

KÁNTÁS BALÁZS

Hangpróba

KÁNTÁS BALÁZS

Hangpróba

Kötetkritikák a legifjabb magyar
költőnemzedék képviselőiről

Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó
Budapest, 2012

A könyv megjelenését
az ELTE BTK Hallgatói Önkormányzata
támogatta.



A kötet megjelenése a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium
Wekerle Sándor Alapkezelő PRO RENOVANDA – Diákok
a Tudományért-ösztöndíjának segítségével valósult meg.

A szerzőt irodalomlemezői tevékenységéért
2011-ben Pro Scientia Aranyéremmel tüntették ki.

Szerkesztette:
Szabó Piroska

© Kántás Balázs, 2012

© Napkút Kiadó, 2012

Előszó

Nehéz helyzetben van az a kritikus, aki érvényes állítást kíván tenni a kortárs magyar líra legfiatalabb nemzedékének munkáságáról. Bajos kiválogatni azokat a szerzőket, akik kiemelkednek a kortárs líra közegeből, arról nem is beszélve, hogy maga a generációs kérdés is problémaforrást jelenthet. Összefoglalóan talán csak azt mondhatjuk el, hogy a rendszerváltás után felnőtt költőnemzedék számára nem saját tapasztalat tárgyát képezik azok a rendszerváltás előtt kiforró különböző értelmiségi önmeghatározások, attitűdök, melyek az ötven-hatvan éves generációra, vagy akár a kortárs középnemzedékre még mindig jellemzőek lehetnek. Véleményem szerint azonban közös pont a nemzedékek között, hogy posztmodernnek nevezett korunkban a költő közéletből való kivonulása, a magánszférába való teljes visszahúzódás jellemző – köszönhető ez részben annak, hogy a Kádár-korszak irodalompolitikája elhiteltelenítette a közéleti szerepet vállaló értelmiség toposzát, ez pedig, talán kissé torz módon oda vezetett, hogy az irodalom inkább a privát élmények kifejezésének médiuma, mintsem valamiféle közösségi megszólalásmód hordozója.

A jelen kritikakötetben egybegyűjtött 16 fiatal költőre is elég jellemzőnek hat ez a tendencia. A középnemzedék poétikáival való illetően kontinuitás talán annak a jele, hogy a legtöbb esetben a kánonba való betagozódás vágya hajtja az alkotókat, nem pedig az aktuális irodalmi közállapotok megváltoztatásának, az újdonság keresésének igénye – azaz mintha egy kissé megrekedve toporognánk még a kilencvenes évek elejének poétikáinál: a legfiatalabb generáció is a középnemzedék megszólalásmódjaihoz alkalmazkodik. Ennek egyik eminens példája a már feloszlott Telep-csoport, sőt, lírai beszédmódjuk a náluk néhány évvel még fiatalabb költőgeneráció lírájában is visszaköszön.

Félreértés ne essék, a kötetbe foglalt költők generációjuk többé-kevésbé kiemelkedő lírikusainak tekinthetők. A már többször említett továbblépés hiánya nem is feltétlenül súlyos probléma, hiszen egy adott vers vagy teljes verseskötet attól füg-

getlenül esztétikai értelemben értékes és olvasásra érdemes mű lehet, hogy nem tör meg egy hagyományt, hanem inkább tudatosan megkísérli azt folytatni, megtalálva az adott tradícióban belül a saját helyét. Az esztétikai színvonal kérdéséről eltekintve azonban mégis felróható lehet, ha a legifjabb nemzedék tagjai túl sokáig a magyar irodalmi élet status quójának diskurzusterében tartózkodnak, s nem igazán fogalmazódik meg határozottan az újfajta irodalom kialakításának igénye.

Mindennek ellenére a kötetben elemzett első-, némely esetben második-harmadik kötetes fiatal szerzők talán mindegyike számára adott a lehetőség, hogy megtörje azt az olykor megkövesedni látszó hagyományt, amelynek keretein belül eddig többé-kevésbé maga is alkotott, és túllépve a középnemzedék által képviselt lírai beszédmódokon, az igencsak mulandó aktuális költészeti trendeken – zártkörű személyességen, nyelvi esztétizmuson, intertextuális játékoságon –, a kortárs líra nyelvét valamely új irányba terelje. Némelyikük pedig talán vissza is fog térni a költészet egyik alapvető feladatához, a megszólalni nem tudók nevében történő megszólaláshoz, melyet pontatlan és sokat vitatott terminusokkal közéleti, képviselési vagy adott esetben politikai költészetnek is nevezhetünk. A kötetben foglalt költők közül megítélésem szerint Hegedűs János, Palágyi László, kissé áttételesebben, elvontabban pedig Kemény Lili és Marik Álmos azok, akik mintha elmozdulnának ebbe az irányba.

A legifjabb költőgeneráció mindenképpen nagy próbatétel előtt áll, ha szándékában áll felkavarni a rendszerváltás nyomán létrejött líranyelvi állóvizet. Nem más ez, mint a költői megszólalásmód sikerességének és hitelességének próbája, ha úgy tesszük, *hangpróba*. Talán már a közeljövőben lesz olyan szerző a jelen kötetben vizsgált költők közül is, aki e próbatételt sikeresen teljesíti, és kilépve a középnemzedék által többségében megtestesített hagyományok egyre inkább irodalmunkra nehezedő árnyékából, újfajta lírai megszólalásmódot alakít ki.

Komor az égbolt, de nem üres

Hegedűs János *Csodavárás* című kötetéről

Ami Hegedűs János verseit olvasva először szembeötlik, hogy szerzőjük képviselési költő, mégpedig abban a hagyományban helyezkedik el, mely Petőfitől, Adytól, vagy akár József Attilától eredeztethető.

Hegedűs lírája személyes élményekből építkezik, ám ezek képesek általános szinten szólni a versek olvasóihoz. A *Csodavárás* versei a kilátástalanság vidékére, az emberi létezés és a társadalom perifériáira kalauzolnak minket. Oda, ahol a költő, az ember immár mindenétől megfosztva áll, nincstelenül, pusztán önmagában, ám e szélsőséges, marginális pozícióból lehetősége nyílik, hogy a világot és annak visszasságait a maguk meztelen valójában lássa meg. A peremre szorult, látszólag kilátástalan helyzetbe vetett értelmiségi elnyeri a képességet, hogy mindnyájunk helyett és mindnyájunkhoz szóljon. Szavát pedig meghalljuk, mert nem elvont, a közember számára értelmezhetetlen rébuszokban, bonyolult metaforákban fogalmaz, hanem ennél sokkal egyszerűbb, érthetőbb versbeszédet használ.

Napjaink magyar költészetében nem jellemző, hogy a költők társadalom- és korszakkritikát, azaz képviselési költészetet művelnének, Hegedűs János ezzel szemben mint hitelesen megszólaló költő saját helyzetéből szemlélődve reflektál azokra a korproblémákra, melyeket a mainstream kortárs magyar költészet mintha elhallgatna. Szegénység, kilátástalanság, a társadalom peremére szorítotttság alkotják lírájának gerincét. A versekben autentikus szenvedéstörténet fogalmazódik meg, a költői beszélő pedig szimbólumszerű, adott esetben bárkivel behelyettesíthető alanyként jelenik meg, aki a verseket átható reménytelenség ellenére folyamatosan valamiféle *csodára vár*, mely kimentí a testi-lelki szegénységből. A marginalizált értelmiségi folyamatosan a valódi értelmiségi lét levegője után kapkod, miközben valamilyen méltóságát, képes a világ bölcs, sokat látott szemlélőjeként megnyilatkozni.

Ami Hegedűs János verseinek hangulatát illeti, költői világát talán a rezignált pesszimizmussal jellemezhetnénk legjobban, ami persze egyfajta önirónia is, mely segít elviselni a létezés kilátástalanságát. Helyenként még maga a *csodavárás* motívuma is ironikussá válik, ám a remény ennek ellenére nem vész el a versek világában: a *Csodavárás* költői beszélője minden látszat ellenére megőrzi a reménykedést, s a reménytelenségen túl mintha ott rejlene egy jobb világ ígérete.

*„Kitartó és kitartottak vagyunk. –
Mikor két konzerv között
Felragyog a Ráma,
Mint valami titkos nap,
S talán elég lesz mára,
És „kitart holnapig” gondolattal
Ténfergünk kongó konyhák gyomrában.
Itt semmi a szépség,
Fény után nyüszít bent a lélek,
Mint kivert kutya.
Csodavárás, minden nap csodavárás.
Az Isten legyen hozzánk irgalmas.”*

– írja a költő a szinte mindent átható reménytelen atmoszféra ellenére látszólag valamiben mégis reménykedve kötete címadó, s talán egyúttal legkiemelkedőbb versében.

A Hegedűs-líra egyik fő erénye, hogy gyakorlatilag bármiféle magyarázat nélkül képes minket megszólítani, s adott esetben bármelyikünk behelyettesíthetővé válhat a versek lírai alanyával. Az emberi élet alapvetően nem más, mint *csodavárás*. Minden napjaink során nem teszünk mást, mint az egyhangú hétköznapiak között sodródva valami rendkívüli eseményre, kardinális változásra, *csodára* várunk. Hegedűs verseinek csodára, mintegy megváltásra váró alanya önmagából kilépve, a szubjektív tapasztalatot kollektív szintre emelve szinte mindnyájunkkal eggyé válik. A versekben ábrázolt magánmitológiák, az ismerős tájak, a kopár házfalak, az árokszéli életérzés bármelyikünk életéből ismerős lehet. Az emberi életben mindig van fent és lent, Hegedűs

verseinek többsége pedig az embert a *lent* állapotában ábrázolja. Ám a versek beszélője mégsem adja fel – a reménykedésben egyes versek egészen odáig elmennek, hogy teológiai mélységeket, Isten létét vagy nemlétét kutatják. A költő mindannak ellenére, ami vele vagy rajta kívül a világon történt és történik, *mégiscsak hisz* Istenben, még akkor is, ha e hit bizonyos körülmények között paradoxnak hat. Ez a mindenen túlradó hit az, mely voltaképp erőt adhat az alkotáshoz; ahhoz, hogy a költő önnön sorsa és a körülötte lévő világ krónikásaként tudósítson, közvetítsen valamit az olvasó felé. Líra csak hit által, a transzcendens létezésének feltételezése által létezik. A transzcendens persze egészen kis dolgokban is megnyilvánulhat – többek között a két konzerv között a szegénység közepette felragyogó Ráma margarinban vagy a gyermekkori emlékekre való visszarévedésben. A peremre szorított értelmiségi számára még ezen apró dolgok is képesek a transzcendens szintjére emelkedni – a vers által pedig számunkra is.

Hegedűs János persze annak ellenére, hogy nem hermetikus, nem is didaktikus költő. Egyáltalán nem erőlteti ránk szentenciózus módon mondanivalóját, nem rágja a szánkba, hogyan is kell az adott verset értenünk. Költeményei sokkal inkább állapotjelentések, egy bekapcsolva hagyott kamera spontánnak tűnő felvételei, melyeket a dinamikus, kötött **formákat a legtöbb helyeket nélkülöző**, ám annál természetesebben áramló versbeszéd közvetít felénk. A művek hitelességét sokszor éppen ez a spontaneitás, azaz a műviesség, a mesterkeltség hiánya kölcsönzi:

*„S most helyettük is holtan,
örökös feltételes módban
rángatnak láthatatlan zsinórok:
a hétköznapiságba ivódott
havifixes mentős,
ki még itt van, de már megszökött, –
ki elment őstájaira a vágynak,
csukott szemmel önként a »másba«,
s valahogy ott ragadt.”*

– olvashatjuk a *Halott vagyok, Horatio* című költeményben.

Hegedűs verseire nem jellemzőek a napjaink költészetében divatos intertextuális utalások sem, a *Csodavárás* verseiben vajmi keveset találunk belőlük (egy eminens példa talán a *Halott vagyok, Horatio* című vers és ciklus, ahol a költő Shakespeare *Hamletjével* és Berzsenyivel is dialógust folytat). A költő poétikai megoldásai tradicionálisak, ám ennek ellenére eredetiek, saját élményekből, sokkal kevésbé korábbi olvasmányélményekből táplálkoznak. Hegedűs János úgy folytatja a képviseleti líra olykor megszakadni látszó hagyományát, hogy abba nem szándékosan, a poeta doctus hiúságával és megfontoltságával, sokkal inkább ösztönösen helyezkedik bele, az emberi-társadalmi problémákra reflektáló, a privát élményeket egyetemessé emelő versbeszéd nála belső fejlődésű. Ez az önéletrajzi élményeken is alapuló társadalmi érzékenység talán a kötet egyik utolsó versében, a *Szakadt, szürke* című szövegben nyilvánul meg a legerőteljesebben:

*„Szakadt, szürke lepedő az ágyon,
Ragacsos poharak a földön,
Kétnaponta maszturbálok. –*

*Vak ló vágtat sehova,
Hangodra süket a börtön.
Húrként feszítéd jajodat*

*Magad növesztett rácsaid köré.
Mit nem feszít szét asszonycsorda,
Mit már nem nyit meg a józan ész.”*

A belső indíttatásból fakadó, intuitív képviseletiség az, amely lehetőséget az olvasónak, hogy Hegedűs János versei mellé útitársul szegődjön. A költői beszélő olyan hangon szólal meg, mely voltaképp mindnyájunk helyett képes beszélni. A szövegek olyannyira olvastatják magukat, hogy még kiemelkedő odafigyelés, literátori szenzibilitás sem szükséges a befo-

adásukhoz. Úgy vélem, az olvasó könnyen elindulhat Hegedűs költészetén keresztül egy úton, a *Csodavárás* útján, s a kötet végére érve, a versek által kínált esztétikai élményt és önmegismerést átélve talán már a csodára sem kell annyit várnia, mint eleinte gondolná.

(Napkút Kiadó, Budapest, 2010)

Daphnis ketskői ugrálnak át a nyelven

Lesi Zoltán *Daphnis ketskői* című kötetéről

Lesi Zoltán első kötete hosszú, türelmes válogatás eredménye. A fiatal költő nem hamarkodta el a kötetben való megjelenést, és ez a kötet színvonalán is meglátszik, ugyanis a mindössze harminchat, többségében viszonylag rövid verset tartalmazó kötet a szerző korához képest meglepő költői érettségről, illetve a hagyomány és a formakultúra szinte kisujjból való ismeretéről árulkodik.

A *Daphnis ketskői* egyrészt megidézi a XVIII–XIX. századi magyar lírai hagyományt, főleg Berzsenyi költészetéből kiindulva, másrészt alapos fricskát adva parodizálja is azt. Lesi verseinek egyik érdekessége, hogy szándékosan archaizálnak és idéznek meg barokk, rokokó és klasszicista motívumokat, ugyanakkor olyan archaizmusok, látszólag régies helyesírással papírra vetett szóalakok is megjelennek bennük, melyek a valóságban sohasem léteztek, ily módon a költő nemcsak megidézi és a mába emel egy mára talán kissé avított irodalmi hagyományt és nyelvhasználatot, hanem egyúttal átértelmezi, újra is teremti azt.

Stukkók, kegyelők, cukorkák, lépten-nyomon megjelenő antik istenségek és mitológiai alakok népesítik be a homogén kis kötet költői világát, ám az olvasó a végére mégsem érzi úgy, hogy most már sok lesz az ismétlődő motívumokból. Lesit a magyar irodalomban a szándékosan archaizáló nyelvvezetellel többek között Weöres Sándor *Psychéje* előzi meg, óriási különbség azonban, hogy a fiatal költő nem bújjik egy fiktív szerző álarca mögé, miként ezt Parti Nagy Lajos is megteszi prózában *A test anygala* című regényében. Lesi Zoltán a verseiben annak ellenére, hogy nyelvhasználata részint letűnt korok költészetét idézi, valamiképp mégis ön maga, s emellett, hogy tudatosan használ egy bizonyos nyelvvezetést, saját neve alatt a saját autentikus stílusát is megteremti, lírája ily módon talán Kovács András Ferenc költészetével is rokonítható.

Habár némely esetben úgy tűnhet, Lesi narratív költészetet művel, ez a látszat messzemenően csal. A költői beszélő fohászkodik a *Musához*, megjelenik *Nárczis*, majd egy kissé ironikus párbeszéd erejéig *Páris és Heléna*, ám az antik figurákkal és motívumokkal tarkított versek nem állnak össze valamifajta narratívát elbeszélő egésszé, hiszen a kötetben nem is ez a lényeg. Közelebről szemügyre véve egy rövidebb költeményt a kötet végéről, világossá válhat, mi is a versek mögött megbúvó költői szándék:

Tsömör

*Sötét kenczét dörsöl,
Sajgó tsömör únalalmát
löttyedt hasadra. Ébredj
magiszter! Tagadás szel-
leme közelg, nőszirmot
kínál tsinos pamlagon.*

Az idézett rövid versre jellemző erotikus játékoság a kötet számos versében megfigyelhető, habár nem lehet állítani, hogy ez egy az egyben szerelmi költészet lenne. Sokkal feltűnőbb az archaizáló vagy archaizálónak látszó szóalakok halmozása egy-egy versen belül, melyek által szinte szétválaszthatatlanul összekeverednek a hagyományok, nyelvállapotok, regiszterek. Lesi tudatosan játszik a hagyományokkal és a szavakkal, s bár alapjában komoly költő, annyira mégsem az, hogy halálosan komolyan vegye akár a nyelvet, akár önmagát. *Kencze, tsömör, únalom, tsinos pamlag* fordul elő egyetlen rövid versen belül, s ezen archaizmusok által – a tendencia az egész kötetre jellemző – véleményem szerint a hangsúly a tradicionális értelemben vett tartalom helyett átkerül a formára, s maga a versek formája, konstruált írásbelisége és hangzósága válik a tartalom egyik fontos összetevőjévé. A *dörsöl, tsinos, a kencze, a tsömör* szavak csak írásban feltűnőek az olvasó számára, hiszen a verset elszavalva a legtöbben feltehetőleg ugyanúgy ejtenék ki őket, ahogy

napjainkban tesszük, ugyanakkor a *magiszter*, az *únalom* vagy a *közélg* szavak kiejtve is régi idők irodalmi hagyományait és nyelvhasználatát idézik fel bennünk, ily módon Lesi Zoltán versei hatásukat tekintve valamiféle egyensúlyt képesek megtalálni hangzás és ortográfia között. Lesi versei tudatosan és kifinomultan játszanak a nyelvvel, néhol barokkos, túldíszített hatást keltve, ám szerzőjük mindig gondosan ügyel rá, hogy ne adagolja túl barokkos díszeket, s a versek megmaradjanak az ízlésség határain belül, ne csapjanak át giccsbe. Ez a költészet szokatlan merészséggel merít egy kicsit az antikvitásból, a barokkból, a rokokóból, a klasszicizmusból, Berzsenyiből és Weöresből, ám a végére valami olyan saját nyelvet hoz létre, mely végső soron egyikükre sem jellemző – Paul Celan nemzedékéhez hasonlóan feszegeti az emberi nyelv határait, igaz, más eszközökkel, mint annak idején a hermetizmus. Lesi játékosságát és formaérzékét tekintve valamennyire talán köthető a Parti Nagy Lajos–Lackfi János–Varró Dániel irányvonalhoz, már ha létezik ilyen, azonban mivel e költők nyelvi játékaik által nem vagy ritkán archaizálnak és citálnak verseikbe egyszerre több hagyományt, ebből kifolyólag Lesi kötete sok szempontból különbözik is tőlük.

