

KELEMEN LAJOS

Ítélettel fölérő belátás

Kalász Márton intellektuális életrajzához



KELEMEN LAJOS (1954) Kaposvár

A művészet lényegéhez, tehát minden bizonnyal a lírai alkotáshoz is elválaszthatatlanul hozzátartozik egyfajta rejtélyesség. „Nem merülhetett tenger bíbor mélyére már, kinek másfelől muszáj volt / fölhozni kis gyűrűt is” (*Hölderlin; Rajna-töredék*). Tenger bíbor mélye! Csillanó gyűrű! A merülés! *Nem szerep végül* – mondja Kalász Márton.

Csakugyan: mintha az alkotás világsíkok váltogatása lenne, szükségszerű transzformáció; kaland a megőrzés végett megteremtendő dolgok terében. És szakadatlan vállalkozás a remény, a kétségbeesés, az akaratérő tartományaiban is. Ahol (Kalásztól véve a szót) a *káosz-matematikából* eredő feladványok megoldása az érzékiségnél és a szellemi észleléseknél kezdődik. A megoldás egyszerre az absztrakt és a konkrét felé visz. A létező legkülönlegesebb, egyszersmind a mindennapi élet helyszíneit legpontosabban illusztráló, mondhatni, fizikai térbe, ahol titkos szálakat, a nyelvhez vezető kivételes hangú húrokat pendít meg egy-egy érzés, és univerzális összefüggéseket summáz a forma. Az alkotó, önmagát legyőzve, itt aratja győzelmeit.

Megnevezni egy tárgyat a lírában: ráérezés a tárgy lényegére. Ekkor a fogalmak egymáshoz való viszonyukban meglepetésszerűen kitágulnak vagy összeszűkülnek. E kockázat ad súlyt az alkotás tétjének. Azonnal elszegényedik az az alkotás, amely nem a fölérhetetlent akarja fölérni, Istennek vagy akármilyen másnak definiálva a lét lényegében rejlő abszolútumot. A hierarchia iránti érzék és a hierarchia feloldása jelenti az alkotásban rejlő szabadságot. Arányokról van szó. A hierarchia, ahogy a *Babits* című versében Kalász kifejezi, nem a nagyság mércéjének elmosódottsága, ellenkezőleg: a nagyság iránti metafizikai éh, vagy ha úgy tetszik: lépcső az isteni titkokhoz vezető úton. Egyébként is: az anyag határain túláramló lét sosem lehet megalázott. Miután Istenhez fordul, így fohászkodik a versalany: „ügyelj rám, ne múlj el éhem fölől egészen / ha lényeged lent rekesztem / az irdatlan, rám való kicsinységben”.

A líra az emberi tudat számára a lehető legpontosabb utalás. Akármilyen szabatos is, szívből fakadóan az: ám jaj neki, ha ügyét az episztemológiába keverik. „ha egy test csatagos csomóját, / hogy világossá válik minden részlete, kioldod” – kérdi Kalász Márton –, „hova rejtjed... a titkot s erőt?” (*Ismeretlen*)

Vagyis a líra spirituális és kézzelfogható tárgyakat és erőket összegez s nevez meg, méghozzá fölcserélhetetlen szabatosossággal. Ez evidencia. És evidencia az is, hogy folyamatosan újraalkotja magát. Mindig minden vers úgy kezdődik, hogy át kell törnie a csönd falát. A csöndben, a névtelenben feltételezett létező felébresztése végett a leghalkabb, a legpuhább vers is egy tizedmásodpercig hatalmas üvöltés. A továbbiakra nézve a vers persze maga gondoskodik a megnevezés tónusáról.

„Hazádnak rendületlenül...” – ez a kifejezés tökéletes értelemben sohasem jelenti minden magyar számára minden egyes percben ugyanazt, de értelmi, érzelmi aurájának valamennyi apró árnyalata összefügg, s ez teszi abszolút komollyá, jelentőssé és tekintélyessé.

