

ben. Így sokféleképpen tehetők egymás mellé is. Elrendezésük pedig nehezen lehetne más, mint egy zárt és konok, tömörszerű költszet. Mindenesetre a könyv második felére jutottak az első könyv után keletkezett versek, amelyekre hiába próbálnánk alkalmazni az ismert fordulatot, hogy: „tovább színezték” Mándy Stefánia költői világát. Az ő költői világa ugyanis nem ismer színeket. Nem azért, mert nem kap fényt, éppen ellenkezőleg. Folyamatos vakító fényesség árad el benne, vagy inkább áll mozdulatlanul, és mintha nem lenne semmi, amin megtörhetne; mintha egy testetlen világban világítana, ahol nem bomolhat színekre. Mégis – ennél a képzetkörnél maradva – mondhatjuk, hogy ezek között a későbbi versek között nem egy van, amelyekre árny borul. Tömörebb-lazább anyagú testek állnak a fényesség elé. Egy „földibb” sors útját tapossa a költő, még akkor is, ha „lopták a sorsot a semmi maradt” (*Az ellopott történe-*

*lem*), mégha „vaksorsban” kell is „kocogni” (*Kíntorna*). Lehet-e sorstalanul élni? – kérdehetjük, és el kell nézelnünk, mert erre csak egy egész élettel lehet válaszolni, mintegy az évek által szótárolva kiolvasni egy értelmes mondatot.

Az egyik alak, aki a fény elé áll, a történelem. Óráló már esett szó a cikk elején, a másik „árnyékoló” természetesen a halál. A kötet utolsó versei az ő árnyékával foglalkoznak. Mándy Stefániánál a lét és a nemlét között máshol nem a meghalás az igazi határ; itt azonban a „kérdő” nem a személyen túlira kérdez, hanem a személy utánira: „sármányok violák / milyen lesz odaát / a földi nemlét” (*Kérdő*). A térben levés helyett az időben levésre kerül a hangsúly: „szikkadt kő a mulandó kenyere” (*Napfogyatkozás*). A kötet egyik leglégiésebb-legfájdalmasabb verse is egy meghalás leírása (*Marianne*). Nem tudom, hogy ez a vers nem a Weöres Sándor *Meghalni*

című versének párdarabja-e? Mintha ugyanarról a láthatatlanról volnának fotók: Weöres Sándoré színesben, Mándy Stefániáé fekete-fehérben. A kötet következő versében, *A halál margójára* címűben már megjelennek a színek („inkább a kéknek inkább a zöldnek / nyílik már a hajnali szemhéj”), és a vers végén említett halhatatlanság, érezzük, már más, mint a korábbi versek örökkévalósága. Ez csupán a földi élet ellentéte, amihez emberi emlékezet kell, hogy létezzen.

Végül a könyv utolsó versében (*Relációk*) Mándy Stefánia kissé szájbárogósan kitanít saját költői mivoltáról, tanárúri gesztussal útra bocsát bennünket, olvasókat. Én azonban nevetlenül itt maradok továbbra is költészetének közelében, amelyről makacsul azt gondolom, hogy kiismerhetetlen – és nagyszerű. (*Lélegzet Könyvek*)

**Kun Árpád**

Könyv

## A HAGYOMÁNY VONZÁSÁBAN

Baka István: Farkasok órája

Baka István újabb verseiben a korábbiak szinte minden döntő jegyét megtaláljuk. Romantikus-szimbolikus elemekkel átszőtt képeinek szélsőségeit éppúgy, mint történelmi szerep-verseit vagy költészetének feltűnően szoros kapcsolatát a hagyománnyal. Mindenekelőtt pedig versvilágának azt a sajátosságát, hogy egyetlen érzés, sőt, meggyőződés hat rá meghatározólag: a kiábrándultság, a pesszimizmus. Baka e meggyőződés jegyében olyan véletlesen negatív képet fest a világról, s mindezt oly direkt egyértelműséggel, amire talán nincs is másik példa jelenkori költészetünkben.

