

GERGELY ÁGNES

A magyar irodalomtörténeti hagyományban egy-egy költői életműnek leginkább a kronologikus vagy a tematikus megközelítése vált uralkodóvá; az előbbi inkább az életrajzi, az utóbbi pedig főleg az esztétikai jegyekre figyelve. S bár létjogosultsága mindkettőnek van, lehetséges ezenkívül – igaz szűkebb körben – mindkettő félretolásával mindkettő *együtt*s figyelembevételére, vagyis az életműnek kötetkompozíciók szerinti tárgyalására. Ezt a szempontot leginkább azon költők esetében lehet érvényesíteni, akik tudatosan komponált ciklusokat és rendszerbe szerkesztett köteteket adnak közre, s az egyes verseken túl a kötet-egésszel is van üzenetük, mivel fontosnak tartanak egy olyan, több fokozatban megnyilvánuló értelmi rendszert, amelyet az általuk létrehozott szerkezettel tudnak demonstrálni, s amely esetleg ellentartozza vagy éppen felerősíti az egyes művek tartalmi összetevőit. E költői alkat első modern megtestesítője Charles Baudelaire volt, a 20. század magyar irodalmából legelőbb Ady Endre és Babits Mihály nevét lehet idézni, s jelesül ilyen alkotó az 1933-ban született Gergely Ágnes is. Munkásságának nem az időrend, hanem a kompozíció szempontjából központi kötete az 1978-ban megjelent *Kobaltország*, amelyhez és amelytől sok szál vezet. Másik jellemző vonása ennek az életműnek, hogy az egymást követő kötetek majdnem mindig változatok is, nem automatikusan az előző óta keletkezett és megjelent versek gyűjteményei, sőt – mivel szövegüket a szerző az előző megjelenéshez képest nem egy esetben átalakította, a művészi és tartalmi szempontból leghitelesebb, végső változat megfogalmazására törekedve – újraközlésük a régebbi szerkezetet megerősíti, az újabbat pedig villódzóvá teszi. Ez a folyamatosan változó, bizonyos összetevőiben a belső világot kiteljesítő, más vonásaiban viszont a külső kapcsolatokat fel- és újraépítő viszonyulás, létállapot e költészet egyik legrokonoszevesebb vonása és legfontosabb sajátossága.

A rendszer mint verseletti tényező a második kötetben, az 1968-as *Johanna* címűben négy táj megörökítését foglalja magában. Az első, amelyben egy látvány, egy találkozás, egy orgonaszó és az emlékezés hasonló ingerei jelennek meg, a lélek birodalmába vezet. A második és a harmadik ciklus a létezés külső teréé, a közelié, amelyben a szü-

letés jogán, s a távolié, amelyben vendégként lehet tartózkodni. Míg a közeli látásban jelentős szerepe van a beleélésnek, addig a távoli és idegen világ ideiglenes, ám e reális fizikai és szellemi távolság a szülőföldtől fényt enged, fényt vet az emberi identitás tartalmára és értékeire is. Mind a belső megközelítés, mind a távolságtartás a *Kobaltország* felé mutat. Végül a *Túl* alcímű ciklus versei, amelyek átlépnek a személyiség és a nagyvilág esetlegességein, a múlt század utolsó évtizedeinek heroikus eszméit ellenpontosítják ironikus és groteszk szavakkal.

A két évvel később megjelent *Azték pillanat* egy csalódott szerelem felszámolásának, arcok és maszkok mögött a menedék keresésének, s a műfordítás, a mesterség segítségül hívásával a belső biztonság megtalálásának folyamatát rögzíti. S itt az életműnek egy újabb összetevője fedezhető fel, amely legélesebben az 1973-as *Válogatott szerelmeim* című kötetben mutatkozik meg: a műfordítói gyakorlat. Ismeretlen kultúrák és alkotók magyar nyelvű megszólaltatása, az anyanyelven olvasható művek sorának bővítése nem más, mint a leginkább nemzeti cselekedetek egyike. A kölcsönössé váló kapcsolat persze legtöbbször megtermékenyíti a műfordító saját műveit is, hiszen egy idegen nyelv szó- és mondatrendjének visszaadása hatással van az átvevő nyelvre is, s az (újra)alkotás jogán a műfordító részleges tulajdonjogot szerez az átültetett műre. Ráadásul Gergely Ágnesnek nem egzisztenciális okok miatt *kell*et tolmácsolnia más költők verseit: térben és időben ezért bátran kereshetett alkatának megfelelő, rokon szerzőket, s formailag is pontos műfordításaival, az idegen nyelvű szerző személyiségének belső megismerésével, az eredetit megközelítő tökéletességgel segítette a hazai irodalmi horizont tágulását. Mindez persze csak „rendes munka” – ahogyan egykor Kassák Lajos mondta neki. De még e fordítások közül is kiemelkedik az érzelmi telítettség és a formai bravúr teljes visszaadásával James Joyce *Kamarazene* című ciklusának 11. darabja és David Herbert Lawrence *Az ifjú asszony* című versének átültetése. E kötet – nyilván az egyensúly miatt – csak két Emily Dickinson-fordítást tartalmaz, pedig Gergely Ágnes ennek az itthon kevésbé ismert, izgalmas életművű amerikai költőnőnek az egyik legjobb közvetítője. „Legszebb a siker annak, / Ki sosem éri el. // Tudni, hogy mi a nektár, / Ahhoz koplalni kell” – adja vissza ilyenformán egy rezignált indítású Dickinson-vers első sorait, s költészetének ismeretében bizvást kijelenthető, a teljes életmű legelhivatottabb és egységes hangot biztosító átültetésére is eredménnyel vállalkozhatna.



