



**KÁNTÁS BALÁZS**

***MERÍTÉS***

**KRITIKÁK A KORTÁRS MAGYAR LÍRA TÁRGYKÖRÉBŐL**

**Z-füzetek/139**

**A kötet megjelenését a  
Nagy Lajos Alapítvány  
támogatta**

**Sorozatszerkesztő:  
SIMOR ANDRÁS**

**A szerző a kötetben megjelent kritikák  
jelentős részének írása idején a  
Magyar Fejlesztési Bank  
Hablitas Alkotói Ösztöndíjában  
részesült,  
valamint irodalomelemezői tevékenységéért**

**2011-ben  
Pro Scientia Aranyérmel  
tüntették ki**

© Kántás Balázs, 2011

Nagy inflációja van manapság a kritika műfajának. Szépirodalmat kevesen olvasnak, kortárs lírát még kevesebben – a róla szóló kritikát pedig, ne legyenek illúzióink, ennél is kevesebben. Éppen ezért kockázatos vállalkozás a kortárs magyar líra különböző nemzedékekhez tartozó alkotóiról könyvnyi terjedelmű kritikaválogatást közölni, hiszen a szerző egyrészt számolhat az olvasók esetleges érdektelenségével, másrészt azzal, hogy a személyes elfogultság és a szubjektivitás vádja érheti. Kritikát márpedig csak szubjektív szemszögből, egyéni értékítéletek alapján lehet megfogalmazni. Éppen ezért a jelen kötet sem kíván több lenni, mint ami valójában: szubjektív értékítéletek gyűjteménye a kortárs magyar líra azon alkotóiról, akik valamilyen módon figyelemre méltóak lehetnek, nem csupán a kritikusok, de akár a mindenkori olvasó számára is. Keresztmetszete, persze korántsem teljes vagy objektív keresztmetszete napjaink magyar költészetének, mely rávilágít néhány, az elmúlt évben megjelent, valamiféle kritériumok alapján olvasásra, továbbgondolásra érdemesnek tartott, magyar nyelven íródott verseskötetre és azok költőire. Nagy feladatot líraolvasásra egyre kevésbé fogékony korunkban nem vállalhat. Annyit azonban mindenképpen vállal, vállalnia kell, hogy legalább megkíséreljen párbeszédet kezdeményezni a bárhol, bármikor színre lépő potenciális olvasóval, talán egy lépéssel közelebb juttatva ahhoz, hogy egyáltalán kortárs magyar lírai műveket vegyen a kezébe.

*Kántás Balázs 1987-ben született Budapesten. Az ELTE BTK-n 2009-ben diplomázott BA anglistika, majd 2011-ben MA irodalom- és kultúratudomány szakon. Kritikus, műfordító, jelenleg az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának ösztöndíjas PhD-hallgatója, elsődleges kutatási területe Paul Celan költészete. Irodalomelméleti munkásságáért 2011-ben a kiváló fiatal kutatóknak adományozott Pro Scientia Aranyérmel tüntették ki. A jelen kötet válogatás a kortárs magyar líra témakörében írott kritikáiból.*

Letölthető:

[ [PDF formátumban](#) ] [ [EPUB formátumban](#) ]

# BEVEZETÉS

## Versvízcsapok – Széljegyzet a posztmodern költészethez

Vajon posztmodernnek hívjuk (azt is), amikor a szavaknak nincs többé jelentése, az irodalom nem hordoz többé valami felettes üzenetet, pusztán öncélú játék a nyelvvel? Igen. S bár sokan örülnek annak, hogy mostanság, főként kicsiny országunk meglehetősen provinciális irodalmában, főként lírájában, lehet a zavarosban halászni – az esztétikai értéket immár semmi sem garantálja, így közepes tehetségű vagy rosszabb szerzők is kanonizálttá válhatnak –, néhány régimódibb, konzervatívabb, a nyelv médiumának kifejezőképességében valamennyire még hívő olvasót és irodalmárt mindez elkészerít.

Ha végiglapozom a magyar irodalmi folyóiratsajtó akár csak 10-20 legpatinásabb, legnívósabbnak tartott lapjainak adott havi számait, az eredmény elkészerítő. A sok száz abban a hónapban – idősebb, kanonizált, valamint fiatal, pályakezdő szerzőktől egyaránt – publikált versből talán ha négy-öt emlékezetes, említésre méltó szöveget találok, habár ez a megállapítás nyilvánvalóan szubjektív. Véleményemmel talán nem vagyok egyedül. Ahhoz ugyanis, hogy valaki úgymond befusson, de legalábbis közölje egy-két nevesebbnek számító lap, aztán kötete is megjelenjen valamelyik aránylag jónak számító kiadónál (ma már sokszor persze önköltségre, ha az ember nem óhajt éveket várni, míg esetleg részesülhet a meglehetősen szűkös, s a kanonizált idősebb szerzők között igencsak felosztott állami támogatásból), nem kell átütő tehetségnek lenni. Elég, ha az ember úgymond trendi, azaz érzi a kortárs magyar költészet irányait, és sokat olvasva elsajátítja azokat a lírai magatartásformákat, amelyekre a szerzők, a kiadók és a szerkesztőségek harapnak. Persze nem kell illúziókat táplálni, már évszázadokkal ezelőtt is sok volt a közepszerű, feledhető, jelentőséget elérni nem tudó költő és egyéb tollforgató, de az információs társadalom robbanásszerű fejlődésével az évente megjelenő versek és verseskötetek száma ugrásszerűen megsokszorozódott. Magyarországon, kis közép-kelet-európai milliókban halmozottan ez a helyzet. Egyik jeles irodalomtörténész ismerősöm (Szigeti Csaba irodalomtörténész, a Miskolci Egyetem egykori professzora) ezt a jelenséget nagyon találóan *versvízcsapnak* nevezte el, s megállapítása szerint évente körülbelül tízezer (nem tévedés!) vers lát napvilágot csak és kizárólag a folyóiratsajtóban. És akkor még nem beszéltünk a megjelenő verseskötetéről, antológiákról, egyéb formájú publikációkról.

Objektív szűrő nem létezik, az olvasóhoz, ha még van ilyen, egyre kevésbé jut el a nívós szellemi portéka, miközben „a szakma” jóformán csak magának ír, a díjakért, ösztöndíjakért, állami támogatásokért pedig egy szint felett eszeveszett harc folyik. Talán nem mondok újat, ha azt állítom, olykor a jeles irodalmi díjakkal kitüntetett, több lapnál rendszeresen publikáló, nívós kiadóknál megjelenő szerzők között ugyanúgy akad kétes esztétikai értékeket létrehozó, adott esetben közepes tehetségű, de akár még szinte teljesen dilettáns alkotó is. Olykor bőven elég, ha az ember érzi, most épp milyen szelek fújnak, milyen lírai beszédmód a menő, milyen nyelvi csőracsavarok, szójátékok melyik szerkesztőségnek jönnek be, esetleg egy-két ajánló, támogató azok közül, akik már benne vannak a brancsban, s kész a posztmodern költői karrier.

Milliomos persze senki nem lesz belőle, de idővel egy állami díjat vagy szerkesztői állást kijárhat magának, aki jó hajóra száll. Termékeny kis hazai talajunkon virágzik az a sokszínű, ám gyomnövényekkel jócskán benőtt kert, amit posztmodem magyar lírának nevezünk.

