Kőrizs Imre Erdődy Edit-díjára

Többek között azért is örülök, hogy kis közösségünk Kőrizs Imrének ítélte az idei Erdődy Edit-díjat, mert a *Szárnyalni gyalog* kötet szerzője már korábban is szerepelt a jelöltek között. Ennek a díjnak kényes és összetett a szerkezete. A díjazottnak egyrészt meg kell felelnie bizonyos irodalomtudományi kritériumoknak (vagy legalábbis nem szabad ellentétben állnia velük), másrészt a tudományosságról alkotott közfelfogáshoz képest valami szokatlant, vagyis lazábbat, ironikusabbat, ne adj' Isten: szubverzív jelleget is fel kellene mutatnia. Kőrizs korábbi könyvét végül nem tudtuk elhelyezni ebben a paradigmában, mivel hol az egyik, hol a másik kritériumnak látszott megfelelni. Az, amit a korábbi munkásságában a líraolvasók, líraértők körének kiterjesztéséért tett, így is példamutató volt. Úgy volt képes felfedezni és az olvasó arcába tolni jóformán ismeretlen (vagy éppen ellenkezőleg, nagyon is ismertnek vélt) költeményeket és életműveket, hogy nem lehetett kitérni előle. Ezeknek a rövid szövegeknek az erejéig az ember kénytelen volt elfogadni, hogy az éppen sorra kerülő vers megértésénél nincs fontosabb dolog a világon, sőt, hogy minden szellemi tevékenységek koronázatlan királynője a versolvasás. Ez annyira időszerűtlennek látszó sugallat, hogy csak a verselemző személyiségének feltétlen hitelessége képes érvényre juttatni. Kőrizs Imrénél hitelességben eddig sem volt hiány; a mostani kötetében pedig hozzáadódik az a szakmai muníció, amelyet a rövidebb terjedelmű írások csak háttérként sejtetni tudtak. S csodák csodájára (kölcsön véve az általa vezérfonalul választott fogalmat), ebben a „félhosszú" esszéterjedelemben ugyanúgy érvényesül a líra iránti rajongásnak és az elfogulatlan irodalomszemléletnek a korábbi munkákban már megszokott, sajátosan „Kőrizses" attitűdje.

Kőrizs ciceronéja ebben a könyvben Tandori Dezső, illetve a költő alig túlértékelhető jelentőségű 1981-es tanulmánykötete, *Az erősebb lét közelében*. Megjegyzem, hogy ez a mű az elmúlt évtizedekben korántsem állt a kritikusi vagy az irodalomtörténészi szakma figyelmének

előterében. Ugyan hivatkoztak rá, de érzésem szerint nem igazából vették komolyan. Ennek oka éppen az olyan kategóriák körüli bizonytalanság lehetett, mint amilyen a „félhosszú vers” fogalma, amely talán nem is nevezhető fogalomnak. Pedig Tandori félreérthetetlenül elmagyarázza, mire gondol, Kőrizs pedig pontosan tudja, hogy az irodalomról való beszéd nem nélkülözheti a „szórványos, nem mindig egzakt, olykor intuitív, sejtésszerű meghatározásokat”. Észreveszi például, hogy a szinte magától értetődőnek vélt „verstípus” fogalmának valójában nincs meghatározása, hanem mindig a felhasználók által létrehozott kontextusban kap értelmet (gondoljunk például az „önmegszólító”, illetve az „időszembesítő” típus hírhedett megkülönböztetésére, illetve a köztük levő átfedésekre). Bátorság kell ahhoz, hogy valaki mégis megpróbáljon tisztábbá magyarázni egy olyan kifejezést, mint a „félhosszú vers”. Már Tandori is világosan látta, hogy „kényszerkategóriáról van szó”, bár rögtön hozzátette: „ám mint ilyen, elkerülhetetlen”. A kifejezés ugyanis óhatatlanul a terjedelemre utal, ám az is világos, hogy pusztán számokkal a probléma nem megoldható. Kőrizs azonban besétál az oroszlánbarlangba, azaz mégiscsak számolni kezd. Arra jut, hogy a félhosszú vers terjedelmesebb a rövid, dalszerű verseknél, de a hosszú, narratív, néha többtételes verseknél rövidebb. Ennek a meghatározásnak az alapján például a mesterséges intelligencia alighanem csődöt mondana, ha az ilyen versek felismerésével bíznánk meg (remélem, ez soha nem fog bekövetkezni). Kőrizs korántsem mesterséges intelligenciájának azonban kielégítő kiindulópont ahhoz, hogy a családi hasonlóság mintájára próbálja körülírni a félhosszú verset, nyolc plusz egy nagyobb csoportot hozva létre. Wittgenstein árnyát láthatjuk felderengeni azon felismerése mögött is, mely szerint ennek a szónak „valóban nincs jelentése, csupán használata – azt viszont meg lehet vizsgálni”. Ennek alapján konkrétabb keretek közé tudja helyezni Tandori (ha nem is a köznyelvi értelemben hajszálpontos, de legalábbis hajszál finomságú) csodálatos megfogalmazásait. „Megkötött dolgok szabad lebegése, és szabad dolgok lebegő megkötése: ez a félhosszú vers nyitottsága” – ez az egyik legtöbbször visszatérő idézet a könyvben. Vagy amilyen a partot locsoló víz és a nyílt víz hasonlata Tandorinál, ami arra fut ki,