Gergely Ágnes
Fotó: MTI

A *Kobaltország*, amelynek alcíme: *Költemények versben és prózában*, a hetvenes évek végén jelent meg. Immár tárgyilagos távolságtartással megállapítható, hogy ebben az időszakban a hazai költészet kánon szerinti fő vonulatát a népi szürrealizmus, a túlzott képek és kifejezések halmozása, a banalizált érzélemvilág, a mesterségbeli tudás akart vagy öntudatlan mellőzése, az áleszmék üressége, az elkötelezettség és a közéletiség uralta; persze az évtized végétől már egyéni színekkel cifrázva. Gergely Ágnes kötete azonban élesen különbözött a bevett szokásoktól. Már az is különleges és főleg szokatlan volt, hogy prózai és költői szövegeket szerkesztett egymás mellé. Pontosabban: egymás *alá*, ily módon tipográfiaiailag is érzékeltetve köztük a hierarchikus, ok-okozati kapcsolatokat. A néhol makamikus vonásokat mutató ritmikus próza és a versek egymásba kapaszkodnak. Tartalmilag a kifejezések szintjén válaszolnak egymásnak, nyomatékosítják a már egyszer elhangzottakat, vagy megelőlegezik a később következőket. Tartalmi szálak fűzik egybe így a kötet verseit, s szövegközötti utalások vezetnek az életmű más alkotásaihoz.

A keretnek egyébként önálló, elmesélhető története is van, amely azonban csak bizonyos pontokon nyitott a befogadó felé, más helyeken olyan többlettudással kell rendelkeznie az olvasónak, amely csak intuitív úton érhető el. Fogalmi szinten természetesen mindennek valóságos jelentése van, a szavak és a mondatrend segít a szövegszervező érzelmek értelmezésében, csupán a kiváltó élmény marad a narrá-

tor tulajdona. Egy képzelt birodalom négy szereplője keres magyarázatot a világra és önmagára: XVII. Enceládó Szulfátó, a kobaltok királya, a bolondja, a szeretője és a felesége. Az udvar néhány eleme szintén kitalált, mint például a bembergfa, ám a négy szereplő társalgása nagyon is köznapi és valóságos témák körül forog. Az *Enceládó királysága* című prózai bevezető már megjelent a *Johanna* című kötet második ciklusában, ott azonban még az *Aki nem tudott énekelni* címet viselte. Később szövege kiegészült, s bár a megszólaló hang alapvető szándéka megmaradt, tartalmi többletként kapcsolódik hozzá a narrátor magánya: „csak szárnyalj egymagadban, próbáld a halált egymagad”. A komor konklúziót azonban prózaritmus és belső rímek tompítják, de ez a hontalanság-érzést nem csökkentheti. A király ugyan kijelenti, hogy udvarában minden vágy teljesül korlátozás nélkül, mire a bolond azzal ríposzt, hogy az idegenség távollatansága maga a korlát. És ezen nem segíthet sem a Lehetőség (a szerető), sem a Beteljesülés (a feleség). Ekkor a király azt veti fel, hogy legalább az udvari élet „szép teljessége annak, amit én csináltam! kobalt és mégis európai, örök ingajáték az akarat és a cselekvés között!”, sőt kijelenti: „A költészet, [...] mindig is pontosan jelezte nagyobb gondjainkat” – s lehetetlen ezekben a mondatokban nem a kései kádárizmus részben örökölt, részben önállóan alkotott szellemének lenyomatát látni. XVII. Enceládó Szulfátó ezen a ponton, hogy leszerelje bolondja gúnyos fintoarait, megkérdezi tőle: mit csinál ő? Nekrológokat ír, feleli a bolond. Ezzel a mesterség fortélyaira tereli a szót, illetve annak fogalmi és érzelmi hajtóerőire: a veszélyérzetre, a szabadságra, a magányra, a szenvedésre, valamint a szorongásra, illetve a diszharmónia–harmónia ellentétére, és mindennek mélyén az önértelmezésre. A világosan felismert szükségszerűség, az egyensúly helyett azonban mégisincs más, csupán „Üres tér. Semmiből semmibe. Örök start.” De ez az elhagyottság egyben lehetőség is, Christopher Okigbo idézve: „Szállásmesternek lenni. / (A költészet ennyi.)”

