

# BOLDOGSÁG, GYERE HAZA!

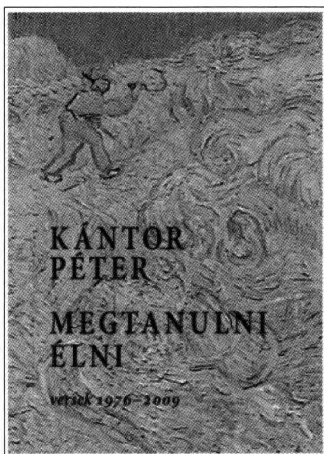
*Kántor Péter: Megtanulni élni*

Minden boldogtalan költő a maga módján boldogtalan, pontosabban: a maga módján beszél a vágyott boldogságról és a hozzá vezető, sokszor persze homályba vesző útról. Kántor Péter például azt írja *Mi kell a boldogsághoz* című, a kérdéssel farkasszemet néző versében: „két ember, / egy üveg bor, / egy kis sajt / só, kenyér, / egy szoba, / ablak és ajtó, / eső odakint, / hosszú szálú eső, / no meg persze cigaretta”. Ki mit húzna ki ebből, ki mit írna még hozzá? Ő maga azzal egészíti ki a felsorolást, hogy ugyan ez így nagyon szép, nagyon kerek, de még megfelelő társaság, igazán kiváló bor, finom sajt és valóban hosszú szálú eső esetén, azaz a körülmények tökéletes harmóniájában is jó, ha egyszer-egyszer sikerül átélni valami olyasféle élményt, amit boldogságnak szokás nevezni. Kántor immár legfőbb költői programjává emelt kérdése az, hogy miként lehetne megteremteni azt az egyes versekben „békének”, máshol „nyugalomnak”, de legtöbbször mégis egyenesen „boldogságnak” hívott állapotot, mely egy kicsit elviselhetőbbé tenné a sokszor üresnek érzett hétköznapokat. Vagyis: hogyan lehetne megtanulni élni? Ki lehetne a tanár? Hol lenne az iskola? Mi lenne az első lecke? És miért van egy ilyen programba eleve beleködölve a sikertelenség?

A *Megtanulni élni* című vers, melyet hasonló című kritikájában Radnóti Sándor már 1995-ben a Kántor-költészet kulcsának nevezett (*Holmi*, 1995/12), most, a reprezentatív válogatáskötet címadójaként végre elnyerte az életműben őt megillető helyet. Az ebből a központból induló, illetve a korábbi versekből ide érkező tematikus motívumok szövük át ugyanis a könyvet, azaz végső soron ezek a motívumok szavatolják e költészet egységét. A korai *Balkáni gerle* már élesen veti fel az ezzel kapcsolatos legfontosabb, ha tetszik, egzisztencialista kérdést: „épp azon morfondírozol, hogy mi dolga az embernek a világon, / és meglehet, semmi”, de a problémát már ekkor sem engedi filozófiai ködbe veszni. Ehelyett visszarántja a földre a balkáni gerle, azaz a legpiszkosabb városi galamb szerepeltetésével, illetve azzal, hogy miközben a galambot beengedi a szobájába, a versbe is beenged olyan szavakat, mint például a „dekkol”. Az efféle kifejezések, melyekre a későbbi versekből is számos példát lehet hozni („hóbelebanc”, „öregem”, „kopj le”), közvetlenséget és mindennapiságot kölcsönöznek a szövegeknek, és épp azt jelzik, hogy a filozófiaiak és épp ezért távolinak látszó probléma nagyon is húsba vágó, mindenkit érintő, ráadásul hétköznapi nyelven is megtárgyalható.

Kántor ugyanakkor azt is igyekszik jelezni, hogy egyáltalán nincs a „végső” bölcsesség birtokában, nem akar kinyilatkoztatni, nagy szavakat használni, vagy, ne adj is-

Kántor ugyanakkor azt is igyekszik jelezni, hogy egyáltalán nincs a „végső” bölcsesség birtokában, nem akar kinyilatkoztatni, nagy szavakat használni, vagy, ne adj is-