Verseinek szinte egyedüli témája a világ nyomorúsága. Képein egyszer romló, rothadó teremhez hasonlít a világ, máskor gigászi sárkány vagy hal bendőjét festi elénk létünk színtere gyanánt, az enyészet hatalmas gyomrát, ahol minden oszlik, pusztul, döglétes leheletet áraszt. Az ember hol egy pusztán közönyös, hol egy zsarnok, sőt, kannibál-Isten játékszere-eledele, hogy néhány lappal odébb aztán ő maga legyen, aki a kimúlt Isten tetemét zabálja: „élszködünk, s nemcsak mi, ámde fenn / az angyal-regimentek is, – miénk lett / a bomló, édes, rég kihűlt tetem; / zabáljuk hát, míg át nem jár a méreg.” Jövőtlen világ, amely e már-már horrorisztikus képeken megjelenik, a teljes, a végérvényes távlatvesztés állapotában. Jövőtlen világ, ahol „a Semmi lakomája fő”, melyben mintha máris kezdetét vette volna valami lassú, a legkevésbé sem ünnepélyes végétélet.

E végtelen pesszimizmus, úgy tűnik, egyeduralkodó, mindent a maga hasonlatosságára

formáló élmény Bakánál. Annyira az, hogy ha a tartalomjegyzékben, a versek címe mellett nem szerepelne a keletkezés évszáma, lehetetlen lenne megmondani, melyiket írta még az elmúlt korszakban, a nyolcvanas években – mert ilyeneket is felvett a kötetbe –, s melyiket már a közelmúlt nagy történelmi változásai után. Verseiben, ha esik is szó változásról, csak egy-egy utalás erejéig, és akkor is inkább negatív értelemben, hisz a dolgok lényegét tekintve az ő szemében semmi sem változott: a világ éppoly vígasztalan képet nyújt, mint annakelötte. „A nóta ugyanaz, ami rég” – írja egyhelyütt, máskor pedig így sommáz: „gynye fakadt ki a régi sebeknek, / s máris az új sebe fájt”.

Reményt tehát semmi sem kínál, a kiútatlanság kozmikus méreteket ölt. Jellemző, hogy Baka képein épp a hagyományos távlatot sugalló motívumok, tenger, ég, egész világegyetem változnak rendre önnön ellentétüké, sikátorrá, börtönné, „hüllőtorokká”, „halbüzös, fejtetőre állított Mindenséggé”. Sajátos képvilág jön létre így, melyet egyértelműen a pátosz ural ugyan, melyben azonban a hasonlító szinte mindig valami vaskosan anyagszerű, ahol a kép az emelkedettet újra meg újra a durva, a vulgáris szintjére rántja. Bakánál „kátrányszínű s klozettszagú az ég-bolt”, „a / mennybe, mint ősszel felázott talajba / a kruppli, belerohadtak az angyalok”.

Ha a közeg módosulásaitól eltekintünk, megállapíthatjuk, hogy nagyjából a fent leírtak jellemzik a kötet verseinek másik felét, a szerepverseket is: a *Liszt Ferenc éjszakáit* vagy a Hamlet koponyája fölött tűnődő Yorick mono-

lógjait éppúgy, mint a költő orosz alteregója, Sztjepan Pehotnij verseiből készült áfordításokat. E versekben is az egyetemes távlati- és reményvesztés állapotára utal minden, csak egy kicsit másképp: a Liszt-ciklusban például több pátosszal, több romantikával, a Yorickéban több groteszkkel, szabadversre váltva – miközben a korabeli világot festő képek között olyan tipikusan *korunkbeli* fogalmakra bukkanunk, mint „letiltás”, „öncenzúra”, „rendszerváltás” vagy „adóívek terminológiája”.

