

STURM LÁSZLÓ

Vágott virágok

Keszthelyi Rezső: Magányt ragyogni



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

Mintha kultusz kezdene alakulni Keszthelyi Rezső köré. Ennek jele, hogy a kötettel párhuzamosan jelent meg a Parnasszus folyóiratnak a költőről szóló blokkja elemzésekkel, emlékezésekkel (halála évében, 2016-ban az Ex-Symposion szentelt neki számot). Vannak hívei? (A költők költője? – merül föl a klisé, amikor a hívek között nagy számban tűnnek föl a pályatársak: András Sándor, Tábor Ádám, Báthori Csaba – ő írta a *Magányt ragyogni* utószavát –, Borbély Szilárd, Tandori Dezső...) Van Keszthelyinek, vagy könnyen kialakulhat némi legendája – szűkszavúságának, visszavonultságának, szigorú ítéleteinek, a mediterráneumba elvezető szerelemnek –, és van mindenekelőtt az életmű, amely belefér egy vastagabb kötetbe (ha a fordításait nem vesszük). Versei a mostani gyűjteményes kötetben nagyjából kétszázötven oldalt tesznek ki, ami különben sem lenne sok, hát még úgy, hogy ebből vagy százoldalnyi korábbi versek átírása. A próza pedig szűk kétszáz oldal. (A kispróza szándékos modorossága többnyire nemigen csábít. A kispróza részleteit magába fogadó *Öntalálkozó* azonban végül nagy igényű, érdekes művé kerekedett. A legegyszerűsebben magas színvonalú pedig a *Macska* – egy majdnem negyvenoldalas elbeszélés –, amely legalábbis a magyar Adria-irodalom ezentúl kihagyhatatlan antológia-darabja.)

Terjedelmében könnyen áttekinthető, lényegében viszont annál nehezebben megragadható Keszthelyi költészete (hiszen az idős korában közölt próza ellenére elsősorban költő, prózájában is költészete motívumait, gondolatiságát viszi tovább vagy éppen kommentálja). Nehéz költészet ez, „hermetikus”, írják joggal értelmezői, leginkább a neoavantgárd körébe sorolható, de annak egy meditatív, filozofikus vonalába. *Vonalak kertje*, hangzott első kötete címe, és valóban, a költő mintha csak érintőket húzna, vázlatokat adna. Szerinte a költészet az elmondhatatlant közelíti, ezért szükségyszerű ez a módszer. Jellemző anekdotát jegyez föl a Parnasszus-szám egyik emlékezője a költő magvetős szerkesztő korából: „Ez volt a szerkesztői alapelve: ha valami nekem nem stimmel egy versben – magyarázta –, akkor rákérdeztem a költőre, hogy ezt hogy érted. És akkor elmondta. Nézd, ha ilyen szépen el tudod mondani, akkor miért éppen versben írod meg?” Következő köteteknek is jellemző címetek talál, akár az is jellemző, hogy az első kettőt legtöbbször csak az idegen szavak szótárával érti meg: a *Katalekták* (1986) régi szerzőktől való szemelvényeket, illetve töredéket jelent, az *Aszimptot* (1990) egymást végtelenül közelítő vonalakat (itt egy szerelem kommentált monológjait kapjuk). A *Római nulla* (1999) akkor válik jelentéssé, ha megtudjuk, hogy a római számrendszerben nem volt nulla. Az *Emlék kert* (2015) visszakanyarodik a kezdeti kerthez, immár összegezve, letisztultabban, távolodóban.

A kert inkább a szecesszióhoz illik, mint az avantgárdhoz, és Keszthelyitől valóban nem volt idegen a szecesszió. Nemcsak életmódjában valósított meg egyfajta kivonulást, nemcsak a természet töltötte el egyre növekvő ámulattal, prózája nagy része is – bár ez nem mindig válik az előnyére – a stilizáción épül. Látszólag kizárja egymást szecesszió és avantgárd, de a Keszthelyi által művelt meditatív variáns éppúgy a lét rejtett lényegére kérdez, mint a múlt századforduló mesétől, népművészettől ihletett stílusa. Versei: a díszeitől, ornamentikájától megfosztott, vázlattá visszametszett szecesszió?

