

Róla szóló kritikám egyik összefoglalásaként azt írhatnám: érvelése olykor túlságosan is képlékeny, óvatossága ellenére is tendenciózus, dokumentációja, példaanyaga ennek megfelelően olykor kétes érvényű vagy/és szelektív. Általában teljesen koherens az elméleti alapállás, az elemzés és az értékelés, ám olykor – és leginkább épp az IRODALMI KÁNONOK csúcsán álló Kosztolányi esetében – ellentmondásos, ad hoc, vagy kifejtetlen a kapcsolatuk. Ez az össze (nem) függés arra enged következtetni, hogy a poétikai-esztétikai vizsgálaton, a nyelv-, szubjektum- és ismeretelméleti vizsgáztatáson túlmenően még más kritériumok is szerepet játszanak egy szöveg vagy szerző megítélésében. Amikor az ideológiai-politikai szempontból mindig logikusnak tűnő értékítélet (szemben a stílus alapvetően megértő tónusával, puhaságával) *annyira kemény*, a nyílt ideológiai-politikai önreflexió hiánya *annyira látványos*, akkor az ilyen jellegű kritériumok meghatározó szerepére biztos tippelhetünk.

Farkas Zsolt

CANTÓK NEW YORKBÓL ÉS DUNAKESZIRŐL

Baránszky László: *Kosztolányi húga*
Jelenkor, Pécs, 1998. 71 oldal, 880 Ft

Baránszky László versei és Veszelszky Béla festményei között e sorok írója sok rokon vonást érez. Nem a műzsák „testvériségét” kívánjuk ezzel felhozni – ez a meglátás többet is, kevesebbet is jelez. Hozzásegít viszont talán emez esztétikai párhuzam a hosszú emigráció után visszahonosodott költő negyedik verskötetének elemző mérlegeléséhez, Baránszky László lírai munkájának alkalmi felméréséhez.

Veszelszky festészetében ugyanis sok tekintetben a Baránszky-poézissal azonos jelleggel jelenik meg a művészi „anyag” – porózusan, szórta. Ugyanakkor összekapcsolja őket, hogy mindketten intenzív személyességgel, önálló módon kamatoztatják, viszik

tovább a klasszikus (ennek egyedi „izmusai”-tól függetlennek tetsző) „avantgárd” ábrázolás de- és rekonstruktív módszereit. A módszer, a kivitel piktorális és költői következményei – természetesen – alapvetően mások. Baránszky-nál inkább lágy, összességében elégius tónusú textuális montázs elve érvényesül.

Költőnk a versek hálóját vibrálónak, kavargónak ható elemi motívumok („pontok”) sűrűjébe meríti. Ez adja meg új, finom kötetében az értékek alapját. Nála is, akárcsak Veszelszky Bélánál, a művek textúrája csak felületileg hat az emberre kaotikusan, a töredezettség benyomásával: a KOSZTOLÁNYI HÚGA szövegei végső soron egy transzcendens rend vágya, nosztalgijára felé sodornak, és – bár sok elengedettséggel lágyítja a szerző a folyamatot – valamely különös poétikai egész felé mutatnak. Ez – úgy tűnik – valóban a modernitás, az egykori oly provokatív avantgárd klasszicizálódásának egyik esete.

Noha e törekvés megjelenik a „Medence” különböző helyein élő magyar poéták körében is, ám különösen jellemzőnek tűnik az *Arkánium* (USA–Kanada) alapító költőinek (András Sándor, Baránszky László, Kemenes-Géfin László, Bakucz József) körében, akik az úgynevezett Újvilágban lettek jeles költők, poeta doctusok. És akik az elmúlt évtizedek amerikai költészetének hatásait is igen érdekesen abszorbeálták.

Szerzőnk azonban nemcsak költő, hanem művészettörténész is, a (modern) képi formák professzionális szakembere is, így aligha véletlen, hogy még e Veszelszky-típusú formálási módra utaló reflexióra is akad példa a kötet egyik helyén: „*volna talán képtelen kép... pontok pontok pontok*” (XII.).

A KOSZTOLÁNYI HÚGA római számokkal jelölt költeményekből, „verstáblákból” épül fel (erre a fogalomra még visszatérünk), melyeknek egy „kódával” kiegészített negyvenhárom egysége két ciklust képez (NEW YORK, DUNAKESZI). A javarészt félhosszú, központosítás nélküli „szövegversek” sorai szélesek, és – meglátásunk szerint – nem a szótagszámok vagy a verslábak szerint vannak kiszabva (bár időnként dallamfoszlányok is áttörnek a szövegfolyamat sima nyersségén), hanem a tematikusan is meg-megjelenő számítógépes szövegszerkesztés adott *n*-száma adja ki a sort, a sorvéget; a lendület, a ritmus nála na-