Ritka az alkalom, amikor megnyílik ez a közvetlen személyességet a kép, a szerep tárgyiasága mögé utaló világ, mikor a vers visszavált igazi egyes szám első személybe – ahogy ritka az olyan darab is, amelyet nem a pusztulás, az enyészet képzete, hanem az idill, a bensőség ural. Pedig bármily hihetetlen, Baka tud idillt is festeni, méghozzá nem akármilyen intenzitással. Így jelenik meg a világ a *Kerti óda* című versben, és így idézi fel a szülőföldet, Szekszárdot s a varázsos gyermekort a Mérszöly Miklósnak küldött képeslapon. Képei itt egyszerre simogatón meghitté változnak, s szinte jólesik e tiszta bensőséggel, közvetlen személyességgel teli sorokat olvasni annyi világvége-hangulatot árasztó vers után.

Közvetlenül, egyes szám első személyben mindössze néhány darab szól a kötetben. A többi vagy szerepvers, vagy a képi tárgyiaság irányába távolodott el a direkt személyesség pozíciójából. Ez Baka költészetének egyik meghatározó sajátossága. A másik, hogy olyan formai eszközei, mint a rím, vagy a négy-soros, keresztírmes strófa, de képalkotása, sőt, szemléletének sarkpontjai is szokatlanul erős szálakkal kötődnek a hagyományhoz. Baka István régóta megbecsült költő, ahogyan azt jelentős díjak is jelzik. A kritika korán az elismerés hangját ütötte meg verseiről szólva. Ám ugyane bírálótkban – óvatosan bár, a dicsérettől alig elválaszthatóan – kezdettől megfogalmazódnak bizonyos kételyek is: vajon költészetének imént jelzett sajátos termeszete, tárgyias és hagyományos volta nem sodorhatják-e túl közel a konvencióhoz?

Úgy érezzük, ez a veszély valóban fennáll. Egyenként szép, arányos, gondosan megmunkált képei mögött nem mindig találjuk a sze-

mélyes részvétel kellő fedezetét. E személyesség megnyilvánulását persze nem a versek tárgyiasága gátolja alapvetően. A legobjektívabb költészet is lehet ugyanis személyes, sőt, kell is, hogy személyes legyen. Baka verseinek némelyike egyszerűen a jelentős érzés-, élménybeli, gondolati tartalom szerves költészetet építő, komprimáló hatása híján zökken ki, fut általánosságokba. A képek általi közlés és a szerepjáték áttételei ellenére a vers ilyenkor túlságosan közel kerül a fogalmi egyértelműséghez. A játékos forma, az irónia, a groteszk gyakran ellensúlyozzák szerencsésen mindezt, s alighanem ilyen ellensúlyként hivatott szolgálni a szerepjáték is, ám a megcélzott egyensúly nem mindig jön létre.

Ott, ahol nem, ott úgy érezzük, a világról, korunkról nem fejez ki eleget, nem fest kellően hiteles, összetett képet. Ami a leginkább hiányzik e kevésbé sikerült versekből, az mindenekelőtt alighanem egy a korról, végletesen bonyolulttá, végletesen sokértelművé vált korunkkal adekvát személyesség, a reflexió, a gondolat nagyobb szerepe, netán a saját magával, önnön pozíciójával szemben táplált kételey. (*Tolna Megyei Könyvtár, Szekszárd Város Önkormányzata*)

## Emőkey István

### A DIÁKÍRÓK, DIÁKKÖLTŐK ORSZÁGOS IRODALMI PÁLYÁZATÁNAK DÍJAZOTTJAI, SÁRVÁR, 1993

**Vers:** Arany minősítés: *Kosztopolusz András*, Dunaujváros, Széchenyi István Gimnázium; Ezüst minősítés: *Bedecs László*, Budapest, Óbudai Gimnázium; Bronz minősítés: *Gerevich András*, Sára Bálint, Leányfalu, – Móricz Zsigmond Gimnázium, Szentendre, *Tóth Tamás*, Sirok, – Szakmunkásképző Intézet, Eger.

A pályázók különdíja: *Bedecs László*.