hogy a félhosszú versnek „nincsenek határai, mégis van”. Valóban ez a tét: elfogadtatni az olvasóval, hogy az ettől a kategóriának tekintett valamitől való kiindulás egy létező – és ráadásul fontos létező – megpillantásához vezet, vagyis korántsem csak luftballonhámozás.

Ne feledkezzünk meg Tandorinak egy fontos megjegyzéséről, amely, ha úgy tetszik, „pszeudo-kvantitatív” jellegű: félhosszú vers az, amit „az olvasó már nem tud együltő helyében elolvasni”. Módosítja persze ezt is, mondván, hogy természetesen a hosszú vers sem olvasható el „egy lélegzetre”, legfeljebb egy ültünkben, „s ennyire külformai jegyekig ne kalandozzunk”. Mindazonáltal megállapítja, hogy a félhosszú vers, ha az olvasó „élménylehetőségét tekintjük”, mást ad, mint a rövid vagy a hosszú. A határok pedig nem mérhetőek, „valós hosszúsággal semmiképp”. Kőrizs ezt a sejtésgomolyagot a költői ihlet szempontjából is tovább gombolyítja. Heltai kései verseiről írva jegyzi meg, hogy a félhosszú vers fő modellje „több ihletből táplálkozó, több szuszra végigírt (és hosszabb megjelenési formáiban csak több szuszra végigolvasható)” költeményt jelent, akár a kései Heltai-remekmű, az *Este*. Néha vitatkozik is Tandorival az egyes költemények megítéléséről. Így például Vas István *Az őrült város* című verse kapcsán, amelyet inkább nevezne „feldúsított rövid versnek”, mint félhosszúnak. Hiányolja ugyanis azt a fontos sajátságot, hogy a félhosszú vers „kinyílik a végén”. De megenged egy fontos megfigyelést, vagy inkább feltételezést: mintha *Az őrült város*t tartalmazó *ciklusnak* lenne a félhosszú versre jellemző rizomatikus struktúrája. A rizóma fogalma amúgy is rendszeresen és jól érthetően visszatér a kötetben: még olyan variációkat is megenged magának, mint a „rizómáskodik” kifejezés. A *196712/d – Levél Villejuifbe II* című Tandori-versről azt állapítja meg, hogy terjedelmileg megfelelne a félhosszú vers elvárásainak, de „nincs meg a szabadon alakuló, fürtös, fraktálos” vagy „rizomatikus-karfiolos” szerkezete. A rizomatikusság tehát szintén kritérium, utal a másik nagy költőre, Tolnai Ottóra.

Nagyjából tehát ezek a módszertani keretek, amelyeket a szerző – főleg Tandori nyomán, de őt több ponton értelmezve és kiegészítve – létrehozott, kizárólag azzal a céllal, hogy kedvenc

„félhosszúit” újra szemügyre vehesse, és eddig rejtve maradt gyönyörűségeket fedezzen fel bennük. A kötet tele van apró, de néha revelációszámba menő megfigyelésekkel, miközben igyekszik a szóba jöhető szakirodalom javára támaszkodni. De nem hagyhatom említetlen, hogy van egy sajátossága Kőrizs irodalom- és művészetszemléletének, amely nekem nagyon rokonszenves, és amely szinte predesztinálja őt az Erdődy-díjra. Nem más ez, mint a sznobizmus teljes hiánya, ami azért is meglepő, mert a szerző a magyar költészet (és kitérőkben a világlíra) csúcsai között forgolódik. Nagyon jellemző, hogy Vas István *Ötven felé* című versét, amelyet igazi főműnek tart, nem átallja párhuzamba állítani az ABBA együttes *The Day Before You Came* című számával, sőt remekműnek minősíti azt is. Ez persze nem azt jelenti, hogy szerinte is *Minden olyan mint minden*, hogy a hosszasan elemzett Varró Dániel-vers címét parafrazáljuk. Másutt is hoz párhuzamot a popkultúrából. Kemény István *Egy nap élet* című versének megértéséhez fontosnak tartja megjegyezni, hogy formai tekintetben József Attila *Mikor az uccán átment a kedves* című versénél közelebbi rokona a Fonográf *Lökd ide a sört* dala. Rögtön hozzáteszi azonban, hogy Bródynak ezt az alkotását – szemben az említett ABBA-szöveggel – nem nevezné versnek. Meg kell jegyeznem, roppantul sajnáltam, hogy ez utóbbi minősítéssel kapcsolatos érveit nem osztotta meg az olvasókkal, hiszen ez a kérdés a líraesztétika alapjait érintené. (Bár belátom, hogy talán fölösleges mellékszál lett volna.)