Külön figyelmet érdemel a kötet borítója és illusztrációja, melyek Jakatics-Szabó Veronika festőművész munkái. A borító és az illusztrációk oly módon alkalmazkodnak a kötethez, hogy rajtuk antik szobrok, barokk és klasszicista motívumok láthatóak, melyeket ugyanakkor elkent, gyermekrajzszerű hurokvonalak fognak közre. Lényegében az egész olyan hatást kelt, mintha a whiskyt cukros szódavízzel hígítanánk fel, ám hiába öntünk az antik hagyományhoz kortárs, mondhatni posztmodern adalékokat, valahogy felhígulás és fogyaszthatatlanná válás helyett éppen több lesz általuk. Lesi lényegében ugyanezt csinálja a nyelvvel – a régi irodalmi hagyományok nyelvhasználatát szándékosan átstilizálja, „megrontja”, saját képére formálja, ám a hagyomány ezzel nem megszüntetlennitődik, sokkal inkább színesebbé, önmagánál többé válik azáltal, hogy a költő szabadon keveri az elemeket. Ironikussága és játékossága ellenére Lesi persze precíz poéta, aki betéve ismeri és használja a kötött for-

mák legjavát, e precizitásból kifolyólag pedig versei többségén mesterséges, kreált nyelvi elemeik ellenére sem látszik erőlködés nyoma. Egy költőnek kifejezetten erénye, ha anélkül képes a nyelvet invenciózusan, kreatív módon használni, hogy erőszakot tenne rajta.

A kötetnek meglátásom szerint éppen a visszafogottság és a fegyelmezettség az erénye – Lesi fiatal költőkre jellemző módon nagyot markol, s célja nem kevesebb, mint a régi irodalmi hagyományokat ötvözve új, eredeti, a hagyományokból építkező, de azoktól egyben el is szakadó költői nyelvet létrehozni, ám mégsem mondható el, hogy vállalkozásához képest túlzottan keveset fogna. Ez pedig talán éppen abból fakad, hogy költői vállalkozása volumene ellenére a szerző tisztában van saját elsőkötetes mivoltával, és verseiben nem akar többet tudni és többet mutatni annál, mint amennyit egy első kötetnek tudnia és mutatnia kell. A fegyelmezettség és a precíz kompozíció nem viszi el a verseket abba az irányba, amely felé elhajolva a költő könnyen túlzásokba eshetne, s így a versek megmaradnak viszonylag visszafogott, koncepciózus, helyenként kissé édeskés, de élvezhető daraboknak.

Érheti persze, s néhol éri is az a vád ezt a fajta formát hangsúlyozó, kevésbé a prózába átfordítható dikcióra összpontosító költészeti paradigmát, hogy a nyelvvel való pusztá játék által öncélúvá válik. A költészet azonban, főleg mai, posztmodern (poszt-posztmodern?) korunkban, nyilván hihetetlenül sokszínű, a *Daphnis ketskői* pedig mindenképp olyan költészetet tartalmaz és közvetít az olvasó felé, melyben párhuzamosan él jelen és múlt, hagyomány és hagyománytörés, komoly precizitás és játékos ironia, az olvasó pedig válogathat, mi az, amit ebből a sokszínű költői nyelvből a maga számára kiemel.

(*Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2009*)

Egyensúlyozás a határon

Palágyi László *Határon innen* című kötetéről

Palágyi László első kötete a fiatal kortárs magyar irodalom fontos eleme lehet. A puritán kivitelben megjelent, világosbarna kis kötet harminc verset és tíz prózaverset tartalmaz, két ciklusra tagolva a könyvet.

A felvidéki születésű, alig húszéves költő verseinek alapélménye az utazás. A *Határon innen* verseit olvasva olybá tűnhet, Palágyira erős hatást tett Arthur Rimbaud, a pályáját fiatalon félbehagyó francia szimbolista költő személye és életrajza, ám sokkal kevésbé a költészete. Palágyi versei elsősorban gördülékeny, a tudatos metrikai szerkesztést nélkülöző szabad versek, melyekben mégis feltűnik néha egy-két rím, ám ezek nem a forma kedvéért, sokkal inkább ösztönösen kerülnek a helyükre.

A kötet első, versekből álló ciklusa a *Gyufák* címet viseli. Illusztris, őszinte hangon megszólaló, ám a felesleges pátoszt nélkülöző szerelmes vers a *hozzád élni át*, s jól, a túlzásokat mellőzve szerkesztett, a kötet úgymond nagy versének is tekinthető szöveg a fiatal költő világhoz való viszonyát megfogalmazó, a személyiség önmaga felé intézett kérdéseire választ kereső *utazások*. Az első ciklus címadó, ugyancsak afféle ön- és létmeghatározó poémája a három kisebb részre tagolódó *gyufák*, illetve mindenképp figyelmet érdemelhetnek a *vallatás*, a *vén utcazeneész tanácsai*, a *reflex* vagy a *jégkorszak* című viszonylag hosszabb, helyenként ugyancsak filozófiai mélységeket feszegető versei. Talán érdemes itt idézni a *reflex* című költemény zárósortait, mely megérzésem szerint a ciklus egyik legjobban sikerült darabja:

*„az első készség kiváltképpen
igazán katonán
de ha szándékosan az is
aztán és nem éppen mert
beszennyezi az előidézem”*

Ilyen letisztult, sallangoktól mentes költői nyelv segítségével vall a fiatal költő saját szorongásairól, világlátásáról. Szokatlan, ugyanakkor mindenképp érdekes megoldás az *előidézem* igét állítmány helyett alanyként szerepeltetni e versmondásban. Az ige nyilvánvalóan valami olyan jelentéssel bírhat e kontextusban, hogy „amit én előidézek”, ám a költői tömörítés megengedi, hogy e szó állítmányból alannyá emelkedjen. Ez a szubjektivitás, nyelvi szubjektumteremtés megítélésem szerint már most, a szerző első kötetében is tanúskodik a fiatal lírikus nyelvi kreativitásáról, s talán előrevetíti azt is, milyen líranyelvi újításokat várhatunk e még csak most alakuló, hangját kibontakoztató költészettől.

Hangsúlyozandó emellett, hogy Palágyi László érdekes módon nem él a fiatal költőkre oly jellemző túlzásokkal, mesterségesnek ható pátoszal. Habár némely verse erősen képi jellegű, s inkább általános állításokat, létmeghatározásokat, semmint személyes élményeket kísérel meg megfogalmazni, e szövegekben legtöbb helyen nyomát sem látni öncélú és erőltetett nyelvi játékoknak, nem működő, ok nélkül a szövegbe került hasonlatoknak. Palágyi úgy tesz általános állításokat az életről, az egyetemes létezés mellett természetesen saját életéről is, hogy az az olvasó számára nem hat bölcselkedésnek.

Első olvasásra úgy tűnhet, mintha néhány vers nélkülöznék a tudatos szerkesztettséget. Ez talán így is van, ám ennek ellenére e szövegek remek arányérzékről és valamiféle ösztönös költői fegyelmezettségről tanúskodnak. Palágyi nem mond többet, mint amennyit az adott vers elbír, nem terheli túl szövegeit, és bár fiatal szerzőként néha azon a bizonyos határon billeg, kötete címéhez híven mégis *határon innen* marad.

A kötet második tematikus egysége az *egy pohárnyi vízőzön* címet viselő, mottójául egy Rimbaud-idézetet választó prózavers-gyűjtemény. A tíz rövid szöveg lapszáltól lapszélíig terjed, s a kötet első felének a központosítást jórészt nélkülöző versei ellenére teljesen szabályosan használja az írásjeleket. Ezek a szövegek talán kevésbé figyelemre méltó lírai termékek, mint a fiatal költő sokkal precízebben szerkesztett, remek arányérzékről

tanúskodó „valódi” versei, inkább egy-egy hangulat, gondolat, asszociáció papírra vetett lenyomatainak látszanak. Még ha kissé elnagyoltnak tűnhetnek is e prózaversek, a hang, melyen megszólalnak, mindenképpen autentikus. Talán érdemes néhány mondatot idézni az *Utsoló nyilak a múltba* című prózavers végéről, mely sorok egyúttal a vékony kötet zárósorai is:

„A lovas hamarosan megáll, mert az alkony magába szívja sötét lovának színét. Szemében már úgy vöröslök a naplemente, mint egy stóplámpa fénye az autó üvegén. Megnyugszik a dobozás, nincs többé szükség rá, mert visszhangzik a fülemben. Üresen maradnak a papírlapok, nem kell többé meggyilkolnom a halhatatlan fákat.”

Látszólag itt a költészet egyfajta felszámolásáról van szó. A költő persze nyilván nem tud nem költői módon megnyilatkozni akár szóban, akár írásban: **a költői nyelvhasználat létezése elengedhetetlen lényege.** A költészet beszüntetésére irányuló törekvések eddig mind kudarcba fulladtak, sőt, lényegében maguk alkottak újfajta költészetet.

Úgy vélem, Palágyi költészetének elsődleges mozgatórugója a remek arányérzék és a hiteles lírai hang. A költő nem bújík különböző irodalmi álarccok mögé, nem helyezkedik bele különböző szerepekbe, melyek a versek által megkonstruált személyiséget elrejtene. A kevesebb több ősi logikája szerint haladva nem mond többet, mint amennyit mondania kell, nem törekszik bravúrokra, nem ügyeskedik, sokkal inkább fegyelmezett és visszafogott lírikus marad. Éppen ezért gondolom, hogy Palágyi László első kötete mindenképpen remek pályakezdésnek tekinthető, s e pálya a jövőben talán további lírai mélységek elérésére is képessé válhat majd.

(Napkút Kiadó, Budapest, 2010)

Tömörség és játékoság házassága

Marik Álmos *Tócsából felkacsint* című kötetéről

Marik Álmos meglehetősen szűkszavú költő, aki nem használja többet a nyelvet, mint amennyit feltétlenül szükséges. *Tócsából felkacsint* című első kötetében körülbelül hatvan rövid, tömören, ugyanakkor az esetek többségében játékos regiszterben megszólaló verset találunk, hat ciklusba rendezve.

Az első, *Elszórt ezüstgömbök* című ciklusban a költő helyenként talán egy szeretett nőhöz, helyenként magához a nyelvhez, a költészethez beszél – de miért is kellene szétválasztani a kettőt, mikor egy fiatal poéta számára akár még maga a vers is képezheti a szerelem tárgyát?

A második, *Őszfényű szöszök* című versblokk, legalábbis az azonos című, haikuszerű verseket tömörítő alegység immár a kötet egyik valódi szerelmi ciklusának tekinthető, ahol a beszélő játékos őszinteséggel, apró nyelvi bravúrok formájában szólítja meg a kedvest, akinek **többek között** *a csikkek néma ívében fel-paráznál mosolya, amint a tócsából egy lámpa felkacsint.* Nem mentes persze ez a ciklus sem az írásra, irodalomra való reflexióktól, melyek áthatják a szerző egész költészetét, egyfajta meta-irodalmi jelleget kölcsönözve a kötetnek.

A harmadik, *Piszkos fényben* című ciklus meglátásom szerint elsősorban esztétista jellegű lírai megnyilatkozásokat tartalmaz, s értelmezhető a keresés szakaszaként. Mintha a költő itt valamiféle szakrális élményt, szépségeszményt próbálna megfogalmazni a profán külvilág ellenében – erre utalnak a *meztérés*, a *csillagok*, a *repülés* felvillanó motívumai. Talán éppen ezért a *Piszkos fényben* a kötet egyik legérdekesebb ciklusa, hiszen a beszélő itt fogalmazza meg a leghatározottabban vágyait, elképzelését a költészetről.

A következő, *@panyelv* című ciklus érdekes, ugyanakkor szokatlan színfoltja a kötetnek, mely az avantgárd lírai megnyilatkozás irányába viszi el Marik Álmos költészetét. Az ide került versek jó része pusztán számokból, írásjelekből, alfanumerikus

szimbólumokból, illetve egy-egy szótagos sorokból, helyenként rövid szójátékokból állnak. Itt mintha a költő ráunna a hagyományos költői nyelv grammatikai-retorikai kötöttségeire, s vissza akarna térni egyfajta nyelv előtti állapotba. Erre utal a ciklus címe is, *@panyelv*, mely már pusztán az internet digitális világából jól ismert @ szimbólummal is felszámolni látszik a mindennapi nyelv tradíciók, megszokások közé szorított világát. A ciklus persze kísérlet marad, hiszen Marik Álmos alapjában véve korántsem avantgárd költő, érzésem szerint csupán kipróbálja magát ebben a lírai beszédmódban is.

A kötet ötödik, *Ecsetnyomok* című blokkja huszonnyolc darab tizenegy soros, soronként többnyire mindössze egy szót tartalmazó versből áll. A versek egyszavas sorai mindig azonos betűvel kezdődnek, rendezőelvük pedig természetesen az ábécésorrend. Nem más ez, mint ugyancsak játékos, kissé talán megint csak az avantgárd tradíciót is megidéző lírai leltár, melyben a költő minden valószínűség szerint szerelmével való kapcsolatát értékeli – erre utalhatnak a gyakran előforduló egyes szám második személyű szóalakok, amint arról a ciklus záróverse is tanúskodik:

zongoraórákra
zúdított
zúgó zord
záporaink
zománcozott
zöld zenéje
zafirszerű
zamatokká
zötykölődő
zacskónyi
zelnicemeggy

A kötet utolsó, az *Ecsetnyomok* című játékos, ugyanakkor bravúros alliteráció-gyűjtemény után következő versblokkja meglehetősen közvetlen regisztert sejtetve egyszerűen a *Ne-*

ked címet viseli. A záróciklus mindössze négy verset, a *Csokor*, a *Reggel*, az *üldögélünk* és az *epilóg* című darabokat tartalmazza, melyeket egyszerűen vallomásos idillversekként jellemezhetnénk. Olybá tűnik, a költő a keresgélés, a számos beszédmód kipróbálása után végül is a szerelemben és annak nyelvi megfogalmazásában éri el végső célját, találja meg azt, amit a kötet egészén keresztül keresett.

Ami Marik Álmos első kötete kapcsán mindenképpen kiemelésre érdemes, az, hogy a fiatal költő mesterien bánik még a legapróbb formákkal is. Repertoárja a haikutól a 15-20 soros, ám még mindig rövid szabad versig terjed, s kötött metrumú szövegekben éppoly biztosan fejezi ki magát, mint rövidebb, a formai megkötést nélkülöző prózaversekben. Még olyan archaikusabb formai elemekkel is, mint az alliteráció, remekül bánik, miként arról a fent már említett *Ecsetnyomok* ciklus is tanúskodik. S bár ami a szerző témaválasztását illeti, első kötetének érdeklődése még kissé zárt módon magára a költészetre és a szerelemre irányul (József Attilával szólva a *szellem és a szerelem kíséri szemmel*), a könyv tematikai zártságát mindenképpen pótolni látszik a kivételes formagazdagság, az eredeti, frappáns és egyéni nyelvi megnyilatkozások sokasága.

Érdekes, miként azt a könyv fülszövegében Iszlai Zoltán is kiemeli, hogy Marik Álmos egyszerre tekinti mesterének, elődjének Pilinszkyt és Weöres Sándort, e két teljesen ellentétes poétikát megvalósító költőt. Első ránézésre a lapidáris tömörség és a nyelv lehetőségeit végletesen kihasználó játékoság mintha kizárnák egymást – ám amint látjuk, a *Tócsából felkacsint* című kötet a kettőt egészséges arányban ötvözi, a két poétika e házasságából pedig egymaz elfogulatlan figyelmet mindenképpen megérdemlő, egyéni, fiatal lírai hang születik.