A posztmodem költészet kétes esztétikai értéke, a fércművek, de legalábbis feledhető, közepes minőségű versek hihetetlen magas száma persze nem csupán öngerjesztő folyamat, hanem nagy valószínűséggel kéz a kézben jár a kortárs magyar irodalomtudományi és kritikai diskurzussal. Nem kell a lehetséges jelentésekkel foglalkozni, nem kell valami felettes tartalmat közölni, nem kell társadalmi problémákra reflektálni, de még csak filozófiai vagy érzelmi mélységekbe sem kell merülni. Elég, ha az ember az adott kis szemétdombon trendi, az már mindenképpen félsiker, ha valaki a farvizeken evezget. Még csak megsaccolni sem lehet ugyanakkor, hány esztétikailag értékes, mély tartalmakat közvetítő, őszinte hangvétellű irodalmi alkotás sikkad el, mert nem kap megfelelő figyelmet vagy támogatottságot, mert a szerző esetleg nincs benne a brancsban, és nem olyan alkat vagy nem olyanok a körülményei, hogy bekerüljön a sűrűjébe. A posztmodern poézis pedig virágzik tovább, terjed, miként a középkorban az a bizonyos fekete ragály terjengett mindenfelé, betérít könyvlapot, folyóiratsajtót, online irodalmi portált. Szegény olvasó pedig, akinek napjaink rohanó világában úgyszólván annyira kevés ideje jut a versolvasásra, találja meg azt a száz-százötven kortárs magyar poétát, akit egyáltalán érdemes olvasni a sok említésre méltatlan középszerű, vagy egyenesen rossz irodalmi alkotás között.

Meg lehet persze magyarázni, hogy aminek se eleje, se veleje, az miért jó, miért érdemes olvasni, miért leszünk tőle gazdagabbak, ha drága időnk és pénzünket nem kímélve elolvassuk, magunkévá tesszük. Az irodalomtudomány és a kritika-ipar sok esetben meg is teszi, hiszen annyira nem is kevés ember abból él, de legalábbis időről időre honoráriumot kap érte, hogy megmagyarázza a tudatlan, bugris, a kor szavára értetlen olvasónak, miért is érdemes elolvasni bizonyos zavaros, érthetetlen, vagy csak egyszerűen öncélúan játszadozó, ám semmi mélységet nem tartalmazó irodalmi szövegeket. Megteszik, mert őket sem feltétlenül az esztétikai értékek érdeklik – az esztétikai értékítélet amúgy is meglehetősen szubjektív fogalom –, hanem a szakmai előrelépés, de legalábbis az, hogy az esetek legnagyobb részében bölcsészdiplomával ne kelljen elmenni gyári munkásnak, önkormányzati tisztviselőnek, de akár tanárnak, hogy el tudják tartani magukat vagy a családjukat. Megteszik, mert féltik az esetek többségében igen szerény, de egy munkásemberéhez képest mindenképpen kényelmes értelmiségi életüket. Megteszik, mert nem tehetnek mást. Kezek kezeket mosnak, s már meg is van a lehetőség a lehető legközepesebb vagy nivótlanabb irodalmi (?) szövegek legitimációjára, kanonizációjára, az olvasóval való megejtetésére.

A posztmodem lényege szerint toleráns, tehát nem állít fel stabil értékeket – ez az értékpluralizmus pedig más szóval azt jelenti, hogy voltaképpen mindent lehet, hiszen ki mondja meg valamiről, hogy jó vagy rossz, értékes vagy értéktelen? Még ha az egyik kritikus leminősíti is az adott művet, majd akad másik egy ugyanolyan nivójú, legfeljebb más politikai irányultságú vagy más érdekszférába tartozó irodalmi lapnál, aki az egekig magasztalja. Akit egyik helyről kirúgnak, az önkritika nélkül keres másikat, valahol csak el lehet adni azt a posztmodem költészetet, aminek esztétikai értékét senki nem hivatott megítélni, ugyanakkor paradox módon mindenki egyformán kompetens, hogy megítélje.

S mi marad a végén? Egyre több vers íródik és jelenik meg, az olvasó pedig egyre kevesebbet olvas. Ez hát a posztmodem poézis, amikor minden lehetséges, ugyanakkor semmi nem érdekel senkit, legfeljebb az úgynevezett szakmát. Az a pár ember, aki pedig még OLVASÓNAK meri magát nevezni, továbbra is lapozgatja a folyóiratsajtót és

a frissen megjelent köteteket, hátha akad közöttük még valami emészthető, használható, esetleg értékes. Pontosan, mint mikor a guberálók keresnek a lomhalomban valami hasznosíthatókat esetleg véletlenül kidobott értéktárgyat. Az eredményhez mindenképpen gratulálunk kis közép-kelet-európai szemétdombjainkon továbbra is kapirgáló poéta és kritikus urainknak, akiknek csak további sok sikert kívánhatunk. Ez az ítélet persze szubjektív és korántsem kollektív, hiszen nincs okunk azt gondolni, hogy manapság kevesebb értékes vers születik, mint mondjuk száz, vagy kétszáz évvel ezelőtt. Az értékes művek száma vélhetően ugyanakkora, a gond inkább az, hogy sokkal több kevésbé értékes vagy egyenes értéktelen szöveg kap publicitást, ismételten, sok esetben nem zuglapoknál, hanem a nívónak számító folyóiratsajtóban és kiadóknál, az a pár aranytallér pedig bizony-bizony elveszni látszik az őket körülvevő és elnyelő olcsó rézpénzek tengerében.

## ***RÉGI MOTOROSOKRÓL***

### ***Faludy-festette Szőcs-portré***

#### **Szőcs Géza *Nyestbeszéd* című kötetéről**

Szőcs Géza *Nyestbeszéd* című legújabb verseskötete, mely nemrégiben elhunyt idősebb költőtársa, Faludy György válogatásában tartalmaz 33 verset a szerző életművéből, megítélésem szerint azért is figyelemre méltó, mivel több egyszerű életmű-keresztmetszetről. Több, mégpedig azért, mert a benne található szövegek költői természetén túl rendelkezik egy másik, személyes síkkal is, amelybe a mindenkor olvasó is bepillantást nyerhet. A könyv célja nem csupán annyi, hogy reprezentatív válogatást nyújtson Szőcs Géza költészetéből – részben emléket is kíván állítani két jeles költő őszinte barátságának. A válogatás ugyan nyíltan szubjektív, ám az olvasónak talán nem kell kételkednie afelől, hogy Faludynak valóban Szőcs legértékesebb, legérdekesebb verseit sikerült egy rövid kötetbe válogatnia.

Szőcs Géza – sok esetben képviselői, tehát politikai utalásoktól sem mentes, sokhelyütt ugyanakkor meglepően személyes – költészetének olyan illusztris darabjai kerültek a *Nyestbeszéd* lapjaira, mint az *Indián szavak a rádióban A menyét*, a *Puszták népe*, vagy akár *Az 56-os villamos* című költemény, mely a forradalomnak és szabadságharcnak állít emléket, a különböző poétikai hagyományok szokatlanul kreatív módon variálásával. E hosszúvers, mely megítélésem szerint talán a kötet legérdekesebb darabja, voltaképpen több különálló költemény füzéréként is kezelhető. A műben a költő ötvözi a dalt, a drámai monológot, a narrációt, a balladát és a költői

párbeszédet, egyfajta lírai körképet adva arról a történelmi eseményről, melyet talán a mai napig nem sikerült igazán a helyére illeszteni a magyar történelemben. Mintha csak a képzeletbeli 56-os villamos fedélzetén utaznánk, mintegy stációszerűen láthatjuk magunk előtt a forradalom különböző helyszíneit és szereplőit, példának okáért Falábú Jancsit, a Corvin-köz híres tüzérparancsnokát, vagy a pesti srácokat, akiket a költő allegorikus módon *A Pál utcai fiúk* szereplőivel azonosít. De ugyanezen versfüzérben belül bepillantunk az *Elfelejtett dolgok hivatalába*, a történelem egyfajta képzeletbeli lomtárába, illetve eljuthatunk *Az Isten háta mögé* is, ahonnan talán már nincsen visszaút a történelemben.