*Magvető Könyvkiadó*  
Budapest, 2009  
424 oldal, 2990 Ft

ten, előírásokat, etikai normákat, kötelező érvényű magatartásmintákat megfogalmazni. Ennél sokkal önironikusabbak a versei. Az, hogy ezekben költőként szólal meg (a *Balkáni gerle* beszélője például jelzi, hogy a szövegben leírt események perceiben épp az asztalnál ül egy félkész vers fölött), nem jelent túl sokat, mert a költőket ő maga sem tartja kikutintett, ihletett, mondjuk, az autószerelőnél fontosabb embereknek. Nem késlekedik tehát kijelenteni: „fogalmam sincs, hogy mit csináljak, / hogy normálisan működjön minden” (*Faxolok*). Mulatságos, valóban chaplini jelenet, ahogy a *Megtanulni élni* című versben a beszélő felsorolja, mi mindent tud már az élet nevű tudományból: „tudok evezni, úszni, fára mászni, / megtanultam autót vezetni, / elboldogulok a mosógéppel”, és a többit, az ablaktisztítástól a matematikai egyenletekig. Ennél csak az mulatságosabb, hogy milyen feladatokat tűz ki maga elé, hogy szerinte mit jelent az élni tudás, milyen emberré válik majd, ha végre megtanul élni: „annyit iszom, amennyi jólesik, nem többet, / nem izgulok, nem idegeskedem, / nem vigyorgok feleslegesen, / nem esem depresszióba”. Csupa olyasmi tehát, ami a női magazinok oldalaira való – de alig hihető, hogy az itt parodisztikusan felsoroltak sikerén állna vagy bukna a boldogság. Akkor már inkább azokon a dolgokon, melyeket Kántor már ebben a versben is jelez, csak úgy mellékesen, és amelyeket nem olyan egyszerű egyetlen döntéssel megvalósítani: „az embereket szeretni fogom, de csak módjával, / de hogy fogom szeretni őket? / hogy kell szeretni őket?”. A vers végén megjelenik egy majd később is visszatérő jukkapálma, mely a gondozás felelősségét és a hűség kérdését veti fel. Aztán: „a legszebb alkotás a séta”, mondja a *Lóstaffétában* Weöres Sándorral, szépen körül is járva, hogy az élet bizony nem lóverseny, nem a rohanás és nem a kapkodás visz közelebb a megoldásokhoz. A feladat épp az ez irányú manipulációk elutasítása, a szuverén, saját tempójú élet megteremtése. Mert hogy „Nem percben méretetik a teljes élet” – írja a Petri Györgynek címzett *Valami beszélgetésképe* című szép búcsúversben Kántor, a vers végén még azt is hozzátéve, hogy bármilyen kegyetlen is, van úgy, hogy valakinek jobb meghalni, mint tovább élve szenvedni. A legutóbbi kötet nagy összegző versében, a *Trója-variációkban* pedig szenvedés nélkül jelenti ki: „Egyszer. Csak egyszer élünk – hisz tudod.” Vagyis a képlet az első benyomások után mintha úgy módosulna, hogy a kötet egységesnek tételezhető beszélője sokkal többet tud arról, mint amit a *Megtanulni élni* és párverse, a *Megtanulni élni II.* naiv álarca sejtetni enged, tudja például azt is, hogy a boldog élethez biztosan több kell, mint az abszurdba hajló életminták közötti választás képessége.

Feltéve, hogy egyáltalán van választási lehetőség. Merthogy ez sem teljesen biztos ebben a költészetben – legalábbis erre utal Kántor két, szintén összetartozó, a kritikákban ugyancsak gyakran emlegetett szabad verse, illetve a versek nem is olyan könnyen hozzáférhető kérdésfelvetése. Két képleírásról van szó, az 1997-es *Búcsú és megérkezés* kötet két nyitóverséről, az *Eugène Boudin, strandfestő* és a *Jég-öröm* címűekről. Kántor költészetében a képleírások kiemelkedően fontos szerepet kapnak, hiszen a művészettel, az alkotással, az életvezetéssel vagy épp a családi és kulturális hagyománnyal kapcsolatos gondolatait és dilemmáit sokszor ezekbe rejtve fogalmazza meg. Talán ennek, a nem leplezett személyességnek is köszönhető, hogy ebben a nagyon kényes műfajban, a képleírásban ilyen sikeres tud lenni – mert bizony számos nagy költő is elcsúszott már ezen a terepen, melynél csak a zeneművek megverselése szokott nagyobb melléfogásokat eredményezni. A képek, melyek jellemzően a festő életművének más darabjaival együtt kerülnek a versbe, sőt gyakran a festő életének eseményeivel is kiegészülve, Kántornál úgy kelnek életre, hogy a sokszor rendkívül részletes leírásnak köszönhetően eredeti hangulataikból és színeikből nagyon sokat meg tudnak őrizni. Az itt tárgyalandó két versen kívül figyelmet érdemel az első kötetben megjelent *A paradicsomkertecské – Felsőrajnai Mester képe a XV. századból* című szöveg is, mely az emlékezés és az emlékképzés Kántornál oly fontos műveleit mutatja be, a *Gulácsy* és a híres Ucello-művel párbeszédet kezdeményező *Vadá-*

szat is. Vagy a későbbi *Búzafölde aratóval* című Van Gogh-vers, melyet az új kötet azzal is hangsúlyoz, hogy épp ez a festmény került a címlapra, illetve a vers a hátlapra.

