

„A csend szakadéka felett”

Gál Sándor: *Csillagromok: Válogatott versek*

Szerk. Márkus Béla. MMA Kiadó, 2022

Gál Sándor verseinek első gyűjteménye 1964-ben jelent meg *Arc nélküli szobrok* címmel. Ezt követően a költő haláláig, 2021 májusáig – a gyermekverseket tartalmazó kiadványokat is beleszámítva – több mint húsz verseskötet lát napvilágot. 1982-ben adják ki az első szerzői válogatáskötetet, az 1964 és 1978 közötti időszak lírai anyagát megrostáló *Új Atlantiszt*. 1991-ben az *Európa vadonában*, 2002-ben a *65 vers* folytatja a sort. 2000-ben kerül nyomdába a pozsonyi AB-ART Kiadó gondozásában a ma már nehezen hozzáférhető *Egybegyűjtött művek* első, *Versék* című darabja, majd 2007-ben Bárczi Zsófia válogatásában jelenik meg a *Kihalt évszakok*, amely kivételesen nem a szerző, hanem a szerkesztő által létrehozott tematikus tömbökbe sorolva közli a verseket. Mivel a 2008 utáni, alacsony példányszámban kiadott kötetek szinte egyáltalán nincsenek jelen a magyarországi könyvkereskedelmi forgalomban, beszerzésük meglehetősen nagy kihívást jelent. A helyzeten szerencsére sokat segít a Kortárs Kiadónál megjelent utolsó kötet, a *Néhány lépés az udvar kövein*, amely az új darabok mellett a korábbi kiadványok anyagából is nagy számban vesz át verseket.

Az életmű lezárulása mellett a fentebb vázolt körülmények is különösen időszerűvé tették egy új, immár a teljes merítés igényével fellépő válogatáskötet összeállítását. E feladatra a költő monográfusa, Márkus Béla vállalkozott. Az MMA Kiadó gondozásában megjelenő *Csillagromok* Gál Sándor teljes lírai életművét átfogó válogatást közöl. A költemények az egyes kötetek szerinti kronológiai rendben következnek egymásra, a közlés a kiadványokon

belüli ciklusbeosztás, illetve verssorrend megőrzésére azonban nem törekszik. Újdonságként hat, hogy a szerkesztő a gyermekversekről sem feledkezett meg: a kiadványban a *Csikótánc* (1975) és a *Héterdő* (1992) játékos darabjai közül is jó néhány helyet kapott. A kötet lineáris olvasása során szembetűnő a versnyelvet érintő fő változás, a szabadverses, központosítás nélküli forma megjelenése a *Szabad vonulásban* (1969), majd dominánssá válása a *Kőlapokban* (1973). De a tematikus hangsúlyáthelyeződések is jól nyomon követhetők: a korai költeményekben még nagyobb teret kapó szerelmi érzés s úgy általában a privát én problematikája fokozatosan háttérbe szorul, helyet adva egyfelől a kisebbségi léthelyzet sorskérdéseinek, másfelől pedig az egyén életvilágából eredő egzisztenciális és filozófiai problémáknak.

A Gál Sándor által használt képek túlnyomó többsége a természeti motívika hagyományos képzetkincsétől merít, a modern technikai civilizáció tárgyi valósága többnyire teljesen kiszorul a versek világából. A költemények beszélője gyakran fordul a rácsodálkozás gyermeki gesztusával a természet szépsége felé. Ez az érzés fejeződik ki, amikor a reggeli fény „kitágítja a szűkülő időt szinte észrevétlenül / s a tegnapról itt maradt kétségkődök / szürkesége szertefoszlik más a valóság / még romlásában is ha napfény fürdeti / s elviselhetőbb e csúf jelen varázslat / mondom varázslat ahogy a nap sugara / megérinti a tárgyakat a februári fák hallgatását” (*reggeli fényben*) vagy amikor havazik „így tél közepén / van ebben a fehérségben / valami felemelő tiszta-

