

**„FOLYAMI KÖLTŐ, A DUNA BAL PARTJÁN”  
(Kántor Péter költészetéről)**

**A kint és a bent**

Kántor Péter – 1976-ban megjelent - első kötetének *Kavics* címe fontos (bár a későbbi versekben más síkra tevődő) képrendszert alakító elv lényegi magjára utal. Arra a szervező elvre, mely a kint/bent, idő/időtlenség fogalompárjaira épít. A "kavics" ugyanis - a kötet címadó vers tanúsága szerint - miközben "öröm csurran", "bánat loccsan", valójában "alig moccan". A kétféle időszámítás közül tehát a kavics(é) látszik közelebb az öröklét időtlenségéhez, míg a körülötte és a vele forgó világ ennek az időszámításnak a fókuszából nézve csupán hiábavaló *kimozdulások* összességének tűnik. Az idő/időtlenség térbe történő átszámítását a kint/bent fogalompárral lehet végrehajtani. Az, hogy az idő/időtlenség kettőséből melyik felel meg a kint, és melyik a bent fogalmának, természetesen attól függ, hogy melyik pozícióba helyezi magát a lírai én (és vele együtt az olvasó). Ennek megfelelően: a kinti világ emberi időszámítása szerinti fogalmak (pl. eleje, vége) határolják körül azt a bentet, mely a gyermekkor időtlenségét rejti magában. Az ellentétpár két pólusára tehát két különböző világ épül. "Kinn fegyverek ropognak, benn csönd van." Kinn pirogot, játék ikonokat árulnak", benn, vagyis az időtlenség szentélyében "Krisztusra ráesik a beszűrődő napfény." A gyermekkor a kinti áhítatnélküliséggel szemben úgy jelenik meg, mint egy "paradicsomkertecske", ahol aranylik a "koradélutáni napfény", és ahol a hangtalan leánynövendékek közt feltűnik egy "alsóbb osztályos, egyelőre még fát karolgotó / kerek, csupaszem" fiúcska. Mindeközben az öröklétet idéző kert fehér falain túl félelemmel és szörnyűségekkel teli "sötét éjszaka van". Ám egyelőre az "örtálló harci" madaraknak nincs miért mozdulniuk: várnak. A *kavics* kötet verseinek gyakran „négykézláb”-ra ereszkedő nézőpontja azonban

a látás (években mérhető) szögének megváltoztatásán túl nem jár a (hétköznapi) látványok ténylegesen *más* (vagyis költői) aspektusú megközelítésével. Azaz a rácsodálkozás (gyermeki) attitűdje gyakran nem az ábrázolt világ lényegének megragadását és kibontását segíti, hanem maga is témává, s így retorikailag funkciótlaná, az olvasás szempontjából pedig értéktelenné válik.

A kötet végének verseiben a gyermekkor játékvonata helyett ("egy játékvonat, / vagy egy igazi?") már egy igazi, azaz hőmezőkön döcögő szerelvény képe jelenik meg, mely mintha egy "nálánál nagyobb erő" hatását követve a gyermeklét mesevilágának örök idejéből az elmúlás időszámításába zötyögtetné a csupaszem fiúcskát:

*Döcög a vonat,  
mint a halottasmenet.*

*Kétoldalt kereszt-alakú  
villanyoszlopok,  
felfelé-fordított ágú  
fenyők,  
hőmezők, hótemetők,  
hőmezők, hótemetők.*