A Henrick Avercamp, a tizenhetedik század első évtizedeiben alkotó holland festő *Be-fagyott folyó* című téli hangulatképére komponált *Jég-öröm*, melyen felszabadultan korcso-lyázó emberek látszanak, egy boldog, ám folytathatatlan és megismételhetetlen pillanat lenyomatát rögzíti. Ez a hétköznapi, bármelyik falu szélén elképzelhető jelenet a maga tö-kéletességében mégiscsak azt a képzetet kelti, mintha valami nem-valóságosat látnánk, mintha keresnünk kéne valami gyanúsat, valamit, ami reálisra fokozza a képen látható idillt, ami meggyőzhetné a „hitetlen híveket” is. Ez a valami pedig a „lakkozás”, azaz a véglegesség és mozdulatlanság lenne, mely egy valóban jéggé fagyott világot eredmé-nyez, melyben nem születhetnek új dallamok, új szerelmek, új fájdalmak:

*Aztán lelakkozta vastagon az egészet.*

*S akkor megdermedtek a madarak az égben,  
az orra bukó úgy maradt, orra bukva,  
s mindenki ahogy éppen, lépve, ülve,  
fállábon, párosan vagy egyedül.*

*S nagy lett a némaság.*

Külön érdekes, hogy miközben Kántor ezt a festményt a metafizikai szépség egyik rit-ka tisztaságú megnyilatkozásaként fedezi fel, olyan műként, melyből végre az is látszik, hogy „lenni – szép”, a képről, illetve a befogadói élményről szóló vers maga szintén szép-nek igyekszik látszani. Már amennyire egy versnek ez lehetséges: a mondatok íve, a sza-vak dallama, az olvasás során felidéződő képzetek harmóniája, a nagyyszerű verszárás se-gítheti ezt. Sőt a *Jég-öröm* és a versírás öröme az érzelmekkel teli beszéd lendületében, vagy a fokozatosan felizzó felsorolás intenzitálásában tud találkozni. A képeket néző, azok-ról beszélő személy mélyen érintett a festményekből kiáradó világtapasztalatban, amit csak megerősít, hogy a *Búcsú és megérkezés* kötet telítve van olyan, a beszélő emlékeit vagy indulatait értelmező szövegrészlettel, melyeknek a képleírásokban konkrét megfelelőit láthatjuk. A képek kiválasztása tehát egy egész világ választását jelenti, minden apró részletével együtt.

Az *Eugéne Boudin, strandfestő* című versre pedig még inkább jellemző a tablószerűség, a képen látható figurák szeretetteljes felsorolása. Kántor egy-egy részletnél megakad, vagy inkább elidőz, pedig az adott részlet esetenként nem is tűnik jelentékenyebbnek, mint bármely másik. Eközben mégis szívesen játszik az árnyalatokkal, önfeledten keresi a megfelelő kifejezést, a helyes szót egy ruhadarab vagy egy mozdulat leírásához. A pon-tosságra törekvés végletes: „Strand. Ahol az emberek strandolni szoktak” – hiszen ez nem csupán szóismétlés, hanem redundancia is, mivel a 'strand' legalapvetőbb, minden-ki által ismert jelentését ismétli el a második mondat. És bár ez új információt nem ad, mégis csak lesz hozzádés, amikor azt olvashatjuk: „Boudin is kiment, kivitte az em-bereit a strandra. / De nem strandolni.” Vagyis az első információ hangsúlyozása magát a poént készíti elő. Ez a szóismétléses, távolról Kukorely Endre egyes szövegeire emlé-keztető technika végigvonul a versben: „Nem törődött a homokkal. Hogy majd / homok megy a cipőjükbe”, „És nézik tovább a tengert, mint moziban a mozit” stb.

