendezésén és a ciklusbeosztáson pontosan nyomon követhető a változás folyamata. Költői körökben ismert tény volt, hogy Kálnoky László hullámokban, mintegy rohamszerűen alkotott. Pályáját sokéves hullámhegyek és -völgyek, hallgatások és váratlan alkotói fellobbanások szakaszainak váltakozása jellemezte. Kabdebó Lóránttal készült interjújában kifejtette, hogy *LÁZAS CSILLAGON* (1957) című könyvét cezúra osztja két részre, és voltaképpen két homogén kötet van benne: az elsőt az 1948-ig, a másodikat az 1957 előtti néhány évben írt versek alkotják. Úgy emlékezett, hogy 1949 és 1953 között nem írt verset,¹¹ de ez nem szó szerint értendő, ugyanis a kötetben – szokásától eltérően – közölte a versek keletkezési évszámát, és így kiderül, hogy 1950-ből és 1952-ből három-három vers is szerepel, de 1948-ból, 1949-ből, 1951-ből egy sem, 1947-ből pedig csupán egy. Vagyis az évszámok tükrében a hallgatás évei kissé előbbre tolnak. De a lényegen, hogy tehát a hallgatás jól meghatározható periódusa választja el a versek két csoportját, ez nem változtat.

Kálnoky ugyanebben az interjúban azt is elmondta, hogy 1960 táján egy fél kötetre való verset írt, és hogy *A KEGYELET OLTÁRÁN* botránya után hat évig hallgatott.¹² *A LÁNGOK* *ÁRNYÉKÁBAN* első, *MŰLT* című ciklusa az 1960 táján írt félkötetnyi versből állt össze.

A KEGYELET OLTÁRÁN botránya inkább csak irodalomtörténeti adalék lenne a korai Kádár-kor szellemi életéhez, ha Kálnoky fordulatában nem játszana valóságos jelentőségét meghaladó szerepet. Hiszen a botránynak csak erős túlzással nevezhető ügy meglehetősen

korlátozott hatású irodalmi esemény volt, valójában három nem túlságosan jelentős újságcikket jelent. Ráadásul egy olyan vers kapcsán, amely inkább mulatságos, mint provokatív, és a korszak kulturális és politikai kontextusában sem tekinthető botrányosnak. A költőt ért támadás erejét azonban az 1956 és a konszolidáció közötti évek nyomasztó légköre felerősítette: nem lehetett kiszámítani, hogy egy rosszindulatú újságcikknek milyen következményei lehetnek. Minthogy nem sokkal korábban Kálnoky előző kötetéről Komlós János írt bírálatot, amelyben ideológiai érvek alapján – vallásos világszemlélettel, kételkedéssel és szubjektív idealizmussal vádolva a költőt – marasztalta el,¹³ Kálnoky fokozott érzékenységgel, újabb, többéves elnémulással fogadta az újabb támadást. Az *Élet és Irodalom* 1960. október 19-i számában megjelent versét Hajdu Ferenc az *Esti Hírlap* című napilapban homályos célú inszINUÁCIÓVAL mint értelmetlen zagyvaságot igyekezett nevetségessé tenni.¹⁴ Ezután, meglepő módon, az *Új Ember* névtelen szerkesztőségi cikkben kegyeletsértőnek minősítette a verset, azaz a Péntes Balduin főszerkesztésével jegyzett katolikus lap beállt a hivatalos napilap mögé: „ez ízléstelen leltározásban a szülői tiszteletnek, a fiúi szeretetnek és kegyeletnek halvány derengését sem fedezheti fel az olvasó”.¹⁵ Kálnoky úgy tudta, hogy az *Élet és Irodalom* szerkesztőségébe felháborodott telefonok, levelek érkeztek, olykor különféle vállalatoktól, és ezeket a dolgozók testületileg ötvenen-hatvanan is aláírták.¹⁶ Valami hasonlót sejtet a lap válasza, amely megvédte a költőt is és a szerkesztőséget is. A rövid jegyzet szerint többen is jelentkeztek, hogy nem értik a verset, illetve nem ismerik a költőjét. Kálnokyt a lap „magatartását illetően antifasiszta, polgári humanista költőként” jellemzi, egyébként helytállóan, majd a következőket írja: „A szerkesztőség a verset érdekes kísérletnek találta, ezért döntött úgy, hogy közli. Műfajilag afféle groteszknak ítélte. A magyar és világirodalomnak alig van olyan klasszikusa (ezzel nem akarjuk Kálnokyt túlbecsülni), aki nem írt groteszk kísérletet, melyek nem kevésbé merészek a dolgok nevének nevezésében.”¹⁷ Az *Élet és Irodalom* főszerkesztője ekkor Szabolcsi Miklós volt, az irányítása alatt álló lap szerkesztőségi jegyzetének láthatólag minden szavát gondosan mérlegelték, még az sem lehetetlen, hogy a zárójeles közbevetéssel, amellyel Kálnokyt mintegy a helyére tették, valójában védeni akarták, kisebbiteni költészetének és ezáltal az ügynek (valamint a lap felelősségének) is a súlyát. Ha így volt is, a költőnek ez a nem éppen elegáns mondat aligha volt vigasz, hiszen csak megerősítette rangon aluli irodalmi megítélését.

Érdekes, és sokat elárul a korszak összetettségéről, hogy miközben Kálnoky lefokozott helyzetben volt, a rendszer olyan hatalmas pozícióban lévő tagjai is tevőlegesen fejezték ki nagyrabecsülésüket, mint a már idézett Héra vagy Garai Gábor, aki mindvégig mesztereként tisztelte Kálnokyt, rendszeresen elvitte hozzá új köteteit, és a maga módján igyekezett segíteni idősebb pályatársát. 1968 decemberében például az *Élet és Irodalom*ban beszélgetést közölt vele. Kálnoky később egy interjúban felidézte, hogy nem volt újdonság számára az, amit Garai – egyébként nyilvánvalóan vitatkozva az állítással – mint az irodalmi életben általánosan elterjedt véleményt közölt, hogy sokan egyversű költőnek tartják. Az azonban annál inkább, hogy verseit sokan műfordítói munkássága melléktermékének tartják.¹⁸ Sőt, úgy látta, nemcsak vele, hanem másokkal is hasonló igazságtalanság történik. „Ez ingerelt glosszák, vitacikkek, gúnyversek írására”, nyilatkozta.¹⁹ De nem csak erre: ekkor, és legalábbis részben ennek a beszélgetésnek a hatására következett be alkotókedvének az az újabb fellobbanása, amelynek során 1968–1969-ben megírta a kötet második, *LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN* című ciklusát.²⁰

Ehhez azonban még valami hozzájárult. Ugyancsak a Kabdebó Lóránttal készült interjúban mondta el, hogy 1967–1968 táján abbahagyta a rendszeres műfordítást.