Amiről tehát itt szó van, egyáltalán nem elfordulás, épp ellenkezőleg: alkalmazkodás az olvasóhoz. Minden sejtetés és névadás a jelentőségért (végső soron a másik alkotóért, vagyis az olvasóért) történik. Még ha a vers igenis létező (öszönös vagy megkomponált) misztikumának első birtokosa a költő is.

Nem lesz a líra többé különleges processzus, szívbéli probáció; nem lesz úgy, mint az intelligencia és a nyelv közt váratlanul megteremtődő, a logikán logikusan túllépő, merőben egyedi beszédforma; s nem lesz úgy, mint az erkölcs zenéjének, a filozófia változatos ritmusainak képekben való továbbvitele, ha az emlegetett alkotói-olvasói viszony felborul; ha az érzékeken túli valóság nem

nyer tartós kifejezést – azaz: ha elnémul a metafizika. (F. Schlegel időszerű! Tőle ered ugyanis a megállapítás, hogy a költészet és a filozófia a vallás különböző formái.)

Elsősorban ne a rendelkezésünkre álló technikákra gondoljunk most. Ezek főképpen kiegészítői csupán a lírának, amely mindenekelőtt az ösztönökben sejlik fel. S amely különféle érzések, benyomások hatására vesz fordulatot ilyen vagy olyan gondolkodásmód felé. A többi már valóban tanultság, módszer, fogás – noha persze ezernyi titok közepette. Az „omlékony / világnak visszalopsz / (nem gondolod) / gyűszűnyi omló anyagot” – írja Kalász Márton a *Sár* című versében.

Vers akkor születik, ha az ösztönben megmozduló élmény, éppúgy elkötelezve magát a szenvedélynek, mint a tisztánlátó gondolatnak, egy, a köznapi logikától eltérő, annál sokkal hatékonyabb rendszerben talál levezetést. Ilyen vonatkozásban (akármit jelentsen is az élmény) a vers sohasem a konkrétumok, hanem a velük legfeljebb összefüggő, jobbára előreláthatatlan dolgok rekesze, de – minthogy valóságát forma hordozza – végül is a test győzelme. Nem árt tehát megjegyezni, hogy csakugyan *a dal szüli az énekesét* – már amennyiben az énekes az úr, s a vers csak cifra (vagy nem is olyan cifra) szolgálja.

A metafizikának jóformán önkéntelenül, külső eszközök bevetése nélkül kell saját rejtekéből előbukkannia. Kalász Márton *Hozzánk a hóbagoly* című kötetét olvasva az ember gyakran tapasztalhatja, hogy az egyes versek kényes precizitással kiválogatott szavaival egyenértékűen hat az, ami a művekben nincs kimondva. Aki akár csak egy összetört kódarabra pillantva is megérzi a valaha benne rejlő élet utáni sóvárgást, az egykori életidők múlttá vált lekötöttségét, annak nem nehéz megértenie például a *Vándorlást*, amely egy mindennapi jelenség nagy realizmussal ábrázolt folyamatában az anyag elevenségének és kihülésének körforgását adja; a lét áthullását a nemlétebe, csupán egy falevél momentumain: „sose tudom meg azt, mikor / történt! S vajon méregetett-e / vagy inkább csak ablakom ősz / üres kékjét nézte: hol lehetek – // s ha ott állnék, érdemes volna-e / beavatnia engem e reinkarnáció / titkába.”

A *Hozzánk a hóbagoly*ban minden kicsit lelkebb, misztikusabb, mint amilyenek ígérkeznek. Az értelem kontrolláló ellenőrzése alatt épül a kötet; formára, írásképre, terjedelemre nézve az egyik legváltozatosabb, mégis egyöntetű munkája Kalász Mártonnak. Emitt pár soros remekművekben (*Elmenni, havazás előtt, Mese, Virágom, virágom*) ragadja meg azt, amit megfoghatatlannak vélnénk, amott az úgynevezett hosszúvers (*Hegyi gyümölcsös, Hóbagoly, Helsingör lelke*) virtuozitásával él. Az érzékek költészetének és az érzékeken túli világoknak majdhogynem maradéktalan összejátszása ez. Versről versre haladva titkok és rejtelmek nyílnak: s a lelki emelkedettségnek csaknem minden misztérium-vadonban megbecsült vadásza az irónia. E kötet érdes élet, darabjai puritán lelki szigetek. De olyan is, mint a hasznos mag-őrzés, azt mondja: „Ki vagyok téve ennek az időnek, / akár a földre”. S közben sugározza a bizalmat, hogy kihajt, nőni fog; ég benne a felső világ iránti szomj; lent kezd: *Úti pillanat, Délibáb, Medve, Szennai fohász* – ilyesféle címek alatt derengenek elő lelki szigeteinek, sőt tájvilágának láthatón túli perspektívái.