A strand azonban Kántor számára természetesen többet jelent önmagánál. A tenger-part maga a világ, kicsiben, és nem csak a festmény méretére utalva: „Boudin kicsi képe-ket festett (35x57 cm, ilyesmik), / és a kép fele, kétharmada mindig ég volt”. Ugyanis a versben a festő is egy kicsi Isten, aki oda és úgy helyezi el az embereit, ahová és ahogy

akarja – és mert úgy tetszik neki, magukra is hagyja őket. Az emberek ezután szabadok, azt tehetnének, amihez kedvük támad, de láthatóan nem tudnak mit kezdeni a szabadságukkal. Csak téblábolnak a parton, fegyelmezetten strandolnak, ahogy elő van írva, ám nincsenek tisztában a helyzetükkel, a kilátástalan, Isten nélkül a halál felé futó életükkel. Miért nem csinálnak valamilyen hasznosabb és értelmesebb dolgot – kérdezi a versbeli beszélő, majd gúnyolódva válaszol: „Valami értelme biztos van ennek. / Hát hogyné! Hát persze!“. Vagy talán nem gúny ez, hanem részvét? Remény? Hogy ezek a beckett-i hősökre emlékeztető figurák tudnak valami olyasmit az életről, amit a róluk beszélő, rajtuk szánakozó nem? Vagy talán Boudin, a képek és a képeken szereplő rend megteremtője nem árult el mindent nekik? Nem mondta, hogy a strandolás voltaképp büntetés? Hiszen a vers szerint a strand olyan hely, ahonnan „már nincs hova, / innen már sehova“, ahol az emberek, „a csuda tudja miért, de valahogy szörnyen magányosak“. Kántor végül ebbe az irányba, a bűn irányába vezeti a verset, a megfoghatatlan, definiálhatatlan, ám mindenkit érintő bűnösség felé. És bár nem mondja ki, a legnagyobb bűn talán az, hogy miközben minden adott a boldogsághoz: a tengerpart, a tiszta ég, a napernyő, a homok, a társak, a strandolók csak várnak, mintha Godot-ra várnának.

Adódik a kérdés, hogy egy valóban reprezentatív, az életmű egészéből, ráadásul bőségesen válogató kötet esetében miért nem a költői alakulástörténet, az egymásra következő kötetek viszonyrendszere, a megújulások sora, avagy az esetleges korszakok határai kerülnek a vizsgálódás középpontjába. Kántor Péter költészetének azonban úgyszólván sajátos ismertetőjegye, hogy az indulása óta eltelt majd négy évtized alatt sem ment keresztül jelentékeny változásokon, és ez a beszédmódról és a nézőpontokról legalább annyira elmondható, mint a témaválasztásról. Az 1976-os *Kavics* versei, különösen a mostani kötetbe beválogatott darabok, Kántor legújabb versei között is helyet kaphatnának, az akkori kötet címadó versének utolsó strófája pedig akár az egész életmű mottója lehetne: „Az eső mindent megmosdat, / a nap mindent megszárit, / a madár mindent felcsipeget.“ Egy mindvégig önidentikus költői pályáról tehát, mely ilyen magasságokból indult, és lényegében nem változott, nincs értelme változást keresve, a tehetség kibontakozásának tanújeleit kutatva beszélni. Fel lehet ugyan tenni a kérdést, hogy mikor jelent meg a költő „igazi“, csak rá jellemző hangja – Radnóti Sándor ezt a fentebb már idézett írásában meg is tette, és az 1981-es *Halmadár* kötet *Vadászat* című versét nevezte meg –, de mindez nem változtat azon a tényen, hogy az életmű rendkívül egységes, nincsenek korszakai, nincsenek mélypontjai. Vannak viszont olyan biztos, soha meg nem tagadott alapjai, mint a dalszerű versformák és a nagyobb ívű, elégikus szabad versek párhuzamossága, a közvetlenség keresése, illetve az olyan helyszínek, mint a Duna-part, vagy a Dunához közeli Balassi-Stollár-sarok, a költő otthonának környezete. Ezzel együtt is illik rögzíteni: a *Megtanulni élni* Kántor Péter tizenharmadik verseskötete, az 1994-es *Mentafű* után a második válogatáskötete.