Ennek két oka volt: egyrészt tüdőbetegsége, nem tett jót órákon át az íróasztal fölött görnyedve ülni. 1965-ben influenzás lett, majd tüdőgyulladását kapott, 1966-ban jobb tüdejében is kavernát találtak, óvatosabban kellett élnie. Másrészt 1967-től a Magyar Művészeti Alap rokkantnyugdíját folyósított neki, így biztos bevételi forrása lett.²¹ Bár nem említette, de a Garai-interjú nyilván visszamenőleg is megerősítette elhatározásában, hogy műfordítóként visszavonul. Ettől kezdve 1977-ig csak kivételes esetben és igen keveset fordított. Utána egyáltalán nem.

A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN kötetének anyagát tehát éppúgy két alkotói szakasz osztja ketté, mint a LÁZAS CSILLAGON-ét. Itt azonban nem csak a két szakasz hangneme között van különbség, sőt, abban van talán kevésbé.

Tisztán verstani szempontból feltűnő, hogy a MÚLT című ciklus szinte valamennyi verse, hasonlóan Kálnoky egész korábbi pályájához, zárt metrikai rendszerben, közelebb-ről jambikus-rímes formában íródott. Mindössze a TÖREDÉK és a VÁD mutat némi szabálytalanságot, ugyanis félbehagyott, illetve rövide zárt sorral végződnek, de ezek a licenciák bőven beleférnek a kötött formák verstanába. Egyedül a PUSZTULÓ ARC lazít annyira a kötött verselésen, hogy az már valami más minőségi kategóriának számít. A jambikus sorok szótagszáma nem állandó, a négyes-ötödféles és ötös-hatodféles sorok váltakozása nem követ ismétlődő mintát, sőt, a második versszak egy látványosan rövidebb sorral indul. A vers nyitósora akár a korábban oly feszes formákban dolgozó költő fordulatainak emblematikus megfogalmazása is lehetne: a hatvan felé közeledő Kálnokynak „Lazulnak engedetlen izmai”, amikor verset ír. Persze a vers ettől éppen nem lesz sem „petyhüdebb”, sem „seformább”; sőt, a költő tekintete nem kerüli, hanem ellenkezőleg, olvasója és önmaga elé tartja „az irgalmatlan tükröket”. A változásnak ez a metrikán túli nagy eredménye.

A második ciklusban már egyetlen vers sem akad, amelyben Kálnoky szigorúan kötött formát alkalmazott volna. A versek ritmusa ugyan kivétel nélkül jambikus, azonban nem követnek szabályosan ismétlődő sor- vagy strófászerkezetet. Ebben a ciklusban következik be tehát Kálnoky pályájának első fordulata. A második, amely nagyobb feltűnést keltett, voltaképpen ezt teljesítette ki, fejezte be azzal, hogy hosszú sorú, narratív szabad verseiben arról a képi sűrítettségéről is lemondott, amely a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN verseinek egyik legfontosabb poétikai eszköze. Az első fordulat jelentőségét az is jelzi, hogy az azt megelőző korszak verstechnikájához nem, illetve csak megváltozott, sajátos költői céllal tért vissza, míg a Homálynoky-versek mellett és után mindig is használta a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN ciklusában kikísérletezett félszabad formákat és a hozzájuk kapcsolódó poétikai eljárásokat.

Kálnoky költészetének formai fellazulása tehát egybeesett azzal a döntésével, hogy felhagy a műfordítással. Műfordításainak java része kötött formákban készült: mivel virtuóz formaművész volt, a kiadók szívesen bízták meg verstanilag kifejezetten bonyolult, igényes feladatokkal. Akkor lazított verselésének kötöttségén, amikor szoros kötelezettségeivel is leszámolt.

A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN harmadik, KANCSAL VILÁG című ciklusa azonban ismét csupa kötött formájú versből áll. Ezek a versek viszont – ismét csak újdonságként – azok a gúnyversek, amelyeket Kálnoky a korábban idézett interjúban említett. Az, amit hangjában szinte minden kritikusa groteszknek nevezett, és amit egyidejűleg vagy pesszimizmának bélyegzett, vagy ez alól igyekezett felmenteni, valójában a kortárs európai eszmeáramlathoz csatlakozik, az egzisztencialista abszurdhoz. De ebben a ciklusban a szatíra önállósult,²² a valódi groteszk műfaji önállóságra lépett. Ettől kezdve az egzisz-

tencialista abszurd és groteszk Kálnoky költészetében egyértelműen kettévált. Fordulatának ez is az egyik velejárója.

A KANCSAL VILÁG verseiben, ahogyan azt Csűrös Miklós észrevette, a pátosz fonákja szólal meg, a játékos-számítást tettető versforma és a mondandó feszültséget teremt.²³ Ehhez hozzátennem, hogy Kálnoky pályáján ettől a ponttól kezdve a kötött verselés mindvégig játékos-parodisztikus formában jelenik meg, az irónia eszköze marad. Kései költészetében kizárólag gúnyverseiben használja például a szonettformát. A mesterségbeli tudásnak ez a külső, megtanulható része, amelyet lírájának korai szakaszában és műfordításaiban egész pályafutása során oly tökéletes biztonsággal és változatossággal használt, érett költészetében önmagából kifordítva, szubverzív poétikai eszközként jelent meg.