ság / az a különös kegyelem / amely sietés nélkül takarja be / ezt a megroppant eltorzított / megvetemedett embercsinálta tájat / s varázsol belőle / ismét szépséget” (*havas etűdök*). A rövidversek egy-egy természeti fenomén kapcsán felvillantott képei gyakran egzisztenciális tartalmak hordozói: „üres vagyok / ágaim között a szél / vijjogva keresi önmagát” (*téli fa*). A természeti világ és a versek beszélője közötti azonosságérzet a *Szél* című poéma zárata mellett a *patetikus naplemente* szövegében is feltűnik: „most [...] / nyitott szemmel állhatsz a napkorong előtt / egy vagy véle szemedből néz vissza önmagára”. Máshol viszont a táj mulandóságának tudatosítása a bibliai *vanitas*-gondolatot visszhangozza: „elvész a táj is / se síkság se dombság / és minden szépség ami / együtt volt benne / semmivé enyészik / vizek virágok / varjak és gólyák / mind mind kisuhognak / a felgomolygó sötétségbe / és megnémul a szél is / hangját veszti azon a napon” (*azon a napon*).

Jól ismerjük, hogy Gál Sándor költészetében milyen fontos helyet foglalnak el az idő kérdéskörével érintkező tematikák. A versekben megjelenő különféle időképzetek (külső és belső idő, teljes idő, egyetlen idő, kettős idő stb.) szoros kapcsolatban állnak az emlékezés aktusával, illetve a mulandóság tapasztalatával. A halállal kapcsolatos képzetkör jelenléte a *Szabad vonulástól* kezdve fokozatosan erősödik, a Gál-líra egyik fontos tematikus csoportját, a halálversek sorozatát hozva létre, ahogy arra Bárczi Zsófia és Görömbei András is felhívta a figyelmet. A versszövegekben megnyilatkozó haláltudatosság olykor mintha a középkori *memento mori* figyelemztetését idézné fel modern formában, jóllehet a túlvilághitből következő pozitív perspektíva a szövegekből hiányzik: „ma már tudom / hogy úgy kell felkészülni / minden éjszakára / mintha az lenne az utolsó”, hiszen „megtörténhet bármelyik hajnalon / hogy szemünkben virrad fel a halál” (*A most, Második rész, X*). Görömbei András a Gál-féle haláltema-

tika kapcsán a halálhoz viszonyuló lét heideggeri koncepciójára is utalt. A költeményekben a mulandóság-élmény a szubjektum és a kisebbségi sorsba kényszerült közösség szintjén egyaránt problematizálódik. A *kettős alkony* szövegében e kettős perspektíva fonódik össze: „csak ez marad a kettős alkony / kint és bent a hegyél vér-íve / előttem választható tér sehol / a szabadság: innen oda s onnan ide”. De a *versek a lugas alól* soraiban is feltűnik az egyéni és nemzedéki – s egyúttal nemzetiségi – lét fenyegetettségének érzete: „aszusodunk / egyetlen halálba / apák unokák s fiak”.

A megszólaló gyakran áll a „létezés peremén”, határhelyzetben élet és halál mezsgyéjén: alkonyi időben vagy ősszel, érezve a tél vagy az éj közeledtét. Kritikájában ezért is tölt be olyan jelentős szerepet az éltető, teremtő fényvel szembeállított fagy és sötétség, valamint a természetlen semmi és az úri táj. Az apokaliptikus hangulatú versek csoportja meglehetősen komor képet fest az emberiség mai állapotáról. Ez részint abból fakad, hogy az „Isten halott” érzete mélyen áthatja Gál Sándor költészetét: „globális immár a nyomor / italunk savas eső / megölte Fiát az Ember / semmivé porladt a teremtő” – írja a *kihunyt egy században*. A versek beszélője a 20. századot romosnak és barbárnak látja, s riasztja „a megszaprodott emberiségben a megszaprodott embertelenség” (*Délelőttök*). A *piramis-árny* a lefelé húzó tömeg és az úri súlytalanság képzeiteinek – címben is jelölt – egybejátszásával érzékletesen ragadja meg a belső széthullás állapotát: „amikor kiüresedik / a lélek / elvesznek az értelem / szilárd pillérei / hatalmassá nő / a tehetetlenség / súlyossá / piramis-árnyú / nehezekké / és a koponyán-bévüli / lükettés / akárha légkalapács / az úri semmibe sulykol / közönyös időtlen / meteorlétbe”.