Az új időszámításba férfiasodott lírai én számára azonban továbbra is a gyermeki szemléletmód kozmikussága lesz a legfőbb mértékadó. Vagyis az a teljességigény, mely egybeláttat eget és tengermélyt, és ahol "Sajkák, halak vagy madarak harapják / az arany buborékot: a Napot." Ugyanakkor megjelenik egy másik hang is Kántor Péter költészetében, mely a gyermeki szemléletmód helyébe az irónia távolságtartását illeszti. Egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a felnőtt (vagyis a mulandóság időszámítása szerinti) világ tárgyai ("Zizegő, vörös, fagyasztott húsok, / zacskó tejek, datolya-várak"). Az imént - zárójelben - idézett *A közért* című vers "majdnem óda" hangneme és a

választott formához egy cseppet sem illő téma egymáshoz rendelése azonban egyelőre még (ironikus) kívülállást jelez a felnőtt világ dolgait egyre inkább számba vevő lírai én részéről. Ezzel egyidőben mintha az új közegben történő önmeghatározás igénye is felerősödne, azaz a "de én ki vagyok, én?" kérdésének megválaszolására tett újabb és újabb kísérletek szinte már "tusakodás"-szerűvé erősödése. Hiszen a múltban (gyerekkorban) oly természetes igazodási pontok ("Göncölszekér / és Dél Keresztje") elvesztése után nem maradt más csak a fájdalom és persze a művészet, ami a felnőtt időszakításban óhatatlanul is átértékelődik. A *Találkozás* versciklus művész elődökét megidéző világának fontos mozzanatává válik az idő, pontosabban az azt legyőző örök érvényű műalkotás. Radnóti *bori noteszát* például "mély ölén" rejtőző "Szótlan, fekete gyöngy"-nek nevezi, melyre rátalálnak egyszer ", s visszatérsz te. / Lehullik rólad az agyagkötény. / Eurydiké. Orpheus szeme fénye." A megelevenedő szavak varázslatának egy másik példáját láthatjuk az Oszip Mandelstam emlékére írott *Találkozás* című versben, ahol egy sok évvel ezelőtti terekből és időkből építkező költői világ megismerésének élményét teszi (szinte) jelenvalóvá Kántor Péter: "Csak ültem itt, s idejöttél utánam... / Olvastalak: remegve, fogvacogva, / miként a gyertya hajlottam föled - / a hűvös vízre, tűzforró homokra." A két (vers)világ szinte hiánytalan összeolvadásának kifejezése az a kettős kérdés, mely lényegében csupán egyetlen dologra vonatkozik, nevezetesen, hogy hol kezdődik a *befogadott* lírai én egyes szám második személye, és hogy hol kezdődik a *befogadó* (ez esetben ugyancsak egy lírai én) egyes szám első személye: „Te mondtad ezt? Vagy rád emlékezem? [Kiemelés tőlem: S. M.]” A múlt szavainak ilyen nagyfokú átlényegíthetősége egyben reményt adhat arra, hogy ugyanez lejátszódik majd a befogadás élményét megjelenítő (és persze más) verssel is valahol a távoli, vagy akár a közeli jövőben. Mintha ezzel a reménnyel lenne átítatva a beszéd, vagyis a szavakba foglalás szerepe a *Mondd és mondd* című versben:

*Mondd és mondd, mikor este  
fejével a kezében  
aludni próbál a város  
asszonyok hajsátra alatt,*

*mondd, mikor füst gomolyog,  
sárga levelek szállnak,  
s fehér papírlap fölött  
kóvályognak az árnyak*

Az időtlenség (belső) nézőpontjából a felnőttlét időszámításába azonban mintha (ténylegesen) a *Grádicsok* című kötet – első - versein keresztül vezetne az út. A *Colour beginning* ciklus címadó költeményében először megjelenik egy jelenbe lombosodó családfa, melynek egyik alsó csomópontjából kinő egy nagymama vigyázta kisiskolás: „ültünk a trolin, mint két kigyerek”. De aztán „lassan minden alak alakult. / És velük együtt én is; ki figyelte? / kinek volt ideje ott, akkor, erre?” A változás időszámítását már felnőttként, mintegy visszatekintve, látja bele az öntudatlan – s ezért akkor még időtlen – folyamatba. Viszont a visszatekintés pozíciójának – örökléttel szembeni – időigénye új formákat kell, hogy keressen magának. A leginkább kitüntetett forma pedig nem más lesz, mint „a szürkés, barnás, zöldes, sárgás, / aranyos, ezüstös, fekete folyó - / a mulandóság metaforája”, azaz a Duna, melyben „Vízcseppek generációi hullámszánk, / torlódnak egymás hegyén-hátán”, s melynek „hullámszó tükrében” láthatom „a várost, / arcom, arcaim mását”.