Egy tárgyban rejlő dualitás felismerése; ideát a konkrétumok, odaát az érzékfelettiek – nem egymás hasonlatai, hanem a születőben lévő vers számára rendelkezésre álló, összefüggő létezők; a költő, tehetsége legelvontabb tornáiban is, egy már kész, megkomponált világ sokféleségéből reméli kihallani a mélység hívó szavát. A *Hozzánk a hóbagoly* az ember ama bizonyos kettőssége jegyében (negativitás–pozitivitás vagy szkepszis–lelkesültség, destrukció–konstrukció) igyekszik úgynevezett örök érvényű kapcsolatokat felfedezni. Ha nem vetné meg a kegyetlenséget, nagy átfogó pillanataiban talán azt mondaná: birtokolván immár részemem a világból, köszönöm, de nem szorulok rá még egy világra.

Nem látszik, mintha effélékéért erőlködne, ám e kötet így is csupa feszültség. Verstől a vershez az az olvasáshangulat viszi az embert, hogy e roppant műgonddal létrehozott könyvből bármikor előbukkanhat a legváratlanabb gazdagság (mondjuk, itt a fű „véknyan füttyöl... fény-Marseillaise-t”). Hosszú, esetleg nehézkes hasonlatok helyett, íme, a könnyed komplikáltság és a nagy egyszerűség! Amely azonnal megállít igazával. Hiszen nagyobbára nem felszólító-e, nem lázító-e a fény? Más kérdés, hogy a kötetben végig ott kísért az ember holnap nélküli, nehéz csöndje is.

Roppant gazdagság, nehéz csönd. A *Hozzánk a hóbagoly* bonyolult ihlet. Nyilvánvaló, hogy formai cselekedetként nem tűrheti a lélek révületét, se másmilyen szeszélyt. Érthető hát, sőt természetes, hogy a könyv versein nyomát sem találni semmiféle csillogásnak; nincs színezés, kikendőzés; e kötet szerzője az, aki szavakat kölcsönöz a kimondhatatlannak, de ő az is, akinél a téri-testi

világban nem számítás a metafizika, hanem valóban eredő lényeg. Továbbá ő az is, akit edz és nem éget a fegyelem; mondandóját feltűnés nélküli szikárságba zárva páratlan fenséggel ruházza fel a töredéket. Mert megragadható és megragadhatatlan itt egyaránt a töredék végtelennek tetsző lehetőségeivel nyűgözi le az olvasót.

A *Hozzánk a hóbagoly* az a kötet, amelyben a vers jószerivel elengedhetetlen epikumánál sokkalta érdekesebb a különleges színű, hangulatú, jelentésű szavak metaforákba zárkózása. A bensőséges hang, a takarékos szó ritkán futja terek olyan távolait, mint Kalász Mártonnál. Megengedheti magának, hogy eltörpüljön: „megbújnék pulzusütemedben” – írja, s egy másik miniatűr a sokszorosára szorozza: „dúdol a fű homérosza / vakon az üres szilvafák közt / kitalálna oly hosszú éneket / kitaláljon a hó / történelme alól tavasszal / fönt megújuljon / egy személy ezer szálaban” (*Eposz*).