Összességében elmondható, hogy Kálnoky László költészete A KEGYELET OLTÁRÁN botrányát követő hallgatás éveiben érett meg a fordulatra. A fordulatot számos külső tényező mozdította elő. Ezek – ironikus módon – többnyire negatívak voltak, mint a botrányt követő elnémulás, a betegség kiújulása vagy szembesülése periferikus helyzettel az irodalomban. Ő maga visszafogottan csak ennyit mondott erről Lator Lászlónak: „Általában úgy van, hogy egy sokat író költő számára a tiszta harmóniák világa kimerül, a szigorúan kötött és rímes formák a végén elhasználódnak, és okvetlenül diszharmóniára van szükség. Nálam is bekövetkezett, bár elég későn, ez a korszak: a Hamlet-vers idején még csak a kezdetén voltam.”²⁴

Mint ez az idézet is sugallja, Kálnoky fordulata költészetének belső fejlődéséből is következett, bár ő maga ezt a fejlődésvonalat inkább formai kérdésként kezeli. De ugyanabban a beszélgetésben Lator László Kálnoky versalakzatainak belső ellentmondásaira is rávilágít: „Verseiben szinte geometriai rend uralkodik, de a töretlen ívű mondatok, a kristályos felszín alatt egy sötét, alaktalan világ gomolyog; formátlan szörnyek, riasztó jelenések.”²⁵ A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN második ciklusától kezdve Kálnoky megtalálta azt a formát és hangot, amely az alaktalanul gomolygó világ formátlan szörnyeit a korábbinál is magasabb fokon volt képes költőileg megjeleníteni. Ehhez azonban az is kellett, hogy kezdettől jelen lévő ontológiai pesszimizmusa²⁶ mélyebb filozófiai tartalommal telítődjön. Bár az is lehet, hogy elegendő lenne a létezés reflektált tapasztalatainak olyan mérvű felhalmozódásáról beszélni, amely nagyobb intenzitást, nagyobb fajsúlyt adott nyelv- és formakezelésének.

Mindenesetre Kálnoky filozófiai érdeklődése már egészen korai verseiben is megmutatkozott. Jól megalapozott filozófiai műveltsége volt, tájékozódott a korabeli természettudományos kutatás eredményeiről is,²⁷ és számos idézetével igazolható, hogy – akár csak a szintén egész életében a pesszimizmus vádjá elleni védekezésre kényszerített angol költő, Thomas Hardy – már igen korán az agnoszticizmus felfogása felé hajlott, ez ötvöződött az általánosan értelmezett egzisztencialista filozófiák tanaival. Ugyanakkor nem áll rendelkezésre olyan olvasmánylista, nyilatkozat, feljegyzés, amelynek segítségével pontosan be lehetne határolni Kálnoky filozófiai tájékozódását. De talán itt kell megjegyezni, hogy amennyire költeményeiből elvonhatók filozófiai nézetek, az igen sokféle egzisztencialista filozófia köréből a XIX. századi elődök közül Friedrich Nietzsche erőnkultuszával szemben nyilvánvalóan Søren Kierkegaard filozófiája állt hozzá közelebb, amely a szubjektum létének bizonyosságát szegezi szembe az objektív bizonytalansággal. Azonban Kierkegaard teológiai kérdésfelvetéseinek már nincs nyoma verseiben, így a XX. századi egzisztencialisták közül sem Martin Buber, sem Karl Barth, de még Karl

Jaspers sem hatottak rá közvetve vagy közvetlenül. Lírája egészen a Homálynoky-versekig mindenképpen sötétebb, mint az egzisztencialista filozófiák vallásos irányzata. Az ember magarahagyatottságának, a világgal szemben álló tudatnak a kérdésében pedig inkább Sartre, mint Martin Heidegger felfogásával rokonítható a verseiből kirajzolódó világkép. Ha nem könnyű is betájolni pontos helyét, mindenképpen ehhez az eszmekörhöz kapcsolja Kálnoky líráját az a tény, hogy verseinek legfőbb tárgya a létmegértés. Az emberi létezés magánya és kiszolgáltatottsága az irodalmi egzisztencialista abszurd olyan szerzőinek társaságába utalja, mint Franz Kafka, Albert Camus, Samuel Beckett.

A fordulat az egzisztencialista filozófiák autenticitásfogalmával is értelmezhető. Szabadnak lenni annyi, mint autentikus önmagunknak lenni. A készen vett hagyományos formák elhagyása azt jelenti, hogy Kálnoky költőileg is megkísérli átélni létezésének szingularitását.

Első kötetének, az 1939-ben kiadott *AZ ÁRNYAK KERTJÉ*-nek néhány darabja közvetlenül, szinte tételszerűen foglalkozik filozófiai kérdésekkel. Az *EMBERI TÉVEDÉS* a létezés kiismerhetetlenségét fogalmazza meg egyszerre swifti iróniával és az egzisztencializmus gyűjtőnéven ismert, egymással egyes kérdésekben szöges ellentétben álló korabeli filozófiákkal rokon (de egyik változathoz sem tételelesen csatlakozó) szellemben: „*Féreg az ember, hitvány ázalék; / fennen vitorláz gögje tengerén*”, de „*Kevesen jönnek rá a tévedésre. / Azért élünk csak, mert nem vesznek észre.*”²⁸ A *KORLÁTOLT SZABADSÁG* szerint (egyébként talán ez Kálnoky első verse, amelyben a swifti irónia eszközét alkalmazza) a szabadság képzelete a klinikai örült beteg elméjének tévedése, ennek megfelelően önmagát szabadnak gondoló képzelete csakis értelmetlen és embertelen dolgokat vizionál, amíg el nem viszik az ápolók. A vers értelmezhető úgy is, mint a szabadság lehetőségének filozófiai tagadása, de olvasható (politikai felhangokkal telített) egzisztencialista értelmezésben is. Ebben az esetben kigúnyolja az emberi korlátoltságot, amely korlátlanak hiszi a szabadságot, vagyis a vers az individuum szabadságát nem tagadja, hanem Jean-Paul Sartre felfogásához hasonlóan a szabadsággal járó felelősségre hívja fel a figyelmet,²⁹ természetesen az elméleti tétel teljes mellőzésével, viszont a satíra sajátos eszközével. Az *EMBERI TÉVEDÉS* és a *KORLÁTOLT SZABADSÁG* szövegén Kálnoky nem változtatott, amikor 1980-as összegyűjtött verseinek sajtó alá rendezésekor első kötetének jó néhány versét átigazította. Az *AMI RÁNK VÁR* utolsó sorát azonban megváltoztatta. Eredetileg így szólt: „*s visszaadatsz majd a nagyobb anyagnak*”. A több mint negyven évvel későbbi végleges változatban már ez szerepel: „*anyag voltál, s légy megint anyag*”. Már az első változat is a lélek halhatatlanságának tagadása, de az átirás során, visszamenőleg, a „*nagyobb anyag*” mégiscsak transzcendens sejtelmével is leszámolt. Ezekben a versekben nem nehéz felismerni Szabó Lőrinc, Charles Baudelaire és Madách Imre gondolatainak és hangütésének hatását. Technikailag azonban, ahogyan tehát az elvont eszméket a maguk elvontságában építi verseinek anyagába, mintha Goethe természetfilozófiai verseinek alapos olvasása is mintát adott volna.