A (Duna-) folyam újra és újra visszatérő – versszervező – motívumá leplezetlen szövegközi viszonyban áll József Attila *A Dunánál* című versével.

*A rakodópart alsó kővén ültél,  
rossz gondolatok jártak a fejedben,  
láttál egy dinnyehéjat, s megörültél,  
hiszen meg lehet kapaszkodni ebben!*

Kántor Péter az eredeti vers első két sorából a folyó *felszínén* úszó „dinnyehéj” képét emeli ki s a József Attila-vers felszín alatti mélységeit egyetlen sorral zárja rövide: „rossz gondolatok jártak fejedben”. Ezzel a gesztussal mintha teret nyitna a „felszín” fecsegésének, míg a mélységet (annak tér- és idősíkjaival) egyelőre hallgatásra itélné.

### **„fecseg a felszín”**

Az idő nagy folyama a partról nézve olyan vég nélküli áradásnak tűnik, melyben különböző, világbeli együttállások és azok szereplői hol a felszínre buknak, hol pedig alámerülnek, a hullámok ritmikáját követve. Az idő-folyam látványát ábrázoló versek szerkezetét – hasonlóan magához az ábrázolt világhoz – a ritmikus és váratlan egymásutániságok szervezik. Időben és térben távoli dolgok rendelődnek úgy egymás mellé, hogy bár összekapcsolja őket a költőszavak matériája, mindeközben azok mégiscsak egy nagyobb összefüggésrendszerben nyerhetnek értelmet: „pontban déli tizenkettőkor / eldördül az ágyú a Néva-parton, / orgonailatba burkolózik a Közel-Kelet, / és Martinovic Ignác szászvári apát, / ölében II. Lipóttal, / fogadja Hava Kumoricst Moszkvából, / és Aranda spanyol miniszterelnököt, / és Schlözer professzort, / hogy megbeszéljék a további teendőket.”

Az egymás mellé ollózott, távoli szemantikai mezőket összekapcsoló mondatok egymásutániságának ritmikáját az *Amerika* című versben leírt, úti élményének megragadására is felhasználja Kántor Péter. Ám ez esetben a Duna-folyam allegóriájának helyébe a föld alatt szaladó metrókocsik képe kerül, melyek mintegy a kontinens üttöereként „viszik nyögve, nyihogva, vihogva, viszik a Cet jegyében [...] viszik Amerikát...” A látvány ábrázolásának módja az idő-folyam allegóriához képest lényegében nem változik, és talán ezt jelöli az első versszak (két kontinenst) párhuzamba állító első sora: „Itt a Dunakanyarban próbáltam meg először elképzelni / Amerikát”. Ugyanakkor ez a kifejezőmód nem csak az ábrázolt látványban idézi az Atlanti-óceán túlpartját, hanem verslétrehozási technikájában is

rokonságot mutat az amerikai beat költőkkel, akik „a hétköznapi nyelvet szimultaneizmussal, montázzsal emelték az esztétikumba.”<sup>8</sup> A különböző nemű anyagokat és technikákat egybedolgozó – a képzőművészetben jól ismert – kollázs „technika” Kántor Péter verseiben a különböző idő- és térsíkok összeszerkesztésére érvényes. A gyakran több száz évet és több ezer kilométert egybelátó nézőpontból azonban óhatatlanul is következik a vers egészen belüli mikrovilágok vázlatos és érintőleges (sokszor metonimikus behelyettesítéseken alapuló) megjelenítési módja. Másik következménye a nagy képzeletmezőkről egybeollózott kollázstechnikának, hogy a verseket olyan laza asszociációs háló szervezi, mely legtöbbször egy – a már említett – idő-folyam allegóriában leli meg adekvát kifejezési formáját. Kántor Péternél azonban ez az asszociációs lánc nem jelent többet a pusztá felsorolásnál. Az „összeollózott” elemek ugyanis az így szerkesztett versek többségében kioltják egymás kontextuális (és konnotatív) háttérét, s így nem teremthető meg a *tényleges* asszociációs rendszerek izgalmas egymásba játszása. Vagyis mintha a versek – témájukhoz illően – megragadnának a „felszín”-en. Ám ha ez így van, akkor féltő, hogy a tartalom és forma egysége nem az utóbbit dicséri, hanem éppen hogy az ábrázolt világ kifejezésének alapvető korlátjává válik.