Ugyancsak fontos megjegyezni, hogy ez az egyneműnek látszó, és kétségkívül szűkös költői világ mindig volt annyira rugalmas, hogy Csokonaitól Kosztolányiig és József Attiláig fogadjon be hatásokat, és hogy a kortárs költészet legjobbjaival is párbeszédet kezdeményezzen. Jellemző, hogy a kritika kötötte már Petri Györgyhöz, Várady Szabolcshoz, Eörsi Istvánhoz, Rakovszky Zsuzsához és Orbán Ottóhoz is, de volt, aki Kukorelly Endre vagy Parti Nagy Lajos költészetének egy-egy ismerős poétikai eljárását fedezte fel Kántor verseiben (Kálmán C. György). Megint mások az „angol tanszék“ költőjéhez utalták, azaz a Géher István, Ferencz Győző és Nádasdy Ádám nevével fémjelezhető költői társaságba (Horkay Hörcher Ferenc), de nem vitás, néhány ponton Tandori Dezső költészetéhez is közel áll. Sőt Domokos Mátyás az „újavantgárd“ címszó alatt tárgyalta az 1985-ös, *Grádicsok* című kötetét. Egy biztos, Kántor mindig kerülte az eredetieskedést, beszédmódja, nézőpontjai, témái inkább a késő modern poétikákhoz köthetők, semmint a posztmodern-

hez, éppenséggel a késő modern költészet egyik megújítójának tarthatjuk őt. Olyan költőnek, akit a posztmodern áramlatok épp csak megérintettek, azaz aki (eddig) sohasem vonta kétségbe a nyelv uralhatóságát, a nyelven túli „valóság” létezését, a beszélő személy egységét, sőt: köteteken belüli azonosságát sem. Jellemzőek a klasszikus szerkezetű, zárt költeményei, a kerek versmondatai, ahol rímel, ott a tiszta rímek, a törés nélküli, folyamatosan olvasható versek, valamint a nyelvi kifejezhetőségnek és a világ költői értelmezhetőségének a problémátlansága. Mindamellett sokszor használ újszerű idézettechnikákat, kedveli az ars poetikus tematikát, az önreflexiót, és ami a legfontosabb: nem hisz a költészet mindenható erejében vagy a költő váteszi szerepében. Azaz messze kerül a heroizmust és a fellengzős nagyotmondást, az átfogó világmagyarázatokat és az úgynvezett végső válaszokat. Ehelyett a személyes, hétköznapi problémák érdeklik, de ezekre is csak óvatos, mindig öniróniával telített megoldásokat kínál.

Az itt sorolt jellemzők közül hadd térjek ki arra a már érintett kérdésre, hogy mit jelent Kántor esetében a romantikus költészeteszménytől való eltávolodás. A költőt ő afféle mesterembernek, a költészetet pedig mesterségnek tekinti. A *Hurrá, írok* például egészen nyíltan beszél a versírás technikai és pragmatikus feltételeiről: „nekem az írásból kell megélnem. / Mint az autójavítónak az autójavításból. / Sok autójavítás – sok pénz, / ha meg nem javítasz, ne siránkozz.” A gesztusban külön érdekes, hogy a vers mennyire érzelmmentesen veszi tudomásul a költő megváltozott társadalmi helyzetét. Semmi siránkozás, semmi magamutogatás, semmi követelőzés, de még utalgatás sem a költészet fontosságára vagy kitüntettségére. Sőt, ami az olvasók figyelmét és emlékezetét illeti, e tekintetben sincsenek illúziói, tisztán látja, hogy a legnagyobb versekből is csak töredékek, sorok, egy-egy kifejezés marad meg az emlékezetben, de sokszor még ezek is sérülten, deformálódva idéződnak fel: „Mint a Mont Blanc csúcsán a jég. / Meg hogy punci égő szeme kékje. / Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék. / A napraforgóról karattyolt valamit.” (*A költészet dicsérete*) Avagy: „Megverselt egyszer valahol / egy költő egy kis alvó hangyát” (*Ki beszél?*).

Sokat elárul Kántor költészetfogalmáról az a jelenet is, hogy amikor a versekben rendre visszatérő költőfigura a *Kis éji imában* isteni sugallatra vár, nem az ihletet várja és kéri, mint annyi más költő, hanem a már leírt szöveg javításához, meghúzásához remél segítséget: „Mérlegeld velem a dolgokat, / és ami nem kell, / húzd át a kezemmel.” Itt is azt mondja tehát, hogy a költészet részben technikai és mesterségbeli kérdés. Ezekon az alapokon pedig csakis pátoszmentes, a szentimentális szólamokat is elkerülő költészet születhet, mely épp a már sokszor emlegetett közvetlenségnek, azaz a pózok elkerülésének köszönheti sikerét. Ezen kívül annak, hogy mindeközben olyan, a mai irodalomban nehezen megszólaltatható témákról is tud beszélni, mint az együttérzés, a gyász, az őszinte barátság, a gyengéd szeretet.