Kalász Márton talán ebben a könyvében rakja le végleg a zsgorítás személyre szóló izmusát. Innentől nincs verskönyve, amely ha áradatos is, ne egyénien kinyíló vagy ne nagyon is a szerzőjére vallóan hermetikus lenne. Azzá a költővé növekszik, aki négy egymás mellé kívánckozó szóért képes lemondani tizennégy másik szóról. Ez hatalmasabb és keservesebb írásmódi, mint elsőre gondolnánk. Pláne, hogy e mindinkább belülré húzódo költészet, a maga ragaszkodó istenhitével, egy másodpercre sem mond le bizonyosfajta szekuláris vonatkozásról; benyomásait és érzéseit többnyire a világ világosságánál kezdi elemezni. S mire kész a mű, íme, lehetséges, ami nem gyakran szokott lehetőséggé válni: előkerül a szó, éppúgy a konkrétumra, mint az elvontra vonatkozóan – a szó, az éppen megfelelő kifejezés, amely végösszeg is. Ezek szerint az élet tartalmai és érzéki képei nem sorban megjelenő klasszisok, hanem egyek, s úgy egyek, hogy egyazon lényegben találkoznak.

S még vigasztalóak is. Ha vigasz, hogy ez az egyetlen élet számtalan valóságot takar.

Talán az eleven hit kivételével, a testek világában semmi sem bizonyos.

A hit, amely a gondolkodó lény egyrészt ösztönös, másrészt akaratú processzusainak egyike, több annál, mint hogy a látható mögött a rejtett éli világát; és nem azonos azzal a szintézisképpzel, amelyben a dolgok az utolsó porcikájukig olyanok, amilyeneknek egy boldog, mindent feloldó harmónia varázsában lenniük kellene. A hit ma sokgondú út a transzcendensig. „ha egyszer hosszú futamba / tévedne át szépen a hangod / ha nem hideg veríték / volna léleknek szánt öltözeted / ha te se kívül és mi sem belül” – fordul Kalász Márton a világhoz. (*Hideg veríték*)

E vers mellé tüstént odaáll magyarázatul az *Itt, a földön*, amelyben borzongatóan szép lírai magyarázat hangzik fel arról, hogy a hívő miért nem érheti be a feltételes módban rejlő visszafelé-élés szorongásos előérzetével: „szállásunk s világ sugallata közt / nézzünk rá hirtelen a készülő nap / rémülten omló agyagára: volt éjjel teremtés // s köszönjük el a lényeg nevét megfordítva: élet / atyám, az út lefelé visz a koponyák hegyére”. Arról nem is beszélve, micsoda teherpróbája a hitnek, és csöppet sem mellékesen micsoda finom korrespondencia az *Itt, a földön* nap-motívumára ráerősítő életföltétel a *Reggel, nulladik zóna*. Hangoztatni, amit a vers a hit erkölcsi értékétől sarkallva ki-mond (Kölcsey egy patinás szavával): *lélekszükség*.

És mégis, hinni akarni könnyebb, mint hinni. A hitben egy meggyőződéshez kell körömszakadtáig ragaszkodni, s ez áldozatokat kíván. Akár lárma, akár csendes meggyőződés vallja: nem igaz, hogy a hit csakis a szimbolikus formákban keresi a feltáratlant. A vers értékskálájáról nemigen olvasható le, mi volt a vers még sejtelemszerű gyökere, forrása. A véletlenekből, látszatok felszíne alól egyszer csak kipattan a hit irányába mutató lelkiség: „állj föl, gyermek! hallja bennem a lélek / a láthatatlannal titkon helyet cserélek” – írja Kalász Márton az *Állj föl, gyermek!* című versében. Kell-e markánsabb megvilágítása a törekvésnek, hogy a jobb költő minduntalan megpróbál „odébb látni a szemével” (*Éjszaka*)? Kívánjuk vagy terhes nekünk, hiába, megannyiszor bebizonyosodik: titkok öveznek bennünket.

Üssünk csak meg egy hangot, rezgéseit nyomon követve megfoghatatlan árnyalatokig juthatunk. Ekkor nem a pontosságon van a nyomaték. Hanem az érzékenységet kielégítő váratlanon. Azon, hogy az előre nem várt dolog a hitben majd meghatározódik.

Ősi, örök gesztus ez: noha egyetlen igazi célunk a tisztánlátás, erősen bízunk, hogy csoda történik velünk; és csakugyan elmondhatóvá válik az, ami elgondolható.