(*Littera Nova, Budapest, 2010*)

Apanyelv, versnyelv, traumanyelv

Ayhan Gökhan *Fotelapa* című kötetéről

Ayhan Gökhan első kötete mindenképpen figyelemre méltó pályakezdés. A fiatal költő gondosan válogatott verseskötetnek alapélménye az apa, illetve később az anya elvesztése. Nevezhetnénk e lírát tehát az elidegenedés költészetének is, hiszen a költői beszélő a legtöbb szövegben hangsúlyozza, de legalábbis érezteti a világba vetettségét és ugyanakkor a világtól való elidegenedettséget. Az újszenzibilitás poétikai lehetőségeit a végletekig kihasználva, a két ciklusba rendezett kötet első, *Lakás* című szakaszának versei leginkább traumaszövegekként olvashatók. A cikluscím alapján akár eszünkbe juthat Heidegger *költői lakozás* fogalma is, e versek azonban mégis sokkal inkább szólnak az elidegenedésről, az otthontalanságról – egyenesen a nyelvben való otthontalanságról –, mint az identitás, az otthon megléréséről. Az anya meghalt, az apa váratlanul elhagyta családját. Ezen életrajzi események egyértelműen kirajzolódnak a ciklus verseiből, s mivel a két szülő más-más nyelvi közegből származott, így a költő mondhatni egyik nyelvben és kultúrában sem érzi, érezheti otthon magát. Ugyan amint azt maga a kötet cím is sugallja, a lírai beszélő elsősorban az apát keresi a nyelvben, a tárgyakban, az ismerős helyekben, emlékekben, az anya és az apa, a gyökerek végleges elvesztésének traumája párhuzamosan van jelen e költői világban. Az alábbi sorok, rögtön a kötet nyitó verséből talán a lehető legjobban jellemzik a kötet első szakaszát:

*„Fénykép a kilencvenes évekből,
rögzítették a korszakot, engem
hagynak benne hátra, a fotel
átcsúszik a képből a most-lakásba,
mint a legfurcsább bútordarab,
én sem találom a helyem.”*

A pusztán emlékekből való építkezés, a helyek, tárgyak szinte szómágiaszerű megnevezése, ugyanakkor a mindenütt

való idegenség élménye nem csupán az első szakaszban marad meghatározó, átnyúlik a kötet második, látszólag valamiféle feloldozást ígérő ciklusába is.

A *Fehér ruhában* ugyan a társkeresés/társra találás ciklusként is olvasható a magányos apakeresés, valós és nyelvi utazás után, ám az egyedüllét, az elhagyatottság veszélyének érzete továbbra is ott kísért a sorok között. Megítélésem szerint Ayhan Gökhannak azok a versei szólnak meg a legautentikusabban, melyek fiatal feleségét szólítják meg, hiszen ezekben a szövegekben nem csupán a trauma, az egyes szám első személyben megszólaló lírai beszélő individuális élménye kap hangsúlyt, hanem megjelenik a „másik”, a társ, a megszólított, aki valamiféle megnyugvást adhat a költőnek.

*„...megezem az ételt utánad, lefőzöm a kávé,
határ vagy, megoldás, kitöltetlen csendet
betöltő, betöltetlen varázsigeiket*

*teljesítő, nő vagy, asszony vagy, menyasszony,
feleség, ige és sors, jelentés és mondat,
alany, állítmány, szerelem és nyelvten.”*

Így ír a fiatal költő a kötet vége felé, a *Feleség* című versben, kissé talán József Attilára is utalva. A szeretett nő mindenné válik, a bizonytalan és megfoghatatlan világ, a homályba vesző identitás betöltőjévé, egyszerre anyává és feleséggé, identitásképzővé és menedékké. E rajongó vallomásban azonban végig ott van egyfajta latens félelem, a másik elvesztésétől, egyúttal az én, az identitás elvesztésétől való rettegés. Ayhan Gökhan beszélője a szeretett másikkhoz képest határozza meg önmagát, identitást és nyelvet a beszélő főként tőle, általa kap, ez a félelmetesen őszinte és átérezhető lírai alaphelyzet pedig okvetlenül az azonosulás képességét adja a mindenkori olvasónak is. A költővel/beszélővel történő azonosulás pedig út lehet az esztétikai tapasztalathoz, éppen ezért talán nem elhamarkodott kijelentés azt mondani, hogy a *Fotelapa* verseinek jelentős része esztétikai

értelemben értékes, tehát olvasásra, befogadásra érdemes szöveg. A trauma, mely az egész kötet élményvilágának gerincét adja, természetesen az utolsó versekben is visszaköszön, többek között a *Megyek* címet viselő záróvers végében is:

*„Anyá, rám hagytad a lakást, utak
hosszú sorát rajzolom
a szőnyeg mintáiba, lefekvés
előtt nyitva hagyom neked az ajtót,
drága rokon, ha véletlenül
vissza tudnál esetleg jönni.”*

Hiába hát a szeretett nő által biztosított látszólagos megnyugvás – az anya (és egyúttal az apa) emléke kísértetként viszszejár, ott kísért a sorokban, a jelenben, a bútorokban, a költő egész létezésében. E feldolgozatlan, s a nyelvhasználaton is erősen meglátszó trauma, mint fentebb hangsúlyoztam, a kötet fő szervezőelemévé emelkedik, és úgy gondolom, főként ez az, amely miatt a műre azt mondhatjuk: hiteles költői teljesítmény, olyan nyelvi világot hoz létre, amelyben a költőnek nincs szüksége arra, hogy nyelvi álarcok, szerepek mögé rejtőzzön. Habár Ayhan Gökhan számos szerzőt és hagyományt megidéző (lírálja, versnyelve többek között Kosztolányi esztétizmusával, illetve József Attila anya-hiányával rokonítható, de találhatunk Nádas Pétertől, Pilinszkytól, Nemes Nagy Ágnesztől vett idézeteket is bizonyos versek elején), szövegeiben végig önmaga marad, lírai beszélője pedig vajmi kevéssé válik el a szerző életrajzi énjétől.

A könyv erényeiről szót ejtve persze nem feledkezhetünk el annak hibáiról sem. Úgy gondolom, ugyan Ayhan Gökhan viszonylag érett fiatal költő, aki többé-kevésbé megtalálta a maga poétikai irányát és költői hangját, ugyanakkor a versszövegek jelentős részéről elmondható, hogy befejezésük nem elég kataritikus. A szerzőre jellemző, hogy egy-egy szöveget bravúros felütéssel indít, hatásosan vonva be költői világába az olvasót, ám a szövegek fele tájkán a lendület csökken, az „ütős” befejezés pedig mintha elmaradna. A kötet olvasása során, noha ez nyilván

szubjektív vélemény, nemegyszer úgy éreztem, hogy egyes versek végéről hiányzik egy-két megfelelően erős zárósor, és hogy a beszélő megtéveszt, hiszen nem részesít abban az esztétikai tapasztalatban, melyet a vers eleje ígérni látszik. Nem minden esetben ez a helyzet, hiszen vannak a kötetben olyan kiemelkedő versek, melyekre a kötet úgymond felfűződik, és amelybe kapaszkodva a kevésbé érdekes, olykor csonkának tűnő szövegek is a helyükre kerülnek.

Mindent összevetve tehát az olvasó minden bizonnyal *elhiszi*, amit Ayhan Gökhan erősen önéletrajzi ihletésű beszélője mond, hiszen amennyiben feltételezzük, hogy a költészet bizonyos szempontból igazságköteles, akkor a szerző igencsak jó úton jár. A probléma inkább azzal lehet, hogy helyenként nem fejezi be autentikus költői őszinteséggel megkezdett mondani-valóját, poétikai megoldásai fellazulnak, a fegyelmezetten induló szöveg a végére olykor fegyelmezetlenné válik. Ám lévén szó egy fiatal költő első kötetéről, a pályakezdés mindenképpen értékelendő még akkor is, ha bizonyára van még mit tanulni versfegyelemről, befejezéstechikáról, a színvonal tartásáról egy szöveg elejétől a végéig. Magam olvasóként kíváncsian várom az ígéretes fiatal szerző következő kötetét. E várakozás azért is megéri, mert egy addigra még érettebb, kiforrottabb versnyelv és költészettechnika talán már nélkülözni fogja azokat a kisebb-nagyobb hibaként is felróható jellemzőket, amelyek az első kötetben még szép számmal megtalálhatók.

(JAK-PRAE.hu, Budapest, 2010)

Betűből test

Bajtai András *Betűember* című verseskötetéről

Bajtai András második kötete megítélésem szerint nagy előrelépés a fiatal költő első, néhány helyen kissé még éretlen megoldásokat is tartalmazó kötetéhez képest. A *Betűember* versei érett, egyéni hangról tanúskodnak, olyan költőről, aki immár megtalálta azt a megnyilatkozási formát, amely számára a legmegfelelőbb.

A kötet voltaképpen hetvenoldalnyi vallomás. Vallomás, de nem a szokványos módon, hiszen a költő egyrésztől élményeinek, érzéseinek, szorongásainak legmélyebb bugyraiba kalauzolja olvasóját, másrésztől teszi mindezt szurrealizmusba hajló, olykor meghökkentően beteges (?) képek sorozatán át. A kötet verseiben egymást váltják a hiteles, talán életrajzi alapokon nyugvó elbeszélő részek, valamint az asszociatív, olykor nehezen elhelyezhető képsorozatok. A két aspektus helyenként egybefolyjni látszik, az alapvetően élménylírának induló versbeszéd lassan átfolyik a költői beszélő fantáziájának termékeibe, s immár elválaszthatatlan egymástól a külső világ valós eseménysorozata és a költő belső, saját szorongásaiból táplálkozó képi világa.

*„Eleinte jóban voltunk. Én etettem,
ő diktált nekem. Egy jobb jelzöt vagy
hasonlatot kaptam tőle, ha vigyáztam rá.
Mikor hétvégenként magammal vittem
sörözni, a jutalmam egy igazán jó cím is lehetett.
Ha unatkozott, megtanítottam erre-arra,
ő pedig társam volt a nehéz időkben:
a szavait adta nekem, amikor nem volt hangom.
Ha lánnyal voltam, félrenézett. Bemutattam
a barátaimnak, és ők helyel kínálták.
Egy idő után mindenhová elvittem.
Akkor még nem szégyelltem, nem titkoltam.*

*Most meg már minden hiába, nem tudom lerázni.
Látom a szemem sarkából, hogy a nyomomban van.
Üldöz. És tudom, üldözni fog mindvégig.
A verset akarja, és a nevet, ami a vers fölött van.”*

– szól a kötet egyik kezdő verse, a *Jó cím* címre hallgató, az írás folyamatára erősen reflektáló szöveg.

Bajtai lírai beszélője egyrésztől gyermeki naivitással szólal, másrészt viszont sok versben gyilkos ironia és önironia jellemzi. A kötet első, *A süket nő* című ciklusa főleg élményeket elbeszélő, szabad versben íródott hosszabb költeményekből áll össze, melyekben keveredik a valóságtapasztalat és a költői látomás. A második, mindössze hét versből álló, *Név és szín* címet viselő ciklusban Bajtai valamennyire sűríti élményeit és mondanivalóját: a főként szín-szimbolikára épülő költemények egytől egyig háromszor három sorból állnak. Ezt követi a kötet címéül is szolgáló, utolsó ciklus, a *Betűember*, melyben feltárulnak a költő legmélyebb érzése, szorongásai, félelmei – többek között önmagától és a költészettől is. A *Betűember* voltaképpen nem más, mint a költőt időről időre meglátogató fantomalak – természetesen a költészet allegóriája, aki egyszerre nevetséges és félelmetes, látogatása egyszerre hat ihletően és deprimálóan a költőre.

Bajtai költészete talán nevezhető pszichoanalitikusnak is, s bár képei, metaforái jól szerkesztettek, líraretorikája olykor annyira a spontaneitás illúzióját kelti, hogy némely esetben mintha automatikus íráshoz hasonlítana. Habár verseit tudatosan szerkeszti, annyira könnyeden bánik a szavakkal, hogy – főként hosszabb – költeményei akadály nélkül folynak keresztül a szenzitív olvasó szemén.

A *Betűember* atmoszférája alapvetően nyomasztó, sivár. Bajtai egyik példaképéhez, Kemény Istvánhoz hasonlóan előszere-ttel helyezi narrativitást sem nélkülöző versei színhelyét egy képzeletbeli, kissé szurreális városba, ahol szinte bármi megtörténhet. Ezt a nyomasztó vagy szurreális atmoszférát azonban mindenképp segít elviselni a helyenként burkoltan felbukkanó ironia és önironia, a képek sokszor váratlan túlhajtottsága ha-

ló jellege. Kétségtelen, hogy Bajtai alapvetően komoly hangvételű költő, aki kellően komolyan veszi önmagát, a létezését és a költészetet, azonban semmiképp sem annyira komolyan, hogy egy csepp hely se maradjon a humor számára:

„Ha indiánok lehetnénk, mindig pattanásig feszülten, és vágtató lovon, beledőlve a levegőbe, mindig újra meg-megremegve, a remegő földön, amíg már a sarkantyú sem kellene, hiszen hol volt itt sarkantyú, és a gyeplőt is elengednénk, hiszen hol volt itt gyeplő, és a tájat sima sörényű pusztának látnánk, már ló nyaka, ló feje nélkül.”

Ekképpen szólal meg a kötet egyik utolsó, *Indián* címet viselő, a többitől eltérően rövidebb versében a költő, egyszerre gyermeki módon képzelve bele magát az indiánok helyzetébe, ugyanakkor a szorongás és a szürrealitás elemeit sem nélkülözve. Irónia és véres komolyság itt egészséges arányban vannak jelen, az irónia pedig mindig megkönnyíti a költő helyzetét. A humor mindig képes megmenteni az embert a végső reménytelenségtől, különösképpen igaz lehet ez, ha költészettel párosul. A *Betűember* című kötet pedig jórészt olyan versekből áll össze, melyek nem nélkülözik a nyomasztó atmoszféra elviseléséhez szükséges mennyiségű humort sem.

A *Betűember* mindenképpen olvasásra, továbbgondolásra érdemes verseskötet, mely talán ki is emelkedik a fiatal kortárs magyar irodalomból, hiszen szerzője olyan fiatal költő, akinek második kötetére sikerült megtalálnia a saját egyéni, érett lírai hangját, ily módon pedig mindenképp figyelmet érdemelhet Bajtai további költői pályája is.

(JAK-PRAE.hu, Budapest, 2010)

Fáj-e az irónia, ha érzéstelenítjük?

Nyerges Gábor Ádám *Helyi érzéstelenítés* című kötetéről

Nyerges Gábor Ádám elsősorban alanyi költő. Első kötete fegyelmezett válogatás eredménye, s több év lírai termésének minden bizonnyal legjobb darabjait foglalja magában. A fiatal költő első olvasásra az Orbán Ottó által megkezdett szubjektív, s emellett kissé pedig ironikus-önironikus hagyományt igyekszik folytatni verseiben.

Nyerges első kötetének **ídestova** ötven verse három nagyobb ciklusra tagolódik. Az első, kissé bizonytalankodásra utaló *talánok és volnák* című egység voltaképp nem más, mint a fiatal költő önmagával való számvetése. Nyerges nem patetikus, lírai énjét felnagyító alkotó – éppúgy tud a legfinomabb s egyszerre legcsípősebb iróniával vallani a világról és valaki másról, miként önmagáról. A kötet nyitó ciklusában, például a *Rég bezárt*, a *Vilány* vagy a *Puha szavakkal* című költeményekben a lírai beszélő saját személyiségét elemezve, rétegekre bontva szabályos önde-konstrukciót hajt végre. A ciklus utolsó, *Karthágó* című, négy kisebb egységre tagolódó költeményében pedig, mely a kötet egyik nagy versének is tekinthető, a költő voltaképpen tanáráról, Lovrity Endréről emlékezik meg.

A kötet második ciklusa stílszerűen a *valami más* címet viseli, s valóban, ezek a versek kissé másmilyen hangnemben szólalnak meg, mint a kötet nyitó ciklusa. Habár a Nyergesre jellemző szokásos iróniával és öniróniával vegyítve, de itt már megjelenik a szakralitás, Isten keresése, többek között a *Ragadozni* és az *A. I. válasza tizenhatodik megkeresésemre* című szövegekben. Néhány vers erejéig Nyerges még a közéleti költő szerepét is magára vállalja, és bár itt sem vetkőzi le a rá jellemző iróniát, áttételesen, szimbolikusan, de kész reflektálni az aktuális közállapotokra, példának okáért a *Kasszandra*, a *Kalandorok kímélete* és a *Tapintsál úgy* című versekben.

A harmadik, *rendeltetés szerint* című ciklus tartalmazza a közéleti költői szerep részbeni felvállalása után talán elenged-

hetetlen magánéleti verseket, melyek között nem kevés szerelmes vers is található. Nyerges beszélője itt is kendőzetlen íróniával és öníróniával szólal meg, sokkal kevésbé az érzelmeké, mint a másik és az én analíziséé a főszerep. A *Muszájkatullusz*, *Muszájleszbia* és a *Muszáj* című versek voltaképpen egy szakítás narratíváját az olvasó elé tárva idézik meg játékosan az antik szerelmi költészet hagyományát, s bár alaphangulatuk inkább komolynak mondható, a humor, úgy tűnik, még e szélsőséges érzelmi helyzetet is sokkal elviselhetőbbé teszi. Nyerges beszélője mintha erőt merítene abból, hogy megfosztja önmagát a tradicionális költői pátosztól és felnagyított költői éntől, s még arra is képes, hogy önmagából lírai bohócot csinálva a saját nagyon is emberi fájdalmain nevet. A záróciklus kiemelkedő verse a *Szemeszterek a purgatóriumban*, mely tíz részre tagolt hosszúvers voltaképpen az önkeresés-ön-újramegtalálás narratívájaként olvasható. A kötet záróverse, a *Vörösnek Jordanról és Mengyelejevről táviratilag* lezárja az utolsó ciklusban ábrázolt disszonáns, szakításba torkolló szerelmi kapcsolatot, s az íróniába rejtett fájdalom ellenére mintha valamiféle megnyugvást, belenyugvást is sejtetne:

„VÉGÜL AZTÁN SOSEM KAPTAM VISSZA
MIKOR MÁR MAJDNEM MEGLETT A CSERE
A HERNER VISSZAKOZOTT
KÉRDEZTEM MIÉRT
ELVIGYORODOTT MERT ANNYIRA KELL NEKED

*

*ma visszсандítottál rám az ajtóból
mint akinek van arra még egy lezáratlan ügye*

*aztán világgámentél a világvégire
de legalábbis ki a kapun*

egyremegy”

A *Helyi érzéstelenítés*, miként a címe is sugallja, olyan költészet hordozója, mely az érzelmeket az íróniával, a játékosággal fedi el, mondhatni minden versben helyileg érzésteleníti a költőt és az olvasót. Ezt a fajta lírai beszédmódot erősítik a helyenként felbukkanó elmés szójátékok, illetve a kiváló formakultúrával rendelkező fiatal költő erős rímei. Nyerges szinte ugyanolyan jól tud klasszikus, kötött formákban megnyilatkozni, miként szabad versben, s e képessége fiatal korához képest sokoldalú lírikussá teszi.