A már említett politikai töltetű versek mellett, melyek reflektálnak a határon túli, többek között az erdélyi magyarság életének múltbeli vagy máig megoldatlan visszasságaira, a kötetben találhatóak mitikus hangvételt megütő költemények, mint például a *Történet kislánnyal és medvével* című szöveg, mely mintha egy kicsit a népmeséi hagyományhoz is visszanyúlna. Emellett előfordul olyan, a magyar lírai tradíció játékosan megidézhető mű is, mint a *Mihály, József, Sándor, János, Endre, Attila és a nők* című költemény, mely voltaképpen a gazdag magyar költészettörténet legnagyobb alkotóinak hangján szólal meg, apró travesztiákon keresztül. Ezen felül olvashatunk néhány olyan dalszerű, privatív, a költői lélek mélyéből feltörő lírai dalokat, mint a *Négyszer négyes patchwork* vagy *Az albatrosz átszáll Kocsárdon*. Ezek a dalok – népdalszerű könnyedséggel megszólaló műdalok – egyfajta ellenpontját képezhetik a kötetben a történelmi eseményekre, a magyarság történelem által adatott sorsára reflektáló, arról meglehetősen komor képet festő szövegeknek. Ezek a lírai dalok teremtik meg a világgal és önmagával megbékélni nem tudó, olykor mindent radikálisan megkérdőjelező költői beszélő számára, s egyúttal az olvasó számára is a megnyugvás, a remény lehetőségét, a politikai és történelmi helyzetek viharából visszahúzódva egy sokkal bensőségesebb, harmonikusabb világba.

A könyv tematikai elrendezése a következőképpen alakul: először a szerző jegyzetét olvashatjuk, Faludyval való barátságáról és a harminchárom vers kiválogatásának előzményéről. Ezután következik maga a válogatás Szöcs Géza legszebb verseiből, majd a kötet vége felé rendhagyó módon olvashatjuk Faludy György *A Duna* című, fiatalabb költőtársának dedikált hosszúversét, melyet még 2001-ben írt. Faludy tehát *megszólal*, reflektál Szöcs Géza poétái és emberi megnyilvánulásaira, a kötetbe való integrálás révén még odaátról is. Ezt a megszólalást követi Szöcs Géza naplójegyzete, melyben a lehető legszemélyesebb hangon számol be Faludy György temetéséről, ahol a kortárs magyar irodalmi élet minden jelentősebb alkotója jelen volt, hogy utolsó útjára kísérje a huszadik század egyik jelentős magyar költőjét. A naplójegyzet után olvashatjuk Szöcs Géza egy, a költőtárs halálára írt, öt rövid versből álló ciklusát, a *Vízcsap a temetőkapunál* című versfüzért. A kötet legvégén pedig, mintegy váratlan módon, bekapcsolódik a két költő lírai-emberi párbeszédébe egy harmadik – Faludy-Kovács Fanny, Faludy György özvegyének rövid, ugyancsak személyes hangvételi jegyzete a két költő kapcsolatáról.

Mint említettük, a kötet Szöcs Géza gazdag életművének reprezentatív keresztmetszete mellett személyes élel is rendelkezik, nem állhatjuk meg azonban, hogy miután számos erényéről szót ejtettünk, ne illessük néhány bíráló megjegyzéssel is. Természetesen érthető és méltányolandó a törekvés, hogy a *Nyestbeszéd* emléket kíván állítani két jelentős költő barátságának azon túl, hogy válogatást közöl egyikük életművéből a másik válogatásában, túlzónak érzem azonban példának okáért Faludy-Kovács Fanny végjegyzetét a két alkotó barátságáról, aki talán indokolatlanul vonódik be a lírai párbeszédbe. Időnként az a benyomásunk támadhat, hogy a lírai dialógusok, a versszövegeken túl a könyv mintha helyenként túlzottan elmenne a memoárműfaj, az emlékirat-irodalom irányába, és mintha a nem-lírai szövegek túlzottan, s persze

szükségtelenül kívánnák legitimálni a két költő barátságát, illetve magát a könyv megjelenésének tényét. E szubjektív megállapítás persze semmit nem von le a Szócs-életmű válogatott szövegeinek poétikai kvalitásaiból, még akkor sem, ha a szerző és a válogató emberi kapcsolata, a kötet személyes síkja helyenként túlzottan is előtérbe kerülni látszik. A kötet 33 verse, illetve a Faludy halálára írott ráadás ciklus okvetlenül bizonyítékul szolgálhatnak arra is, hogy Szócs Géza költői tehetségéből és jelentőségéből nem von le az a tény sem, hogy politikai tisztséget vállalt, ami miatt számos oldalról érhetik bírálatok, sőt, a kötetben a képviselői, politikai töltetű versek révén a politikum pozitívan, művészi keretek között is képes megnyilvánulni, talán ellensúlyozva a valós politikai szerepvállalás miatti esetleges bírálatokat.

Megítélésem szerint a *Nyestbeszéd* a felróható hibák, szerkesztésbeli problémák, mondjuk a memoárszerű jegyzetek túlzott arányú szerepeltetése mellett mindenképpen figyelemre méltó, olvasásra érdemes verseskötet, mely egy jeles kortárs költő talán legjobb verseit, életművének jelentős darabjait tartalmazza. Ehhez csak pluszként járul hozzá, hogy épp Faludy György, egy másik jelentékeny költő, nem mellékesen a szerző barátja volt a válogató. A kötet emberi, személyes oldalának esetleges apró túlzásai ellenére kirajzolódhat az olvasók előtt egy olyan költői portré, melyet Faludy rajzolt a kortárs magyar olvasónak Szócs Gézáról és lírájáról. Az alanyi és képviselői, a játékos és a komoly költészet, illetve a különböző hagyományokkal történő játék e rövid válogatáson belül talán még egymást is képesek erősíteni, teljesebbé téve a portrét, mely napjaink egyik ellentmondásosan megítélt, ugyanakkor mindenképpen jelentőséggel bíró magyar lírai alkotójáról kirajzolódhat bennünk.

(*Ulpus-ház Kiadó, Budapest, 2010.*)

## *A faun lantja nem hallgat el*

### **Erdődi Gábor *A faun örök szerenádja* című verseskötetéről**

Erdődi Gábor későn érő költő. A méltán ismert és elismert műfordító tizenhat műfordítás-kötete, többek között Dylan Thomas, William Blake, William Butler Yeats, Szergej Jeszenyin vagy Oszip Mandelstam műveinek magyarra ültetése után adja közre harmadik saját verseskötetét.

*A Faun örök szerenádja* mindenképpen továbblépés a szerző előző két saját kötetéhez képest, hiszen míg Erdődi Gábor eddig csupán klasszicista szerelmi lírával, udvarlóversekkel lépett olvasói elé, addig új kötetében már heterogénebb, tematikailag változatosabb versekkel is találkozhatunk.