Különösen szép példa ez utóbbira a *Levél Baka Pistának* című vers, mely a halálos beteg költőtárs előtti tisztelgésen túl a barátság vágyának leplezetlen kifejezése is. A címbeli, becéző megszólítás azonnal közelebb hozza a beszélőt a megszólítotthoz, de az olvasót is a szöveghez, hogy aztán az első sorok a szeretetteljes odafordulást teljessé tegyék: „Úgy hallottam, hogy Mahlert szereted. / Szeretném én is szeretni téhat.” Az együttérzés, a megnyílás, a segíteni igyekvő szeretet ritka megnyilvánulása ez a költemény. Egy-egy sor szinte érintéssé válik, nagyon gyengéd érintéssé, melyet Baka – mint később kiderült – utolsó, *November angyalához* című verseskötetének felidézése tovább fokoz. Egészen a vers zárlatáig, a szemérmes, mégis félreérthetetlen, örök búcsúig:

*Te pedig most, hogy van telefonod már...  
Persze ha nincs kedved, azt is megértem.  
Nemsokára búcsúzik ez az év is.  
Tudom, hogy valamiről nem beszéltem.*

De Kántor Péter költészetére ezen kívül is jellemző bizonyos etikai elkötelezettség, mely részben írói etikát jelent, és például az elődök iránti tiszteletet, illetve a nyelvhez való hűséget takarja, részben olyan erények gyűjtőneve, mint a szolidaritás, a segítőkészség, a szerénység vagy a részvétel. Kántor érzi és érti a fájdalom mélységeit, tudja például, hogy kívülről nem szabad megítélni senkinek a fájdalmát, abban csak osztozni lehet. Ha mindezt egy kedves háziállat elvesztése okozta, akkor is, ha a szülők halála, akkor is. A *Holdfény-monológ: az új cicára* című vers például egy macska halála után érzett gyászról szól: „nem szűnik drága lenni, ami drága volt” – azaz a halál nem számolja fel a kapcsolatot, még egy kisállat helye sem hűl ki egyik napról a másikra. Sőt Kántor még ennél is tovább megy, mikor azt mondja, egy növény (lásd: jukkapálma) vagy egy tárgy elvesztése is okozhat nehéz pillanatokat, és ezeket is türelemmel kell viselnünk. Erről beszél például a *Csónak-sirató*, a szokásos ismétléssel a vers elején: „A csónakot, a csónakot nagyon szerettem. / Szeretném most is, holnap is – hiába. / Új társra lelt.” Búcsú és megérkezés, halál és születés, elvesztés és megtalálás ellentéteiben, a mulandóság tudomásulvételében, és az élet ehhez mérten lehetséges teljességének keresésében bontakozik ki tehát Kántor Péter költészete.

E költészet nagy, összegző állomása volt a 2008-as *Trója-variációk* című kötet, mely a korábbi eredményeket rendkívül koncentráltan és átgondoltan gyúrta újjá – nem véletlen, hogy a válogatáskötet csupán egy verset elhagyva közli újra. Megint csak az életmű ritka egységét jelzi, hogy maga a Trója-téma már a második kötetben, a *Forog az arcunk* című versben feltűnt, és lényegében ugyanabban a formában, ahogy majd három évtized múlva a jóformán ennek a metaforának szentelt kötetben.

Érdeemes egyébként már a *Trója-variációk* vers- és kötetcímen is elgondolkoznunk. Vajon milyen elsődleges üzenetet küld az a szerző, aki az egyszer volt Trója nevét emeli címbe? Hiszen a görög mitológia hőseinek legfényesebb felvonulása, illetve a homéroszi eposzoknak, tehát az irodalom ősforrásainak témát adó városnak a versbeli megjelenése nagyon komoly, klasszikusan művelt és műveltségével büszkélkedő költőt sejtet, babitsi alkatot, aki pontosan tudja, hogy mit szeretne közölni, és hogy ehhez milyen eszközei vannak. A fentebb leírtakból azonban sejtethető, hogy Kántor Péter nem ilyen alkatú költő, és a cím második fele, a *variációk* már épp ezt az oldódást segíti. Ez a második szó ugyanis épp azt sugallja, hogy a szerző nem hisz az egyetlen „nagy vers” megalkothatóságában, de a trójaihoz hasonló nagy történetek meg- vagy újraalkothatóságában sem. Ezzel szemben a párhuzamosságokat, az egymással felcserélhető, mert egymással egyenértékű igazságokat kedveli, ezeket keresi, és éppenséggel a sokféleségben, a különféle utak feltérképezésében és megírásában találja meg célját és leli örömét. Számomra ez utóbbi attitűd sokkal szimpatikusabb, mint a múlt század eleji, mert nyitottabb, játékosabb, saját határait belátó, önironikus költészetet eredményez, melyben a vershelyzetek, a beszélt nyelv, sőt a költészet egészének esetlegessége is alapélmény. És ez az élmény alkalmasint a Trója-történetben megtalálható sors-történetek megértéséből táplálkozhat.