Úgy vélem, Nyerges Gábor Ádám verseinek ereje elsősorban a költői beszédmód őszinteségében s az önirónia áldásos képességében rejlik, az őszinteség, a kötetbe válogatott versek szokatlanul autentikus jellege pedig a fiatal költő első kötetét a legifjabb kortárs magyar irodalom illusztris darabjává képes emelni. Nyerges mindenképp egyike azon ifjú költőknek, akiknek alkotói fejlődését érdemes a jövőben figyelemmel kísérni, hiszen már első kötete is talán egy majdani jelentős költészet ígéretével kecsegteti olvasóit.

(Orpheusz Kiadó, Budapest, 2010)

Akit az ár végül a felesleges partra vet

Krusovszky Dénes *A felesleges part* című kötetéről

Krusovszky Dénes harmadik verseskötete folytatja azt az utat, amelyet a költő első két kötetében megkezdett. A szerző kétévnyi hallgatás után lép újra az olvasó elé, ötvenöt gondosan válogatott vers erejéig.

Ami szembeötlő már a kötet kézbevételekor, az a borítófóto. A címlapon Anish Kapoor, az indiai származású brit szobrászművész hatalmas, *Marsyas* című installációját láthatjuk. Marszüasz a görög mitológiai zenész, az aulosz nevű fúvós hangszer mestere, aki magát Apollónt is ki merte hívni zenei párbajra. Az isten természetesen megnyerte a párbajt, s mivel a fogadás értelmében a győztes bármit tehetett a másikkal, kegyetlenül megnyúzta Marszüaszt, majd bőrét egy fára akasztotta. A monda szerint mindig, mikor aulosz hangját vitte arra a szél, a zenész lenyúzott bőre beleremegett. Mindezt azért érdemes előljáróban megjegyezni, mert ez a mitológiai történet *A felesleges part* egyik kulcsmotívuma, mely végül is a költészet metaforájává emelkedik.

Marszüasz alakjával mindazonáltal csak a kötet második ciklusában találkozunk, az első, *Mint egy vászonzsák* című ciklus egy utazás lazán szerkesztett narratíváját tárja elénk, többek között Hart Crane, a XX. század elején tragikusan fiatalon öngyilkosságot elkövető amerikai költő utolsó hajóúttjának, majd halálának történetét. Az olvasók képzeletben maguk is a U.S.S. Orizaba nevű hajó fedélzetére léphetnek, mely utolsó útjára vitte Hart Crane-t, aki a végén tengerbe vetette magát, egyúttal implikálva azt is, mi lehet adott esetben annak a sorsa, aki a legmélyebb mélységeig szeretné megismerni a költészetet. Ezzel párhuzamosan, ugyancsak a kötet első ciklusában *Chris Burden-másolatokat*, a kortárs amerikai performanszművészet kiemelkedő alakjának dedikált verseket is találunk, melyek ugyancsak hasonló témát, a művészet és egyúttal az egész emberi egzisztencia ad absurdum-vitelét dolgozzák fel. A ciklus

végeztével, *A matrózok felravatalozzák Hart Crane koporsóját* című versben a megidézett, szinte mitizált költő, akitől búcsút vesznek, már nincs is jelen test szerint, pusztán egy üres koporsót engednek le az óceánba az emlékére, hiszen – s drámája éppen ebben áll – gyakorlatilag szó szerint megsemmisítette önmagát, a teste sosem került elő:

„(...) Az előttünk álló pillanat
üressége, a jövő

egyedül a tagadással tölthető
ki megnyugtatóan, csakhogy nekünk még
kötelességeink vannak. Egy üres

koporsót szabadon engedünk, aztán,
mint akik hisznek még a megértésben,
úgy terjedünk szét, ahogyan az örömhír.”

Hart Crane szimbolikus halála egyúttal át is vezet minket a következő stációba, a *Marszüasz polifón* című ciklusba, melyben tizenegy számozott vers idézi meg különböző aspektusokból a költészet metaforájává emelkedő mitológiai hübrisz-történetet, gyakorlatilag számot adva a nyúzás folyamatáról és annak következményeiről. Metaforikus síkon történő önmegnyúzás, önboncolás ez, ahol a költő saját szorongásának és létének a legmélyére hatolva igyekszik megérteni mind önmagát, mind pedig az őt körülvevő életvilágot, ami persze mintha a versek sugalmazása szerint eleve nem volna lehetséges feladat, miként azt a tizenegy egyes számú, *A tisztogatáson túl* című vers implikálja:

„Egy életlen kés, egy tompa fadarab
talán pontosabban körül tudná írni
ezeket a mozdulatokat,
csakhogy a tisztogatáson túl vagyunk.

(...)

*Bárhogyan fordulsz, mögötted állok,
s csak amikor nem figyelsz,
akkor hajolok ki óvatosan a takarásból,
de mintha alufóliát dugtak volna a számba,
hogyan beszélni tudjak hozzád,
előbb még tömörre kell rágnom.”*

Mintha hiába hajtana végre a költő szabályos önboncolást, hiába válik maga a mitikus dalnok lenyűzött, megbecstelenített bőrévé, még így is nehezebb esik, hogy bármit is mondjon a világról, bármit is megértsen abból, ami őt körülveszi. Ezen élményekkel együtt kalauzolja olvasóját a kötet tovább, a harmadik, *Régi jelentés* című ciklusba, mely már címében is sejteti, hogy a szövegek valamiféle rég elfeledett tartalmat kísérelnek meg rekonstruálni, aktuálissá tenni. A korábbi versekhez képest még inkább szűkszavú, magukba zárkózó, Ungaretti, Pilinszky vagy Celan hermetikus, ős-szorongással telt világát és képalkotási technikáit idéző szövegeket olvashatunk itt, melyek egyszerre közvetítik álmokképpként/emlékképpként és jelenbeli élményekként azt az eredendő, meghatározhatatlan félelmet, mely áthatja ezt a költői világot. A szorongás maga körülírhatatlan, ám annyi talán megállapítható, hogy elsősorban a bizonyosság hiányából, az önmegértés és a külvilág megértésének lehetetlenségéből táplálkozik, miként arra a *Nem a hiányzó* kezdetű minimalista szöveg is utal:

*„Nem a hiányzó részre, amit
kimartak a hegy oldalából,*

*és nem is a magára hagyott,
nagy, kékesszürke sziklaroncsra,*

*a területre, melyet többé
nem borít árnyék, visszanézhetsz.”*

A beszélő ugyan *visszanéz*, de önmaga sem egészen tudja már, pontosan hová is. A kötetben narratív módon felvázolt lí-

rai utazásban talán az a legtragikusabb, hogy a költő már maga sem tudja, honnét indult, azt pedig, hogy hová tartott, ha tartott valahová egyáltalán, végképp nem tudta a kezdetektől sem. Az elején még voltak útítársak, ám mire az utazó két szimbolikus halált is megért, Hart Crane és Marszúasz alteregójaként, a harmadik metamorfózis után már az egész külvilág sivár, elhagyott, sehol senki, aki irányt mutatna. Erről tanúskodik többek között *A pajta* című, mindössze egysoros, egyetlen hasonlatból álló vers is:

„Mint egy anya, üresen áll.”

A ciklus címadó versében látszanak megfogalmazódni a kulcsmondatok:

*„A régi jelentés faggyúját
úgy látszik, mégsem sikerült eléggé
letisztogatnunk, hiába forgattuk
annyit a szavakat. Hallgatok inkább,
de ha megszólalnék is, azt mondanám,
amit elvársz. (...)”*

Mi értelme is volna a költészetnek, ha a költő mindössze annyit lenne képes mondani, amit a másik, a mindenkori olvasó tőle elvár? Mit is tehetne, ha magasabb tartalmakról immár minden bizonnyal nem számolhat be senkinek, csupán untilig ismert mondatokat ismételhet? Wittgensteinnel szólva: amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell, s e nyelvfilozófiai mélységekbe merülő versekben mintha végül erre törekedne a beszélő is. Legalábbis ezzel a megállapítással, ezzel az intencióval jut el a kötet záróverséhez, az utazás végállomásához (de van-e egy céltalan utazásnak egyáltalán végállomása?), *A felesleges partra*. E part talán azért felesleges, mert immár teljesen mindegy, a költő vajon vízen vagy szárazon folytatja-e útját. Szimbolikus hajóútja befejeztével a szárazföldön is ugyanaz a bizonytalanság és eredendő egzisztenciális szorongás várja, amelyetől eddig sem tudott szabadulni:

„Csak állsz egy távoli,
felesleges parton,
a hallgatás lágyabb részei
lecsüngnek köréd,
és legbelül az ismerős semmi,
de mégis, mintha pengne.

(...)

Egyszerűen nem tudod.

*Ha messzeség, akkor inkább,
ami a pásztort elválasztja
a nyájtól, ha közelség,
akkor valami jóval nagyobb.”*

E mondatokkal zárul hát a kötet, s a költő tragédiája éppen abban áll, hogy ha el is jut valahová egyáltalán, számára immár mindegy, hiszen útja közben céljait veszítette, sőt, talán eleve nem is voltak céljai, csupán kérdései, melyekre nem kapott választ. Már a part is, miként a tenger, s miként talán maga az egész utazás felesleges, azaz nem bír semmiféle meghatározható céllal, értelemmel.

Összességében azt mondhatjuk, Krusovszky Dénes *A felesleges part* verseiben nem tagadta meg azt a lírai ént és azt a világot, melyet két előző kötetében megkonstruált. A szövegekből sugárzó szorongás és a megnyugvás iránti vágy talán még erősebb, mint eddig volt. Fegyelmezett, remekül szerkesztett versekkel van dolgunk, melyek egyáltalán nem hajlanak a túlzásokra, a felesleges pátoszra, s talán egyetlen jelző sem felesleges bennük. Ugyanakkor az a benyomásunk is támadhat, hogy a kötet versei mintha helyenként túl halk szavúan, olykor erőtlennül szólalnának meg, példának okáért mind az első, mind pedig a harmadik ciklus vége tájékán, s mintha az egészen szélsőséges minimalizmusra törekvő, legrövidebb versek (pl. *A kettő egy volt*, *A pajta*, *Bizonyíték*, *Magyarázat*) sem rendelkeznének elég

átütő erővel. Mintha a kötet végére talán joggal várt nagy konklúzió is elmaradna. Tekintheszünk persze *A felesleges part* is úgy, mint egy hosszabb, még mindig folyamatban lévő út egyik kardinális, ám nem végleges állomását, ám ha ezen az állomáson hosszabban időzünk, talán joggal várhatnánk valamiféle összegzést, illetve további iránymutatást. Krusovszky Dénes harmadik kötetében talán éppen ez az, ami elmaradni látszik, így nem feltétlenül teszi le minden olvasó előzetes elvárásaihoz képest elégedetten a könyvet. A szerző megkezdett útja kétségtelenül következetesen folytatódik, ám nem teljesedik ki, nem merül úgy alá a költői és emberi egzisztencia lírai és egyúttal hétköznapi poklának örvényeibe, miként azt várnánk. Úgy vélem, mindenképpen megvan benne hozzá az erő, hogy ezt az extrém merülést majdan végrehajtsa, s talán egy következő kötetben vele együtt mi is alámerülhetünk azokba a mélységekbe, amelyeket *A felesleges part* mint lényeges, ám semmiképpen sem végleges, útösszegző állomás egyelőre csupán sejtet.

(*Magvető Kiadó, Budapest, 2011*)

A szemlélődő lírikus

Lázár Bence András *A teraszról nézni végig* című kötetéről

Lázár Bence András első kötetbe foglalt lírai megnyilatkozása mindenképpen figyelemre méltó teljesítmény. A fiatal lírikus elsősorban szabad versekben szólal meg, s e versek főként személyes élményekből, gyermekkori emlékekből táplálkoznak.

Az *Új Vizeken* sorozatban megjelent első kötet három ciklusra tagolódik. A kötet első ciklusa a *Családi albumból* címet viseli, s mottójául egy Talmud-idézetet választott. A ciklus viszonylag hosszú versei főleg családi emlékekből, szülőkből, rokonokból s a hozzájuk kapcsolódó élményekből építik fel világukat. Kiemelkedő, a lehető legautentikusabb hangon megszólaló poémákként említeném meg *A muskátliszedés ideje*, a *Családi albumból*, a *Keletnek menni* vagy az *Egy nyári délelőtt* című költeményeket. Lázárnál keverednek az életrajzi élmények és a mitológia, a profán és a szakrális hangvétel, hiszen miként a ciklus mottója is egy Tóra-idézet, úgy egyes versekben is megtalálhatóak bibliai allúziók. A költői beszélő erénye, hogy fegyelméleten nyilatkozik meg, s bár sok szóval, de kevesebbet mond, mint amennyit talán mondani akar, az interpretációt sok esetben az olvasóra hagyja.

A kötet második ciklusa a *Fehér lapjaim*, mely ugyancsak rendelkezik mottóval, mégpedig egy Pilinszky-idézettel. Habár a versek terjedelméről nem feltétlenül, de hangvételükről, visszafogott, fátyolos atmoszférájukról mindenképp asszociálhatunk Pilinszky hermetizmusára, kimért, a szavakat gondosan megválasztó szűkszavúságára. Lázár a második ciklus verseit jellemzően valakinek, barátnak, rokonnak, költőtársnak dedikálja, s ugyancsak nagy hangsúlyt kapnak a személyes élmények, az emlékképekből összerakott versvilágok. Az emlékképek mellett itt már megjelenik egyfajta apokaliptikus, látomásos jelleg is, mely ugyancsak rokoníthatja Pilinszkyvel a fiatal költőt. Ilyen, egy mindennapi látványt egészen nyomasztó látomássá növelő vers például a ciklus vége felé található *A halott galamb* című költemény is.

A harmadik, záró ciklus az *Elképzeltelek* címet kapta, mottója pedig Mózes I. könyvének egy rövid részlete. E ciklus versei mind megszólítanak valakit, s legtöbbször szerelmes versként olvasható, olvasandó; nehéz lenne például a meglehetősen explicit módon női neveket címként viselő *Sára* vagy *Adél* című verseket másként olvasni. Lázár beszélője itt sem nélkülözi a kissé fátyolos, szakrális beszédmódot, ám mégis sokkal érzelmesebb, kitárulkozóbb, mint a kötet korábbi verseiben. A szerelmes versek nyilvánvalóan nem egy, hanem több nőhöz íródtak, ám szinte mindegyik csalódásba torkollik. Keresés ez, mégpedig az *elképzelte*, eszményi nőalak lírai keresése, akiben a költői beszélő talán meglelheti az áhított békét. A ciklus, és egyben a kötet utolsó, *Záróra* című versének kicsengése azonban korántsem pozitív, s látszólag ismételtlen egy szerelmi csalódást örökít meg, a keresés folyamatának lezáratlanságára helyezve a hangsúlyt:

„Téged elfelejtenek, téged, akit a dagály a partra sodort,
akinek árnyéka sincs.

És jön majd a pincér két pohár fehérrel a kezében,
és közli záróra van, tessék fizetni. Én meg csak
nevetek, mert tudom, hogy a szegycsont fölött
vagyok kettészelve, és vár rám a hajó a kikötőben,
a hajó, amivel nagyapám indult el azon a téli
éjszakán, mikor a libabőr fogant,
oda, ahol téged a dagály a partra sodort.”

Összességében az a meglátásom, hogy Lázár Bence András első köteté tekinthető ígéretes pályakezdeménynek, habár nehéz eldönteni, milyen költészet lesz ebből a jövőben. A fiatal költő illeszkedik abba a lírai irányba, melyet napjaink irodalomtudományi diskurzusában új alanyiség néven szokás emlegetni, s ennek a kortárs lírai irányzatnak az eszköztárát fiatal korához képest meglehetősen jól használja. Versei nélkülözik a felesleges pátozást, elnagyolt megoldásokat, ám némely esetben még mint-ha elmaradna a várt katarzisz, egyes szövegek befeljezetlennek

tűnnek. Ezt persze semmiképpen sem szeretném a fiatal alkotó hibájául felróni, hiszen első kötete mindenképp tartalmazza azt, amit egy első kötetnek tartalmaznia kell, a további költői fejlődés, esetleges jelentékeny lírai megnyilatkozás pedig még a jövő zenéjéhez tartozik.

(Tipp Kult Kiadó, Parnasszus Könyvek, Budapest, 2009)

Halálpontos önboncolás

Szöllősi Mátyás *Aktív kórterem* című kötetéről

Az *Aktív kórterem* című kötet érdekes olvasmány lehet azok számára, akik szeretik az alanyi költészetet. A fiatal lírikus megrázó őszinteséggel nyilatkozik meg precízen szerkesztett, olykor szinte már sterilnek tűnő, sallangmentes verseiben.

Szöllősi Mátyás első kötetének nyitó ciklusa a *Gyulladás* címet viseli, a kötet címéhez híven megmaradva egyfajta orvosi terminológiánál. A ciklus főleg orvosi metaforákra épülő, visszafogottan szerkesztett szabad versekből áll össze, melyekben a lírai beszélő kendőzetlenül nyilatkozik a betegségről, az emberi szenvedésről, mely talán költészete alapélményének is tekinthető. A ciklusnak talán legkiemelkedőbb verse a kötet címadó verséül is szolgáló *Aktív kórterem*, mely magát az emberi életet metaforizálja egy kórteremben való nyomorúságos fekvésként, a mindennek való kiszolgáltatottság állapotában.

A nyitó ciklust az önálló ciklussá emelkedő, *Így nyersz* című vers követi, mely már nem nélkülözi a kötött formát, bravúros rímeket sem.

A következő, *A lány rész* című ciklus immár jórészt kötött formájú versei szinte mind megszólítanak valakit. A megszólítások helyenként párbeszédekké emelkednek, s az addig stabilnak látszó lírai én szinte feloldódik magában a versbeszédben, annak őszinte, élményalapú megnyilatkozásaiban.

A *Negatív* című következő ciklus a költői meditáció, s valamennyire talán a keserű alapélmények alóli feloldozás ciklusa. Erre utal a ciklus kiemelkedő versének tekinthető *Feloldás* című, viszonylag hosszú prózavers is.