Erdődi alapjában véve mindenképpen esztétista költő, aki a közvetlen, kendőzetlen szépséget igyekszik a verseiben megszólaltatni. Továbbra is elsősorban dallamos, kötött formában írott költeményekben nyilatkozik meg, azonban kissé orfikus, helyenként archaizáló, lantjátékos! / trubadúri hangnemen túl immár ott vannak a szabadabb, modernebb, s ezzel együtt játékosabb versek is.

Erdődi kötetében *görögös* versekkel kezd, mitologikus alakokat idéz meg, az antik formákat mesterien alkalmazza. Ezt a ciklust úgynevezett *olaszos* versek követik, melyek inkább a reneszánsz korszak lírai beszédmódját idézik, ám a költő végül eljut

saját hazájába, Pannóniába is – két balatoni vers követezik, ugyancsak klasszicizáló hangnemben. Ezt követi a kötet egyik legizgalmasabb ciklusa, ahol Erdődi különböző történelmi személyek és irodalmi alakok bőrébe bújik. Megidéződik többek között Hamlet, Fauszt, József Attila alakja, ugyancsak dallamos, mesterien szerkesztett kötött formájú versekben.

Természetesen nem maradhatnak el a különböző hölgyeknek szóló, Erdőditől immár megszokott udvarlóversek sem – ennek tanúságtétele a *Delta-udvarlás* című ciklus, ahol a költő immár megszokott, tradicionális trubadúr-hangja a legmarkánsabban megszólal.

A tematikailag változatos kötet következő elemét tájversek alkotják, mely két ciklust is felölel. A *Vidék, ősszel* című rövid ciklus három szabadversben reflektál az őszi tájra, majd egy Dylan Thomasra igencsak hajazó *kelta versciklus* következik, mely egy Stonehenge felé történő utazást örökít meg.

A következő, „*Tükör által fonákosan*”-versek képezik Erdődi Gábor új / újuló félben lévő hangját. Ugyan a klasszikusból a modem(ebb) lírai beszédmód felé történő elmozdulás már nyomokban a kötet korábbi verseiben is megfigyelhető, megítélésem szerint itt, a kötet vége felé tör át, változik meg a költő hangja. Ezt az immár modernista, helyenként a posztmodem felé is elmozduló ciklust követik a ü/zetés-metáforikára épülő versek, melyekben a költő öregségről, halálról elmélkedik részint játékos, részint igencsak komoly hangnemben megszólaló versekben, s egyben minden kortárs költői trendtől, irányzattól való függetlenségét is deklarálja, elmozdulva az ars poetikus versek irányába.

A kötet utolsó ciklusát, *Kódúját* alkotják a valóban ars poeticaként is olvasható, alkotáslélektani tematikájú költemények. Itt a költő meglehetősen eredeti módon, markánsan határozza meg önmagát és alkotói koncepcióját. *Szűk dobozba zártan* hadakozik napjaink becstelen és embertelen világával, ám még e zárt térben is mindennel szemben állva tiltakozik. Önálló világot alkot, olyan költői teret hoz létre, mely kívül van minden külsődleges elváráson, költészeti irányzaton, divaton.

(Napkút Kiadó, Budapest, 2011.)

## ***Közvetlen helyzetjelentés a köztes térből***

### **Böszörményi Zoltán *Majorana helyzetjelentése a tökéletes boldogságról* című kötetéről**

Böszörményi Zoltán legújabb verseskötetében szereplírárt művel, mégpedig érdekes módon a nagy XX. századi olasz atomfizikus, Ettore Majorana bőrébe bújik, aki rejtélyes módon 1938-ban tűnt el. Majoránna eltűnése előtt feltehetőleg már kidolgozta az atommaghasadás elméletét, mely az atombomba gyakorlati megvalósításának előszobája volt. Titokzatos és hirtelen eltűnése mögött egyesek szerint öngyilkosság állt – titkát sírba vitte, hogy a tömegpusztító fegyver a gyakorlatban ne valósulhasson meg, mások szerint valamelyik nagyhatalom ügynökei rabolták el vagy gyilkolták meg. A már-már legendába hajló, homályba burkolózó történelmi tényekből indul ki Böszörményi Zoltán kötetének fikciója, mely szerint a fizikus valójában nem halt meg,



csupán a világ elől elvonult, egy kolostorban rejtőzött el, s ott írta meg versek formájában további elmélkedéseit, vallomásait.

A fikcióból kiindulva egy egész narratíva rajzolódik ki az olvasó előtt. Egy történet közepén találjuk magunkat, egy visszaemlékezések, gondolatok, érzések, világreflexiók által kirajzolt történetben. Böszörményi költői beszélője lelke legbenső küzdelmeibe avatja be olvasóját, s mivel a fikció szerint Majorana verseit egy kolostorba visszavonulva, a világtól elzárva írja meg, e versek nyilván nem mentesek a szakralitástól sem. Decemberi impressziók, dalok, vallomások, látomások, régi levelek, filozofikus világreflexiók, tengerparti látképek, régi költőkre való visszarévedések váltják egymást a kötetben. A hangulatok a boldogságtól a szorongásig, a harmóniától a halálközeli élményig terjednek, dinamikussá, sokszínűvé téve a költői beszélő megnyilatkozási formáit. Nem elfelejtendő, hogy Ettore Majorana a valóságban fizikus volt, s ezzel számolt az őt fiktív beszélőjében felélesztő költő, Böszörményi Zoltán is. A kötet számos helyén kulcsmetaforaként jelennek meg a csillagok, a kozmosz, az atomok, a világmindenség, s olyan természeti toposzok, mint a tűz, a tenger, a levegő. A szerző persze semmiképpen sem elsősorban a természettudós perspektívájából szólaltatja meg költői alteregóját, ám a kötet beszélője mintha nem egyébre vállalkozna több versében, mint hogy magát a világot öntse nyelvbe, versbe. Ezek közé a létet megragadó versek közé tartoznak talán a *Majorana helyzetjelentése a tökélete boldogságról*, *Majorana befalazott valósága*, *Majorana: Ars Pragmatica*, *Majorana fenomenológiája* és a *Majorana ezerhetedik szobája* című szövegek. „Látom a jelenségben / a tűnődő tudatot, / jönni az úton / az akaratból / a dolgok természetéből / váratlanul felbukkanó / valóságot.” – szólal meg a lírai beszélő a *Majorana fenomenológiája* című versben, s a szerző filozófusi végzettségén, illetve a fenomenológiai filozófia tradíciójának megidőzésén túl úgy gondolom, itt, miként a kötet több versében a világra való költői rádöbbenésről van szó. Majorana egyik alapkérdése, vajon mire is jöhet rá az ember, a költő, mi az, amit a világból egyáltalán tudni és megérteni lehet? Ezt megválaszolni nyilván nem lehet egyértelműen, a költői megszólalás azonban még a lét végső nagy kérdéseire is, ha nem teljes, de legalább részleges válaszokkal szolgálhat. Majorana igyekszik meghatározni önmagát a világhoz és a dolgokhoz képest, s legalább azt szavakba önteni, amit a létből ő maga képes volt megérteni, magáévá témái. Ez pedig bizonyára nem kevés, miként arról a kötet verseinek változatos tematikája is tanúskodik.