A *LÁZAS CSILLAGON* filozófiai lírája ezt a szemléletet és ezt a beszédmódot fejlesztette tovább. A *SZANATÓRIUMI ELÉGIÁ*-ban meglehetősen sok elvont gondolatot fogalmazott meg szinte tételszerűen: „*Harag öntött el az ostoba végzet ellen*”; „*Néha oly vágyódón néztem a szürke égre, / mint börtöncellából a rab*”; „*Járok-kelek a lét zavart forgatagában*”; „*A lét reménytelen. Sötét a szív magánya, / bár mélyén olvadt érc hevül*”; „*Létem két út között csupán rövid megálló*” és „*Lassan elhagynak az eszmék*”. Ezek azonban kiragadott sorok, amelyekkel egy lírai elbeszélésben a narrátor különféle helyzetekben összegzi létmegértésre tett kísérleteit. Útja során a temetőhöz érve például így: „*Egy rosszkedvű öreg motoszkált olykor itten;*

/ kimérten dolgozott, sírgödöröt ásva Isten / mostoha gyermekeinek.” Ezeket a megfogalmazásokat azonban mindvégig saját magára vonatkoztatja. A tüdőműtét során, életrajzi tény, hét bordáját távolították el. Néhány versszakkal a sírásójelenet után ezt mondja: „Ha majd egy sírgödör a testem befogadja, / ott sem leszek egész: csontvázam hét darabja / messze kalódlódik valahol.” A létezés mint a testi-lelki fragmentálódás megtapasztalása egyenesen vezet a camus-i egyetlen érdemi kérdéshez, az öngyilkosságéhoz („Az életet ha túl kegyetlennek találom, / eldobni azt enyém a jog”), amelyet paradox módon a lét abszurdításába von azáltal, hogy voltaképpen nem ad magyarázatot arra, miért is nem megoldás, miközben a lét valóban sötét erőknél kiszolgáltatott reménytelen vergődés. Azaz ad magyarázatot: abszurdit. Körülbelül úgy, ahogy Camus a SZISZÜPHOSZ MÍTOSZÁ-ban: „Az abszurd ember megsejti, hogy semmi sem lehetséges, és minden adva van, hogy forró és jéghideg, átlátszó és véges a világ, s hogy azon túl az összeomlás jön és a semmi. S akkor úgy dönt, hogy hajlandó élni e világban, hogy abból meríti erejét, hogy a reménytelenséget s az élet vigasztalanságának makacs tanúsítását választja.”³⁰ Kálnoky változatában: „A semmi dölyfe tölt.”

Ugyanakkor ebben a korszakban mégsem adja fel teljesen a világot mozgató nagyobb erő feltételezésének a lehetőségét. A JEGYZETEK A POKOLBAN című versben például a platonizmus felől értelmezi a világ kiismerhetetlenségét: a „soha föl nem fogható egész”-ről beszél, és – ahogyan Csűrös Miklós is utal rá – átmenetileg George Berkeley idealizmustanához jut el,³¹ amikor kijelenti: „hogy létezem, az is bizonytalan”. A nagyszabású kompozíció látomásai többször is elvont elméletté kristályosodnak:

*„Sosem mutatja meg igazi arcát
a valóság, ezernyi maszkja van,
kineveti önhitt eszünk kudarcát,
érzékeinket csalja untalan.*

[...]

*Odakötve a föld felületéhez
a mindenség e porszemén nyüzsgő
a milliárdnyi lény; mind szenved, érez,
és majdnem annyira rab, mint a rög;
öntudatlan örülnek a világnak,
s egyéniségüket kiélni vágynak
a kedvező véletlenek között.*

[...]

*Nem is tudom, mi készlet élni minket,
miért becses e rendszerekbe tört
rendszer telenség?”*

Máskor megjelenik valamiféle antropomorf teremtő alakja, mint A TEREMTÉS KUDARCA című versben:

*„A kotyvalék kezd lassan kihűlni.
A kísérletező nem tud vele
mit kezdeni, elsötétül az arca,*

*s a teremtés be nem vallott kudarca
elől igyekezik görbült tere
kancsal útvesztőjébe menekülni.”*

Az EMBERSZABÁSÚ PANASZ pedig mintha a Prométheusz-mítoszt használná fel az értelmetlen szenvedésre kárhozottatott ember végzetének ábrázolásához:

*„Azt hittem: életünk nem vész semmibe,
és hitem sokáig szilárd volt.
Azt hittem: kiszemelt minket valamire
a szellem, ki e földre láncolt.”*

További példákat lehet hozni a VEZEKLÉS KÁROMLÁSÉRT című versből, amelyben a hagyományos keresztény istenkép jelenik meg:

*„hiányod érzem,
bár élsz bennem, nehéz, formátlan gondolat.
Olvasni nem tudom titokzatos nevednek
egy betűjét sem, így hát Istennek nevezlek
jobb híján. Jól tudom, hogy káromoltalak.”*

A bizonyosság utáni vágy itt olyan erős, hogy felfüggeszti kételyeit, és költészetétől szokatlanul hitet tesz Isten léte mellett: *„Tudom, hogy létezel, mindegy, hogy mily alakban.”* De két sorral később máris visszavesz ebből a relatív bizonyosságból: *„Homályos szakadék a vallás szabta hit, / amelynek peremén szédelvek tántorogva.”*

A MAGÁNY című szaggatott, töredékesnek ható részekből összeszerkesztett vers is a keresztény teológia alapjairól indul, hogy aztán a platonizmuson keresztül az egzisztencializmus kiüresedésfogalmáig jusson el:

*„Megváltásban kár volna hinned,
húzódj hát barlangodba vissza.
A valóság csak meglegyintett.
Temetkezz gyötrő álmaidba.*

[...]

*Önmagamba nézek, s elborzadok:
Jaj, szinte már egész üres vagyok!
Önürességembe nyakig merülve
bámulok a kinti, fekete űrbe.
Hiába is várnám, hogy összebékül,
egymást taszító mágnes ez a két űr.”*

A LÉTEZÉS RÉMSÉGEI című ciklus azért foglal el jelentős helyet Kálnoky filozófiai lírájában, mert itt számol le végérvényesen a teremtő rend illúziójával, méghozzá úgy, hogy még egyszer végigjárja azokat a filozófiai és teológiai lehetőségeket, amelyekről megoldást várt. Először, a SZFÉRÁK ZENÉJE című részben a platonista hagyományok felől közelíti meg a kérdést: *„Boldog hangok, tudom, a nagy hazát / örökre elvesztettem, hol ti laktok.”*

Az ÓDA A REMÉNYTELENSÉGHEZ című részben az agnoszticizmus szavaival mondja el ugyan-
ezt: „bámulok egy értelmetlen világra, / s csak azt tudom, hogy semmit sem tudok”, majd később
így folytatja:

„Bár él a lényeg millió alakban,
kezdetleges elmém nem érti meg,
számomra titka áthatolhatatlan
[...]
s nem fejthetem meg üzenetüket.”

Ez a kötet utolsó előtti darabja. Különösen nagy jelentősége van annak, hogy ebben a
szerkezetileg kiemelt helyen lévő, egyébként Albert Einstein emlékének ajánlott versben
Istenről a lét értelmére tevődik át a hangsúly.

A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN első ciklusában az ISMERETLEN HATALMAK, az EGYÜGYŰ KÖNYÖRGÉS
mintha még a korábbi költői gyakorlatot folytatná, az utóbbiban például feltűnik a
keresztény istenkép utolsó, negatív foszlánya:

„Adjatok olyan szavakat,
mik fületeknek kedvesek,
hogy megmenthessem magamat,

ti, üres egek szökevény
hatalmai, s túrjétek el,
hogy megtartsam, mi nem enyém!”

De itt már, noha a poétika még a régi, a nyelv nem: elvont filozófiai tételek még sűrűsödési
pontként sem fogalmazódnak meg, hanem létszemlélete, létmegértési kísérletei költői
látomások nyelvi anyagába ötvöződnek.

Mivel következtetései során arra jutott, hogy a világban nincs rend, nincs felsőbb
lény, aki értelmesen igazgatná a világot, ha saját gondolatmenetéhez hű akart marad-
ni, törvényszerűen fel kellett adnia a zárt szerkezeteket is, hiszen azok bármely szűk
keretben, korlátozott érvénnyel és áttételesen, de (feltéve, hogy nem önfelszámoló
iróniával használja őket) mégiscsak azt közlik, hogy rend és értelem uralkodik. Egy
darabig használta még a kötöttségeket, küzdött az értelem rendjéért, de a második
ciklusában már végérvényesen levonta a következtetéseket. A formai megújulás, azaz a
kötött formáktól való megszabadulás, mint látható, párhuzamosan történt az ismeret- és
lételméleti kérdések újragondolásával. Az AMIT AZ EMBER A FÖLDÖN TEHET című vers mint-
ha ezt az új ars poeticát fogalmazná meg: „Kihívó szókkal ingerelni / a más irányba fordul
közönyt.”

A MUNKAMÓDSZERÜL futó kiterőt tesz Pilinszky korai korszakának poétikai világa felé:
„Úgy nézd a jelenségeket, / mint ahogy a be nem kötött szemű fogoly / látja a fákat, bokrokat, / egy
pillanattal a sortűz előtt.” A Pilinszky-hatás, nem érdektelen megjegyezni, Radnóti Sándor
meglátása szerint a FARSANG UTÓJÁN (1977) című kötetben átütő erővel jelentkezett,
még hozzá „a »két« Pilinszky, a klasszikus és a modern együtt hat”, egyszerre leplezve és fel-
fedve a magánjellegű panaszból az általános létmegértés felé történő elmozdulást.³²
Ezzel az értelmezéssel szembe lehet állítani egy másikat (én inkább ezt gondolom),
amely egy laza irányzat közös formanyelvének olykor markánsan különböző, máskor
erős átfedéseket mutató változatait ismeri fel Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Jánosy
István, Kálnoky László, Lator László és mások lírájában. Az azonban kétségtelen, hogy

Kálnoky a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN második ciklusa és a FARSANG UTÓJÁN közti évtizedben alakította ki azt a költői beszédmódot, amelyben mind filozófiai vizsgálódásait, mind személyes létezésének tapasztalatait ironikus távolságtartással kezeli, miközben kikeveri sajátos elegyüket. De a költői életműveknek valamiféle szociometriai felvázolásakor feltétlenül meg kell említeni azt is, hogy lírája Vas István gondolatiságának józanságával, szintaxisának áttetszőségével is rokon.