A *Szárnyalni gyalog* esszéi nem csupán fontos versek vagy akár életművek átértékelését, szokatlan szemszögből való újra szemügyre vételét kezdeményezik. Kőrizs szemléletmódjára jellemző, hogy nem csak arra figyel, hogy egy-egy alkotó mihez kezd a félhosszú vers adta lehetőségekkel. Az is érdekli, hogy mit tesz ez a laza, megengedő struktúra a költővel – adott esetben Varró Dániellel, akit szerinte „felszabadított” a félhosszú vers „sajátos, fürtös, az ismétlésektől, visszalépésektől sem tartózkodó, ezeken új nekilendülésekkel túlemelkedő szerkezete”. „Íme, ezt műveli a félhosszú vers a költővel, akinek teljes addigi pályafutása a forma rózsabilincseinek édes béklyójában telt.” Ez utóbbi mondat, megvallom, levett a

lábamról, hiszen jómagam sohasem mernék leírni ilyesmit, talán még ironikusan sem. Kőrizsnél azonban érzésem szerint nem iróniáról van szó elsősorban, hanem arról, hogy a lírai költészet hagyományainak legkülönfélébb hangfekvéseiben tud megszólalni, és nagyjából fütyül arra, hogy ezt mások miként fogadják.

Hogy mennyire rugalmasan alkalmazza Kőrizs a félhosszú vers megjelölést, arra talán a legjobb példa Kosztolányi *Most elbeszélem azt a hónapot* című versének elemzése, amelyet Tandori hosszú versnek tekintett, vagyis nem elemezte közelebbről. Kőrizs elismeri, hogy a mű cselekménye egyenes irányú, de ennek jelentőségét nem becsülné túl, és fölteszi a kérdést: miért nem esik szét, vagy lesz füzérszerű a költemény? A válasz az, hogy a „helyszínek szerint is indázó, több mellékszereplőt mozgató, ritmusváltásokkal előadott történet" biztosítja a szerkezetet összetartó centrifugális erőt. Ez teszi lehetővé (Tandori szavával) egy „öröklétkész állapot" megragadását. Az elemző még azt is hozzáteszi, hogy „talán a félhosszú vers a legrövidebb olyan irodalmi forma, amely az intenzív élményt (»az erősebb lét közelét«) nemcsak felvillantani tudja, mint a dal, hanem elbeszélni is képes, mégpedig egyrészt a maga teljességében, másrészt a maga egyszerűségében. És ez valódi paradoxon." Innen nézve már érthető, hogy miért nevezi Kosztolányi *Ha negyvenéves elmúltál* című darabját „talán a legrövidebb félhosszú versnek" – és ez talán már nem is annyira paradoxon. Kőrizs Imre kétségtelenül szeret játszani, amit az is mutat, hogy habozás nélkül belenyúl a szövegekbe, változatokat hoz létre és szembesít egymással, vagy megfosztja a verseit rímeitől és verszakhatáraitól, mint teszi ezt Tóth Árpád *Lélektől lélekig*-jének esetében. Csakhogy ennek a játéknak van tétje: általa tudja kimutatni Tóth költészetének rejtett dimenzióját, amely magában hordozhatta volna a zárt formák helyett a nyitottabb, félhosszú versek irányába való elmozdulás lehetőségét. Nem értékelésnek szánja ezt, talán még annyira sem, mint Tandori, aki nem átallta „a nem-tudni-hova táruló, modernebb, hozzánk közelebb álló poézis" fölényét érzékeltetni. Kőrizs szem előtt tartja, hogy vannak „más nem kevésbé érvényes ismérvek" is, hiába

gyakorolnak rá nagyobb vonzást a félhosszú vers poétikájában rejlő lehetőségek. Ez pedig példamutatóan korrekt értekezői magatartást tükröz.

Kőrizs Imre költő is egyúttal, ezért nem meglepő, hogy a kötet *Utóhang*ja egy Tandori Dezsőnek és Tolnai Ottónak ajánlott (szerintem félhosszú…) vers, a *Bálnák nyomában* alcímmel ellátva. Egyfajta *ars poetica*nak is tekinthető szöveg ez, vagy talán inkább vallomás a költészethez (no meg az élethez, hiszen a szerző nem fogadja el „az igazság és a valóság idomtalan és irreleváns" ellentétpárját). Kiáltvány és vallomás legalább öt költő hangját megszólaltatva, bőven élve a félhosszú versben nélkülözhetetlennek ítélt megszólítások eszközével, az indulati hullámzásokat meglovagoló töretlen lendülettel, a mindent kimondásnak „a bálnahangokon bömbölve elfecsegett" reménytelenségéig. Bravúros lezárás ez, amely nem vet véget semminek, csupán ennek a nagyszerű kis kötetnek.

Angyalosi Gergely