Ami Böszörményi Zoltán lírai beszédmódját illeti, elsősorban az esztétizmus lehet a költészetét legtalálhatóbban jellemző kategória. Nem riad vissza a szó tradicionális, esztétikai értelmében vett szép versek írásától egy olyan posztmodern irodalmi környezetben, ahol ugyan az esztétizáló beszédmód az értékpluralizmus jegyében nem elutasított megnyilatkozási forma, ám a profanizáló, az esetek jelentős részében ezzel együtt neoszenzibilis poétikák divatjának idején semmiképpen sem a kortárs költészet legkedveltebb megszólalási módja. Böszörményi leginkább tradicionális metaforákban, finoman megcsendülő, kötött formájú versekben, illetve mindenképpen valamifajta természetes lüktetéssel megszólaló szabadversekben érzi a leginkább otthon magát. Az olyan képek, illetve jelzős szerkezetek, mint például a *csábos égbolt*, a *villanásnyi kitartás*, a *mennyek selymes partja*, a *szenvtelen, édes képzelet*, vagy a *felderengő parázs* egyúttal egyfajta tradicionalista, neoklasszicista regiszterrel is felruhazza a költő verseit. A szövegek visszanyúlnak az elődökhöz, s nem csupán a metaforákat, toposzokat illetően, de némely helyen egyenesen intertextuálisan is. A költői alteregó, Majorana megszólítja többek között, Ovidiust, Borgest, de még Szilágyi Domokost is, egy helyütt pedig József Attila ars poeticája is megidőzésre kerül. Stílusukat tekintve a kötet versei mintha ötvöznék a Nyugat és az Újhold poétikai hagyományait, különös tekintettel a kötött formában íródott, klasszicizáló versekre. A szabadversek ezzel

szemben talán kevésbé hordozzák magukon a nyugatos-újholdas jegyeket, sokkal inkább belső monológokként, tudatfolyam-versekként szólalnak meg, kissé eltolódva akár még az avantgárd lírai beszédmódok irányába is. Egyes látomásos, olykor extatikus pátosszal megszólaló versek, mint például a *Majorana látomása*, *Majorana homokórája*, vagy a *Majorana képzeleg* című művek helyenként még az expresszionizmus bizonyos jegyeit is felvillantják.

Böszörményi Zoltán kötetét Részegh Botond tusrajzai illusztrálják. Érdekes találkozása ez irodalomnak és képzőművészetnek – a fekete, fehér és vörös színekben játszó képeken a fekete szinte mindig egy stilizált, sovány, szerzeteshez vagy misztikushoz hasonló alakot ábrázol. Amennyiben a könyv fikciójánál maradunk, mely szerint a halottnak hitt Majorana szerzetesi magányba vonult vissza a világ elől, keresve a tökéletes boldogságot és a megváltás lehetőségét, úgy ezen illusztrációk mintegy kálváriaszerűen tükrözik a boldogkeresés különböző stációit.

Figyelemre méltó részlet, hogy Majorana számos versben *megszólít* egy meghatározatlan, és egyúttal meghatározhatatlan személyt. A lírai *én* látszólag monologikus beszéde talán dialógussá is emelkedhet, amennyiben az üzenetek képesek elérni e körülhatárolhatatlan, adott esetben általános, az olvasóval is behelyettesíthető megszólítotthoz. A versszövegek mintha egyfajta köztes térből szólnának, ahová Majorana visszavonult. Köztes térből, mely már nem egészen a mi materiális valóságunk, de még nem is a túlvilág, a transzcendens birodalma – sokkal inkább egy, a nyelv által létrehozott magánvalóság az a köztes tér, ahonnét a költő kiszól, s ahonnét útjukra bocsátja lírai üzeneteit.

Amit a *Majorana helyzetjelentése a tökéletes boldogságról* című kötet kínál, az megítélésem szerint elsősorban esztétikai tapasztalat. A kötet versei finom érzékenységgel, jól felépített, fegyelmezett pátosszal megszólaló szövegek, melyek a szereplő által teremtett maszk ellenére bensőséges személyességgel nyilatkoznak meg. A lírai beszélő mintha közvetlenül próbálná meg a mindenkori befogadót megszólítani, a közvetlenség illúziója pedig talán az olvasás folyamata közben sem omlik össze, mivel a szövegek a beszélő konstruáltsága, az őt övező fikció ellenére is meglepően autentikusak, személyhez szólók maradnak.

(*Ulpus-ház Kiadó, Budapest, 2010.*)

## ***Kölcsönbe kapott porhüvely***

### **Györe Balázs *Kölcsönlakás* című kötetéről**

Györe Balázs legújabb kötete olyan költészettel szembesíti olvasóit, mellyel a kortárs magyar lírában viszonylag ritkán találkozni. A prózaíróként is jeles szerző, miként azt költészetét olvasva megszokhattuk, egy szóval sem mond többet, mint szükséges, mindig a lényegre tör, poétikája pedig a minimalizmus irányába mozdul el.

A *Kölcsönlakás* című kötet alapmetaforája szerint az emberi élet nem egyéb, mint egy kölcsönkapott lakás, melyben csupán ideiglenesen tartózkodhatunk, s idővel mindent vissza kell szolgáltatnunk annak a felsőbb erőnek, akitől mindezt kaptuk. A könyv nyolc címtelen, pusztán számokkal megjelölt ciklusra tagolódik, melyek maguk

nem épülnek valamiféle konkrét tematika köré, sokkal inkább afféle állomások egy naplójegyzetszerűen személyes, ugyanakkor metafizikusán mély, grandiózus versgyűjteményen belül. Györe Balázs egyrészt hangulatokat, emlékeket, pillanatnyi létállapotokat rögzít általában rövid, lapidáris verseiben, másfelől mindegyik szövegében ott lappang a transzcendens iránti vágy, mintha a költő afféle misztikus bölcsként a természet, az univerzum felsőbb hatalmaival kísérelne meg dialógust folytatni. A szigligeti emlékek, a szoba magánya, az immár szinte elfeledett szerelmi csalódás, az egyetemi oktatás emlékei, vagy a költő idős édesanyjának pillanatnyi megjelenítése mind olyan puzzledarabok, melyek jóval túlmutatnak önmagukon – s mi más lenne a költészet feladata, mint az első olvasatban megjelenő tartalmakon, voltaképpen magán a szövegen túlmutatni? A puzzledarabkák egy sokkal nagyobb ívű, az idő dimenzióját kiiktatni kívánó költői koncepcióba illeszkednek, még ha első olvasásra az egyes versekben erősen jelen is van a temporális aspektus, főként a múltbeli eseményeket, pillanatképeket megörökítő versekben. A pillanatképek csupán látszólag bírnak pillanatnyi vonatkozással, egy magasabb, metafizikus-bölcseleti szinten mintha a költői örökkévalóság megteremtésére törekednének.

Györe Balázs költői nyelvének tömör, letisztult, olykor-olykor már a zen-buddhista kóanok hangnemére emlékeztető meditatív bölcsessége mellett elengedhetetlen eleme az intertextualitás. A költő persze nem játékosan, feladványszerűen, beillesztett vendégsszövegek formájában használja ezt a posztmodern poétikákra oly jellemző alakzatot – sokkal inkább csak finoman utal egy-egy, jellemzően amerikai szerzőre, olykor néven is nevezve őket az adott versben, ilyen szerzők többek között John Berryman, Ginsberg vagy William Carlos Williams. A távol-keleti bölcsek beszédmódjára emlékeztető hangvétel mellett természetesen elengedhetetlen kiindulópont Györe Balázs költészetének olvasásához a szerző műfordítói munkássága és nyíltan vállalt, szinte rajongásszerű tisztelete az angol-amerikai irodalom, főként a *confessional poetry* és a beatköltészet iránt.