Már ennyiből is látható, a Keszthelyi-életmű legmegfelelőbb közege alighanem a költő tisztelői által megcélzott kultusz, egy szűk, de elszánt réteg megbecsülése, állandóan újjá éledő figyelme. Talán a költészet egésze ide szorul, de ha lehetnek még általánosan elismert, népszerű költők, Keszthelyi akkor sem tartozna közéjük. Legfeljebb néhány antológiadarab a köznek, az életmű pedig csak a híveknek, akik között mindig akadnak majd rajongók is – számára ez a maximum, és talán ez is több, mint amire maga e téren törekedett. Ez a költészet nehézségével, szinte monomániásan következetes motívumrendszerével – amely a nehézségek fölfejthetőségével kecsegtet –,

meglepő fordulataival, ismerősen is titokzatos természetközelségével, emberfölöttiségében is megőrzött emberi vonzalmaival a beavatás, a misztikum légkörét sugározza.

A talányossá, „érthetlenné” fokozott szűkszavúság a modern költészet egyik alaphangja. Ilyen szempontból nyilván se szeri, se száma a világ- és magyar irodalmi párhuzamoknak, esetleges hatásoknak. Ami könnyebben belátható, az a nemzedék. A jobbára a harmincas években született és sokszor csak 1970 körül, már túl a harmincadik évükön kötethez jutó költők közül soknak hasonló az indulása. Ugyanilyen rejtvénytű és sokszor minimalista versekkel mutatkozik be Tandori Dezső, Marsall László, Oravecz Imre (és ide kanyarodik rendhagyó módon a „közérthetően” nekilóduló Kalász Márton). A többiek később bővítik a palettát, költészetük jelentősen átalakul. Keszthelyi tart ki a leghűségesebben az eredeti hang mellett, csak az *Aszimptot* Báborka-monológokra épülő versei jelentenek némi oldódást (és hoznak ezáltal nagyobb versterjedelmet), költészete nemigen gazdagodik, csak némileg tisztul (az átiratok talán ezt tanúsítják, talán a szövegek esetlegességét jelzik az általuk csak dadogva képviselt szemlélettel szemben). A többhangú költőt hajlamosak vagyunk jelentősebbnek látni, gondoljunk Juhász Gyula és Tóth Árpád „egyhangúságának” háttérbe szorulására Babits vagy Kosztolányi mellett (mögött). Keszthelyi szinte rögeszmés – vagy inkább: filozófiai – következetessége azonban a szűk körön belül is feltalálja mindazt, ami a jelentős költészethez, a sajátos teljesség kialakításához, a saját hely kitöltéséhez szükséges (mint Tóth vagy Juhász).

Már az első kötetben föltűnnek az életműszerző motívumok: a fény, a tenger, a testrészek (arc, kéz), az eső, a madár, a szél, a hal, a kagyló, a hold, a csillag, a hó, a fehérség. A szokásos szemlélet és nyelv zavarba ejtő kibillentésére, átértelmezésére is készen áll már ekkor a költői eszköztár: a paradoxon, az össze nem illő jelenségek szinesztéziászerű egymáshoz rendelése, a szándékos nyelvtani vétség, az elhallgatás, a variációs ismétlés, a motívumláncok kiépítése.