XVII. Enceládó Szulfátó kötetnyitó gondolataiban központi szerep jut a személyes és a szellemi bizonytalanságnak. Az első vers (*Halak*) már az *Azték pillanat* című kötetben is olvasható, ez a költemény a szülőföldhöz való ragaszkodás egyik legszebb magyar nyelvű megnyilatkozása. Az éltető közegeből fel-felszökellő halak képe távolról Ady Endrét idézi, maga a vers azonban gondolatritmusával, szaggatott mondataival, szabálytalan hosszúságú verssoraival, késleltetett befejezésével és főleg a szocialista hazafiság fogalmi rendszerének és

az elkötelezett eszmeiség kimódolt érzésének felülírásával eltéveszthetetlenül a század utolsó harmadából való. A metaforikus megközelítést a következő játékos vers oldja fel, mintegy a témakényszeren való átlépésként. Ami ugyanis itt *All a bál* címen olvasható, az a *Johanna* című kötetben *Ötvenkét vasárnap* címmel jelent meg. A képzelt világ elemei persze nagyon is valóságosak. E játékoságot végig emelkedett szinten tartják a váltakozó hosszúságú sorok végén összecsendítő rímek. Némiképp, de lehet, hogy csak a bál miatt, e versben Kosztolányi sejlik fel. Ebben a kettős törésű teremtett világban található csak meg a boldogság, ekképpen: a király „arcán még a legyek is / *kettesével* másznak”. E páros létezését járják körül az *Enceládó szeretője* és az *Enceládó felesége* című versek, a szabadság nyomában járó feltételes jelenléttel és a biztonságot kísérő kényszerű állandósággal. A szerető saját azonosságtudatát ilyen kézzelfoghatóan és érzékletesen fogalmazza meg: „szabad hinnem / vagy kételkednem / tepertő formájú / mondatokban, amik // mind férfiszájból / jönnek”.

E verseket, mivel a kerettörténet itt jutott el az udvari élet szépjességéig, prózai szövegek követik. A *Fohászkodás a kastélyban* groteszk gúnyképe a kobalt udvaroncoknak és a kobalt szellemi életnek, szembeállítva a KOBALT JAJSZÓ tudósítását egy udvari fogadásról annak valóságos történetével. A kitalált nevek nagyon beszédesek, s egész életsorsokat foglalnak magukban. A szituáció és a jellemek ábrázolása találó képét adják a kötet összeállítása idején érvényes viszonyoknak, sőt nem csak azoknak. Csak példaként említsük meg: a király utasítást ad arra vonatkozólag, másnap milyen tudósítás jelenhet meg a fogadásról, ám a valóban megtörtént eseményekről nem lehet hírt adni, csupán arról, hogy „a kastélyban mindenki megjelent, vershallgató, versvégrehajtó, s a Nép, a Nép is odabenn tolong. Kivéve, aki halott vagy bolond.” Másfelől az olvasó megismerheti a K. Vájsz Bikfic udvari költő halála után született nekrológokat, szembesülhet az irodalmi és zornalisztikai szlogenek ismételtetésével, s megfigyelheti a legendaképződések kezdetét, amelyek során valójában csak a halott személyét sajátítják ki, míg a mű az enyészet martalékává lesz.

E groteszk és ironikus prózát a következőkben versek váltják fel. *A méh románca* (korábban a *Johanna* című kötetben) ellenpontja Arany János versének, amelyben a ragaszkodás tárgya egyetlen virág. Itt arról van szó, hogy az egész világ egy mézkináló s egyben méhet átváltoztató hely, ami egyfelől a műfordításokra, másfelől azonban a kultúra egyetemességére mint életkonzerváló lehetőségre utal. Ez

azonban nem formátlanságot, határnélküliséget jelent, a kettős kötődés mintegy szűrő, amelyen keresztül a világ megfigyelhető: „egyik lábam Bornemisza / másik Salamon király”.