Ahogy az a kötetből is kitűnik, a kisebbségi sorssal számot vető, képviseleti líra körébe sorolható darabok az 1970-es

évek végén kezdenek nagyobb teret kapni. Alighanem az életmű elismertségét megalapozó *Folyótól* (1978) *A következő halálig* (1994) tartó időszak verstermése képezi a Gál-líra legértékesebb, művészileg is legegyszerűsebb színvonalú s mind formailag, mind tartalmilag legsokrétűbb vonulatát. A költeményekben a kisebbségi léthelyzet problematikájának számos aspektusa megjelenik. A konkrét idő és tér keresztmetszetében álló lírai szubjektum gyakran boncolgatja például az egyéni, de közösségi jelentőségű emlékek átadhatóságának kérdését. A szlovákiai magyar kisebbség jelenében a „sokfelé hullás-züllesztés” (*a létezés peremén*) fenyegetését pillantja meg, és a „szörnyű / eliszaposodás / a kárpát-medencei / végzet-köd” miatt úgy érzi, hogy „ostromgyűrűben / az értelem” (*ostromgyűrű*). A kisebbségi sorskérdések felől tekintve alapvető problémát jelent, hogy „nem azok írják a történelmet / akik megélték” (*Hatalmak*), ami utat nyit az érdekvezérelt történelemhamisításnak, a múlt átírásának. A megszólalóban aggodalmat kelt, hogy az idősebb generációk halálával megszakadhat a hagyományozódás vonala, hiszen „ami soha nem ismétlődhet meg / mert egyszeri / eltűnik az emlékezetből / akár sírgödörbe az eltávozott” (*Századok jelene*). Az írói *ars poetica* ezért helyez akkora hangsúlyt a „közös veszteségek” számbavételére. A végső elnémulással és széteséssel az emlékek őrzése és továbbadása állítódik szembe mint megtartó erővel bíró tényező. De az emlékezés a versek beszélője számára azért is az egyéni lét egyik fő identitásképző összetevője, mert a múlt élményeinek személyiségformáló hatása a jelenben él tovább: „lám hányszor és hányszor / ismétlődik újra / ami bennünk egyszeri / és változatlan / nem emlék / hanem mindig jelen-idejű való” (*havas etűdök*). Az örök jelen a tényleges élet színtere, amely magán viseli a múlt lenyomatát, és amelyből felépül a jövő, s mint ilyen a végtelen mélység élményét nyújtja a versek beszélője számára (*Fordulj meg*), ez in-

dokolja a *mostnak* a kötetek sorozatában egyre jobban körvonalazódó, szinte már kultikus szerepét.

A múlt- és jelenbeli veszteségekkel való szembesülés, illetve szembesítés gesztusa a *Folyó* legismertebb darabjainak adja fő szolamát (*agyagvár, új atlantisz, siratóének egy védtelen táj felett, veszteségeink, omlások, kihalt évszakok, távolodók, a folyónál*). A félelem és a kényszerű némaság atmoszférája mélyen áthatja e költői korszak versvilágát. A félelemérzet identitásvesztéssel összefüggő aspektusát jól érzékelteti a válogatáskötetben nem szereplő *következő halál* utolsó két sora: „aki él többször megölhető / vár a következő halál”. Fontos motívummá válik a temető mint az emlékezés helye (*lefelé élünk*), ami egyúttal komor figyelmeztető jel is, hiszen a holtak növekvő számával a szülőföldön maradók és kisebbségi azonosságtudatukat őrzők egyre apadó aránya áll szemben, a „jövőtlen jelen” lehetőségét tudatosítva.