Az utóbbiak némelyikére az *Öntalálkozóban* – prózai összegzésében – maga a szerző kínál föl megfejtést. Például: „Körös-körül és minden pillanatban hódít a virág és a fehérség. A virág: a pillanat. A fehérség: az öröklét. Szakadatlanul cserélni kell a pillanatokat a fehérségen – virágokkal. Vágott virágokkal. Nem lehet ültetni a fehérségbe, csupán pillanatokat helyezni rá. Nap mint nap.” Az idézet egyben elvezet a költői világvélemény mélyébe. Keszthelyi verseinek kozmikus, léttávlatú komolysága abból az összpontosításból ered, amely hópehelytől csillagig, madárkától végső fogalmakig (élet-halál, öröm-fájdalom) pásztázza a világot. Az én nála közvetlenül a létteljességre vonatkoztatja magát, a mulandó az öröklétre (és fordítva!). Az alapelemek és a természet a költő igazi környezete, amely közvetlenül az univerzum, a lét teljességével szembesül. Nincs közvetítő, tompító, kiegyenlítő köztes szféra. (Illetve van, a belül és kívül is áramló levegő. Az *Öntalálkozóban* így: „Nézzé a levegőt. Annyi-annyit mutat. Mindenekelőtt azt, ami van. Aztán mindenekelőtt azt, ami nincs. Van? Nincs? Meghittén egyszerre.”) Viszont nincs olyan otthonos közösség, társadalom, amely a két pólus közt harmóniát teremthetne. Legfeljebb egy társ, de ilyen szemszögből az ő – legtöbbször: a feleség – lény is inkább a megismerés, mint az érzélem tárgya. A költő mulandóság és öröklét állandó vibrálásának látja a világot, minden kettős távlatot kap. („Távolság néz a szemünkben” – kezdi az *Országúton* című verset.) Nem a történet az érdekes számára (az emlékezők feljegyzik, mennyire ódzkodott például az életrajzi értelmezéstől az irodalomban), a versekben feltűnő jelenségeknek se története van, hanem csak egy-egy gesztusa, amely valahogy rámutathat lényegükre, öröklétük mi-kéntjére. Nincs igazi változás, csak áttűnés. Ugyancsak az *Országúton*-ban olvassuk: „nincs indulás, nincs érkezés”. Majd tovább: „a virágok is csak úgy ragyognak, / hogy ígérnek láthatatlan arcukat”.

A mindennapi emberi együttlét a maga gépies szokásaival, szentimentális sablonjaival elfedi, elhazudja a világnak ezt a megragadhatatlanul pulzáló lényegét – alighanem így érezhette a költő, ezért iktatta ki a közösség, a köztesség rétegét. Lemondott talán az eleven, ösztönző közösség vágyáról, de kivonhatta magát a korszak pállott erőlködéseiből, hamisságaiból. A társadalmi létezés számára nem téma, de egyes megjegyzéseiből mégis összeáll a kép egy része. A társadalmi lény (az adott?, a mindenkori?) tehát gyáván lemond az egyéni gondolkodásról, saját életéről, és az elnagyolt, elcsépelet létezés alacsonyosságát választja; élete a létszorongás előli olcsó menekülés, amely azonban egyre jobban begöngyöli magát saját szorongásába. Talán elmehetünk ilyen messzire a következtetésekben, amelyekre mindenekelőtt a *Levéltervezet Per Bentgssonnak* és az *Egy napló emléke* ad alkalmat. Ezekben a versekben a közhellyel, a sablonnal mindig a bátorság áll szemben. Az elsőben a „banális szivarfüsttel” a „kifejezéstelenül bátor festményeid”. A *Naplóban*: „Balgá köz- / helyek lettek / az éveink; / akármelyik – ... / »mivel« / nem merünk / már / félni, / Juin; / úgy. /

mint *Mercutio*. / Csak »kitaláltuk« / és mondogatjuk: a rémü- / let pusztán emlékezetzavar [...] / Ó, a kurva frázisaim! / Ténytelen szorongásom / győzedelmes tényei.”

Mivel az érzelem (nyelve) a sablonba csalogat, fenntartásokkal fogadja azt. Az *Öntalálkozóban* így ír: „A líra forrásvidéke, rusnyára sikeredett szóval élve: az *alanyiasult* lét határain túl lehet. [...] Midőn a dalnok lírának véli magát, akkor meg kell válnia alanyi voltától, és ama kútfő elé járulnia. Ez implikálja a másik magányosságot, amely azonban nem a személytelen világ kihaltsága, ellenkezőleg; természetes és gazdag.”