És most következik a kötet egyik legbravúrosabb verse, a nekrológok közül az első, a *Balkáni levél*. Négy versszakban idézi meg a Hellasz-szimpatizáns Byront, de őt csak a vers elején és végén aposztrofálja, a költemény gerincét egy pompás természetleírás teszi ki, amely egyfelől a közös európai kultúra toposzaira épül, másfelől egyedi képek sorozatával bővíti azt. Mindezt a hatást erősítik a pazar rímek: lókötő – este jó, tengerárok – átszivárog stb. De a legnagyobb lelemény az, ahogyan a nagyságot és a kicsinységet ironikus egységbe foglalja, s ezzel mintegy lezárja és azonnal továbbgondolhatóvá teszi a verset: „költőm, ilyenkor értelek, / szorongva, késve: / hogy kell meghalni hősi pózzal, / tengerrel, széllel, albatrosszal / szunyog-csipésbe”.

A kötet azonban egyáltalán nem a valóságfelejtő, attól menekülő játékos kedv terepe. A versek a világ fokozatos megismerésének és e megismerés belső következményeinek útját járják végig. Így eshet szó a *Triptichon*ban a veszélyérzetről, a *Segal szobrai*ban a szabadságról, a *Külömféle csendek* címűben pedig az egyedüllétről. És van valami egészen egyedi vonása is ennek a kötetnek, bár nem előzmény nélkül. A *Hajónapló* című vers utolsó harmadában ugyanis a következő sorok olvashatók: „És a régi dicsőség, a négy egész napig / ki nem rabolt kirakatok. És értjük-e egymást / akkor, és azután. És megírjuk-e.” Ma már (remélhetőleg) ezt nem kell magyarázni. Ahogy az erkölcsi és fizikai bátorságot sem megírása és közreadása idején. Csakhogy itt több is van. E sorokban az a rezignáltság is benne foglaltatik, ami 1978-ban (a kötetben a vers dátum nélküli) az akkori valóságot és megelőlegezően a mait jellemzi. Mert nem értjük. És nem írjuk meg.

A *Kobaltország* szerkezete ugyan zárt, de nem felbonthatatlan. Ahogyan vannak előzményei, vannak következményei is. Mindez elsősorban az 1981-es *Hajóroncs* és a 2001-es *A kastély előtt* című kötetekben mutatkozik meg. Ezek új verseket tartalmaznak, s a kettő között jelent meg a költő két válogatott kötete, 1986-ban az *Árnyékváros*, 1994-ben pedig a *Királyok földje*. Míg a korábbi időszakot inkább a mézgyűjtő méh védtelensége, addig a későbbit az önértelmező személyiség jogos védekezése jellemzi. Ez egyfelől a világ erkölcsi megközelítésének elmélyülését, másfelől a versek rendszerének még hermetikusabbra zárását jelenti. A *Hajóroncs* hosszúversei Rainer Maria

Rilkét és Rónay Györgyöt idézik, akinek hiányáról az *És mi a jel?* című versben is olvasunk. A dédanya alakjának felidézése révén a ketős kötődés új dimenziót nyer: az 1800-as évek közepének keletre hajtott magyarjai, valamint az egy évszázaddal később nyugatra hajtott menetek a közös sors jelképei, ahogyan a formailag egyszerre Heltai Jenőt és a „magyar versidom”-ot egyaránt követő *Temető Pannóniában* utolsó sorai szintén: „Itt éltél. Több vagy holtan is, / mint Kozma utca 6.” S a múlt század nyolcvanas éveinek közepétől, a politikai tiltás gyengülésével párhuzamosan erőre kapó, kibeszéletlen és ezért torz vélemények, ítéletek feloldására nem megoldást kínál, de az avval egyenértékű kíméletet: „hagyjuk egymást a dolgok sűrűjében / méltósággal tévelyegni”. (*Rapszódia a születésnapomra*)

Ám az egész pályát és életművet legjobban mégis az a néhány sor jellemezheti, amely *A Spoon River-i holtak* magyar verseivel együtt 1970-ben vagy némiképp korábban születhetett, ám jellegzetes közép-európai verssé vált, az itthon anatómia alatt lévő prózaíró nevének, illetve a kor szinte leginkább istenkísértő szavainak említésével: „Néha kerülőúton jönnek erre. / Itt nyugszik Bajcsy-Zsilinszky Endre / és ide vágyik vissza Márai. // Vajha én, ki e vétkes, nagyszerű / folyamnak vagyok őre és tanúja, / ide térnék egyszer, s semmi álszent / gyászbeszéd ne volna rólam, / semmi zsoldár, / csak az a két szó. Tiszteletes polgár.” (*Az őt*)

BUDA ATTILA