A szülőföld mint külső tér mellett a szövegekben jelen van a belső terek tapasztalata is, tehát a tér is kettős, külső és belső aspektussal rendelkezik. Miközben a konkrétumok anyagi síkján a saját test az emberi szem köznapi érzékelése számára láthatatlan, s csupán elképzelt valósága tudatosul, a természeti környezet mintázata egybefonódik a katedrálisok szintén mikrokozmosz jelentésrétegével: „izmaimba lenyúló / faszorok / gyökérovezetek / hangtalan áramlások / élő útjai / csontív katedrálisok / melyekben az idő / egyszerre őrzi / a tegnapot és a holnapot” (*belső terek*). A test mint belső tér motívuma a betegség és a műtét élménye miatt később *A rák évada* verseiben kap nagyobb hangsúlyt. A mulandóság élménye az anyagi síkon értelmezett külső és belső teret egyaránt áthatja. Néhány szöveg hely bár csupán feltételes módban, mégis említést tesz egy „másik térről”, „egy sugarasabb tisztább létezés” helyéről, amely „az ismeretlen túlsó parton” tárulhat fel az ember számára, kitágítva az egyén halál utáni létlehetőségeit (*ha volna*). A versek

alaphangja azonban e tárgyban többnyire inkább szkeptikus, s a modern ember nemlétből a nemlébe haladó útját, az énként való megsemmisülés perspektíváját mutatja fel (*ami már tudott*). A *Kettényílt napkorong* két verse jól szemlélteti egyazon motívum működésmódját a külső és belső táj poétikai terében. A *mert kellene* össze „bévül hullatja lombját / s hömpölyget ködöt von szívre / szikrázó zúzmarát”, s éppúgy a csüggedés érzetének ad képi kifejezésformát, mint az *őszi hangulat* környezetrajza, melyben a versbeszélő a természet tavaszi újjászületésének bizonyosságát – mely ehelyütt is az emberi világ viszonylataira vetül rá – csupán azért villantja fel, hogy azután rögtön vissza is vonja: „virágok éke feketedik / s zörrenő számartövésre / hajlik az ég / csak a hiány / látható s bévül / ami még / megőrzi önmagát / rejtekezve és várakozón / a majdani kikelet hitével / vagy anélkül immár”.

A térképzetnek azonban felfedezhető egy további, átvitt értelmű típusa is, amikor a költő az emberi szubjektum tudati világáról beszél. E „belső univerzum” a lírai én menedéke a külvilág negatív hatásaival szemben: „nem nézni hátra sem előre / hanem befelé venni az irányt / magamba e külön-mindenségbe” (*ami megillet*). Az *ÉN nyomorúsága* felütésében a fizikai távolságok tapasztalati rétege tevődik át a tudat síkjára: „van amikor csak / a messzeséget érzem / nem a kintit hanem azt / ami bévül tágul végtelenné”. A lírai szubjektum azt kutatja, hogy „mi az ami a végtelent kitölti”, ám azzal szembesül, hogy „azok a távolságok / amelyek bennem léteznek / minden kérdést / és minden választ / kivetnek magukból / a belső végtelenben / nem ez a lényeg / hanem a keletkezés / és az elmúlás / ismétlődő ritmusa / az ami időtlen”. A belső univerzum gondolatának az idősödő költő lírájában és prózájában betöltött kiemelt szerepét jól mutatja, hogy Gál Sándor utolsó prózakötetét is e tárgynak szentelte (*Belső Univerzum: 80. életévem*).