A versek születésének időpontját – főleg a *Grádicsok* című kötettől kezdve – nem ritkán dátum jelzi. Ezzel a vers végi időpont megjelöléssel Kántor Péter mintha egy külső, a versekben ábrázolt időszámításoktól független linearitásba állítaná a műalkotásokat. Azaz egy olyan láncolatba, melyet csupán egyetlen ember életének időérzékelése szervez. Ám ez a (szubjektív) időérzékelés a versvilágok több évszázadot egybefogó nézőpontjából korántsem bír kitüntetett szereppel. Az idő parttalan áradásában tehát csupán egy „vízbe fült” óra életteleniségéhez hasonlíthatóak a műhelymunka idejét jelző versvégi dátumok.

---

<sup>8</sup> Ágh István. „És mégis... Álmaimban én magasba szállok”(Kántor Péter: *Mentafü*). In. Kortárs 1996/3. 104-109.

A hallgató mélység fölötti áradás legtöbbször nem érzelkel mást csak saját fecsegését. Kérdésekre sem felel, így azok választalan visszhangként sodródnak az idő-folyam felszínén tovább:

*Nézzek körül, s mondjam, hogy semmi vész?  
ne cigarettázzak? óvjam a békét?  
próbáljam jól érezni magam? Osszam be  
az időt? szervezzek tartalmas programokat?*

*Legyek szelíd és mértékletes? legyek jó?  
ne cukkoljam az öreg Urat?  
éljek magvakon, de ne szemeteljek?  
esküdjek fel a hatodik kvakra?*

A válasznélküliség bizonytalansága az újra és újra (hiába) feltett kérdések révén még inkább felerősödik: „mit tehetnék, szépet, jót, ostobát?” „Kitől kérdejem? ki felel? ki billenti / a mérleget a javamra? ki hoz ellenérveket?” E bizonytalanság feloldására egyik lehetőségnek tűnik az idő-folyam felső szakasza, azaz a múlt felé fordulás. Az *Album* című versciklus költeményeiben ábrázolt felmenők a „régmúlt, boldog idők meséjé”-t idézik. A visszatekintés pozíciójából nézve szinte emberfeletti tulajdonságú hősökké lesznek az *Album* őrizte képek egykori modelljei. A „Mesebeli óriás, Miska” például „csak úgy a csupasz tenyerével, / vasszőget vert be!” Vagy a fűszer-nagykereskedő dédnagyapja „kucsmája / súrolta a csillagokat”, a dada ruhájáról pedig „leszédültek az apró pettyek, / s szanaszét szóródtak a földön, / akár a tiszta esőcseppek.” A jelen zürzavarából szólítja meg saját őseinek mitikussá növesztett világában a „Granny”-t is, azaz Margit nagymamát: „ha tudnád, hogy itt mi megy?!” Aztán fölteszi a kérdést: „mit tegyünk, mondd?” Úgy, mintha valóban a múlt rejtené a feltehető kérdésekre a választ, vagyis „a Föld lakatkulcsát”.