A versszövegek tömör letisztultsága, a nyelv médiumának szinte csenddé redukálása, az olykor-olykor szélsőséges tömörítés persze felvetheti annak lehetőségét is, mennyire olvashatóak a *Kölcsönlakás* versei a hermetizmus hagyománya felől. Habár nyelvi magatartásformáit tekintve Györe Balázs versei mutatnak bizonyos közös vonásokat a hermetizmussal, a költő példának okáért nem használ központozást, így a szavak közötti grammatikai kapcsolat nem minden esetben egyértelmű, a referencialitásról semmiképpen nem mond le. Szövegei egyértelműen utalnak a külső valóságra, főként igaz ez az emlékképeket megörökítő versekre, ugyanakkor a versek együttes olvasása egy magasabb szintű, metafizikába hajló költői koncepciót körvonalaz. Ily módon a távol-keleti bölcselet, a beatköltészet és a *confessional poetry*, valamint a hermetizmus hagyománya együttesen adják meg a kulcsot a *Kölcsönlakás* verseinek olvasásához, mely tömörségével, a nyelv minimálisra redukálásával, ugyanakkor szokatlan személyességével és mélységeivel mindenképpen a 2010-es év magyar lírairodalmának egyik meghatározó kötete lehet.

(*Kalligram, Budapest, 2010.*)

## ***Klasszicizmus és tárgyiasság a szavak hűvösében***

## Győri László *A szó árnyéka* című kötetéről

Győri László új verseskötete hosszú lírai hallgatás terméke, hiszen a költő az utóbbi években inkább prózaköteteivel, semmint verseivel jelentkezett.

*A szó árnyéka* tekinthető egy eddigi költői pálya szintézisének, ugyanakkor visszatérés a klasszicizmushoz. A kötet verseiben dominálnak a klasszikus formák, antik metrumok, habár néhány szabadverset is találhatunk az igen változatos, gazdag lírai anyagban.

Győri László megítélésem szerint legújabb kötetében sok helyen tárgyias költészetet művel, legalábbis abban az értelemben, hogy a költői beszélő számos versben eggyé válik a versekben aprólékos figyelemmel körülírt tárgyakkal, látványokkal. Többek között a hajnal, a szőlőhegy, a mosoly, a kehely, a felni azok a látványok, tárgyak, amelyeknél a költő különös érzékenységgel időz el már rögtön a kötet elején. Olyan lírai világ ez, melyben szinte minden a költői szubjektum meghosszabbításaként, kiterjesztéseként értelmezhető.

*„A gyerek az ablak elé ült,  
odabent nincs hely a konyhaasztalon.  
Amikor kint besötétült,  
nem írta tovább a leckét fél vakon.  
Anya teríteni készül  
a két gyereknek, nem sir és nem jajong,  
hogy ma is így, apa nélkül  
billen a bögre a konyhaasztalon.”*

Győri így ír *A konyha* című versében, ahol a versvilágként szolgáló helyiség egyben az emlékek és az érzelmek helyszíne is. A tárgyokban, látványokban végig ott keringenek a személyes érzelmek és emlékek, így az sem mondható, hogy a költői szubjektum öncélúan vetíti bele magát a kötet verseinek minden objektumába. A tárgyak és helyek szimbólumokká képesek emelkedni, melyek egyetemes tartalmakat közvetíthetnek az olvasó felé. A kötet voltaképp költői napló, melyben minden bejegyzés közelebb visz minket ahhoz, hogy az olvasó megértse a versek mögött meghúzódó lírai én motivációit.

*„Azzal a baltával, ugyanazzal,  
amivel most fát hasogatok.  
Csuklók alá már-már öntudatlan,  
amint a tőkére lecsapok.”*

Így szól *A balta* című vers utolsó strófája, ahol egy olyan egyszerű, közönséges, hétköznapi tárgy, mint a balta válik egy egész emberi élet szimbólumává, a múlt és a jelen tárgyi megtestesítőjévé. Az élettelen tárgyak anyaga helyenként élő szövétté változik, mint a költő lírai testének organikus kiterjesztése. Olykor nem könnyű olvasói feladat eldönteni, vajon az adott vers címéül vagy helyszínéül szolgáló tárgy / hely beszél, vagy pedig maga a költő, aki szemléli mindezt, esetleg visszaemlékezik erre. A legtöbb helyen a kettő nem választható el élesen egymástól, hasonlóan Rilke tárgyias költészetéhez, példának okáért az *Archaikus Apolló-torzó*hoz.

A tárgyi költészetrel Győrinél együtt jár a vallomásosság is, illetve a filozofikusság, miként például *A titok természete* című költemény utolsó strófájában:

„Amit gondolok, kitárom  
sarkig, csikorog,  
egymás sarka taposással  
jönnek-mennek rajta által  
avatatlanok.”

A tárgyak, helyszínek, az általuk megörökített személyes emlékek olykor túllépnek az egyéni tapasztalaton, megnyitva az esetleges metafizikai-filozófiai dimenziókat. Ilyen versek például a fent idézett *A titok természete*, a *Tollak*, *A sérelem anatómiája*, *A folytatás anatómiája* vagy a Poe klasszikus versével azonos, *A holló* címet viselő intertextuális átírat. Ezen alkotások képesek az egyéni tapasztalatból kiindulva bizonyos tárgyiságot magukban foglalva egyetemes filozófiai következtetésekig eljutni, ily módon Győri László költészetében még a bölcséleti líra bizonyos nyomai is felfedezhetők.

Néhány versből még a bölcselkedő jelleg is hiányzik, s az esetleges filozófiai következtetés is inkább a letisztult gondolati líra irányába mutat. Példaként említhetjük *A törpe sóhaja* című vers záró sorait:

„Volnék bár nagyobb?  
Most már így a jobb:  
élek és halok  
úgy ahogy vagyok.”

Ennél egyszerűbben aligha fogalmazhatna a költő.

Egy olyan lírai pályát összegző kötet, mint *A szó árnyéka*, természetesen nem nélkülözheti az úgynevezett nagy verseket sem. Megítélésem szerint a kötetnek ilyen kiemelkedő, olykor látomásos emlékképekből építkező, a tárgyiasság fegyelmezett határait szétfeszítő darabok a *Rettenet*, *A működés gyönyöre*, *A nyersanyag sóvárgása* vagy a *Vén mák vén bürök*.

„Hamuvá leszek én is  
vén mák vén bürök  
veletek békülök  
szempillám húnym béke van  
vén vályogházamban vastag kérgű házban  
minden végtelen minden határtalan.”

Ezek a *Vén mák vén bürök* című vers zárlatából származó sorok, ahol a halál nem csupán az egyéni, mondhatni rilkei saját halál élményeként jelenik meg, hanem egyúttal kozmikus tapasztalatként, az univerzumként való egyesülésként is. Itt már nem csupán valamely konkrét tárgyra irányul a költő szava és válik eggyé vele, hanem egyetemes perspektívából, mintegy az emberi létezésen túlról szól olvasójához. Onnét, ahol már minden letisztult, onnét, ahonnan nincs visszaút, de a költészet talán mégis képes még a világok határait átlépni is.

A kötet utolsó verse stílszerűen *A látvány* címet viseli, utalva talán azokra a látványokra is, melyekkel a kötet során oly sokszor eggyé vált.

„Szenny van a szóban, szenny van a járdán,  
szívben.  
Ó, szabadság, hol az ábránd  
innen?”