Az ezt követő, *Állapotok* címet viselő ciklus címéhez híve valóban lelkiállapotokat rögzít, a költő pedig az addig is erősen jelen levő orvosi terminológiához híven latin címekekkel látja el a ciklus verseit, mint *Ignominia*, *Mors Voluntaria*, *Indignatio*, *Excusatio*, *Morbus Insanabilis*, *Solitudo*, *Insanitas* és *Existentia*.

Hasonló tematikájú, napról napra rögzített testi-lelki-szellemi állapotokat ír le az *Egy hét szimptomái* című következő ciklus, mely naplószerűen, s talán kissé profán módon a hét napjainak nevét viselő hét versből áll össze mint afféle spontán feljegyzések, napi lírai helyzetjelentések sorozata.

A kötet záró, *Idegenben* című ciklusa az utazás ismert metaforájára épül, s egy megszólított második személy hiányát, illetve a költői beszélő önmagától és a világtól való egyidejű elidegenedését örökíti meg. A ciklusokat, a kötet érdemi költészetet tartalmazó részét *Appendix* követi, melyben az olvasó megismerheti a kötet terjedelméhez képest igencsak széles körű intertextuális utalások forrását.

*„Halálhírem elbizonytalanít.
Vagy lehetősége a számadásnak.
Úgy ébredsz, minden mozzanat vakít,
és benned tegnap eltelt már a másnap.*

*Bizonytalanságod legyen vigasz.
A más tájaktól való félelem.
Csak tudd, az egyedüllét itt igaz.
Már rég lemondtak rólad: „Érte nem!”*

*A város elhagyása is csak kényszer.
Mozdulsz, feltartóztathatatlanul.
S talán a „jobb lesz úgy” naiv reménye –
leendő egyszerűség ejt rabul.”*

– fogalmaz Szöllősi a kötet utolsó ciklusának címadó, *Idegenben* című versében.

Szöllősi Mátyás kötetéről úgy vélem, mindenképpen kataritikus élményt képes nyújtani az olvasónak, e katarzisznak pedig az az oka, hogy a költő kendőzetlen őszinteséggel, ugyanakkor fiatal korához képest meglepő letisztultsággal nyilatkozik meg. Az emberi élet mára nem más, mint *aktív kórterem*, olyan létállapot, melyben a szenvedés mindennapos. Ez azonban talán

erősebbé is teszi az embert, s épp ezáltal lesz az élet kórterme aktív, nem pedig passzív, azaz minden szenvedésbe belenyugvó.

Egy első kötet alapján persze nehéz megmondani, hová is tart ez az épp most induló költői pálya. Szöllősi már első kötetében is olyan költő, aki megtalálta saját hangját és az őt érdeklő témákat, ám megvolt benne a kellő óvatosság is, hogy ne akarjon többet belezsúfolni, mint amennyi egy fiatal lírikus első könyvébe belefér. S hogy később milyen irányokat vesz ez az egyelőre alanyi élményliraként megnyilatkozó költészet, mindenképpen érdemes figyelemmel kísérni.

(Tipp Kult Kiadó, Parnasszus Könyvek, Budapest, 2009)

Törékeny állapotrögzítés

Sirokai Mátyás *Pohárutca* című kötetéről

Vékony, élénksárga kis kötet a József Attila Kör sorozatában, figyelemre méltó kivitel és figyelemre méltó versek, érdekes kötetcímmel. A fiatal szerző első kötetének két ciklusba rendezett mindössze 36 verséről elsősorban talán azt lehet állítani, hogy mindenképp urbánus líra. Már a cím is: *Pohárutca* egy alapvetően városi atmoszférát, de ezen belül okvetlenül egyfajta törékenységet is sugall. Sirokai igazi posztmodern lírikus, aki a mában él, képeit az őt körülvevő, városias világból és korból meríti.

A két ciklus, a *Képkalapács* és az *Ablakonálló* verseinek lírai beszélője folyamatosan szemlélődik, úton van, meditál, képet teremt és ezáltal – fest. Talán nem túlzás ezt az erősen képi, impressziókon alapuló lírát egyfajta költői festészetnek nevezni, amely esztétikumával okvetlenül beleivódik a szenzitív olvasóba. Az esztétikum mellett azonban Sirokai Mátyás első kötete elhanyagolhatatlanul ironikus és önironikus is egyszerre. Az urbánus létezésben járva-kelve fel-felöltlik az a gondolat, hogy a lírai beszélő, és talán általában az ember, bizony nem minden esetben érzi jól magát – valami talán még sincs teljesen rendben a korrall, amelyben élünk. Ez a líra semmiképp sem nevezhető nyílt képviseleti költészetnek, azonban foszlányokban, áttételesen feldereng benne a kor- és társadalomkritika szólama is.

*„Gamelán zene szólt a falakból,
minden oldalról egyszerre láttuk,
egyik autó a másíknak, egymásba
csúszott törés meg továbbhaladás.
Beszélünk is utána, milyen szép így,
együtt, utastér az utastérben.”*

– írja Sirokai kötetének nyitó versében, a *Fémnövényben*. A kötet egy ellentmondásos városi atmoszférából indul, végighaladva a verseken fel-felsejlik az optimizmus, egy-egy édeskés kép, hang,

motívum, de a fel-felvillanó idillek és a végig jelen lévő esztétikum mellett állítható, hogy a *Pohárutca* semmiképpen egy teljes mértékben optimista kötet, hangneme, végkicsengése sokkal inkább ellentmondásos és adott esetben korkritikus és önkritikus, ahogyan az a kötet utolsó versének, a *Fémnek záróstrófájából* kiolvasható:

*„Surrogó vezetékek hozzák a vihart,
a falak ugyanazt a mondatot visszhangozzák.
Ha csak szemléltetőeszközök lettünk volna,
boldogan vegetálnánk egy foghíjtelken,
horpadt fémek között. Ugyanazt a mondatot.
Minden valamirevaló létrehozza
a saját feleslegét, és kiveti magából.”*

Hiába tehát a helyenként édeskés-posztmodern képalkotás, akár Judit fel-felsejlő alakja, akár a családi versekben felsejlő gyermekkori emlékek, szülő-figurák, a kötet végkicsengése alapján nem más, mint körkörös utazás. Bejár egy városi környezetet – a kialakuló magánmitológia visszatérő helyszíne Budapest belvárosa, a Blaha Lujza tér környéke –, kirándul az emlékekbe, megidézi irodalmi tradíciókat, de lényegében ugyanoda jut vissza, ahonnan elindult, jelezve, hogy ebből a korból, létezésből bizony nehéz kitörni, ha nem éppen lehetetlen. De van költészet, van esztétikum, tehát mégiscsak van valami, amiért érdemes:

„(...) Aztán a városnak indulsz

*az utolsó bak hátán,
a bérházak és lakótelepek
parkok, terek, felül- és
aluljárók, hidak, korzók, alagutak,
sarlós közök és sugárutak felé.”*

– szólal meg viszonylag reménytelen regiszterben a kötet egyik legutolsó verse, *A napút állatai* című költemény.

Sirokai első kötetének talán legnagyobb erénye, hogy képalkotása, kompozíciója visszafogott, fegyelmezett, eszköztárát a végletekig, de a lehető legnagyobb biztonsággal használja ki. Nem akar többet mondani, mint amennyire képes, nem lép túl a saját korlátain, jelezve egyúttal korunk emberének és az emberi létezésnek a nagyon is kitapintható korlátait. Egy harmincadik életévét be nem töltött fiatal költő első kötetében, amely nyilván több év munkájának a termése, nem is kezdheti jobban, másként. Sirokai elindult a posztmodern korban, olyan lírát választva, amelyet ez a kor a költőtől megkövetel, és bár még mindig úton van, egyszerre újszerű és hagyományokat követő költészete talán máris eljutott valahová, ami, valljuk be, annyira azért nem csekély eredmény.

(JAK–Prae.hu, Budapest, 2009)

A magány útinaplója

Várad Péter *Papírfigurák* című kötetéről

Ugyan életkorát tekintve Várad Pétert akár a középnemzedékhez is sorolhatnánk, azonban úgy gondolom, lírikusként még mindig a legfiatalabb költőgenerációhoz tartozik. A szerző második kötete hosszú hallgatás után jelent meg, hiszen a *Papírfigurák* című verseskötetével idestova kilenc év válogatott verstermését veheti kezébe az olvasó. Várad Péter legpontosabban talán a „tudós költő” jelzővel illelhető, hiszen lírája elsősorban finoman intellektuális, olykor ironikus és önironikus regiszterben szólal meg, s bővelkedik intertextuális utalásokban, valamint a beszélő által olykor magára öltött irodalmi maszkokban is (ti. egy egész ciklus erejéig bújik de Sade márki bőrébe).

Az öt ciklusra tagolt, gondosan szerkesztett kötet az utazás ősi toposzára épül. Az első ciklus címe is erre utal: *Az első város* – ebben főleg helyzetleíró versekkel, anizixokkal, magányos meditatív hangvételben megszólaló költeményekkel találkozhatunk. A következő, *Castlebay* című, naplóra (útinaplóra?) emlékeztető verscsokor a költő skóciai utazásának egyfajta krónikája, mely ugyancsak bővelkedik a meditatív, környezetleíró versekben, némelyike akár tájversként és/vagy szerelmi vallomásként is olvasható. A kötet harmadik tematikus egysége az egyszerűen *de Sade* címre keresztelt ciklus, melyben a költő a nagy polgárpukkasztó francia író maszkját ölti magára és elmélkedik a lét nagy kérdéseiről. A negyedik, *Szertartásrendek* címet viselő egység címében inkább afféle szakrális lírát sejtet, ám hangnemtét tekintve sokkal inkább profán verseket tartalmaz. Lidérces személyes emlékek, kórházi folyosók, halálszag hatják át e ciklus verseit, melyekben a halott apa figurája és a vele való feldolgozatlan kapcsolat kulcsmotívummá tornyosul. Az utolsó egység beteljesíti azt a kulcsmetaforikát, melyre maga a kötet egésze is épül: *Az utazás* címet viselve egyfajta végállomást sejtet. Előszőr az olvasóhoz szóló, kissé ironikus költői levelekkel szembesülhetünk, ezt követi néhány ugyancsak az utazás toposzára épülő,

vallomásos jellegű költemény, majd a kötet nagy záróverse, egy lírai töredékekből komponált hosszúvers, a *törölt üzenetek n. n. üzenetrögzítőjén*.

Az utazás toposzán túlmutatva, amennyiben a verseskönyv mélyebb elemzésébe bocsátkozunk, az is kiderül, hogy ez az utazás szinte mindvégig magányos, keserű, boldogságtól, kiegyensúlyozottságtól csaknem teljesen mentes. A költő nem véletlenül kreál magának több versben is egy olyan meglehetősen ironikus alteregót, mint *Légy úr*, az ide-oda röppenő, ám a létben önmagát teljesen jelentéktelennek érző, pusztán sodródó légy figurája. *Légy úr* kérdéseket sok mindennel kapcsolatban megfogalmaz, de válaszokat aligha kap rájuk, miként az kiolvasható például a kötet elején található *montaigne és a légy* című darabból, melyben a francia filozófus és a költő alteregójaként szolgáló légy folytat fiktív párbeszédet. Montaigne végül így zárja le a beszélgetést:

„*Légy úr, Ön túl sokat tud a magányról,
és nem értem, most miért osztja meg velem.*”

Valóban, a kötet költői beszélője, s talán bizvást állíthatjuk, hogy maga Váradi Péter, a költő igencsak sokat tud a magányról. A *de Sade*-ciklusban ugyan a költő próbálja a létet, sőt még önmaga létét is kigúnyolni, az ironikus maszk mögött felsejlik valamiféle szorongással teli magány is:

„...*Átverés*

*volt a halál, testvér, figyelj, készülj
a fel a legjobbakra, Morgenstund,
hogy ne tudj*

kitérni. Jaj, hogy hazudok.”

– állítja magáról az eleinte magabiztosnak és gunyorosnak tűnő de Sade márki-alteregó, s a lét megkérdőjelezése egyúttal el-

kerülhetetlenül magával vonja a költő önmegkérdőjelezését is. Azt mondhatnánk, inkább belső, lélekben megtett utazás ez, melyhez a külső helyszínek, a megnevezetlen város, Castlebay, a lakás belső környezete vagy a megérkezés szintén meg nem nevezett helye pusztán külső kellékek, díszletek. Mikor a költő kiszól a versből, s látszólag megszólít valakit, automatikusan önmagát is megszólítja, hiszen legbelül pontosan érzi: nincs társa, aki utazásán elkísérje, a feltett kérdésekre pedig legfeljebb magadhat korántsem bizonyos válaszokat.

Úgy vélem, a kötet versei közül azok a legerősebbek, amelyekből a lehető legspontánabb módon, leplezetlenül tör át a szorongás és a magány érzete. Váradi Péter persze nem patetikus, extrém képekkel érzékelteti mindazt, amit érzékeltetni akar – képei sokszor látomásosak, lidércnyomásszerűek, de inkább sejtelmes, finoman megrajzolt enteriőrök, kísérteties, homályos helyszínek, semmint expresszív, hatásvadász víziók közvetítik a szorongást az olvasó felé. Ami a költő verseit hitelessé teszi, az a pontosság és visszafogottság, a remekbe szabott arányérzék. Ilyen explicit szorongással teli, a halál mezsgyéjét járó versek az *üres fogorvosi váró, a találkozás a térképésszel, az egy estém apámmal, a hadviselés törvénye* vagy a *csontmajom*, mely megérzésem szerint talán a kötet egyik legerősebb verse. Formáját tekintve Edgar Allan Poe remekművére, *A hollóra* játszik rá, ám az alapszituáció valami egészen más – egy kórház valamelyik termében orvosok és ápolók egy csontmájmot ábrázoló marionettbábúval szórakoztatják magukat, beszélnek helyette. A bábú körbejár, a hangulat eleinte pusztán ironikusnak tűnik, ám ahogy a vers narratívája – mivel többé-kevésbé elbeszélő költeményről beszélhetünk – halad előre, a kis csontbáb önálló életre kel, s a halál eredeti, szokatlan, lidércnyomásszerű metaforájává emelkedik, akárcsak az a bizonyos fekete madár Poe ismert versében:

„...*mintha ő húzná a drótot – úgy ugrálja körbe oldott
hangulatban a porondot fényes gránit kőlapon.
És a vázat körbe-körbe adják fűrge ujjakon –
táncol a kis Csontmajom.*”

Bár a lírai értelemben vett utazás valamilyen módon lezárul – mintha a hosszú távollét után hazatérő költő lehallgatná, majd törölné az utazás alatt kapott telefonüzeneteit, miként azt a *törölt üzenetek n. n. üzenetrögzítőjén* című, látszólag össze nem függő üzenettöredékekből álló záróvers sejteti –, a várt feloldozás, úgy tűnik, nem következik el. A záró, jellemzően kétsoros üzenettöredékek egyenesen baljósak, s bennük a költő nem csupán saját magányát beszéli el, de felhívja a figyelmet a siralmas kortárs közállapotokra is:

„Drávapiskin, Hajdúhadház, Gyöngyöspata,
Magyarbánhegyes.

Telefoncörgés az üres szobában. Felvegyem? Felveszed.
Téged keresnek.

Küklopsz a barlang szájában állva egyesével
megtapogatja bárányait.”

E sorokkal zárul a *Papírfigurák* című verseskötet. Tanúsága szerint mind a külső, mind a belső világ annyira bizonytalan, instabil és szorongásra okot adó tényezőkkel teli, hogy még a küklopsz, a görög mitológia e félelmetes óriása is riadtan számolja azt, amiye még van – néhány juhot, akik természetesen maguk sem azok, amiknek látszanak, hiszen a mítosz szerint Odüsszeusz emberei öltötték magukra a bárányok bőrét, hogy kicselezhessék az immár vak óriást. Röviden ez hát Váradi Péter második kötete – metaforikus útinapló a magányról és a szorongásról. Intertextuális utalásokkal teli, kivételes műveltséggel bíró költőt sejtető, ám alapjában véve véresen autentikus, pszichoanalitikus-vallomások költészet.

Zárszóként talán érdemes néhány szót ejteni a címről is – miért éppen *Papírfigurák*? Úgy vélem, a címben feladott rejtvény megoldását ugyancsak a magány és az ebből fakadó szorongás alapélményében kell keresnünk. A költőt körülvevő világ annyira instabil, hogy ő maga úgy éli meg, minden csupán dísz-

let, kellék, papírmásé-látszat. Még az életében jelen lévő élő vagy a nyelv által megidézett személyek is átlényegülnek kétdimenziós, csupán látszólag élő papírfigurákká. Ez a súlyos tapasztalat pedig a végletes befelé forduláshoz és a legmélyebb rétegekig hatoló lelki önvizsgálathoz vezet. A kötet vallomásértékének ereje is éppen ebben rejlik: széthullani látszó világunkban ki tudhatja, hogy maga egyáltalán még a szó mélyebb értelmében *van-e, él-e*, nem lényegült-e át szükségszerűen látszatlennyé, silány papírfigurává?

(L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2011)

Aki ifjan kiáll a kortárs líra kereszttüzébe

Kemény Lili *Madaram* című verseskötetéről

Nehéz dolga van annak, aki érdemben és elfogulatlanul akar nyilatkozni Kemény Lili első, *Madaram* című verseskötetéről. A fiatal, mindössze tizennyolc éves (!) költőnő egy éve elnyerte a Petri György-díjat, melynek folyományaként első kötetét azonnal a Magvető Kiadó adta ki. A helyzetet bonyolultabbá teszi, hogy a szerző nem titkoltan az élő klasszikus költő, Kemény István lánya – fellépése így sokak részéről bírálatra adhat okot. Miért érdemes előljáróban mindezt egy kritika bevezetőjeként megjegyezni? Talán azért, hogy egy recenziót se érhesen semmiféle vád, mely szerint akár pozitív, akár negatív irányban elfogult lenne a bírált szerző és annak művei irányában. Tizennyolc évesen, egy már-már élő irodalmi legenda gyermekeként kiállni a kortárs irodalmi nyilvánosság kereszttüzébe mindenképpen bátor, ugyanakkor a szerző vállára nagy felelősséget helyező gesztus.