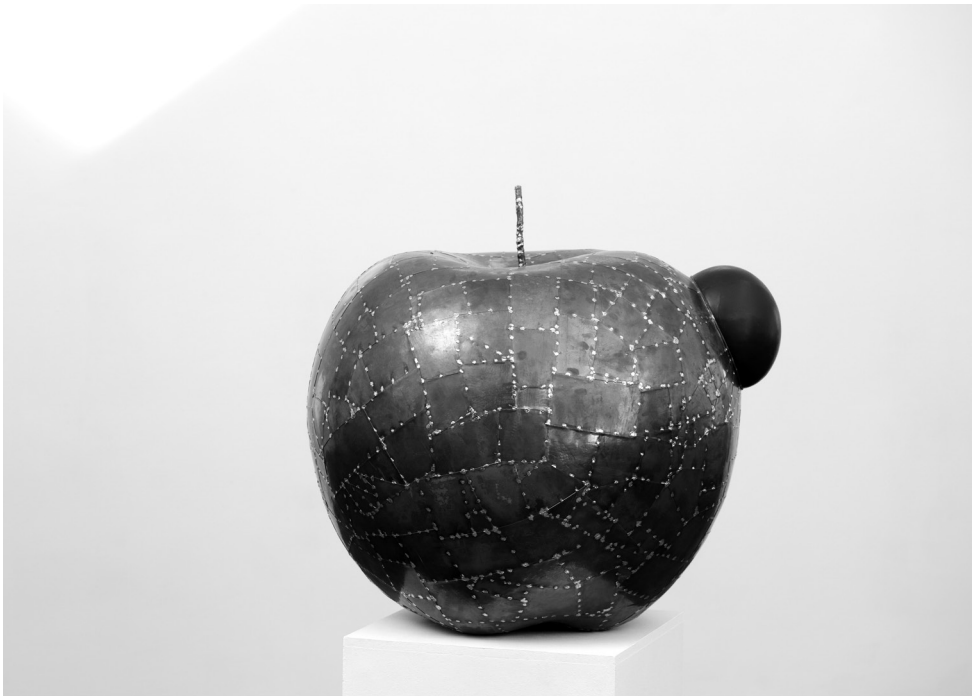
Az utolsó verseskötet hangulatát a közeledő halál árnya, s a hátralevő idővel kapcsolatos bizonytalanság tudatosításának gesztusa határozza meg. A hat számított részből álló címadó költeményben, a *Néhány lépés az udvar kövein*ben a versbeszélő gondolatainak keretét az agg ember kerti sétájának utalásszerűen jelzett mozzanatai teremtik meg, melyek az azonos című ciklus darabjaiban is fel-feltűnnek. A bizonytalan járás a beszélőt a „láthatatlan végtelenben” való megkapaszkodásra ösztönzi, ám a térdre esés során, a kényeszerű horizontváltásnak köszönhetően e biztonságot nyújtó közeg hirtelen eltűnik a tudati észlelés teréből, a világtól való elszakadásnak azt a pillanatát előlegezve meg, ami a halállal következik be. Az ember sorsa kozmikus távlatban értelmeződik: a „tékozló mindenség / részévé bomolva” éli életét, míg nem kell az indulás, azaz a távozás szükségszerűségével szembesülnie. A lírai szubjektum az udvar kövein haladó léptekkel is voltaképpen az emberi élet elkerülhetetlen vége felé közeledik, ezért érzi úgy, hogy „minden bizonytalan”. A szöveg nagy nyelvi erővel írja körül a halál elképzelt pillanatát: „eső vagy jégverés ott kint / s talán itt bévül / amikor leomlik / a láthatár szememben / s a napkorong feketére vált”. A második rész zárszava azonban ismét a heideggeri halálkonceptiót idéző módon írja felül a negativitás érzését a beteljesülés gondolatával.

Gál Sándor köteteit a kilencvenes évektől a kritikai visszhang hiánya jellemzi. Ezzel párhuzamosan életműve szinte teljesen kiszorult az irodalomtudományos érdeklődés teréből. Bárczi Zsófia a *Kihalt évszakkokkal* ugyan kísérletet tett az érdektelenség légkörének megtörésére (ezért is kerültek be a kiadványba korábban kevesebb figyelmet kapott darabok), ám a melózás tendenciájában azóta sem észlelhető változás. A kánonból való kiszorulás hátterében alighanem a költő kurrens trendekkel kevésbé rezonáló, emelkedett versnyelve és lírájának a posztmodern által

kedvelt tematikáktól alapvetően eltérő irányultsága áll. De az *Új végtelennél* különösen szembetűnő, a korábbi (például *A közelítő halál*), illetve később a Kortárs Kiadónál megjelenő kötetekre jellemző művészi igényű grafikai tervezéssel szemben almanachlíra-szerű tartalmat sugalló

borítók sem hathattak kedvezően a recepcióra. A *Csillagromok*at szerencsére a gondos válogatás mellett külalakjában is klasszikus, letisztult formavilág jellemzi. Örvedetes lenne, ha fiatal irodalomtörténészek figyelmét is sikerülne felkeltenie Gál Sándor munkássága iránt.

Hernády Judit



Yengibarlan Mamikon: Imperfection, 2018

HERNÁDY JUDIT (1989) irodalomtörténész, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.