E kérdést teszi fel a költő utolsó versének utolsó soraiban. A választ persze már nekünk, olvasóknak kell minderre megadni, s e válasz talán nem más, mint maga a kötet egésze, az ötven, többnyire kötött, klasszicizáló formában íródott vers, melyben a költő szenvedélyesen, ugyanakkor fegyelmezetten válik egyé az őt övező világgal, s mesteri módon használja fel az élettelen tárgyakat, kül- és beltereket arra, hogy saját lelkivilágát közvetítse felénk.

Úgy vélem, *A szó árnyéka* többek között azért lehet fontos darabja a kortárs magyar költészetnek, mert szerzője visszatér a klasszikus, posztmodern korunkban talán kissé elfeledett lírai beszédmódokhoz, mint a vallomásos líra, a tárgyias költészet és a filozófiai mélység, ugyanakkor mindezt egyéni és hiteles módon teszi. Ezzel együtt Győri László ízig-vérig mai költő, akinek új kötete mindenképpen a kortárs magyar költészet figyelemre méltó, olvasásra érdemes darabja.

(*Kalligram, Budapest, 2010.*)

## ***Prózaversekbe párolt emlékezet***

### **Turczi István *A változás memóriája* című kötetéről**

Turczi István legújabb verseskötete ismételtelen meglepi, kihívás elé állítja olvasóját. Érett, egyéni, jól felismerhető hangja mellett Turczi István kísérletező kedvű költő, aki szereti mindig új és új formákban, műfajokban kipróbálni magát. Ezúttal *prózai versekkel*, margótól margóig tördelt középhosszú, meditatív lírai szövegekkel áll olvasói elé, körülbelül nyolcvan oldal terjedelemben, mintegy ötven költemény erejéig, Fazekas Csaba a kötet alaphangulatát híven idéző, elmosódott alakokat láttató, a mögöttes tartalmakat csupán sejtető fekete-fehér grafikáival illusztrálva.

*A változás memóriáját* legtalálósabban talán afféle lírai naplónak lehetne nevezni, hiszen a benne szereplő, négy ciklusba, plusz egy rövid epilógusba rendezett kötet versei leginkább emlékképeket, visszarévedéseket rögzítenek – a memória kavargó, eleinte kaotikusán keringnek benne a képek, érzések, helyszínek, majd végül fegyelmezett lüktetésű lírai feljegyzésekké, prózaversekké párlódnak le. A naplószerűség mellett mintha megfigyelhető lenne egyfajta narratív váz is a kötet szövegei között – a versek előre és visszautalnak, az emlékek mintha valamiféle kronológiai sorrendbe rendeződnének, a költő életének stációiból pedig mintha egy egész periódus szerveződne.

Kötete elején Turczi a céltalanságról mereng, önboncolást végez, szentenciózus megállapításokban taglalja, mi lehetséges és mi nem – valahol realista költészet ez, hiszen a költő tisztában van saját létezésével korlátjaival. Ezt követően lép egyet előre, merengőbb, filozofikusabb hangnemben magasabb elvontsági fokra emelkedik, s talán nem túlzás azt mondani, hogy a lét értelmét keresi. Ezek után újabb regiszter- és témaváltás következik – a költő nagy elődök, többek között Rilke, Borges vagy William Carlos Williams, Vas István vagy Deák László emléke előtt tiszteleg, illetve nyomukon járva keresi a választ a költőket izgató nagy kérdésekre, s egyúttal mintegy felesküszik a külföldi és magyar elődök, illetve nemrégiben elhunyt pályatársak által teremtett hagyomány folytatására, lírai örökségük őrzésére. Ezután Tésán, egy Pest

megyei faluban eltöltött néhány nap naplószerűen rögzített emlékeit olvashatjuk. A befelé fordulás, az énkeresés és énmeghatározás versei következnek, majd egy rövid, immár formáját tekintve sokkal kevésbé prózaversre emlékeztető lírai epilógus.

A *változás memóriája* alaphangulata igencsak komor. A költő visszaemlékszik, de nem minden emlék szép, kérdéseket intéz maga és a világ felé, de a válaszok nehezen adják meg magukat, a helyszínek, leírások, rögzített állóképek többségüket tekintve korántsem derűsek. Turczi e kötetben belül szinte mindig az én személyes léthelyzetéből indul ki, ám egy-egy versen belül sem marad pusztán afféle alanyi költő – a metafizikai világ, a látható léten túli léten túli létezés lehetőségei izgatják, s egy költőt kétségtelenül elszomorít, ha a végső nagy kérdésekre nem találhatja meg a választ. Hiszen ki mást is kérdezhetne, mint önmagát és a mindig felette álló nyelvet? A nyelv azonban nem mindig ad kielégítő választ, sőt, sokkal inkább megtéveszt, töredékes válaszokkal szolgál, a lényegét a homályban hagyva, hogy mind költő, mind olvasó csupán annyit lásson a mögöttes világból, amennyit léthelyzetéből kifolyólag láthat, a többit pedig egészítse ki, gondolja tovább. Turczi István elsősorban leírásokban, állapotok rögzítésében gondolkodik, az emlékképek lepárlásának szándéka vezérli és szervezi egységbe fegyelmezett, jól szerkesztett versszövegei. Végig jelen van ugyanakkor egy megmagyarázhatatlan félelem, egy érzés, mely az olvasónak is hamar eszébe villanhat a kötet verseit olvasván: mintha az adott igazság, a keresett valóság rész egy perccel korábban még ott lett volna, s épp akkor illant volna el, mikor a költő megkísérelte volna végre megfogni, rögzíteni és a szavak teremtő ereje által a maga változatlan formájában megörökíteni. Egyfajta *Unheimliche*, bizarr, ugyanakkor természetes bizonytalanság-tapasztalat ez – hiszen a létezés és azon belül maga az ember személyisége és helyzete olyan hirtelen változik, hogy az szinte megragadhatatlan és leírhatatlan, a prózaverssek, naplószerű lírai jegyzetek pedig csupán a változás előtti állapot hűlt helyét képesek megőrizni. Bátor, erőteljes képekben megfogalmazott lehetséges össz-üzenete ez a kötetnek.

Mindemellett persze jelen van a kötetben az alapvetően komor, meditativ és melankolikus hangnemen túl valami más is, mely sajátos bájt, egyéni atmoszférát kölcsönöz a versszövegeknek. A komorságba vegyül némi derű és játékosság is – Turczi rá jellemző módon itt sem állhatja meg, hogy ne játsszon, kísérletezzen, feszegetse egyébként fegyelmezett és jól megmunkált líranyelvének határait. Nyelvileg polifonikus, sokszínű kötet ez, melyben a szentenciózus-meditativ alapstíluson túl vegyülnek szójátékok, szleng kifejezések, mű- és szakszavak. Ennek ékes példája például a *Hazárdnak rendületlenül* ciklus- és verscím, a *Lélekmetsző Jack*, *Azutánid*, *Betépve tudom a Bibliát*, vagy *Prózák háborúja* című versek – nem mentes tehát mindez az alapvetően bölcselkedő és homlokráncoló költői attitűd az iróniától és öniróniától, a humortól és a játéktól sem. S éppen ez a helyenként megjelenő könnyedség az, mely a költői beszélő számára elviselhetőbbé, túlélhetővé teszi a mindennapok keserű egzisztenciális valóságát, a kísértő emlékek forгатagát, a már elment pályatársak elvesztését vagy a lét bizonyos szegmenseinek hozzáférhetetlenségét. Amennyiben ki kellene emelni a kötetből a legjobb verseket, magam az *Alkímia* című cikluson belül az azonos címet viselő, négy versből álló alegységet emelném ki – ezek a versek alcímként négy betegség nevét, négy orvosi műszót viselnek: *Melanózis*, *Leukózis*, *Xanathózis*, *Iózis*. Ezek valójában négy stáció, melyek a kötetben belül zárt mikro-ciklusként is a költői lélek szenvedéseit, küzdelmét örökítik meg az emlékezés és a folyamatos változás forгатagában, s mivel a nagy kérdésekre a válaszok továbbra is váratnak magukra, hát mit is tehetne a költő, mint egy metafizikus kérdést intéz önmaga és az olvasó felé: „*Hogyan érhetne véget, ami el sem kezdődött?*”