Az idő-folyam *felszínén* történő (bár hiábavaló, de azért

hátha) keres(gél)ésnek megható komikumát mutatja be az *És ha mégis* című vers. A túlvilágra, vagyis a menny és pokol közti választásra vonatkozó kérdésre („egy nyájas öreg Úr szólna: / Na. Kántor fiam, te merre?“) próbál meg a lírai én (és persze a felesége) még „innét“, vagyis az evilágból választ adni. „Mintha múlhatna bármi ezen!“ Az, hogy egy transzcendentális kérdésre földi gondolkodásmóddal keresi(k) a választ, csak ilyen megmosolyogtató döntési kategóriákat szülhet, mint: „Emitt tisztább a dunyha, / amott ízesebb a konyha“. Az ironikus távolságtartás azonban jelzi, hogy itt egyáltalán nem azonosulásról vagy behelyezkedésről van szó. Hiszen Kántor Péter a valósnak mondott világ határait láthatólag jól ismeri. A felszín hiába való fecsegését. Erről tanúskodnak a versek, melyeket nem a költői eszközök, hanem a látvány ritmikája szervez. Ám ez a megállapítás korántsem igaz Kántor minden versére. Mintha éppen az eszköztelenség vádja ellen kiáltana az *Íme a vers* című költemény szabályos daktilusainak versszervező erejével:

*Hogy süt a nap! ragyogás odakint!  
Éjszaka szélvész hordta a ködnek  
kazlait el, s lecsihadt azután  
reggeltájt, s a folyó kisimult:*

*Íme az elkészült gyönyörű vers –  
íme a reggel! a déli verő!  
Apró pöttynyi sirály-szigetek  
úsznak a víz tetején megigézve.*

Ez a vers azonban már a felszín fecsegő hullámainak ritmikáján túli áramokat, pontosabban: a mélység titkát kottázza.

### „hallgat a mély”

A mélység hallgatásának okát az élet-folyam emberi ésszel belátható szakaszának kezdetén és végén *túl* keresi a lírai én: „Ki küldött? / Ki döngölte mögötted simára a földet? / Ki tette.



hogyan ne láss a kanyaron túl?” Mintha ezeket a kérdéseket teljesen más versek tennék fel, mint a felszín fecsegését megszólítók. Ezek a versek magát az idő-folyam allegóriát vizsgálják. Hiszen kezdete és vége csak egy ilyen (folyami) időszámításnak lehet. Egy tengerinek nem. A folyami időszámítás szerinti kérdésfeltevéseknek két iránya van: egyik a „megérkezés”, másik pedig a „búcsú”-zás felé mutat. Az idő-folyam felső szakaszát, vagyis a gyermekkort megjelenítő versek már a múltidéző jelen tudásával terhesek. *Az utolsó mohikán* című versben például a lábát gondtalanul lóbáló rövidnadrágos fiú alakja az utolsó szakaszban eltűnik, s helyében kérdések, meg egy teljesen más idősíkra (azaz a jelenre) vonatkozó megállapítások maradnak: „Hol van már az a délelőtt? A dél? / Hol az a rövidnadrágos fiú? / Hogy csivitelnek a madarak! / Ideje folytatni utunkat, / mondjuk, fölfelé a Duna partján, / elállt a zápor, egy kis szél fúj, / nemsokára beesteledik, / és mint egy gerendahasadékban, / feltűnik majd szemközt az égen egy piros szalag”.

A „kezdet” versbe igézésének egy másik módja a jelenben definiált hiány. Azaz: nem a múlt emlékképébe látattja bele az azóta eltelt időről szerzett tudását, hanem a felnőtt világ hiányaiból fakadó fájdmát azonosítja a múlt szépségének elvesztésével:

*Járkál tétlenül január,  
s attól fázik a szív, ami nincsen,  
volt és nincsen, mint a gyerekkor.  
Emlék-hó-ropogás süketít.*

A folyami időszámítás szerinti kérdésfeltevés másik iránya a „búcsú”-zás, vagyis az életből való kilépés útját követi: „Vajon elvisz-e a halott egy nagyobb tudást? / az átjáróban, egy századmásodpercre / rálát-e távoztában az egészre, / s felfénylik-e agyában valami?” Nemcsak az elmúlás idejét, hanem annak térbeliségét is egy folyam, nevezetesen a Duna mentén helyezi el: „elsétált egymaga [ti. az apja] messze az Árpád hídon túlra, /