gyobb egységeket, tömböket mozgat, dinamizál. Ez vagy az ehhez hasonló eljárás régóta sajátja ugyan a modern poézisnek, költőnk nyelvi, szellemi vegykonnyájában sajátos (talán csak bizonyos Tandori-versekre emlékeztető) izei jönnek elő. Igaz, a versek befogadását, a sajátos *jellegükre* való olvasói „részvét” az is nehezíti, hogy Baránszky-nál a közbevetéseken, szintagmatikus „cikázásokon” túl az esetenkénti sorvégi szó(át)törések miatt a költemények figyelmes – lefékezett, intenzív – olvasást igényelnek, méghozzá olyat, amely képes még az egységek, a részek bonyolult szemantikai hullámzására, a kétrészes kompozíció áradására is figyelni (ebben a tekintetben viszont számomra a Marno-versekkel rokon költészet ez). Csak ekként bontakoznak ki a mű tényleges nagystruktúrái, a széles dimenziókat átfogó „képek”. S általuk az a fájdalmas bölcsességgel átjárt ragyogás, amit a kötet végül is elmond – egészen a kötetzáró, Ω-val jelölt és a szerző névmonogramjával végződő költeményig.

És ezen a ponton egy időre el kell távolodnunk a forma, az esztétikai alakítás finomszerkezetétől, szóba hozva a KOSZTOLÁNYI HÚGA fő tartalmait. Baránszky-nak e köteté csak a kiadó apró betűs, tömörített kivitelében tűnik vékonyknak (bár előző munkái sem voltak „testes” kötetek); lapjain – hogy úgy mondjuk – „élet- és sorsvallomás” sűrűsödik. A nagyszabású családi örökséget birtokló és az 1956 utáni évtizedekben az Államok és Európa sok neves helyszínén dolgozó költő az első – New York-i – versorozatban „oda-átról” beszél, ám személyes és kulturális emlékezetének sok-sok fazettája a gyermekkori helyszínekig, apja, anyja, hív barátai emlékalakjaiig cikázik oda-vissza, miközben a tengerentúli világváros akut szennyére, mocskára és csodáira tárul a szeme, bizonyos költeményekben viszont az egykori – a távoli, az igazi – haza (például Tihany) tájait idézi. Avagy szellemalakok körében (például Kosztolányi-nál, aki a „nagy minta”) és az európai, első-sorban mediterrán művészet és tudás nagyjaival folytat monologikus kommunikációt. S hogy ez még súlyosabb és bonyolultabb legyen: aktuális élete közben a kínok, kórházi kiszolgáltatottságok árkaiba vetve zajlik.

A kétrészes kompozíció másik egysége – a DUNAKESZI – ennek mintegy a fordítottja. A

költő hazatér, és egy otthon megteremtésének (ha az ember összerakja a mozzanatok:) színes, epikusán is lebilincselő „meséire”, tapasztalataira fűzve hozza elő az első ciklus világait – némiképp ugyanazokat: más-képpen. A könyv második felében *innen* vizionálhatjuk New Yorkot, Santa Barbarát, és most már „földközélebről” a negyvenes-ötvenes múltja is más fénytörésbe kerül. A magyar valóság is „beéri” az amonnanit, a rendszerváltás utáni magyar való kezd „elnewyor-kiasodni”. Ám a szenvedések és az örökök útján haladva a költő – és itt az utolsó Kosztolányi-versek motivikáját, parafrázisait hozza – fel-felnéz az égre, vagy visszamereng a hellén, a toszkán tájakra; és mintha a csillagok is másként állnának így. Mindenesetre: Dunakeszin, Tihanyban az amerikai nagyvárosok egénél fényesebben ragyognak a planéták az éj bakacsinján – egyszerre biztatóbb is, égetőbb is a fényük. A kötetzáró költemény, mely leírja ama dunakeszi házat és el-elkalandozik a gyermekkori és tengereken túli, emigrációs emlékekhez, a következő nagyívű passzussal zárul: „*ez a játék amiben én teljes szívvel részt veszek mert ami felettem / van a tó fölött és benne is a maga (kimondom) világegyetem / több mint ez az orbs maga mundus kár elővenni a szótárakat / én mundus minor benne ebben a mundus maiorban és ezt már nem za / varja semmi buszörej ach naja az éjjel kettőkor a lökhajtásos / mammutrepülőgépek zaja valahol a somogyi part fölött a teremtés / úgy ahogy in mensura, in numero et in pondere disposuisti, all / és én része vagyok úgy-ahogy fekszem a hátamon pontosan felet fele / ahogy eredetileg templomok*” (Ω).*

Ez a hosszabb idézet alkalmat ad arra is, hogy Baránszky költői nyelvezetének egy sajátos vonásáról beszéljünk – e helyütt már nem sajátos ortográfiájáról. E nyelvezet többnyelvűségéről. Az Ω szövegébe például latin fragmentumok, angol és német szavak, kifejezések ékelődnek – ha szabad ilyen szót képeznünk – a poliglottizmus különös kulturá-