De csakugyan elmondható-e? A világban minden kíválságos a szóra? Emlékezzünk: e kérdésekre válaszul a fiatal Kalász Márton milyen bravúrosan komponálta meg érveit a *Viola d'amourban*. Különös, furcsa monumentumok a törpeség látszatával környékezve, ez a *Viola d'amour*. Nagyon itteni, holott nagyon messzire visz. Csupa egyforma rövidségű vers, nyolc sor – s a formulát kereken

százszor ismétli a szerző. De ki felejtí kedvességeit, kissé pózos udvarlását, mélységét, titokteli szimbolikáját vagy éppen képszerűségét e verseknek? A ciklus minden egyes darabjában lappang valami rejtély az érzékletes külszín alatt. „TÖRTET, mint zene a déliei / épületek falaiban, / sok érzés. Őrjítő harsányan, epésen, / fonák-összhangzatosan. / Fülel-e sóváran rád, az igazira / parányi emberke (ha van) / bensőmben. A dallamra, melynek képe te vagy – / fülel-e, mint itt magam?” Lám, kérdéseket futtat végig a *Viola d’amour* hatvankilencedik szerenádja is. A lélek túl van a tárgyiasság hatalmán, de az iránta való ragaszkodásról nem mond le. Hirtelen elragadtatott hang szólal meg. A testi gesztus nem volna elegendő. Valami eretnek megsokszorozódás kecsegtet a megoldással, az emeli egygé az érzést, a testies rajzot, a dallamot, amelynek képe ama másik. Itt is, mint Kalász Mártonnál annyiszor, a test kalandja gyűjtja föl a fantáziát – egy-egy intim vonás, játékos, érzelmes komplikációk: ezek mind pillanatnyi részletek. Annak a lehetőségét, hogy az érdes világnál magasabb szintre emelkedjen a vers – maga a vers adja. Hogyan, miképp? Szinte magyarázhatatlan. Anynyi diszparát dolognak talál közösséget a szépség színe alatt.

A költők szabadok. De rögtön tessék ezt félreérteni: szabadok, mert szabadságukban (hacsak nem puhultak el) azt teszik, amit kérlelhetetlenül muszáj. Hol kezdődik egy vers? S mikor esedékes a kihordási ideje? Ugyan ki tehetne hitet amellet, miért éppen kerek húsz esztendővel a *Viola d’amour* követően bukkan fel a félig-meddig repetíció? Megint a nyolcsoros klassziszból, megint a külső forma kicsiség-favorizálása, és megint spórolós magvasság; kis felületen a gondolatársítás nem szokványos íráskultúrája, a rettentően összepréselt szavak – feltehető, hogy mindez részben Celan-inspiráció, s az a szintén inspiratív tény, hogy a szerzőtől nem idegen a mai skandináv líra lapidáris nyugalma. Az *utolsó érintés* fölött időzve megint hinnünk kell, hogy a magas szellemi jelentőség egy nem példátlanul széles tematikából, önkorlátozott terjedelemben, távol a (manapság újra és újra meglovagolt) verbális megalomániától is összeállhat. Az *utolsó érintést* a földszellem és a földtest vers-koboldjai provokálják. Például így: „megint a gyökereknél hallgatózom – / Uram, egy ideje / nem virrad fejem fölött a vizek zúgása / a nyílás emlékével ugyan szemeim tele // mit mondasz a fülemben forgó sírás ütemére / vakond névtelen járata / nincsen derengés hozzánk csomózva, gondolataim végén / úgy muszáj a sejtésnek itt magát kitapogatnia”.

Úgy látszik, egy darabig még poétai utána-menés lesz a vers-matematikussal Mallarmé félmondatának megfelelni: „azt hiszem, hogy elegendő a célzás”. Az *utolsó érintés* súlyegységének és fokának legigazibb kifejezője csakugyan a célzás, a rögzített élmény, a jelzesszerűen lejegyzett felismerés vagy a szemlélődésből fakadó utalás és sugallat.