úgyhogy jobb, ha nem is keresem”. Az apa halálát és hiányát idéző versek szinte mindegyike kapcsolatba lép a Duna mint élet-folyam asszociációs rendszerével. Vagy közvetlenül, mint például *A temetés után* című versben: „és bedobtam a Margit hidról a Dunába / az egyetlen kalapomat”, vagy áttélesen: „apa és fia sárból és agyagból”, azaz a szétszórátás szelét idéző por és hamu helyett, e - (bármilyen) folyam medrét és partját jellemző - két anyagot teszi a hasonlítás alapjává. A Duna időszámításába helyezéssel Kántor Péter mintegy visszaemeli a folyam allegóriát annak József Attilai értelemben vett komplexitásába, és ezáltal egy olyan kezdet és vég nélküli áramlás képét lesz képes megjeleníteni, melynek mintha valóban „azonos volna az eleje, vége”.

Az idő áradását (ablakából) figyelő és érző lírai én a kezdet és vég hiába való faggatásán túl a felszín látszólag egyetlen világa alá is lemerül, hogy felfedezzen (többek közt) kedvesének (is) egy új világot, hiszen „tőlem várja, hogy felfedezem naponta, / vagy ha nem is naponta, egyszer, / egy olyan Amerikát, vagyis Indiát, / ami az övé is, amiből neki is jut”. Ez a másfajta kérdésfeltevésmód – legalábbis a kezdet és a vég faggatásához képest – a felszíni áramlás egy-egy pillanatát próbálja megragadni és abból kibontani a kibonthatatlant, vagyis a mélység hallgatását. Egy ilyen pillanat összetettségének és időben, térben szerteágazásának leírását, illetve egy gondolat feltűnésének és a köréje szinte körkörösén szerveződő asszociatív kapcsolatrendszer „mélységének” megragadási kísérletét láthatjuk például a *Mikor egy kék langusztát bámulok* című versben: „És mikor már épp elfelejtenélek, / mert se a kötelességérzet, se a kinszomj / nem olyan erős bennem, mint a...szóval / mikor egy kék langusztát bámulok / érdeklődő szájalommal, az undor / forró hullámai közt: csodacsúf! - / és van, aki megeszi drága pénzért, / de menjünk már! de egyikünk sem mozdul, / s hirtelen újra látom a sovány nőt, ahogy sikoltozik az udvarán, / és ő jobbra én balra! – rohanunk”. A látvány mentális eseménnyé válásának pillanatát azonban nem magyarázzák (ez esetben sem) a gondolatmenet bemutatott állomásai, leginkább azért nem, mert hiányzik azok

működésmódbeli vagy asszociációs kapcsolata. E motivátlanság hiányán az sem segít, ha a gondolati rokonság mintegy a vers konklúziójaként (és éppen a motivátlanság hiányából fakadóan kissé didaktikus módon) kimondatik: *erről* most „eszembe jut, eszembe jutsz, halál”.

A felszínen túli mégis felszínre kerülése Kántor Péter verseiben sokszor veszteséggel jár. Mi több a „felszínre hozott” lényegiségének elvesztésével. A versek ugyanis a „felszín” nyelvén íródnak, így a mélység a maga valójában (vagyis hallgatásában) nem tud bennük megnyilatkozni. A (felszíni) lét jó és rossz felé elmozdulását irányító Jang ci-jün-féle „ló” metaforája például *rögzíti* és ezáltal lényegétől megfosztja azt a léten kívüli erőt, mely lényegénél fogva megragadhatatlan. Ugyanez történik az 'Isten' szó fogalmával is, melynek szerteágazó konnotációs vonatkozásait a 'gyík' szó jelentésével horgonyozza le a vers képrendszere: „egy félreeső, napsütötte kövön / arasznyi zöld gyík képében ásít egyet az Isten”.

Még mindig az áramlás felszínét (s nem kezdetét, végét) faggatja, de már a megragadás és „felszíni” névadás szándéka nélkül, az *Érezted már?* című versben.