Kezdjük talán az elején. Egy szerzőt semmiképpen sem az életrajzi tények, sokkal inkább az általa produkált szövegek minősítenek. A *Madaram* a Kemény Lilit övező mindenfajta ellentmondás ellenére figyelmet érdemlő kötet, s az elfogulatlan olvasás révén talán sokkal közelebb juthatunk a tartalmához, mint ha bármiféle pozitív vagy negatív előítéletekkel csapnánk fel a könyvet.

A négy ciklusra tagolódó kötet első, *Antarktisz elitje bálózik* című ciklusa kissé esztétizáló, a tél toposzára épülő versekkel indul. A költői beszélő meditatív hangnemben szólal meg, inkább leír, semmint határozott ítéleteket alkot. E ciklus csúcspontja egy, *A gyarmat* című, mondhatni al-ciklus, mely egy képzeletbeli gyarmatosító expedíció feljegyzéseit rögzíti, egy meghatározatlan tájról:

„A Gyarmat titka, hogy messze van.
Nem hallatszik idáig a szuszogása.
De ahogy mellkasa emelkedik és süllyed,
nyugtalanul fickándozik a párna
a fejem alatt.”

E strófával zárul a ciklus, melyből voltaképpen kiderül, hogy a meghódított/meghódítani vágyott vidék voltaképpen csupán álombéli táj, s a beszélő olykor már maga sem tudja, vajon még a valóságban jár, vagy már átlépett az álmok világába.

A kötet második, *Díszalma a havon* címet viselő ciklusa az elsőhöz képest továbblépésnek tűnhet, a meditatív megállapításoktól, leírásoktól a költői beszélő eljut oda, hogy megkísérel megkonstruálni valamiféle határozott ént, felépíteni egy stabil, körülhatárolható karaktert. Az önkeresés az autók motorháztejején megmarad hóba vésett nevektől (*Titkosírás*) a meghatározatlan megszólított nevének klónjain (*Rokokó*), majd egy eltűnő, ám mély nyomot hagyó *valakin* át (*Üstökös jelenik meg a Raoul Wallenberg utca sarkán*) egészen egy, egyszerre az ént és a másikat, az emberi kapcsolatok minden visszásságát megtestesítő képzel macskáig terjed:

„(A macska testesít meg minden aljasságot,
ami csak ott szunyókálhat egy fotelban.)

– *Sicc!* – *mondod a sötétbe,*
Hátha pont van ott egy macska,
aki éppen erre megy.”

A kötet harmadik, *Kedves nemzedékem* című ciklusa immár kevésbé az én individuális szinten való keresésével, mint inkább a mai fiatal generáció problémáival, életérzésével, élményvilágával foglalkozik. Megjelenik itt a szerelem élménye és annak ellentmondásai, valamint az általános érvényűvé emelkedő önmegszólítás is, például *A Hold kutyái a Földet ugatják* című versben, mely többek között a transzcendens iránti vágy és a magasztos eszmék mindennapi életünkől való szép lassú kivészéséről is számot adni látszik:

„Ma az emberek egyszerűen megöregednek.
Ma egy holdon nincs helye több embernek.
Ma önmagam eltévedni a belvárosba viszem,
tizenhat évesen ennyire könnyű, de csak neked, édes
szívem.”

Ki tudja persze, kinek mennyire könnyű bármilyen élethelyzet a mai világban? A fenti sorok olvashatók inkább az írónia alakzata felől, semmint ténylegesen komolyan vehető szentenciaként. A *Kedves nemzedékem* ciklus azonban mintha még ennél is tovább menne, többek között reflektál az európai civilizáció örökségére és esetleges végére is, példának okáért a *Déd-Európa* című, a kötet egészéből igencsak kiemelkedő szövegben:

*„Most elmorog fölöttünk egy repülő,
Nyugatra tart, mint minden repülő,
régi jóslatok szövegét húzza maga után,
Európa öregjei ülnek rajta, tarokkoznak,
szöknek mindnyájan, mérge van náluk,
mert öngyilkosok akarnak lenni,
de aztán mégsem lesznek azok.
Kedves nemzedékem, rosszul fogalmazok.
Csak annyit kéne mondanom: higgyétek el,
előlünk szöknek, és kit érdekel,
van-e rá okuk, mi, és ki szerint;
mégiscsak ők a dédszüleink.”*

Súlyos költői megállapítás, mely szerint a mai fiatalság, a felnövekvő értelmiség immár nem igazán tud mit kezdeni az elődök által hátrahagyott szellemi örökséggel. A megszólított nemzedék mintha csak sodródna, és hiába próbálna meg az elődök helyében lépni, ez valahogy lehetetlen, de legalábbis nagyon nehezen teljesíthető feladat lenne. A *Déd-Európa* című verset közvetlenül követi a *Bűnbeesés* című szöveg, mely többek között azzal a kérdéssel is számot vet, vajon a jelenlegi fiatal generáció mennyire tekinthető bűnösnek az elődök bűneiért, vagy bűne csupán az, hogy nem tud elődei bűneivel számot vetni és túllépni rajtuk, és a fennálló örökségből megteremtteni valami újat? Egyáltalán, bűnösök-e az elődök, vagy csupán a legfiatalabb generáció esett bűnbe azért, hogy képtelen folytatni, amit megörökölt és amit folytatnia kellene?

*„(...) családom a szélére sodródott,
így került közel ahhoz az ablakhoz,
amin nem lehet kinézni, mert arra való,
hogy Isten benézzen,
és a család meg se próbált kinézni rajta,
én estem bűnbe egyedül.”*

E generációs kérdések lírai taglalása után következik a kötet záró, *A varjúkölyök* című ciklusa, amelyben egy varjúfióka sokjelentésű kulcsmetaforává, többek között a szerző alteregójává, a szorongás, a felelősség, a felnőtt életbe való belépés, az emberi kapcsolatok diszzonanciáinak megtestesítőjévé emelkedik. E ciklus verseiből valami ősi szorongás, ön-vesztéshez hasonlatos alapélmény olvasható ki. A lírai beszélő mintha hosszú keresgélés után megkísérelne mindenből kilépni, és eljutni legalább egyfajta rezignált nyugalomig. Főleg őszi és téli metaforák, tájleírások építik fel ezt a ciklust is, tisztán érzékelhető az elmúlás atmoszférája:

*„Ez az ősz egy öregember utolsó emléke,
ezt az őszt gondolja végig azelőtt, hogy meghal.
Rezzentlensége csak látszólagos béke,
hasán sínpár fut a lekéssett vonattal.”*

– olvashatjuk az *Őszi dal* című vers utolsó strófájában. Mindezzel párhuzamosan mintha egy emberi kapcsolat, talán egy szerelem halála, de legalábbis haldoklása is megfogalmazódna az utolsó ciklus rezignáció felé törekvő költeményeiből, miként arra például a *Tél a kertben* című szöveg zárlata utal:

*„Ezt mind neked ültettem,
de a termést nem eheted meg,
hagyd csak elrohadni a fán.”*

A kötet során a beszélő tehát mintha valamit végig keresett volna, és bár foszlányokat ugyan talált, érvényes és súlyos meg-

állapításokat képes volt önmagáról és az őt körülvevő világról megtenni, végcéljához semmiképpen sem jutott el, éppen ezért a megbékélést, a rezignációt választja őszi és téli tájak rideg, fojtogató levegője közepette. A kötet utolsó, *Kavicsok* című verse is a lemondást, az élő dolgok helyett pusztán az élettelenység megtalálásának lehetőségét sejteti:

*„Ülnek, mint a völgyben táborozó hadsereg,
mint a világ minden tájáról hozott kavicsok,
kavicsok emléktáblák alatt,
Ülnek, mint a novemberi hószag,*

*és csak ülnek.
Ezekkel nincs mit kezdeni.”*

A kavicsok tömör, áthatolhatatlan, hozzáférhetetlen létezők. Élettelenek és oszthatatlanok, s bár lehet, hogy magukban valami többet rejtjenek látszólagos önmaguknál, a kutatás és a költészet jelen pontján *ezekkel – még – nincs mit kezdeni*. Talán nem is olyan korban élünk, amikor valamiféle magasztos eszmét, felettes, egyetemes igazságot lenne érdemes keresni, s a költészetnek sem lehet itt és most a feladata, hogy minden kérdésünkre választ adjon.

Úgy gondolom, a kötet beszélője bölcsen teszi, hogy felismerve saját korlátait megáll egy bizonyos ponton, hogy onnét majd idővel, bizonyos későbbi érettség elérésével továbbindulhasson.

Megítélésem szerint Kemény Lili mindenképpen generációjának figyelemre méltó költője, akinek lírája mindössze tizennyolc éves kora ellenére huszonhárom-huszonöt éves nemzedéktársai szintjén szólal meg. Viszonylag kevés hibát vét, versei egyáltalán nem kamaszosak a szó rossz értelmében, nem mindössze tizennyolc éves alkotóra vallanak. Képalkotása fegyelmezett, metaforái eredetiek, versbeszéde végig viszonylag konzekvens, helyenként a kelleténél talán kissé halkszavúbb. A kötetbe foglalt versek többsége rendelkezik valami természetes lendü-

lettel, dinamizmussal, ami a nyilvánvalóan a szerző szemtelenül fiatal korával magyarázható apróbb pontatlanságok, szerkesztési botlások ellenére gördülékennyé, örvénylővé teszi a szövegeket. Jól ötvöződnek a lirizált regiszterek, a finom esztétizmus, illetve a köznapi beszéd irányában történő, profánabb elmozdulások. A fiatal szerző szövegein egyszerre ismerhető fel a számára mindenképpen irodalomtörténeti tájékozódási pontot jelentő Szergej Jeszenyin hatása, valamint Petri György profanizmusa és egyúttal az újholdas költők tárgyiassága, talán éppen Lator László mesteri tájleírásainak hatásai, csakúgy mint az egész fiatal kortárs magyar költészetet átható, immár feloszlott és valamiféle történeti jelentőséggel is felruházott Telep-csoport működése révén elterjedté vált poétikai megoldások.

A kötetnek továbbá mindenképpen szimpatikus vonása, hogy bár konkrét politikai irányban nem mozdul el, nem is feladata, a harmadik, *Kedves nemzedékem* című ciklusban vállaltan megjelenik a közéleti költői szerepvállalás jól körülhatárolható szándéka. Kemény Lili semmiképpen sem pusztán alanyi költő, mint nemzedéktársai jelentős része, ezzel pedig nyíltan szembefordul bizonyos kortárs irodalmi trendekkel, önmagának valamiféle, ha nem is egészen mindentől és mindenkitől független, de egyéni irányt jelölve ki.

Nehéz kérdés persze, vajon elhamarkodta-e a szerző, hogy körülbelül negyven versét tartalmazó első kötetét tizennyolc évesen jelentette meg, mert erre lehetőség adódott? Úgy vélem, erre nem találhatunk egyértelmű választ. Az idő majd szépen lassan, utólag eldönti. Annyi azonban bizonyos, hogy a *Madaram* a szerző fiatal életkorától függetlenül semmiképp sem múlja alul e generáció elsőkötetes költőinek jellemző színvonalát, és akár várt volna a szerző a kötet összeállításával még egy-két évet, akár nem, a verseskötet mindenképpen figyelemre méltó pályakezdés, mely talán megelőlegez egy majdani, immár határozottabb és nagyobb nyelvi erővel megszólalni képes második kötetet.

(Magvető Kiadó, Budapest, 2011)

Az apa állandó metamorfózisa

Deres Kornélia *Szórapa* című kötetéről

Deres Kornélia első kötete már címével is felkeltheti a mindenkori olvasó érdeklődését. Miként az Kemény István fülszövegéből is kiderül, a *szóranya* eredetileg olyan kísérleti eszköz, melylyel az anyjuktól ideiglenesen elszakított kismajmok reakcióit vizsgálták. Egy élettelen, szőrrel bevont tárgy pótolta az anyai test melegét és a szülői szeretetet – metaforikus értelemben nem az anya, hanem az apa figurájával kapcsolatban lényegében ugyanerről van szó Deres Kornélia könyvében is.

Az immár feloszlott, ám a fiatal magyar költészetre mai napig erős hatást gyakorló Telep-csoport egyetlen női tagja kétségtelenül erősen megszurte kötetben publikált verseit, hiszen a vékony verseskönyv mindössze harminchét, átlagosan nem túl hosszú szöveget tartalmaz, három ciklusra tagolva, a Telep-csoport másik tagja, Pollágh Péter vendégszerkesztésében.

A *Szórapa* voltaképpen nem más, mint egy többretegű lírai narratíva, melyen belül az apa körülhatárolhatatlan, igencsak ellentmondásos figurája folyamatos átalakulásban, metamorfózisban van jelen, pontosabban nem is egy meghatározott ponton *van jelen*, hiszen folyamatosan mozog. A lírai beszélő mintha hol keresné, kutatná, üldözné apját, hol pedig éppen hogy menekülne a fantomszerű apafigura elől, vagy legalábbis igyekezne az alakját még az emlékezetéből is kitörölni. A kötet elején elsősorban gyermekkori emlékekkel, a szülői figurájától való félelemmel és/vagy a benne való csalódással találkozunk. Deres Kornélia beszélője itt a kisgyermek perspektívájából szólal meg, vagy legalábbis visszatekint a kisgyermek perspektívájába, súlyos megállapításokat téve a gyermekkor emlékeiről:

*„Valaki elnyeli a fényt itt.
Talán az, aki apa székében ül,
pedig évek óta nem fér el benne.*

*Miatta zöldül a ház,
mintha algák lepnek el,
síkosan, hangtalanul.”*

– olvashatjuk például a *Szórapa* elején, A *fiúk* című versben. A fény elnyelődik, s bizonytalan eredetű, kusza növények burjánzanak mindenfelé, lepnek el mindent. A soha fel nem dolgozott, ellentmondásos érzelmi kapcsolat, illetve a félelem növényei, algái lennének ezek?

Valamivel később, a *Gólem* című versben a lírai beszélő ugyancsak a kisgyermek nézőpontjából szemléli a világot, amelyben az apa alakját egyszerre félelmetes és ironikus, mondhatni groteszk alakban, gólemként, szív és lélek nélküli testként jeleníti meg:

*„Apa egy gólem.
Mikor kivették a szívét,
sokáig sírdogált. Később
kiköltözött a garázsba.
Nem láttuk azóta, de állítólag
mindig szépen teljesít,
jól szolgál másokat.”*

A gólem-apa egyszerre félelmetes és nevetséges módon olybá tűnik, nem rendelkezik saját akarattal, másokat ugyanakkor remekül szolgál, ám egy ideje a család, illetve saját gyermeke nem is hall róla. De vajon akar-e hallani bárki is egy ilyen apa-alakról, vagy inkább jobb, ha az valóban végleg eltűnik a színről?

Bár a gólem sem él már egészen, hiszen a zsidó kultúrkör e mitologikus alakja nem más, mint valaki szolgálatában álló, lélektelen élőhalott, parancsra cselekvő test, lélek nélkül; a kötet későbbi részében, *Az ünnep* című költeményben már szó esik az apa fizikális értelemben vett haláláról, illetve a groteszk módon a testtől való végleges megszabadulásról, a hátsó kertben való elhantolásról is:

*„A testet takaróba csavartuk,
mert meleghez szokott
az üvegház évei alatt.*

(...)

*Azóta minden tavasszal
imádkozom, nehogy újra
feltámadjon.”*

Az apa-figura halála tehát nem olyan egyértelmű, mint amilyennek első olvasásra tűnhet, hiszen – természetesen csupán a szavak által kreált költői valóságban – időről időre *feltámad*, mint valamiféle horrorfilmből szabadult zombi vagy vámpír, visszatér még a sírból. A vele való konfliktus tehát rendezetlen és rendezhetetlen, emléke-jelenléte pedig végig ott kísért a szövegekben és a lírai beszélő elméjében. Állandó mozgásban és állandó változásban, de folyamatosan kering egymás körül apa és lánya, s a kötetnek egyik kulcskérdése, vajon fel lehet-e dolgozni egy szülővel való, látszólag lezáratlan konfliktust?

Még később, a kötet vége felé, a *Pedig dehogya* című, lezáró ciklusban olybá tűnik, az apa hol példaképként, hol gonosz fantomként, hol csupán rossz, gyermekéhez méltatlan szülőként felbukkanó alakja immár valóban végleg eltűnt, s csupán a nyomai maradtak ott kimoshatatlanul és kitörölhetetlenül a lírai beszélő életében és környezetében:

*„Most reggelente jó volna cetliket találni
tőled, furcsa körmöléseket. Ami bizonyítja,
hogy te indulsz műszakba este,
és ezek a mosatlan munkaruhák
hozzád tartoznak. Mert hozzám biztosan nem.”*

– írja Deres Kornélia a kötet utolsó előtti, *Mosatlan* című versében. Ez már az a létállapot, mikor jó lenne valamiféle tárgyi bizonyítékot találni arról, hogy a titokzatos apafigura, miként

azt egy rendes szülő tenné, dolgozni indult, s a bizarr módon ott maradt, mosatlan munkaruhák hozzá tartoznak. A gyermek perspektívájából szóló beszélő elidegenítő gesztussal jelenti ki, hogy hozzá bizonyosan nem tartoznak ezek a ruhadarabok, így tulajdonképp azt is implikálja, hogy bizony a tulajdonosukhoz sincs már sok köze. Itt már nem is annyira az apával való feloldhatatlan konfliktusról, sokkal inkább az apa mint személy és mint szimbólum részleges vagy teljes hiányáról van szó: az apa mintha teljesen eltűnt volna, és már a címbe szereplő furcsa apapótló tárgy, a *szőrapa* sem igazán képes pótolni. (Talán már nincs is rá szükség? Talán a lírai beszélő itt éri el a felnőttkort, és ha nem is egészen, de részben túllép minden addigi traumán?)

A látszólagos rezignációt, az apa figurájának teljes elvesztésébe való beletörődést látszik megerősíteni a *Szőrapa* záróverse, a *Nagy levegő* is:

„Két mondat között múltál el, jól emlékszem.