Ám alig kétséges, hogy Az *utolsó érintés* leghasonlítóbb őse a *Viola d’amour*. A cognatus rejtettebb mértéke azonban megenged bizonyos írásérintkezéseket: a *Getsemánétól* az *Időeltolódás-naplóig*. Kellően nemes vérvonal! Ha nem inkább testrészekről kellene beszélni.

Az igazi jelentőségre szert tett töredék sokkal inkább egy darab, egy rész álma az egésztől, semmint az egész balesetének maradványa. (Ki ne érzékelné? Torzók ellen vívunk, torzóktól körülvéve.) Nincs olyan, hogy a nagy költő hétfőtől péntekig lelket cserél. Ha átfomálódik, legalábbis optimális esetben, a tapasztalat formálja át. Korunkra vonatkoztatva pedig képtelenség jelzőként eltolni a töredékességet.

Mégis: lehetetlen nem észrevenni, hogy egy adott ritmus szerint, többé-kevésbé megjelent köteteknek periódusát követve, Kalász Márton önépítési szabályféleje – némi túlzással szólva – hódolat a modifikációnak; ha a ma készülő művei felől visszatekintünk, egy egységes életmű az övé, amely azonban a változásban teljeseedik ki.

Kezdetben ott a pompás ironia; már amennyiben a *Szállás* című kötet egy bizonyos értelmezésben akár második újrakezdésnek tekinthető. Következik az írás egyik legkegyetlenebb, legtöbb szívósságot igénylő színtere: létrehozni a nyereséggel dolgozó töredéket (*Hozzánk a hóbagoly*). Az ironia, amely Schelling szerint többnyire megáll a negatívumnál, s csupán paradoxonokat rögzít, Kalásznál az íráserő lehűtött és uralt energiáival (*Ki olvas éjszaka verset?, Rejtek, Tört mi*) halad túl az ellentmondások korlátain.

Hogyan is állna össze az ugyancsak egyéni, egymásra következő arcai ellenére is önazonos vers-korpusz? Irónia, megfontoltság, írásszigorral felügyelt töredékesség, hit és a régi kedély fájdalmas szétszakadása – s mi hiányzik még?

Az ítélettel fölérő belátás? „ne sóhajts, ne romolj, ne rémülj / vedd e megszűnés távlatát / szem voltál: a fényt döntik át / végsőként, létünkre emlékül” (*Az utolsó érintés*).

A hősi, csillogó, éles, keserű szem – szem *voltál*, azaz magnyi csupán. De sűrű, komprimált élet. S e magfélbe mint vers-testrészebe van beletömörítve, hogy miféle távolságok, kötődések, próbák, nekifeszülések árán elevenedik meg az a líra, amelyben az érzékiség és a transzcendencia mind keserűbben dolgozik össze, de egyre zártabb is. Nem csupán emiatt erős („a gyöngék erején megtörnek az érvek” – *Levélke divertimentó*), viszont annyi anyag, meglátás, érzés, ismeret tódul itt már az egy-alkatú versbe, hogy szinte muszáj is hermetikussá válnia. Tulajdonképpen azért, hogy a leg-lehetősebb mámor, a beérett tudás egzisztencializmusát és az erkölcsiség hermeneutikáját kivételes tömörséggel adja; mellőzve mindennemű alázengést, fölös lirizálást.

„...jó itt behunyni / szemünk; késztetve, lélekben, zsigerben / áramlik szét benti idő” – írja Kálász Márton a *Padka* című versében. Jó itt behunyni a szemünk, de azért nem árt, ha fél szemünk nyitva. Miért? A vadnyugati gúny, a *Western* verzhősei az avulékonynak tetsző élc-költészetből ugyanazt a fagyos figyelmeztetést hangoztatják: „fülve, merről hány csapat dobog – // láthatnak minket egy őrült cselekmény szélén”, mint amit *A zérópont múzsája* beszél ki: „a vers fagyos fehér / burkában ránk sötétedik a szív / zord, mint úri láda mélyén vadak feje”.

Ebben a félig-meddig abszurd állapotban nemcsak élni, alkotni is muszáj.