*Érezted már, hogy édesül az élet,  
mikor a halál belekóstol?  
Mikor magasba szökik a lázad,  
hogyan sűrül a cukra, hogy árad?*

*Mint mikor éles késbe  
lépsz, és ömlik a véred.  
Szűnyogok tapadnak rád rajokban,  
és zeng a véres fű rajongva.*

*Szédülsz, nem látsz a lombtól.  
Körötted megvadult ménes –  
tüzel a június, tombol,  
s szerelmes vagy a fájdalomtól.*

A vers úgy beszél a léten (felszínen) túlról, hogy közben azt nem *merevíti* magába. Inkább átjárót teremt a felszín és a mély, az élet és a halál között egy vérző seb által, mely a szó szoros értelmében nincs is kimondva a versben. A jelen nem lévő, de mégis minden mozgást irányító „seb” így hozza létre a kompozíción belüli oda-vissza kapcsolásokat nyár, halál, szerelem, fájdalom, szédület, kés stb. szavak között. Ez az eljárás mód *ars poetica* szerűen a *Hogy derengjen* című versben fogalmazódik meg: „s lassan eltűnjön benne, aki mondja, / mert az már nem válik szét célra és okokra; / ha odáig vezetett, tovább ne vezessen [...] képletben rögzíthetőnek ne vélje; / ez más, bár mindenben ott lehet, ott van.” És bár ezzel a versteremtési technikával képes Kántor Péter megidézni a megidézhetlent, vagyis a mélység hallgatását (s ezáltal a „tündérbabonákon élő” régi költők rokonává válni), megszólaltatni azt, mi a felszín nyelvéen kifejezhetetlen, *ember* voltánál fogva képtelen. Így a „felszín fecsegésébe” kódolt kérdések mindig „a sötétség néma zuhatagá”-ba, vagyis a mélység örök hallgatásába ütköznek.

### „örök eső módra hullt”

A folyami időszámítás mellett a tenger, azaz az öröklét időtlensége is megjelenik Kántor Péter költészetében. A „folyamatos jövés-menés”-en, „szakadatlan búcsú és megérkezés”-en kívüliség – akárcsak József Attilának *A Dunánál* című versében – gyakran az eső „egyhangú neszezés”-éhez kapcsolódik. Az *Esik* című versben például egyszerre jelenik meg a tenger szürke végtelensége és egy ember lábnyomát a fövényen elegyengető eső képe: „Háta enyhén görnyedt, egyre kisebbedik, / már akkora csak, mint egy kagylóhéj a homokban, / míg végül elnyeli az egyhangú neszezés, / s marad a vízcseppektől párálló ablak, az eső”. Vagy másutt a halál időn kívüliségbe taszító monoton fájdalmát sűríti a záporozó cseppek hidegségébe: „nem hallod, Éva? sír az ablak, / veri a szívemet a zápor”. A tenger vissza-visszatérő hullámainak ritmikája tehát mintha a Dunát

éltető esők egyhangúságában lenne jelen e versekben.

A lírai én időtlenséghez kapcsolódó ambivalenciáját figyelhetjük meg a *Búcsú és megérkezés* kötet két első költeményében. Az *Eugène Boudin (1824-1898), strandfestő* című versben az öröklét partjára terelt emberek tehetetlenségét ábrázolja a költő. Tehetetlenek és tanácstalanok, hiszen a festő, aki a szerepeket és azzal együtt a jelmezeket osztotta, magukra hagyta őket (hiszen „Boudin elment, / elment az antwerpeni kikötőbe, / Brüsszelbe, Velencébe, / elment egy mezőt festeni tehenekkel”). És mivel egyedül maradtak, a rájuk aggatott szerepek értelmetlenné váltak, vagyis azok tovább éltetése egy elhagyott tengerparton komikus és szívfacsaró látvány: „És csak ücsörögnek és ácsorognak a Trouville-i strandon, / hamarosan beesteledik, / és megkapaszkodnak a kalapjukban, / nekivetik hátukat a székátláknak, / és néznek maguk elé rendületlenül / az anyák, a lányok, a testvérek, az unokatestvérek, / a férjek, a fiúk, az apák, a nagyapák”. Ellenben a *Jég-öröm* című vers – mely ugyancsak egy festmény leírása – olyan világot jelenít meg, ahol mindent átjár a „lenni-szép” időtlensége. Mintha éppen az előbb idézett vers ellentétpárjáról volna szó. Itt mindenki a maga helyén van, hiszen Hendrick Avercamp bizott modelljeiben, hagyta, „hogymajd megtalálják / a helyüket, és tényleg megtalálták / akkor, ott legalábbis, a jégen”. Az öröklét jégén, amit mozdulatlaná, időtlenné lakkozott a mester, és ahol nincs többé „sóvár el-, mást vágyó tekintet, / nincs múlt, jövő, messzi hegycsúcs, mi fájjon, / nincs elmúlás, nincs só, nyílt sebbe hintett”. Vagyis mindent átjár a boldog el-nem-vágyódás időtlensége.