*Hányszor építettük fel az üvegházat,
nem tudom, és azt sem, végül kettőnk
közül ki fulladt meg benne azon a télen.
Mert a feltámadás mindig nagyon ment.
Csak nagy levegő kell hozzá, kibírni azt
a fél percet, amíg a fény összerántja
a pupillát, mint egy szívroham.*

Arra gondolok, az ébredés lehet még ilyen.”

Deres Kornélia költői beszélője itt összegez. Összegezi az addig hajszolt, vagy olykor éppen őt magát hajszoló, folyamatos átalakulásban lévő apafigurával való kibogozhatatlan viszonyát, ugyanakkor úgy tűnik, az összegzés ellenére az apa-gyermek viszony mégsem tisztázódik egészen. A végleges lezárás és a továbblépés bizonytalan, egyedül a rezignáció a bizonyos.

A kötetből – s talán éppen helyesen – nem derül ki, hogy a laza narratív vázzal körülvett apa valóban meghalt-e, vagy

csupán gyermeke számára halott. Végül is verseskötetről, nem pedig önéletrajzi regényről van szó, még akkor is, ha a versek mögött okvetlenül feltételezhetünk önéletrajzi ihletést. Deres Kornélia nem egyszerűen *megírja* egy életrajzi személy apjával való konfliktusait és annak feldolgozatlanságát, sokkal inkább megteremt egy privát mitológiát, melyben az apa mitikus hőssé emelkedik – olyan mitikus hőssé, aki hol pozitív, hol negatív, ám mindenképp ellentmondásos és meghatározhatatlan. Nem árul el többet, csak amennyit a versek megkívánnak – a többit pedig ránk, olvasókra bizza.

A kisgyermek-költő számára az apa még mindenképpen *példakép* – a kötet elején szereplő egyik vers egyenesen ezt a címet is viseli. Aztán ahogyan a versek haladnak előre, egyre inkább a nyomasztó, fojtogató atmoszféra, a konfliktus, az apafigura félelmetessége, szánalmassága, esendősége, később egyenesen laza vázlatvonalakkal megrajzolt betegsége, rokkantsága, végül halála (?) kerül előtérbe. E fojtogató magánmitológiai légkör kulcshelyszíne a több versben, sőt a középső, *Az üvegház vége* ciklus címében is megjelenő *üvegház*. Zárt, füledt, párás hely, ahol mindenféle növény burjánzik kontrollálatlanul mint a kusza érzések szimbóluma, és ahol az apa fantomszerű figurája és a gyermekperspektívából megszólaló lírai beszélő, ha nem is explicit, de implicit módon összecsap egymással. Itt hajszojlik, itt keresik egymást, ám még ha egy-egy pillanatra szembe is találkoznak, mintha semmiképp sem tudnák nyíltan elmondani egymásnak a véleményüket. Talán nem beszélnek egy nyelvet, nem azonos valóságban élnek, léteznek, és konfliktusuk feloldhatatlansága éppen ebben rejlik.

A lírai beszélő sokszor gyermeki perspektívából megszólaló regiszteréhez meglehetősen harmonikusan társulnak Molnár Tamás színes, szándékoltan gyermekrajzszerű illusztrációi. A hat darab, elmosódott kontúrokban megmutatkozó, főként élénk színekkel dolgozó rajz a versek alaphangulatát a vizualitás eszközeivel mindenképp erősíti, ezáltal pedig megkockáztatható az az állítás, hogy a kötet gyermeki perspektívája e pár illusztráció révén még inkább hitelessé, átélhetővé és a mindenkori olvasó számára befogadhatóvá válik.

Deres Kornélia költészetének apa-keresése – mondhatni, talán apakomplexusa (?) –, miként arról többek között *A trófea* című vers és annak mottója is tanúskodik, egyértelműen párhuzamba állítható Sylvia Plath költészetével. Az alaphelyzet, az apával való feldolgozatlan konfliktus, illetve a sírból visszatérő halott apa groteszk képe lényegében megfeleltethető Sylvia és Otto Plath soha fel nem dolgozott viszonya ellentmondásainak. E világirodalmi, pontosabban angol-amerikai irodalmi, a *Szór-apa* egészén végighúzó párhuzam Deres Kornélia verseit még inkább többretegűvé teszi, ami komoly kihívás elé állítja az értelmezőt. E tendenciát tovább erősíti, hogy a szerző angol-magyar szakon diplomázott, ily módon pedig Sylvia Plath költészetének avatott ismerője, motívumainak pedig mind az életrajzi párhuzam, mind pedig az irodalmi intertextus révén mesterei szintű felhasználója, továbbgondolója.

Ami a költő lírai beszédmódját illeti, az mindenképp a mértékletességgel jellemezhető: túlzásokra, mesterséges pátozusra egyáltalán nem hajlamos. Képei kimértek, jól megkonstruáltak, főleg személyes emlékekből és tárgyi látványokból építkeznek, helyenként talán egy kissé álomszerűen szürrealisztikusak. Túlzónak azonban semmiképp sem nevezném őket, a megfelelő arányérzék pedig mindenképp értékkel ruházza fel egy fiatal költő első kötetét.

Még ha talán eltúlzottnak is érezzük Kemény István fülszövegének azon megállapítását, mely szerint a *Szór-apa* című kötetet őszintesége az utóbbi évek egyik legszebb magyar nyelven írott verseskötetvé emeli, a hitelesség, a versek fegyelmezett arányérzéke és az autentikus élményekből táplálkozó őszinteség egy első kötetnek mindenképp csak a javára válhat. A *Szór-apa* a legfiatalabb költőgeneráción belül valóban paradigmatisztikus köteté emelkedhet, s egy ilyen ígéretes pályakezdés után a – nem is olyan távoli – jövőben minden bizonnyal joggal várhatunk majd a költőnőtől egy még kiérleltebb, még erősebb lírai hangon megszólaló, az első kötetnél is sokkal átütőbb következő kötetet.

A megélt szenvedés triptichonja

Ughy Szabina *Külső protézis* című kötetéről

Ughy Szabina első verseskötete többet tartalmaz annál, mint amit a körülbelül hatvanoldalas terjedelem első ránézésre sugall – igaz, a színvonal sosem terjedelem függvénye. Amiért a *Külső protézis* című kötet fokozott érdeklődésre számíthat, az nem más, mint a legfiatalabb költőgenerációra viszonylag kevésbé jellemző módon, mondhatni extrém mértékben hiteles beszéd-mód a megélt szenvedésről.

A kötet első, *Ködfelszakadás* című ciklusa csupán afféle felvezetés. E versek egy elsőkötetes, fiatal költőnő szinte kötelezően megírandó tapasztalatait rögzítik a szerelmi csalódásról, az én-keresésről, a világból való, kissé tán még kamaszos kiábrándultságról. Miként azt a ciklus címe is sugallja, ez az a fázis, amikor a lírai beszélő szeme elől végre eloszlik a köd, és onnantól kezdve nem csupán önmagát, de az őt körülvevő világot is képes lesz autentikusabban látni.

*A szembejövő arcok tekintete nem enged el
megfordul és mellém lép, lépését a lépésemhez igazítja,
végül megszólít, mintha valahol egyszer már, de nem biztos.
Ragaszkodunk ezekhez a játékokhoz, mint a régi hibákhoz,
akárha nem rajtunk múlna ez sem, rossz szokás,
így szoktuk meg, például, hogy neveket ad nekem,
én meg egyikre sem hallgatok.*

– olvashatjuk a ciklus egyik, a *Rossz szokás* című kulcsversét. A később egyre szétáradó nyomasztó alaphangulatot már a kötet első ciklusa is megelőlegezi, pedig itt még „csupán” a szeretett férfiban való csalódásról (általában az emberi kapcsolatokban való csalódásról?), a mindentől való elidegenedésről, s talán a világba vetett bizalom teljes megrendüléséről van szó. A beszélő itt kezd el felnőtté válni, mégpedig azáltal, hogy feladni lát-szik addigi ideáljait, mindezt pedig részben a szerelmi csalódás, részben egy magasabb szintű, általános csalódottság implikálja.

A második, *Bomlási sorok* címre keresztelt versciklus címe egy kémiai folyamatra utal, melynek során a radioaktív elemek újabb és újabb anyagokra bomlanak. E ciklus alapélménye folyamatosan lappangó, néven még nem nevezett, súlyos betegség, az életért való folyamatos küzdelem előszobája. Implicit módon már megjelenik a kórház mint helyszín: a kórházi váróterem itt egy vasúti váróteremmel folyik egybe, ám ez még nem a diagnózis, s nem is a kezelés/gyógyulás fázisa, csupán egyfajta várakozás, melyben ugyanakkor a költői beszélő már érzi, hogy nem kevessebbel, mint a halállal, az életben maradásért való küzdelemmel kell nemsokára szembenéznie. Talán ez az a tapasztalat, mely a *Külső protézis* című kötet verseit különösen erőssé, hitelessé teszi, s ez az a pont, ahol Ughy Szabina költészete valamilyen módon elszakad a nemzedéktársai által képviselt lírai irányvonalától, és a történések egyszer csak meglepő és aggasztó fordulatot vesznek.

*Bizonyos éjszakákon egy idegen szobában ébred,
ahol nem lehet kivenni a fényekből és a zajokból,
milyen emlékekben kéne otthon éreznie magát.
Egy sötét szájban darálódik a változás nyelvtana.*

– szól a ciklus végéről a mindössze négysoros, *Alakváltozatok* címet viselő vers. A helyszín, mint ahogy maga a világ, s immár talán maga az emberi test is a saját határaival, bizonytalan. A beszélő már nem is csupán valamely konkrétan néven nevezhető helyszínen jár, sokkal inkább élet és halál köztes terében, de legalábbis ahhoz meglehetősen közel, ahol már semmilyen definíciónak nincs értelme. Ha még nem is magában a halálban, de a testi-lelki szenvedésben történő alámerülés tapasztalatáról számolnak be a második ciklus utolsó, *A kiszorított víz súlya* című versének zárószorai:

*„Felhőtlen ég, kétféle kéken oldódik a test,
mintha kezéd tartana, nem hallani mást,
csak a vér surrogását a szívhez közel.
Ha elfelejteném kérni, merülök,
amint nem érdekel, emelni kezd.*

E sorokkal lép át a beszélő lírai triptichonjának harmadik, immár legnyomasztóbb és legkomolyabb fázisába, a kötet címéül is szolgáló *Külső protézis* című, záró versciklusba. Itt már a betegség mint olyan többé-kevésbé explicit módon ábrázolásra kerül, a versek többségének kulcshelyszíne egyértelműen a kórház, ritkábban az otthon, ám ott is mindig jelen van a test leépülésének folyamatosan a sorok között lappangó, szinte feldolgozhatatlan élménye. A költői beszélő az utolsó ciklus tíz versében már kimondottan az életben maradásért küzd, ám ami erőssé és hitelessé teszi e szövegeket, az nem valamiféle szabadjára engedett naturalizmus vagy túlzásokba eső pátosz. Ellenkezőleg: sokkal inkább egy kellően visszafogott versalkotási technika, mellyel a beszélő csak annyit mond el, annyit mutat meg mindennél, amennyi feltétlenül szükséges. Erre szolgálhat eminens példaként a *Távoli részletek 2.* címet viselő szöveg négy sora:

*Mint egy csatlakozó nélküli, gömbölyű villanykörte,
forrón lüktet, két tenyerembe fér csak.
Fürdés után a térdem alatt sokáig tapogatom
a dudort, csak anyu észre ne vegye.*

A betegséggel és annak minden súlyával való szembesülés után következik a kórházi kezelés fázisa, a fizikális fájdalmak stációja, ahol a beszélő immár valóban az élet és halál közötti senkiföldjén találja magát, ahová már senki nem kíséri el, és ahol már kérdéseket feltenni is felesleges. Hiszen az ember sosem kaphat választ arra, miért éppen ő; a betegség, a fizikális szenvedés nem válogat, életkorra és élethelyzetre való tekintet nélkül támad. A ciklus közepén elhelyezkedő, *Altatás* című vers által jár a beszélő a legközelebb a halálhoz, hiszen maga sem tudhatja, az altatásból még felébred-e, a műtét sikerül-e, egyáltalán, van-e még kiút abból a térből, ahová akarata ellenére alámerülni kényszerült. Véleményem szerint e rövid vers a kötet egyik csúcspontjának is tekinthető, hiszen ez mutat meg a legtöbbet abból, amit a beszélő meg kíván jeleníteni az emberi élet törekénységéből, az odaát végzetes közelségéből:

*A hat óra altatásban
lehetett volna egy perc,
egy év vagy halál is.
Nem volt benne senki,
nem volt benne hiány,
legfeljebb átlátszó szavak,
vékonyak, mint a penge.
Annak a maradéka,
ami valaha a miénk volt,
finom, de határozott
nyomással merül el bennünk.*

A mesterséges, műtéti altatás talán a halálhoz legközelebb eső hely, ahová egy ember a tényleges meghalás nélkül eljuthat, ugyanakkor a visszatérésre egyáltalán nincs garancia. Ez az a létállapot, ahol mesterségesen generált költői léthelyzeteknek, szereplőnek helye nincs, csupán a végzetes igazmondásnak. A *Külső protézis* című ciklus versei pedig mindenképpen az igazat mondják a mindenkori olvasónak – elég, ha csupán rájuk pillant. E tíz rövid szöveg egy eszelős küzdelem krónikájaként szólal meg, s még ha úgy tűnik is, hogy a folyamat végül gyógyulással ér véget, tehát a beszélő sikerrel vette fel a küzdelmet az elmúlással, a kötet zárata ettől még korántsem nevezhető optimistának, nem zárja le a harcot és nem int megnyugvásra.

*„Megdörzsölöm szivaccsal a heget,
hátha leázik, mint a rágós tetkók a Balatonban.
De a rák tetoválása nem kopik.
A test nem felejt.
Fejem a kád kávjának döntöm,
a párába rajzolom üzenetem Istennek.”*

E sorokkal zárul a kötet utolsó, *Pára* című verse. Hiába a gyulladás – vagy legalábbis a tünetmentesség –, a szenvedéseket sem a test, sem a lélek nem felejt el. A műtéti hegek stigmaként ott maradnak az emberen/emberben, arra készítetve, hogy

gondolja át, értékelje újra egész létezését. Ughy Szabina kötetének beszélője a folyamat végére már korántsem az, aki a kezdeti versekben megszólalt – a megélt szenvedés minden várakozását felülírta, más emberré tette, s talán egyúttal felnőtte is avatta. Hogy mi is az az üzenet, melyet a lírai szubjektum a párába rajzol Istennek, persze nem kerül kimondásra. Talán köszönetnyilvánítás azért, hogy még egy esélyt kaphatott az életre, talán valamiféle továbbra is értetlenkedő kérdés: „miért pont engem, Uram, és mi volt mindezzel a célod?” A kötetet pont ez a kérdésszerű zárlat, a lezáratlanság és a válasz hiánya teszi erőssé – mi, olvasók már nem követhetjük a beszélőt, nincs garantálva, hogy a folyamat tényleg pozitív véget ért volna. E bizonytalanság pedig további súlyokat helyez mind a megnyilatkozó lírikusra, mind pedig az olvasóra.

Ami Ughy Szabina lírai nyelvhasználatát illeti, elsősorban talán a minimalista jelzővel lehetne illetni. Versei többsége nem tölt meg még egy kötetoldalt sem, a szövegek csupán annyi szót használnak, amennyi feltétlenül szükséges – ez pedig, úgy vélem, jó értelemben vett minimalizmus. Poétikája ennek ellenére kevésbé szó-poétika, mint inkább mondat-poétika, a nagyobb szintaktikai szerkezetek, a gyakran előforduló, viszonylag hosszú verssorok, összetett mondatok határozottabb jelentésképző egyégei a szövegeknek, mint pusztán az egyes szavak. A kötet versei drámai monológokra/belső monológokra emlékeztetnek, közélítve az élőbeszéd regiszteréhez, s ez ugyancsak olyan tényező, amely hitelességet, átélhetőséget kölcsönöz a szövegeknek.

S ha már szó esett a kötet erényeiről, pár szóval talán egyes hibáit, esetlenségeit is megemlíthetjük. A három ciklus, a *Köd-felszakadás*, a *Bomlási sorok* és a *Külső protézis* ugyan profeszszionális módon megszerkesztve hoz létre egy lírai triptichont, a kezdet és a végső állomás közötti átmenetek gördülékenyen fel vannak építve, a lírai intenció teljesen világos az olvasó előtt – ugyanakkor azt kell hogy mondjam, a *Külső protézis* című záróciklus tíz verse önmagában is sokkal magasabb költői színvonalat képvisel, mint a két első blokk versei együttevén, ez pedig a szövegek nem egészen arányos eloszlásához vezet a kötetben

belül. A legerősebb szövegek csak késleltetve, a kötet végén jelennek meg, mintha szerkezetéből kifolyólag a könyv túl sokáig húzná az időt, s a szenvedés őszinte, kendőzetlen naplójegyzeteit a végén, kissé talán hirtelen zúdítaná rá olvasójára. Arról persze szó sincs, hogy az első két ciklus versei éretlen szövegek lennének, sokkal inkább arról, hogy míg azok többségükben igen jó színvonalon megírt, ám nem kiemelkedő munkák, addig az utolsó ciklus versei színvonalukat és megszólalásmódjukat tekintve kiemelkednek a legifjabb kortárs magyar líra hangjai közül, s emiatt kissé zárványszerűen helyezkednek el saját kontextusukon, a kötetben belül is.

A fentieket összegezve úgy gondolom, Ughy Szabina első kötete minden esetleges hibája, apró esetlensége ellenére a legfiatalabb költőgeneráció lírájának egyik kiemelkedő megnyilvánulása, habár mint minden első kötetben, itt is megtalálhatók bizonyos buktatók, inkább a szerkesztés és az arányok, a kötetstruktúra, semmint az egyes szövegek terén. Ugyanakkor az utolsó versek már most, a fiatal szerző első önálló verseskötetében is megelőlegezni látszanak egy később esetleg jelentékennyé váló költészetet, mely akár már a szerző majdani második kötetében is kibontakozhat.