Az első ilyen felismerés talán az, hogy bár Trója, nyolcszor újraépített és kilencszer lerombolt város, könnyen lehet az emberi élet metaforája: az állandóan akadályokkal küszködő, a politika és a történelem viharainak kiszolgáltatott élet metaforája. Vagy azé az életé, mely csupán egyetlen nagy tetre vágyik, legalább egyre. Valahogy így: látni Rómát, és meghalni; legyőzni vagy épp elveszteni Tróját, azaz tenni valami igazán fontosat, és venni a kalapot. Végső soron nincs is más esély: „Ismered ezt a réges-régi drámát... / Bármerre indulsz, mindig Trója vár rád”(Trója-variációk). A kötet egyik verse Glenn Gould történetét említi, aki, miután lemezre vette a Goldberg-variációkat, ötvenévesen, két nappal a születésnapja után agyvérzést kapott, és meghalt: „Vannak, akik erre azt mondják: szegény. / De azok nem mi vagyunk.” Korábban már utaltam a Petri György halálakor írt, *Valami beszélgetésféle* című versre, most a zárlatát idézem is: „Szerintem / jó,

hogy már túl vagy / és nem innen.” Bármilyen szárazan hangzanak is ezek a verssorok, látnunk kell, hogy Kántor itt nem cinikus, nem viccelni akar a halállal, nem leértékelni akarja a halál eseményét, hanem pusztán azt állítja, itt is, hogy egy élet tartalma, mélysége és minősége nem függ a leélt évek számától. Nem attól boldog valaki, hogy nyolcvan évig élt, hiszen lehet egy rövid élet is teljes, ahogy egy hosszú is üres, azaz elmulasztott lehetőségekkel teli. Mindez egy az életműben következetesen végiggondolt, nyelvileg is hatásosan megjelenített életfilozófia nyoma, aminek az igazságát mégis könnyebb belátni, mint elfogadni.

A nyugodt folyamatossággal építkező életmű fontos részei az utolsó években született szövegek, amelyekben a környezet apró rezzenéseire irányuló figyelem szerencsésen találkozik az imént vázolt, távolra mutató, filozofikus dilemmákkal. Mindeközben Kántor megőrzi a költészetére régóta jellemző hangot is, azaz a dalszerű megszólalás könnyedségét és az elégikus beszédmód súlyosságát. Mindezt úgy, hogy elsősorban a beszélt, hétköznapi nyelvet használja, úgy, hogy a forma, a rímek vagy a ritka sortörések összeránthassák a szöveget, hogy az feszes, lírai beszédként hathasson. Az *iskola* című, megrendítően lágy vers például az iskolára és az iskolatársakra emlékezve megint csak a megszólító és a megszólított közötti kapcsolat személyességét feltáró gesztus segítségével néz szembe a halál okozta veszteségekkel, az öregedés szomorúságával, az idő múlásának hasító fájaldalmával:

*Halljátok-e ti is, berreg a csengő!  
Milyen óra is jön most? Mi a lecke?  
Rohanok a kórházba anyámhoz,  
fel a második emeletre.*

Különösen találó megoldás, hogy a haldokló anya a vers végén, a beszélőhöz hasonlóan saját iskolás élményeit idézi fel, és utolsó perceiben ő is a becsengetést szeretné újra hallani – mintha csak az iskoláskor lett volna élete legboldogabb időszaka. A kötet más pontjain is megismétlődik ez a hallatlanul finom átcsúsztatás a játékoság és a tragikum, a magabiztos állítás és a rácsodálkozás, illetve az apró, csengőnyi mozzanatok és az egzisztencialista kérdésselvetések között.