#### Próza

Arany minősítés: *Nagy Sebestyén*, Szombathely, Nagy Lajos Gimnázium, *Séra Gábor*, Nyírtelek – Zrínyi Ilona Gimnázium, Nyíregyháza; Ezüst minősítés: *Suba Attila*, Komló, Nagy László Gimnázium, *Kis Csilla*, Budakalász; Bronz minősítés: *Bakó Krisztián*, Újszász, Gimnázium és Műszaki Szakközépiskola, *Hajdu Anna*, Budapest, *Mezey Dániel*, Budapest, Szinyei Merse Pál Gimnázium, *Neuwirth Attila*, Budapest, *Szabó Ágnes*, Tata, Eötvös József Gimnázium.

A pályázók különdíja: *Nagy Sebestyén*

**Tanulmány:** Arany minősítés: *Ferenczi Krisztof*, Budapest, ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Gimnázium, *Zsuffa Tünde*, Pusztasabolics, Velinszki L. Gimnázium és Szakközépiskola; Ezüst minősítés: *Merényi Hajnalka*, Győr, Kazinczy Ferenc Gimnázium; Bronz minősítés: *Bán Anetta*, Füzesabony, Remenyik Zsigmond Gimnázium és Posta-forgalmi Szakközépiskola, *Bencze Ágnes*, Budapest, ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Gimnázium, *Berkovics Balázs*, Budapest, ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Gimnázium. A legjobb Vas megyei pályázó különdíja: *Szabó Melinda*, Sárvár, Tinódi Sebestyén Gimnázium.

Az írók Szakszervezetének különdíja: *Gombos Szilárd*, Arad, Románia.

## Könyv

# AZ IRODALOM PERIÓDUSOS RENDSZERE

Petőcz András: Az írógévelt félelem

Petőcz Andrást mint költőt előbb felfedezték, semhogy megszületett volna. A hosszan elnyúló vajúdást jelzi a hét önálló kötet (plusz lemez, film) és az irodalmi díjak. Ezért kerül a bírálóiról ellentmondásos helyzetbe: úgy kell tudatában lennie az előzményeknek, hogy azok ne befolyásolják *Az írógévelt félelem* erényeinek és hiányosságainak mérlegetésekor.

Az önmagát költőnek kitaláló Petőcz András és a költő Petőcz András közti átmenet zavarai érhetőek tetten a fülszöveg önvallomásaiban. A kezdő mondatok – „Félelmeket gépelek. Szorongásokat, Mintha mindez menedék lenne” – a kötet alap gondolatát rögzítik. Ezek után a pontos önértéssel tükröző mondatok után meglepő egy egész más alapokon nyugvó ars poetica kinyilvánítása: „Ennyi az egész irodalom: álmat adó írógépzaj. Egyéb-ként: játék. Boldogság, a futás, a lebegés boldogsága.” Ez az ellentmondás csak akkor oldódik fel, ha a bekezdés elején felvetett kérdést vizsgáljuk. A játék az előző kötetek, más szerzők stílusát magára öltő, szenvedést, életuntagságot pózoló Petőczre vonatkozik. A szorongás pedig *Az írógévelt félelem* írójára: költőnek lenni már nem szerep, hanem szorongató kényszer.

Ez a szorongás-élmény kétféleképpen nyilvánul meg a kötetben. Az életérzést közvetlenül kifejező és a szerelmes versekben. Ezek alapvető eltérése a *vallomás* kétféle felfogásán alapszik. Petőcz minden (jó) versére a direkt-ség jellemző. (Ebben a kötetben éppen az hoz fordulatot, hogy a kifejezett szélsőségesen szubjektív tartalom nem áll ellentétben a stílus, a motívumok pózoló mivoltával.) Ez a közvetlenség megtörik a szerelmes versekben. Egy részüknek Claire a címzettje, az olvasóhoz csak másodlagosan szólnak, a többiben pedig a direkt vallomások szubjektív líraiságával szemben epikus szílat találunk. Azonban még ezek az áttételes, a szerelmes szerepét felhasználó versek is közvetlenül fejezik ki a létbezártságot, mégpedig azáltal, hogy az egész szerelem-tematika egyetlen motívumnak is felfogható. Ebben a lány iránt érzett vágy az értelmes lét iránti vágyat jelképezi, és az erotika egy másik, teljesebb élet beteljesüléseként is felfogható. Az emlékezés ténye pedig mind a vágy, mind a beteljesülés reménytelenségét, vagyis az élet kiüttlanságát fejezi ki. Ezért él önálló életet a versekben a grammatika (az igeidők váltogatása), ezért van jelentősége annak, hogy Petőcz szerelmesét Désirée-nek, azaz *Óhajtott*nak nevezi. A lány maga is jelképes lesz: az iránta érzett felszabadító, a szorongásból egyedül kiemelő érzések rá vetülnek („Fölebe hajolok, örült vágyakozással, fedve mindent, minden szomorúságot. Föle-