* „Orbs” (latin): Föld; „mundus... mundus minor... mundus maior” (latin): világ... a kisebb világ (mikrokozmosz)... a nagyobb világ (makrokozmosz); „ach na ja” (német): hát persze; „in mensura, in numero et in pondere disposuisti” (latin): mérték, szám és súly szerint szabta ki (ti. az Isten a világot); „all” (angol): minden, az összes.

lis aurájával. Amivel Baránszky a hontalanság és az emigrációs lét nyelvvesztését, -szórást, sőt családja művelt többnyelvűségét is „ábrázolja” mintegy. Ez az erezés végigfut a könyv testén. Szerepel például a kötetben egy költeménypáros, a műfordító-költő „bájosan” komoly játéka (XXXVII., XXXVIII. – az utóbbi cím a kötetben sajtóhibával), amely egyben a versfordítás lehetetlenségéről is szól. Ez a Baránszky-vers magyar szavakkal kevert angol textus: a bal oldalon az angol van magyar szavakkal „spékelve”, a túloldalon meg a fordítás megfordítása szerepel, ahol az iménti magyar szavak angol változatait cífrázza a magyar. (Ez nem vicc, bár megvan a humora e poétikai játéknak.)

A jelenséget tovább is lehet gondolni, a legújabb magyar poézis szemszögéből összegyűjtve a rokon megoldásokat. Számomra Tandori KOPPAR KÖLDÜS-e és bizonyos furcsa rímű újabb dalai (sokszor ugyancsak idegen nyelvi környezetet idéznek!), sőt Domonkos István KORMÁNYELTÖRÉSBEN című poémája vág ide, mint Határ Győző bizonyos szövegei (ám az ő nagy életművében szinte mindenre lehet példát találni). Anélkül, hogy e jelenség leltárát teljesnek gondolnánk, annyit meg lehet kockáztatni, hogy a Kárpát-medence térségén kívül a nyelvi elárvulást, romlást bizonyos költők poétikai-nyelvi eszközként kamatoztatják, ami egyúttal furcsa, fájdalmas gazdagodást is jelent. Ha némiképpen viccesre fordítjuk a szót, akkor erre azt is mondhatjuk, hogy e poétikai eljárás a magyar költők „internacionalizmusának” sajátos győzelme is.

Ha már szemlénk elején a kötet versszövegeinek „olvasási, percepcionális” próbáit emlegettük, akkor azt is szükséges szóvá tenni, hogy a költő-esztéta sok-sok kulturális referenciakört mozgat: sokat feltételez olvasójáról. Ám aki a magyar szellemi élet nagyjainak társaságában nevelkedett, és aki később Erwin Panofsky mellett volt tanár és kutató, poétaként sem adhatja alább. Kár is lenne – és nem is volna hiteles –, ha költőként megtagadná tőlünk, versolvasóktól a „tudásait”.

E nagyívű, felettébb különös költői kötet egyedi verseinek szakaszformáit „verstábláknak” neveztük. Sokféle referenciát kelt, ha a szerző római számokkal címezi meg a mű önmagában megkomponált, „szövegszerkesztett” darabjait (szériába rendezve őket). Ezzel

egy napról napra változó kor költője arra (is) emlékeztet, hogy egykor táblákra vésték a (fontos) alapszövegeket (Mózes törvénytáblái, ama tizenkét táblás törvények stb.). Sőt a klasszikus korok épületfeliratai, epitáfiumai is némileg hasonlóak voltak. Tán erre utal ez a poétikai metafora – képversen innen, szövegversen túl.

Baránszky László itthon a jelenleginél nagyobb ismertségre, hírre tehetne már szert (és végre jeles bibliográfusok, katalógusszerkesztők sem cserélnék össze az apát a fiával, azaz Baránszky-Jób Lászlót Baránszky Lászlóval).

Fogarassy Miklós

SOLT OTTILIA: MÉLTÓSÁ- GOT MINDENKINEK. ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK I-II

Válogatta és szerkesztette:

Eörsi János, F. Havas Gábor, Kemény István

Felelős szerkesztő: F. Havas Gábor

A Beszélő kiadása, 1998. 552+556 oldal,

2950 Ft

Aligha lehet szabályos recenziót írni Solt Ottilia összegyűjtött írásairól. Egyfelől itt a sajátos *szokásos* gond: a korai halál hagyatékká, *életművé* változtatta a szövegeket. Alapos értékelésükhöz nagyobb távlatra lenne szükség. A nyughatatlan szerző ráadásul különböző foglalkozásokat űzött, nehezen összehasonlítható terekben és időkben. Sok jel utal arra, hogy az írás fontos volt számára, de korántsem töltötte ki az életét. A recenzens természetesen csak az írások és nem az életút értékelésére vállalkozik.

Eleinte tudományos dolgozatokat, később riportokat, helyzetjelentéseket, majd életének 1989 utáni szakaszában főként könyvismertetéseket, politikai beszédeket és elemző írásokat állított elő. Pályája kezdetén az első, a hetvenes évek közepétől már kizárólag a második nyilvánosságban (főként az illegális *Beszélő*ben) közölte írásait. 1989 után – amikor végre leomlottak a két nyilvánosság ha-