(Orpheusz Kiadó, Budapest, 2011)

Önző műnem

Bajnai Nóra Katalin *Ön-zene* című kötetéről

Bajnai Nóra Katalin első kötete megítélésem szerint ígéretes pályakezdés. A fiatal költőnő a kortárs magyar lírában, azon belül is főként a női költészetben szokatlanul könnyed, játékos hangot üt meg verseiben, melyeknek jelentős része túlmutat az önvallo-máson – egy egész nemzedék kissé talán narcisztikus önértékelését, világképét fejezi ki, ily módon viszonylag könnyedén képes lehet megszólítani a versértő fiatal értelmiséget.

Már a kötet nyitó versében, mely a kötetével azonos *Ön-zene* címet viseli, burkolatlanul megfogalmazza, mennyire önző lény, avagy miként Bajnai írja, *önző műnem* az ember. Am mindezt nem valamiféle patetikus, tragikus kijelentésként tárja elénk, hanem könnyed játékosággal:

*„Önző mű: nem az ember,
de az ember önző műnem.
Kenterbe veri bőven
a kender. Önző mű nem,
de önző műnem az ember.”*

A kender említése urambocsa' még a fiatalok között elterjedt marihuánafogyasztásra is utalhat, azonban ezt sem valamiféle tragédiaként, társadalomkritikaként kapjuk, hanem olyan korjelenséggént, mely velünk él, s letagadni semmiképp sem tudjuk.

Ahogy haladunk előre a kötetben, úgy tárulnak elénk eldobott cigarettacsikkek, kávéházi szegletek, kocsmasztalok, szerelmek és szakítások. Azonban nem csupán a lírai szubjektum személyes érzéseiről kapunk beszámolókat, hanem volta-képp önmagunkra is ráismerhetünk, többek között a címadó ciklus utolsó rövid versében is:

Önz-e?

*Önző műfaj a szerelem.
Elhessegetem vagy megkedvelem.*

*Kitessékelem. Betessékelem.
De velem mi lesz?
Mindegy is.
Úgy, amúgy,
vagy így.
Leginkább
idegesít.*

A fenti vers többek között arra is rávilágít, hogy talán vége annak a korszaknak, amikor az olyan általános emberi érzésekről, problémákról, mint példának okáért a szerelem, pá-tosszal, tragikus hangvételben írnak a költők. Korunkban a szerelem, még a viszonzatlan szerelem sem sorstragédia, pusztán egy olyan jelenség, mely teljesen természetesen van jelen életünkben, és a kudarokat is meg kell tanulnunk elfogadni, még akkor is, ha *leginkább idegesítenek*. Nincs metafizikai elvágódás, felettes értékek valamiféle elvont keresése, pusztán a jelen, a „carpe diem”-életérzés. Többek között ennek kapcsán érdemes idézni a második, *Országos könnytár* című ciklus egyik kissé avantgárdba hajló, *Ütemterv* címre hallgató versének néhány sorát:

*„lenni sírni ülni mászni sírni állni járni sírni
fázni félni sírni futni futni futni futni futni futni
futva sírni futva fázni futva élni futva járni...”*

Ez az emberi élet ütemterve, semmi több. Persze olvashatjuk e mantraszerű, központozást is nélkülöző sorokat pesszimizista szemmel, azonban a kötet egészének hangulata talán mégsem erre int. Bajnainak is vannak pesszimizista versei, mint minden fiatal költőnőnek, azonban mintha még a pesszimiz-mussal is játszana, megtöltve egyfajta edeskedés hangulattal azt. Többek között így ír még ugyancsak az *Országos könnytár* ciklus vége felé található *Galambharang* című versben a galamb topikus költői képén keresztül ábrázolt fiatal városi lány általános életérzéséről:

„Ellepte az idegenség.
Premier plánban.
Kicsit frusztrált szegény.
Jár a nyaka, tikkkel.
Turbékol, de kikkel?”

Nyilvánvalóan önvalomásról van szó, mely egyúttal annyira jellemző a költőnő nemzedékének életérzésére, hogy önvalomásból rögtön generáció-élménnyé emelkedik. A *tikkel-kikkel* ötletes rímpár ezt az aránylag pesszimista verset is a játékoság irányába sodorja, s megtölti valamiféle langyos optimizmussal, mely ha belénk hatol, okvetlenül mosolyt csal az arcunkra. Kikkel turbékol a mai galamb? Nyilván mindig mással, vagy éppen senkivel. Kapcsolatok jönnek-mennek a fiatalok rohanó életében, s már nem is emlékszünk arra, akit tegnap még szerettünk. Mindez lehetne akár tragédia is. Tragédia, ha a költő és általában az ember elengedhetetlenül túl komolyan venné magát, s nem engedne utat a játéknak, az öniróniának, ami segít, hogy saját létezésünk első látásra tragikus jelenségeit kissé viccesen, könnyeden éljük meg. Halmozottan igaz ez a költői öniróniára, melyet Bajnai Nóra Katalin elég gyakran felvonultat első kötetverseiben.

A kötet harmadik, *Szóma* című ciklusa rájátszás Aldous Huxley *Szép új világ* című regényére, melyben a szóma olyan mindenkinek intézményesen adagolt drog, mely megszabadít minden szomorúságtól, gondtól, s egy imaginárius világot teremtve az embernek a tökéletes boldogság illúzióját nyújtja. Vajon napjaink fiatalságának technikai médiumok által áthatott élete, fogyasztói társadalma, plázavilága nem hasonlít egy kissé Huxley ellenutópiájára? Nem kapjuk-e mindannyian a szómát a médián, szórakozásunk mindennapi formáin keresztül? Bajnai persze a *szóma* szót is elengedhetetlenül játékba hozza, melyből rögtön *a szó ma* lesz, azaz a költészet, a nyelvhasználat, egyáltalán az adott szó mai értéke, helyzete. A *szó ma* című verse az alábbi sorokkal indul:

„(Nem csak azt akarom mondani,
hogy a kimondott szó ma
annyit ért, mint az áruba bocsátott, mindig mirelit,
a puszta szóma:
a tetszőlegesre festett,
kézileg állítható mértékben feslett
női test.
Vagy hogy úgy manipuláljuk, ahogyan a kedvünk
éppen fest.)”

E sorok ugyancsak játékosak, ironikusak, ám ez az ironia immár magában hordoz egyfajta mély társadalom- és korkritikát is. Persze korántsem láttatja a fogyasztói társadalmat valamiféle katasztrófaként – mi magunk hoztuk létre, mi magunk bocsátottunk mindent áruba, miért kellene hát, hogy a saját magunk által létrehozott világot tragédiaként éljük meg? Ennek talán nincs is semmi értelme. Az ironikus kritika alól sugárzik az életigenlés, a „mégis érdemes élni” életérzés megfogalmazása, mely a látszólagos pesszimizmus alól felszüremlő optimizmust hozza magával. A vers *nemcsak azt akarja mondani*, amit kezdő sorai mondanak, hogy minden manipulált, mindennek fogyasztói ára van, és egész (poszt)modern társadalmunk nem más, mint maga a morális fertő és az öncsalás. Pusztán kijelenti, hogy igen, az ember és az általa létrehozott társadalom ilyen, megvannak a maga visszasságai, ámde emellett ott vannak a szép, értékes dolgok is, amelyekért érdemes élni.

A ciklus utolsó verse, a *Semmi-dal* című költemény lényegében ugyanezt az életérzést fogalmazza meg:

„(A láng ered,
de célja lopott.
Keze remeg,
szénszeme is
megkopott.)

(...)

(Hajkurássza,
elvágyódik.
S ezt a nótát dudorászva
végül úgyis elvágyódik.)”

E sorok első olvasásra természetesen pesszimizistának hatnak, de a játékosság itt is felülírja a pátoszt, az esetleges tragikus hangnemet. Aki nótát dudorászva vágódik el, nyilván nem valamiféle drámai hős, aki hősi halált hal a csatamezőn. Sokkal inkább napjaink átlagfiatalja, a saját maga olykor kisszerű problémáival, csalódásaival. Az *elvágyódás* nem egyenlő a halállal vagy a végleges bukással, pusztán akadályokkal való szembesülés, tehát átmeneti állapot, melyből az ember nyilván képes kivickelni. Ebből kifolyólag a ciklus verseinek alaphangulata bármennyire is pesszimizistának tűnik, végkicsengése az életigenlés jegyében lehet akár optimista is.

A kötet negyedik, *A pillanatragasztó* című ciklusa, már a címet magát is játékba hozva ismételten csak a „carpe diem”-életérzést, a pillanatnyi örömök értékét, az emberi létezés pillanatnyi voltát fogalmazza meg. A versekben felvázolódik egy szerelmi történet, illetve egy szakítás laza narratívája is, azonban mivel korunkban maga a szerelem is pillanatnyi, sok esetben a másik elfeledésével záruló élmény, ez a ciklus sem lehet tragikus. Többek között ezt az élményt fogalmazza meg a *Napóceán* című kezdő vers is, melynek zárósorait talán érdemes idézni:

„Elégett és
megelégedett.
Mert a végességnek
vége lett.”

A szerelem, s általában az élet maga a végesség, s paradox módon még a végesség is véget ér. Ebben azonban nincs semmi tragédia, csupán az emberi élet profán természete. Miként Bajnai a ciklus záróverse, a *Sem lassanként, sem futólag* című költemény utolsó soraiban fogalmaz:

„De már sosem az igazi olyankor,
nincsen már kipuhatolás utólag,
sem lassanként, sem futólag.
Hiába levadászni a lomhán koslató
vagy lemaradozó névutókat.”

Nincs visszaút. A csalódások után mindenképp meg kell tanulni túllépni a múlton, s Bajnai költői beszélője voltaképp ezt is teszi. A kötet utolsó, *Próbaszárny (Tollak)* című ciklusa megkísérel kilépni a mindennapok addig az egész könyvet átható világából, téve néhány lépést a távolba, a metafizikai valóság felé. Ezt fogalmazza meg voltaképpen az *Elváltozódás* című vers utolsó néhány sora:

„Visszatérvén, fals a dallam,
lehangoltan ő, elhangolódott,
de tán valahol, a távolban, ott
a sírfal túloldalán,
mint két néhai talán
sírnak együtt.”

Még ha ebben a világban időnként okunk lehet a pesszimizmusra, a távoli tájakra való elvágyódás adhat valamiféle megnyugvást. Itt már valamivel kevesebb az irónia és az önironia, a tét azonban még mindig nem valamiféle visszavonhatatlan tragédia túlélése, csupán mindennapi csalódásaink, nehézségeink feldolgozása, s általuk önmagunk jobb megértése. A kötet utolsó, *Hátúszó-forduló* című verse az addigi játékosságból, iróniából és önironiából mintha tenne egy lépést kifelé, a filozófiai mélységek felé. A fiatal költőnk kötetének végén már nem csupán játszik és képet fest saját generációjának mindennapi tapasztalatairól, hanem életbölcseégeket is megfogalmaz. A vers utolsó sorai így szólnak:

„Mert csak pont jókor lehet.
Nem a faltól falig, hanem a fal előtt kezdődik,

*a fallal szemben – hogy ott ki mit kezd magával,
az az igazi menet.
És azt is csak egyetlen egyszer, egyféle ritmusban
lehet.”*

A szabad akaratra és az emberi élet egyszerűségére való költői reflexió immár egy majdani érett költészet irányába mutat, mely idővel talán kilép a generációs életérzést megörökítő, helyenként kissé még éretlen játékoságból. A mindössze huszonkét éves költőnőnek azonban, azt hiszem, még bőven van ideje, hogy első kötetének esetlenségeit, melyek szinte minden fiatal költőre jellemzők, fokozatosan maga mögött hagyja. Mint fentebb írtam, Bajnai Nóra Katalin első kötete ígéretes pályakezdés. Annak ellenére, hogy bizonyos versek még a fiatalos spontaneitás, a megkomponálatlanság, a kiforratlanság jegyeit viselik magukon, a kötet nem hagy hiányérzetet az olvasóban, s az első kötetes ifjú költők felé támasztható elvárások felett teljesít, tehát mindenképpen értékes mű, mely olvasásra, továbbgondolásra érdemes.

(Scolar Kiadó, Budapest, 2009)

A kritikák eredeti megjelenési helye

1. Komor az égbolt, de nem üres – Hegedűs János *Csodavárás* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
2. Daphnis ketskéi ugrálnak át a nyelven – Lesi Zoltán *Daphnis ketskéi* című kötetéről: Új Forrás
3. Egyensúlyozás a határon – Palágyi László *Határon innen* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
4. Tömörség és játékoság házassága – Marik Álmos *Tócsából felkacsint* című kötetéről: Ezredvég
5. Apanyelv, versnyelv, traumanyelv – Ayhan Gökhan *Fotel-apa* című kötetéről: Új Forrás
6. Betűből test – Bajtai András *Betűember* című verseskötetéről: Új Forrás
7. Fáj-e az ironia, ha érzéstelenítjük? – Nyerges Gábor Ádám *Helyi érzéstelenítés* című kötetéről: Új Forrás
8. Akit az ár végül a felesleges partra vet – Krusovszky Dénes *A felesleges part* című kötetéről: FÉL Online
9. A szemlélődő lírikus – Lázár Bence András *A teraszról nézni végig* című kötetéről: Új Forrás
10. Halálpontos önboncolás – Szöllősi Máttyás *Aktív kórterem* című kötetéről: Új Forrás
11. Törékeny állapot rögzítés – Sirokai Máttyás *Pohárutca* című kötetéről: Apokrif Online
12. A magány útinaplója – Váradi Péter *Papírfigurák* című kötetéről: Műút
13. Aki ifjan kiáll a kortárs líra keresztútjába – Kemény Lili *Madaram* című verseskötetéről: FÉL Online
14. Az apa állandó metamorfózisa – Deres Kornélia *Szörapa* című kötetéről: Új Forrás
15. A megélt szenvedés triptichonja – Ughy Szabina *Külső prótézis* című kötetéről: Új Forrás
16. Önző műnem – Bajnai Nóra Katalin *Ön-zene* című kötetéről: Szépirodalmi Figyelő

A szerző eddig megjelent irodalomelemző kötetei

- *A magába zárt vers – Paul Celan költészete körül* (tanulmánykötet, Napkút Kiadó, 2010)
- *A közvetlenség illúziója – Utalások a medialitásra Paul Celan költészetében* (Nap Alapítvány, 2010)
- *A szépség aktualizálása Paul Celan kései költészetében* (Nap Alapítvány, Irodalomtudományi Füzetek, 2010)
- *A lélegzetkristály feltörése – Olvasói kommentár Paul Celan Atemkristall c. versciklusához* (Uránusz Kiadó, Uránusz Könyvek 26., 2010)
- *Az elhallgatás poétikája – Paul Celan-versek elemzése* (Ezredvég Alapítvány, Z-füzetek sorozat 138., 2011)
- *Merítés – Kritikák a kortárs magyar líra tárgyköréből* (Ezredvég Alapítvány, Z-füzetek sorozat 139., 2011)
- *Túl a médiumokon – Paul Celan költészetének mediális aspektusai* (Uránusz Kiadó, 2012)
- *Jelentésvadászat – Paul Celan szokatlan szóösszetételeinek vizsgálata* (Nap Alapítvány, Irodalomtudományi Füzetek, 2012)
- *Az áttört nyelvrács – Tanulmányok Paul Celan költészetéről* (Nap Alapítvány, 2012)
- *Hangpróba – Kötetkritikák a legifjabb magyar költőnemzedék képviselőiről* (Napkút Kiadó, 2012)

Tartalom

Előszó	5
Komor az égbolt, de nem üres	
Hegedűs János <i>Csodavárás</i> című kötetéről	7
Daphnis ketskéi ugrálnak át a nyelven	
Lesi Zoltán <i>Daphnis ketskéi</i> című kötetéről	12
Egyensúlyozás a határon	
Palágyi László <i>Határon innen</i> című kötetéről	16
Tömörség és játékoság házassága	
Marik Álmos <i>Tócsából felkacsint</i> című kötetéről	19
Apanyelv, versnyelv, traumanyelv	
Ayhan Gökhan <i>Fotelapa</i> című kötetéről	22
Betűből test	
Bajtai András <i>Betűember</i> című verseskötetéről	26
Fáj-e az ironia, ha érzéstelenítjük?	
Nyerges Gábor Ádám <i>Helyi érzéstelenítés</i> című kötetéről	29
Akit az ár végül a felesleges partra vet	
Krusovszky Dénes <i>A felesleges part</i> című kötetéről	32
A szemlélődő lírikus	
Lázár Bence András <i>A teraszról nézni végig</i> című kötetéről	38
Halálpontos önboncolás	
Szöllösi Mátyás <i>Aktív kórterem</i> című kötetéről	41
Törékeny állapotrögzítés	
Sirokai Mátyás <i>Pohárutca</i> című kötetéről	44
A magány útinaplója	
Váradi Péter <i>Papírfigurák</i> című kötetéről	47
Aki ifjan kiáll a kortárs líra keresztútjába	
Kemény Lili <i>Madaram</i> című verseskötetéről	52
Az apa állandó metamorfózisa	
Deres Kornélia <i>Szörapa</i> című kötetéről	58
A megélt szenvedés triptichonja	
Ughy Szabina <i>Külső protézis</i> című kötetéről	64
Önző műnem	
Bajnai Nóra Katalin <i>Ön-zene</i> című kötetéről	70
A kritikák eredeti megjelenési helye	77
A szerző eddig megjelent irodalomelemző kötetei	78

A Cédrus Művészeti Alapítvány
megbízásából kiadja
a Napkút Kiadó Kft.
1043 Budapest, Tavasz u. 4.

Telefon/fax: (1) 225-3474
Mobil: (70) 617-8231
E-mail: napkut@gmail.hu
Honlap: www.napkut.hu

Felelős kiadó
Szondi György

Szöveggondozó
Kovács Ildikó

Tördelőszerkesztő
Szondi Bence

Nyomdai kivitelezés
Mt Gold Kft.

ISBN 978 963 263 262 9