Az én közvetlen létre irányulása és a gépies társadalmi létezés elutasítása az adott korban egyértelművé teszi az egzisztencializmus hatását, amely a pályatársak között Tornaitól Kertész Imréig szinte mindenkire kiterjed.

A prózai összegzésben tűnik fel egy gondolat, amely azt sugallja, hogy a közösség jelenkori hiánya talán csak átmeneti állapot, útban egy magasabb rendű, immár kozmikus közösség felé, amit egyelőre a költészet előlegez: „És miként valamennyink legbensőbb ösztöne időt és teret kényszerül teremteni önnön voltának és hozzá a dolgok összességének, akként iparkodtam létre hozni múltból és jelenből, kövekből és növényekből, állatból és emberből, álomból és valóságból, óriásból és parányból, fennköltből és közönségesből a kapcsolatok világát.” Hiszen, mint egy lappal később írja, a létezők kivédhetetlenül egymásra vannak utalva: „Ám mégiscsak szenvedés, hogy olyan nagyon érzi azt is, ami nem ön. Az egyes éppen akkora gyötrellem, mint a sokaság; kínok garmada a különállóságuk, és kínok garmada az összefonódásuk egyaránt. Sanyargatják, tiporják önt állapotok, sőt, elvontságaik is.”

Keszthelyinél a létezés (melyet egészében a tenger testesít meg?, amelyet azonban gyakran kísér a sivatag: mint kifulladás?) az egyetemes létre irányul, mint az egzisztencialistáknál. Viszont nála ez nem okvetlenül tragikus, sokszor inkább reményt keltő. Azt hiszem, ugyanolyan joggal beszélhetünk platonizmusról, mint heroikusan kilátástalan egzisztencializmusról, eldöntetlenségük növeli e költői világ nyugtalanítóan vonzó feszültségét. A fény kiemelkedő jelentősége vagy a fogalmak önmaguk – magasabb – valóságára való visszavezetése (az *árnyék folytatása*: „a rózsza rózsája”; *Öntalálkozó*: „A szép nem szép: szép.”) például a platói tanok felé igazítja az olvasót. (Ahol az ideák talán a kanti kategóriákkal egyek.) Amikor például a színek ellebbenek, majd újra rálebbenek a dolgokra (például *Római nulla VIII*: „A tengerre ráhullik apránként a színe”), úgy csapnak át a jelenlétekre a minőségekbe – ez még nem Kant, inkább Goethe – vagy az érzékelést eleve megformázó kanti kategóriákba. És a német filozófus kategóriái juthatnak eszünkbe akkor is, amikor a *Római nulla XXIII*-ban azt olvassuk: „képzelnem képzeletet – hisz’ ő hozza / képzetidomait”).

Így vagy úgy, a megcélzott eszmény a világ eredendő harmóniájába, mulandó és örök metszéspontjába, a fénybe, a pontba való visszatalálás. Az *ének* egésze ezekről a „fény-zátony időkről” ad hírt, a lét nagy egységéről a fény keretében:

*nap-bőr dobok vernek
láthatatlan sírást a szemben
és a kézből kifordul a fák reszketése
amikor rázúdul a tenger
magányt ragyogni a szerelemnek*

*csontod átporlad a földön –
van fű kő folyó
van szél ház állat*

fény-zátony idők

(Az örömet és a fájdalmat egyesítő vagy inkább egyaránt lerázó sírás mint az ilyen állapot kifejeződése többször visszatér a költő műveiben, talán nem mindig kerülve el az annyira elutasított szentimentalizmust.)