A kötetben közvetlenül a MUNKAMÓDSZERŰL után következik az OLYAN VILÁGBAN ÉLTEM című rövid vers, amely mintha Nemes Nagy Ágnes szintén ekkortájt keletkezett EKHNÁTON ciklusából a sokat idézett AMIKOR című epigramma kemény kövekből faragott istenképének ellenpárja lenne. Kálnokynál „a sárból gyúrt ember / sárból gyúrta isteneit”, ami megint csak pontosan beleillik abba a leszámolási folyamatba, amelynek során mindezt átformálta filozófiai költészetét. Ennek során tehát felhagyott a filozófiai problémák közvetlen versbe emelésével: az ilyen versek helyét a létversek veszik át, a filozófiai tartalom már sosem, csakis dramaturgiai vagy szerkezeti céllal különül el a vers anyagától. Az ÁLMATLAN ÉJ, a DE PROFUNDIS, a HÉROSZTRATOSZ, a HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA ennek a fordulatnak talán legnagyobb formátumú eredményei. Az elvont fogalmiság helyét a látomások vették át, a vers azáltal válik a létmegértés összetett folyamatának pontos eszközévé, hogy hangsúlyozza a distanciát a költői én és nyelvi megformálás, illetve a képi anyag között. A távolságot kételyekkel, iróniával vagy akár a távolságtartás miatt kellőképp dimenzionált pátosszal tölti ki.

Következő kötete, a FARSANG UTÓJÁN ezt a verstechnikát és lírai beszédmódot teljesíti ki. Ez Kálnoky legegységesebb kötete, és azt hiszem, költészetének a csúcspontja. A LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN kikísérletezett új poétikája itt, ahogy mondani szokás, teljes hangszerelésben zeng fel. Ez azt jelenti, hogy versek egész sorában, egymást erősítő lehetséges változataiban szólal meg ez az újfajta létlíra. Innen kezdve, talán nem túlzás, szuverén költészete éppen azért vált ontológiai is izgalmassá, mert maga mögött hagyta a filozófiát. Ez persze nem jelenti azt, hogy verseit ne lehetne különféle filozófiák bevonásával értelmezni. Megszabadulván a lírai tradicionalizmus maradék kényszeritől, költészete korábban nem ismert magasságokba tört.

A lét ontológiai abszurditását minden korábbi kísérleténél pontosabban fogalmazzák meg a kötet versei. A DÉL beckett-i hangulatú nyitóképe szerint „Tűrhetetlen napsütésben / felbolydult darázsfelhő talál rám. / Forró szélben mozdulatlan állok / kavicsok záporában”, majd a lét megértésének lehetőségei és eszközei fokozatosan elhagyják: „Vénülő, töppedten aszalódó / képek halnak bennem el”, sőt, „Cserben hagyja torkomat a hang.” A zárósorokban pedig úgy jut a végső kiüresedés stádiumába, hogy kiüresedett önmagát kívülről látja, más szemével: „ujjal megérint, ki lát először, / összeomlok marék hamuvá”. A SZEMTANÚ mindenfajta magyarázó értelem hiányának a megfogalmazása: „Ki esztendőkön át / forgott egy képzelt középpont körül, és csak a fegyverek hiánya védte”, annak „Jobb állni mereven / [...] / Mereven, mintha vallatásra várna, / mely – sajnos – úgymint elmarad.” A HÁTTÉRBE című vers látszólag korábbi platonista verseihez kapcsolódik (JEGYZETEK A POKOLBAN, MAGÁNY, SZFÉRÁK ZENÉJE), de csak látszólag, mert nemcsak a jelkép, hanem a megjelenni képtelen mögöttes valóság is nélkülöz bármiféle transzcendenciát:

*„Itt, ami él, csak a háttérben él,
s nem önmaga, sápadt jelképe csak
valaminek, ami magára hagyva
vergődik, de nem képes megjelenni,
s folytatni, aminek nincs folytatása.”*

A FARSANG UTÓJÁN újdonsága, hogy a létkérdés problémája emberi kapcsolatokba tevődik át. Ezek a kapcsolatok azonban sohasem konkretizálódnak, meg vannak fosztva akár a kvázi életrajziség elemeitől is. A LÁNG ÉS SÖTÉTSÉG és a NÉLKÜLED című versekben például úgy jelenik meg a lírai én mindenkori konkrét társa, mint az elvont örök másik, csak éppen a mondatok retorikáján és a nyelv intenzitásán lüktet át valami személyessé fogalmazott fájdalom:

*„Nem vigasztal, hogy rám gondolsz: nem érzem...
Nem vigasztal, hogy évek óta
járód velem
reménytelen útvesztőjét a szerelemnek.*

*Siess! Mire visszajössz, nem találsz,
egy üres képmás pótol ezután,
ő ül székemen, ő iszik poharamból.”*

Ebben a kiteljesedett költői világban baljós, homályos és kiszámíthatatlan erők működnek. Az EGY HIÁNYÉRZET MARGÓJÁRA című vers azt a hiányt, úrt fogalmazza meg, amely a hiábavaló keresés helyén maradt: „Hiába néztük megrendülve végig / az értelmellen szenvedést.” A MAGÁNYOS UTAS a feloldhatatlan magánnyal vet számot: „az egyedüllét / purgatóriumából nem válhat ki a tehetetlen remény”. A MEGBÁNÁS a dolgok megváltoztathatatlanságával: „Egy személytelen ujj / korommal festi az egekre: / így történt, így marad.” A LETÉPETT ÁLARCOK pedig Kálnoky lírai kutatásainak talán legnagyobb szabású összegzése. A versben egy „idomtalan fejű, reszketeg árnyék” – aki a „véletlen szülőtte” – beszél:

*„Mert bátran káromol hatalmakat
a lény, ki ellenséges környezetben is
képes volt megfoganni,
ki nem hóember és nem szalmabáb,
de eszméltre ébredt sárkolonc,
az anyag élő kétségbevonása,
vályogvískó a mocsár szigetén.
egy mélyre sülltyedt isten menedéke.”*

Mint ez az idézet is mutatja, többször is Vörösmarty Mihály GONDOLATOK A KÖNYVTÁRBAN látomására utal a költeményben: „Ez a trónfosztott szellem gyújt világot / sejtjeim éjében”, írja, és a földi tehertől megszabadulva a fény felé induló lény platóni leplei, álcái „rongygyá” foszognak. A reszketeg árnyék töretlen ívű monológja végén hitet tesz az emberi tudás mellett, a kinyilatkoztatás érvényének azonban józanul határt szab a monológot nyitó és lezáró idézőjel, Kálnoky ironikus távolságtartásának eszközei. Ha akarom, swifti–becketti satíra, ha akarom, megrendítő vallomás. A kötet címadó ciklusának szerepversei, drámai monológjai az EGY MUTATVÁNYOS FELJEGYZÉSEIBŐL, AZ ÜGYELŐ INTELME, a SZVIDRIGAJLOV UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA ugyanígy egyszerre távolítják el és teszik még személyesebbé Kálnoky kínzó kérdéseit.