be menekülök.”), az önvállalás szimbólumává válik.

Az áttételes-közvetlen, jelképesen is értelmezhető szerelmes vers keveredik a szorongást, nyomasztó létbezártságot direkt módon kifejező típussal a két verset tartalmazó *Érintés* című rádió-performance-ban. A kettőnek eredetileg egyszerre kellett elhangoznia, ami a médium-art a hangzást a jelentés fölébe helyező, inkább hangulati, mint értelmi hatásra való törekvés is tükrözi. Valóban, az ismétlések monotóniája tökéletesen kifejezi az *írógévelt félelem*-a művészetben érvényre jutó örök szorongást. A többi szerelmes verstől pedig annyiban különbözik ez a mű, hogy nagyobb távolságból tekint a hajdani, teljességet jelképező szerelemre. Az *érintés* a tér- és időbeli távolságot hangsúlyozza. „Engedd hát, hogy megérintselek. / Engedd hát, hogy a hangommal megérintselek. / Engedd hát, hogy a hangommal végigtapogassalak. / Engedd hát, hogy téged, ott messze tőlem a térben-időben végigtapogassalak.” Csakhogy ez nem egyszerű szembeállítás, maga az érintés motívuma is összetett: komoly-tragikus és komolytalan-ironikus, együtt leginkább groteszk. Olyan jelkép, amely távolságot és közelséget egyszerre fejez ki mind szó szerinti, mind pedig átvitt értelemben. Mert már maga az *érintés* is kettőt jelent, a rádió útját, a hang és a művészet általi találkozást és az önkielégítést. „Ha kinyújtod kezed: megérintheted rádiódat. / Ha végigsimítod tested: élvezheted a hangomat. / Boldog lehetsz: ha szertedobárod ruháidat. / Boldog lehetsz: ha magadba engeded beléd-hatoló szavaimat.” A kettő egybejárásának ironikus tartalmakkal telített: Petőcz ironizál a szerelemmel, hiszen ez az „érintés” csak pótszere a találkozásnak, de ez az irónia átveddök a művészetre is, hiszen a vers révén jön létre ez a felemás kapcsolat. Nagyobb összefüggésben, ez az önironizálás a lét és önmaga korlátainak elismerése, a valódi beteljesülés lehetlenségének belátása, és belenyugvás a megváltoztathatatlanba. Míg a szóhasználat az ironikus jelentésréteget rejt magában, addig a sorok monotóniája, az ismétlések ezt a mindent átfogó szorongást közvetítik.

A létbezártságot közvetlenül kifejező verseknek azonban nemcsak repetitív stílusa tükrözi az életérzést, hanem mindenekelőtt a motívumrendszer. A megmagyarázhatatlan szorongás három alapmotívum által formálódik folyamattá. Az *üldözés-menekülés*, a *zuhanás* és a *süllyedés-betemetődés* képei más-más hangnemben (lázadozva, kétségbeesetten, beletörődve), de ugyanazt az érzést fejezik ki. A folyamat befejezetlenségében azonban benne rejlik a félelem tetelensége, megfoghatatlansága, a fenyegetettségérzet bizonytalansá-