A *hallgasd a tollakat* második versszaka ugyanilyen egészélményt sűrít magába: „csontjaidra kifeszül a tenger / visszatérhetnél most már a pontba / ha vörös lenne végre a virág / és betérne szádba a hó”. Keszthelyinél az én talán csak az univerzum önrézkelésének a szerve (*Anonim*: „Ab-

lakunkban kanadai gyöngvirág, / halványlila színe lengedez, / átveszem lényét, / tartogatom, / aztán visszaadom”). Ha már átfogta az egész itteni létezését (a tengert), akkor visszatérhet az egyetemesebe. A virág, láttuk, a mulandóság jele, de a szín – ami mint ilyen, a negyedik verseskötetben lesz központi motívum – a jelenség örök minőségbe váltását érzékelteti. A hó pedig a fehérség és gyors olvadás egymásutánjában azt mintázza, ahogyan örök és mulandó egymásba alakul.

A „fény-zátony” élmény nem érzelmi jelenség. Annak meghaladása. A *történet* és az *amott már la Ciotat* a „kiáltásban” ragadja meg és utasítja el az érzelmek eluralkodását: „mielőtt feljönne szemében az ég / néha előnti még a kiáltás”; „és hogy élő-e még ki tudja / mert levetkezte a kiáltást / amikor partra siklott”.

Ám a pusztá megismerés sem tör utat a „fény-zátony” élménynek. Az ész eluralkodása is tévútra visz: „a mi elménk / ültetett minket a kőfalak közé” (*A nagy tengeri halandók*); „Hisz’ jobban értjük az eszünknel: / szerényen ragyogó öröm- / telenség az öröm” (*Levéltervezet Per Bengtssonnak*).

A létegezés egy láthatatlan pontból élhető meg, emberin és nem emberin, lentin és fentén túli új dimenzióból, „látássötét”-ből: „lény eseményem pompát / csepereg: időtájakat, / ahol a közöny is fájditja önmagát, / míg mögötte látássötét figyel moccanatlan: / nem a földé, / nem az égitesteké” (*Karöltve*). (Későbbi változatban: „mögötte látássötét, figyel moccanatlan / alakban: nem szellem, / de nem az anyagé” – *Római nulla XVII*.) Ez a szféra, a legvalóságosabb „semmi” („*A Semmi gráciája // mindenikben / a valósága*”) szivárog át a csöndbe, az állandó hiányérzetbe (nyelvtani nyoma a fosztóképzős szavak sokasága), éhségbe, titokba: „mert havazik – – – – – / a semmi fehér, dédelgetett // tragédiája – – – – – / Lesz-e ő valaha a csönd – – – / leszálló hasonmása?” (*Hát nem példabeszédekben beszél ez*); „És az éhség. Ugye, jól idézlek? / Az ítélet napján valamennyiüinktől / számonkéretik, mert az éhség / (minden éhség) Istenhez vezet” (*Egy napló emléke*); „Gyanítom, / világra ellett lényem / kénytelen átélni / némely titkokat, / kiknek talánya / aztán az én talányom / marad” (*Próbatétel*). A *Római nulla XXV* a szeretetben gyűjti össze a hiányok nagy teljességét:

Szeretni – teljesíthetetlen hiány;
nincs alakja, ezért
kényszerül terád, hogy lehessen – – –
összes részleteidben;
különben létszegény,
én pedig
megmúloom, ami belőled
él; gyönyörű
vagy, gyönyörű, te, semmim teste, szülő-
-ősz-szemű tréfálkozás.

A ilyen értelemben vett semmi jelenlétét evidenciaérzés kíséri:

A LÉT GRÁCIÁJA

nincs benne e kérdés:
miért van
valójában.

A költészet végső hivatása is ide torkollik: „*A lantos igaz éneke – // mikor már csupán az, / ami a tiszta, / fogyhatatlan titkú semmi.*”

Az utolsó kötet egyik újdonságát jelentő rövid „báj”- és „grácia”-verseket ez a mindent semmivel egyensúlyozó harmónia-érzet járja át. Például: „*A hang bája // mikor a csöndjét / hallgatja / magában*”; „*A színek bája // társaik szüntelen / tündöklő / elfújása.*”; „*A létezés bája // mulandóságának örök / valósága.*” (*Fekete Sas, 2018*)