Kálnoky következő gyűjteménye önálló kötetként sosem jelent meg. Mivel 1980-ban lehetősége nyílt összegyűjtött verseit kiadni, az EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL címmel ellátott verseit a kötet végére illesztette. Ezekben még messzebb ment a versek formai

kötöttségeinek oldásában. Gyakran túllépett a félszabad jambizáláson is, és ez a technika a hang további módosulásával járt együtt. A szöveg textúrája is fellazult, az élőbeszéd töltelékelemei nagyobb helyet foglaltak el. De az első ciklus még a FARSANG UTÓJÁN problematikáját folytatja. Az ELMULASZTOTT MEGVÁLTÁS látomásában például a mindenható alkotó, a festő befejezetlen teremtményei az „*egymáshoz szoruló / kárhozott holttestek steril / poklában*” vonaglanak.

A SZAKMAI TÖPRENGÉSEK című ciklusban a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN KANCSAL VILÁG ciklusához hasonlóan szatirikus verseket gyűjtött egybe, és ezek kivétel nélkül mind az immár kizárólag erre a célra használt kötött formákban íródtak.

AZ EGY MAGÁNZÓ EMLÉKIRATAIBÓL ciklusban szólalt meg először az a nagy feltűnést keltő új, öregkori hang, amelyet a kritika fordulatként értékelt. A széles sorú narratív versek poétikájához azonban a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN költői megújulásán át vezetett az út.

Kálnoky pályáján nem ez volt az utolsó szó. Kései köteteiben olykor visszatért a LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN és a FARSANG UTÓJÁN félszabad formáihoz, máskor azonban tovább tágította poétikai lehetőségeit. A visszatérést észrevette Domokos Mátyás is az EGY MÍTOSZ SZÜLETÉSÉRŐL írt kritikájában: úgy látja, „*itt a két ágra szakadt versbeszéd kezd ismét egymásba folyni, egyesülni, megőrizve közben mind a két versminőség jellemző jegyeit*”.³³ A további merész kísérleteket pedig a HÖSTETTEK AZ ÜLŐKÁDBAN (1986) minden korábbi kísérleténél szabadabb tudatfolyamversei jelentik.

A visszatérés a létkérdések újrafelvetését is maga után vonta: Az ÜVEGKALAP (1982) KESERŰ ÓRÁN című versében ismét megkérdezi: „*Mit tudja az öntudatlan világteremtés, / mit gondolunk felőle? / Istennek hisszük-e?*” Legfeljebb a hang most már végképp mellőz minden emelkedettséget. A SUTTOGÓ HANGOK pedig mintha a platonizmust venné elő még egyszer: „*Föl kellene ébredni végre!*” A BÁLNAK A PARTON (1983) egyik enigmatikus versében, A VÁNDORHOZ címűben, amelyben nem tudni, ki beszél kihez, az istenfogalom is újra felbukkan: „*Kölcsönösen megtagadtátok egymást, / te meg az Isten, ti irgalmat nem ismerők.*” A nagy témák újratárgyalásában közös, hogy látványosan, mondhatnám programszerűen, semmiféle eredményre, megoldásra nem törekszik: „*A csigalépcső fölfelé vezet, / nem tudni, hová. / Útközben elbotoltok*”, írja a HÖSTETTEK AZ ÜLŐKÁDBAN CSAPDÁK című versében. Ugyan ebben a kötetben a HÍVATLAN LÁTOGATÓK sűrű szövetű, feszesen jambikus sorai pedig egész filozófiai létlírájának legmagasabb rendű összefoglalását adják:

*„Későn jön meglepő felismerése
a látszatnak, mit elföd a valóság,
a teljes egésznek ezrednyi része,
vagy annyi sem, a rothadás a rózsák
illatán túl, a bőr alatt enyészve
az élő szervezet, önmaga foglya.”*

Mintha korai lírájának transzcendenciaigénye bukkanna fel ismét váratlanul, amikor pár sorral később azt írja: „*És látja sorát szárnyas alakoknak, / formájuk nem is ember, nem is állat.*” De a címadó versben frappánsan összegzi a lét abszurdítására adható – egyik – egzisztencialista választ: „*még szerencse hogy az embert csöppet sem rendíti meg / az igazság amit ő maga tud a legjobban*”, amely szinte hidegvérrel folytatja Camus-t, aki szerint „*éppen akkor érdemes élni, ha nincs értelme*”, vagy más megfogalmazásában az abszurd „*Megfoszt a reménytől és a jövőtől, de a kötelekeimet is leveszi rólam.*”³⁴

De még csak ez sem az utolsó szó. Az életművet lezáró nagy búcsúvers, a HA ARRA GONDOLOK keserűsége – Kálnokyra mélyen jellemző paradoxon ez – nem a haláltudatból fakad. A költő végképp megcsömörlött a világtól, és iszonyodva gondol a feltámadás akár teológiai, akár metaforikus lehetőségére, amikor valaki majd rátalál, „és visszaszólít egy olyan világba, / ahol már nem kívánok élni”. Ha van verse, amelynek polifóniájában egyszerre, egymást erősítve szólal meg fordulatával kiteljesedett lírájának minden tónusbeli árnyalata, poétikai újdonsága, és összegződik kísérletezőkedvének minden nagyszerű eredménye, ez az.