A *Megtanulni élni* tizenhárom új, kötetben még meg nem jelent verset is tartalmaz, egy leendő új verseskötet első darabjait. A Kántor Pétertől ismerős hangon megszólaló és a megszokott témákat ajánló versekből a ciklus első két versét kell külön is említenünk. Az első, a *Lapozgató* egy gyors történelmi tabló, Napóleon korától máig, megint csak arra mutatva rá, hogy az egyes ember többek között azért nem élheti a saját életét, a saját tervei szerint, mert ebbe rendszerint beleszól a politika, egy forradalom vagy egy háború, egy elnyomó vagy épp egy felszabadító hatalom... A vers képszerűen, erős impulzusokkal szembesíti a történelem és a személyes élettörténet konfliktusát, a folyamatos üzőttséget, melynek épp az a lényege, hogy a politika csecsemőnek nézi a polgárokat: „hol jobb / hol rosszabb dudlik”. Lehetne lázadni, el lehetne menni, de hová, „hová a halálba”, és minek: „nem mentem világgá, most már / nem is fogok” – mondja, beletörődve az úgyis megváltoztathatatlanba.

A *lópokróc* című vers pedig azért érdemel figyelmet, mert benne a korábbiaknál nyíltabban kerül színre a második világháború alatti zsidóüldözés problémája. Igaz, már az imént tárgyalt vers is megnevezte Hitlert és azokat az időket, amikor táblák tiltották „kutyák és zsidók” belépését például egy turistaházba, ám ott még a történelmi tabló része volt csak mindez. Itt viszont már a „SAS behívó”, a „munkaszolgálat” szavak keretezik a verset, mely a megalázottságtól a soha be nem gyógyuló sebekig ível. Az első sor szerint: „A lópokrócot / apám vette a jeggyűrűk árából” – azaz a legfeltettebb kincsét kellett el-

adnia, hogy egyáltalán esélye legyen a túlélésre. A vers zárlatában pedig azt olvassuk, hogy miután az apa visszatért, a pokróc „valamilyik szekrény alján / emlékezett a hidegekre”. A lényeg ott van épp a vers közepén: „rám maradt a szürke lópokróc” – és vele együtt nyilván az is, amit a pokróc jelent: az üldözés emléke és az emlékezés kötelessége.

A szöveg tehát nagyon árnyaltan, mégis félreérthetetlenül veti fel a holokauszt témáját, de persze nem először. Az 1985-ös *Grádicsok* kötetben olvasható nagy vers, a *Colour Beginning*, mely egy a családtörténetet mesél el szinte fecsegve, már emlegeti a SAS behívókat, sőt azt írja: „Sanyi bácsiék felszálltak a füstben.” Ezt a naiv képet azért nem szabad az eufemizmus torzszülöttjének látnunk, mert a vers alapötlete épp az, hogy egy gyerek beszéli el a történetet, azaz itt egy gyerek által kreált képet látunk, melyben persze a felnőttek óvó igyekezete is megjelenik. Az 1988-as *Hogy nő az ég* kötetben szintén egy gazdag családi albumba lapozhatunk bele, de itt már egy-egy különálló lírai portrét olvashatunk a felmenőkről, dédszülőkről, nagybácsikról, szülőkről. Ezekben a kedves portrékban bizony már feltűnnek olyan könnyednek látszó utalások, melyeket nem nehéz a holokauszt traumája felől olvasni. A nézőpont megint egy gyereké, aki ugyancsak nem meglepő módon a felnőtteket valódi hősöknek látja. Az egyik nagybácsit például olyan erősnek, mint aki kézzel tud szögeket verni a falba (*Miska bácsi*), az egyik nagymamát pedig szépséges tündérnek, akinek „a ruhájáról / leszédülnek az apró pettyek” (*A dada*). Ebbe a fantáziadús, biztosságot és harmóniát sugalló gyermeki világba szűrődnek be a rendellenesre utaló, a beszélő számára nem, de számunkra félelmet keltő sorok: „táboroztak, úgy esett, / ami volt, odaveszett” (*Miska bácsi*). Vagy: „Egyszer, egy előkelő klubban, no, inzultáltak: / Büdös néger! – fehér, sápadt arcába vágták, / vagy nem néger, mindegy...” (*Ernő bácsi*). Kántor Péter ezzel a megoldással talált rá egy olyan lehetőségre, mellyel autentikusan és hitelesen tud a kimondhatatlannal, vagy a máshogy nehezen kimondhatóról is beszélni. Például olyan tragédiákról és olyan sorsokról, melyek akár generációkon át megakadályozzák a felszabadult, félelem és gyanú nélküli életet. Azaz a nyugodt, békés és boldog életet. Azt, amiről az életmű legfontosabb versei elkötelezetten és fáradhatatlanul beszélnek, közel negyven éve: „Boldog lenni ki ne szeretne? / Hogy muszáj, az járt az eszembe.” (*Egy József Attila sorra*)