Az emberi időszámításon kívül eső természet „rítus”-ainak, örök visszatéréseinek megjelenései a versekben mintha ugyancsak a „lenni-szép” örömet és hitét rejtenék. A „felszín” (egysíkú) áradásának bizonytalanságában egy néma válasz lehetőségét. Mely ott hallgat „csigában, / árvacsalánban, / suszterbogárban, ezerjófűben”, s amely „a lógó nyelvvel masíroz”-ó század ezredvégi díszelőadásának háttérében „belehasít a felnyögő falombba [...] s egy madárért felvérzi az eget”.

Az időtlenségéből, vagyis „a nagy örökkévaló”-ból nézve azonban a valahonnét valahová tartó élet-áram csupán egy realitás nélküli víziónak tűnik: „Nincs ős, csak te vagy. / Csak te vagy, aki képzelődtél, / és képzelődsz és képzelődni fogsz”. Ebből a nézőpontból ugyanis semmiféle (idő szervezte) ok-okozati összefüggésrendszer nem tűnik indokoltnak. Mi több, a lírai én önazonossága is egy kauzalitását veszített rendszer része lesz: „Nincs ős. / Csak folyik a csap, csak bedöglük a kuplung, / csak lemerül az akku, csak kifogy a szufla”. Az oksági motivációitól megfosztott létezés víziója azonban még ugyanazon versen – vagyis az *Ős* címűn – belül megtalálja ellenpontját: „Az ős. Az ősök. / Rád hagyták az egész hőbelevancot, hogy cipeld. / Tégy vele, amit bírsz, amit akarsz.” A vers valójában erre a kettősségre, azaz az idő-folyam és időtlenség egymás ellen, egymásba játszására épít. Ugyanez a kétpólusosság allegorikus szinten is megfigyelhető. Az időtlenség a „tenger”-hez, a különböző idősíkok (múlt, jelen, jövő) pedig a „Folyók és patakok sokaságá”-hoz kapcsolódnak. E két képrendszernek – beleértve természetesen a többi Kántor Péter-versből rájuk rakódott értelemsíkokat is – a viszonyba állítása, mintha a folyami költő műhelyébe engedne betekintést. Vagyis abba a versteremtő gondolkodásmódba, mely bár óhatatlanul is átítatódott a Duna-folyam (többek közt József Attila-i) tapasztalatával, mégsem felejtkezik el arról, hogy a kezdeten és a végen túl megszűnik többé folyónak lenni. Hiszen „ott még az én fájdalomtól hunyorgó szemem sem képes többé / elkülöníteni a Duna cseppjeit a Fekete-tenger cseppjeitől.” Ezzel a tudással rendezzi a „rendezhetetlent” mégis versekbe Kántor Péter. Máskülönben – mondja – „Minden szál szanaszét szállna”. És akkor „annyi ámokfutó szél [...] annyi elaggott álom”, mind nyomtalanul elmerülne a „felszín” alatti mélység fogalmak és szavak nélküli örök hallgatásában.

(2000)