Jegyzetek

- | | |
|---|---|
| 1. Radnóti, 1982. 69., 71–72. | 18. Alföldy, 1982. 170. |
| 2. Domokos, 1985. 900. | 19. Garai, 1968. |
| 3. Csűrös, 1988. 155., 159., 161., 167., 175–176. | 20. Csűrös, 1988. 116. |
| 4. Alföldy, 1987. | 21. Kabdebó, 1982. 68. |
| 5. Kabdebó, 1982. 134. | 22. Csűrös, 1988. 116. |
| 6. Vas, 1978. 194., 196., 198. | 23. Uo. 136. |
| 7. Csűrös, 1988. 116., 122., 127., 131., 133. | 24. Lator, 1982. 381. |
| 8. Uo. 127. | 25. Uo. 376. |
| 9. Vas, 1978. 197. | 26. Csűrös, 1988. 97–99. |
| 10. Héra, 1970. 7. | 27. Uo. 98–99. |
| 11. Kabdebó, 1982. 128. | 28. Valamennyi versidézet forrása: Kálnoky, 2006. |
| 12. Uo. 132., 171. | 29. Sartre, 1947. 61–62., 75–76. |
| 13. Komlós, 1957. 457. | 30. Camus, 1990. 248. |
| 14. Hajdu, 1960. [2]. | 31. Csűrös, 1988. 101. |
| 15. Katolikus szemmel, 1960. 2. | 32. Radnóti, 1982. 64., 66–67. |
| 16. Kabdebó, 1982. 134. | 33. Domokos, 1985. 903. |
| 17. Szerkesztői üzenet, 1961. 11. | 34. Camus, 1990. 242., 245. |

Irodalom

- Alföldy, 1982 = Alföldy Jenő: BESZÉLGETÉS KÁLNOKY LÁSZLÓVAL (1982). In: Alföldy Jenő, szerk.: MENERÜLŐ SZÍV. KÁLNOKY LÁSZLÓ EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 159–172.
- Alföldy, 1987 = Alföldy Jenő: KÁLNOKY LÁSZLÓ ÖREGKORI KÖLTÉSZETE. Békéscsaba, Megyei Könyvtár, 1987.
- Camus, 1990 = Camus, Albert: SZISZÜPHOSZ MÍTOSZA (1942). Ford. Vargyas Zoltán. In: Camus, Albert: SZISZÜPHOSZ MÍTOSZA. Magvető, 1990. 191–331.
- Csűrös, 1988 = Csűrös Miklós: POKOLJÁRÁS ÉS BOHÓCTRÉFA. TANULMÁNY KÁLNOKY LÁSZLÓRÓL. Magvető, 1988.
- Domokos, 1985 = Domokos Mátyás: KÁLNOKY TÉLEN. A VERSES NAPLÓ MARGÓJÁRA. EGY MÍTOSZ SZÜLETÉSE. *Jelenkor*, 28. évf. 1985. október. 10. sz. 899–903.

- Garai, 1968 = Garai Gábor: LÁTOGATÓBAN KÁLNOKY LÁSZLÓNÁL. *Élet és Irodalom*, 12. évf. 1968. december 14. 50. sz. 12.
- Hajdu, 1960 = Hajdu Ferenc: BUGYLIBICSKÁVAL KISZEDETT VESEKÖVEK. *Esti Hírlap*, 5. évf. 1960. október 19. 247. sz. [2].
- Héra, 1970 = Héra Zoltán: LÁNGOK ÁRNYÉKÁBAN. KÁLNOKY LÁSZLÓ VERSEIRŐL. *Népszabadság*, 28. évf. 1970. szeptember 2. 205. sz. 7.
- Kabdebó, 1982 = Kálnoky László: EGY EMBER ÉLETE, AKI VÉLETLENÜL KÖLTŐNEK SZÜLETETT. BESZÉLGETÉS KABDEBÓ LÓRÁNTTAL. Kézirat, 1982.
- Kálnoky, 2006 = KÁLNOKY LÁSZLÓ ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI. Osiris, 2006.
- Katolikus szemmel, 1960 = [Névtelen]: KATOLIKUS SZEMMEL. *Új Ember*, 16. évf. 1960. október 30. 44. sz. 2.
- Komlós, 1957 = Komlós János: ÚJ KÖTETEK – RÉGI VERSEK. *Kortárs*, 1. évf. 1957. november. 3. sz. 451–457.
- Lator, 1982 = Kálnoky László–Lator László: KÁLNOKY LÁSZLÓ: HAMLET ELKALLÓDOTT MONOLÓGJA. In: Domokos Máttyás–Lator László: VERSEKRŐL, KÖLTŐKKEL. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. 373–384.
- Radnóti, 1982 = Radnóti Sándor: AZ ÖREG KÁLNOKY (1982). In: Radnóti Sándor: MI AZ, HOGY BESZÉLGETÉS? Magvető, 1988. 61–76.
- Sartre, 1947 = Jean-Paul Sartre: EXISZTENCIALIZMUS. Ford. Csatlós János. H. n. [Budapest], Studio, é. n. [1947.]
- Szerkesztői üzenet, 1961 = [Névtelen]: SZERKESZTŐI ÜZENET. *Élet és Irodalom*, 5. évf. 1961. január 6. 1. sz. 11.
- Vas, 1978 = Vas István: GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS. KÁLNOKY LÁSZLÓ. In: Vas István: TENGEREK NÉLKÜL. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 192–198.

Takács Zsuzsa

HÁROM VERS

Kálnoky mester emlékére

Tegnapi költők

Tegnapi költők, akik még élnek, de szorgos kezek nevüket a kivágásra ítélt fa törzsébe vésték. Istrángját rángatva szenved az egykori ló, cafatokká tépi kötélékét. Kanca és lovasa szabadul, rohan a fékezhetetlen ég alatt. Itt, azaz sehohol szél kerekedik s hirtelen elül. Az ablakok köze, mint szemrész, homokkal, tört levéllel megtelik. A gondolat a bizonytalanságba beleőrül.