Úgy vélem, a fent megfogalmazódó költői kérdés ellenére *A változás memóriájában*

valami határozottan elkezdődik, mégpedig egy igen erős és határozott költői meditáció, mely a kötet keretein belül korántsem ér véget – Turczi István *prózai* versszövegei párbeszédet kezdeményeznek a mindenkori olvasóval, egyúttal felszólítást is intézve felé, hogy magában próbálja meg befejezni, amit a költő a maga útján megindulva elkezdett. Találja meg a saját válaszait, szegődjön a költő és szövegei mellé útitársul. Talán érdemes idéznünk a kötetben elrejtett üzenetet legjobban összefoglaló, a többi, prózaszerűen tördelt verstől eltérő tömör lírai epilógust, mely ugyan szintén kérdésként szólal meg, de talán – némi olvasói együttműködés és tovább-gondolkodás által – a választ is magában rejti, s egyúttal valamiféle reményt is sugall az olykor reménytelennek tűnő költői létben:

### *Kié*

*Az agy órája lejárt  
bízd magad érzékeidre  
már túl néhány fohászon  
menekész új jelekkel teli az ég  
kié a tisztánlátás ez a kozmikus vászon*

*(Palatínus Kiadó, Budapest, 2011.)*

## ***A keserédes ellenállás krónikája***

### **Szarka István *Zöld karácsony* című kötetéről**

Szarka István legutóbbi verseskötete híven követi a szerző kezéből eddig kiadott könyvek által megteremtett hagyományt – az idős, ám ugyanakkor örökifjú költő nem ciklusokba rendez, nem tematizálja verseit. Egyszerűen kronológiai sorrendben, dátumokkal ellátva, lírai napló formájában adja közre azt a 101 verset, melyeket 2009 és 2010 között írt.

Szarka István tehát termékeny költő, amennyiben átlagot próbálunk vonni, durván háromnaponta ír egy verset. A *Zöld karácsony* olyan személyes hangvételű indigólenyomata a költő életének, egész pontosan azon belül a 2009-2010-es évnek, melyben a legváltozatosabb témák és lelkiállapotok váltják egymást. A Szarka-versek egyik óriási előnye és értékképző tulajdonsága, hogy esztétista hangvételük mellett mindenképpen bárki számára átélhető élményeket, impressziókat fogalmazznak meg, s teszik ezt a költészet lehető legmagasabb szintű, legfinomabb eszközeivel. Amit az olvasó kap, egyszerre személyes, naplójegyzetszerű vallomás, valamint magasabb szintű, általános igazságérvénnyel bíró lírai műalkotás. Szarka pontosan tudja, hogyan egyensúlyozzon a személyesség és az általánosságok között, hogyan teremtse olyan atmoszférát, mely egyaránt átélhető a vájt fülű, modemista-posztmodernista lírához szokott tudós olvasó és a talán még napjainkban is létező átlag versolvasó közönség számára.

Mindazonáltal le kell szögezni, hogy Szarka István ebben a kötetében sem tűnik modern vagy posztmodern költőnek, aki kísérletezik, bizonytalan vizekre evez vagy öncélúan játszik a nyelvvel. A mesterségbeli tudás és a született tehetség egészséges



elegye nyilvánul meg benne – hisz az adott versszövegek szilárd jelentésében, körülhatárolható mondanivalójában, nem vezeti tévútra olvasóját, nem árul lírai-nyelvi zsákbamacskát. Fő motívumai, szimbólumai alapján véve növények, növényi folyamatok, ebből kifolyólag pedig a teremtés és a termékenység valamiféle kultusza. Mindez talán összefügg azzal, hogy a költő civil foglalkozását tekintve orvos, aki minden körülmények között az élet tiszteletére, a gyógyításra esküdött fel.

Képalkotását tekintve bizonyos nézőpontból Szarka vádolható azzal, hogy képei olykor kissé eltúlzottak, édeskések, bár mindig vigyáz rá, hogy azt a bizonyos határvonalat, mely az esztétikai értelemben vett valódi szépséget a giccsztől elválasztja, ne lépje át. Ez az édeskés máz azonban csupán egy külső réteg, mely elfedi a versek mélystruktúráját. Szarka István pontosan tudja, hogy az a világ, amelyben élünk, borzalmas és embertelen, ez ellen pedig verseinek mélystruktúrája szintjén a legvégsőig tiltakozik. Ősz költőforradalmár, mindenekelőtt a humanizmust hirdető, hiperérzékeny poéta ő, aki alapjáraton valóban kedves, fülbemászó hangnemben pengeti lantját, de nem idegen tőle a kor- és társadalomkritika és a leggyilkosabb irónia sem. Saját helyzetén, növényekkel, természeti képekkel, kreált menedék-idillekkel díszített belső költői világából időnként kilép, és a legnagyobb bátorsággal áll ki a társadalmi igazságtalanságok, többek között a pénz diktatúrája és a világunkat olyannyira jellemző emberi önzés ellen.

Ebben az értelemben pedig Szarka István mindenképpen képviseleti költő. Képviseleti költő, aki nem valamely konkrét politikai ideológiát, csupán minden körülmények között a szeretetet, az emberi tisztességet, a humánumot igyekszik képviselni. Szavaiból pedig nem csupán az emberség mindenkori felvállalása, de a másokért való megszólalás szándéka, az elnyomottakkal, megaláztatottakkal való együttérzés, a fennálló igazságtalanságok éles kritikája is kiolvasható. A látszólag felépülő idillek, optimista zsánerképek alatt mindig ott van egyfajta paradox, szelíd düh, mely által a költő kinyilvánítja, hogy bár az élet alapján véve szép, az embernek egy kis szerencsével jut nem kevés boldog pillanat, mindig ott van a kiszolgáltatottság és a bizonytalanság, az érzés, melyből kiderül: sosem lehet tudni, mi lesz holnap, lesz-e még holnap egyáltalán. Egy idős, hetvenes évei elején járó költő tollából ez a hangvétel és ez a megállapítás halmozottan autentikusnak hat, ez az autentikus, őszinte beszédmód pedig mindenképpen hozzájárul a kötet magas esztétikai színvonalához.

Az idillteremtéssel és a menedékkal szorosan összefügg még egy aspektus – a számos versben megjelenő szerelem élménye.

Szarka István mellett, hogy esztéta és képviseleti költő, számos versében nem más, mint korosodó, de semmiképpen sem kiöregedett trubadúr. Mivel a versek kronológiai sorrendben kerülnek az olvasó elé, nem pedig ciklusokban, tematikus blokkokban, így a különböző témák és regiszterek megjelenése is igencsak kaleidoszkópszerű. A naplószerű szerkesztésmódnak köszönhetően a szerelmes, vagy legalábbis szerelmi tematikát is megszólaltató versek korántsem egymás mellé rendeződnek, azonban könnyedén észrevehető, hogy a kötetet áthatja egy körvonalazatlan, néven talán sosem nevezett, de mindenképpen megnyugvást adó és menedékül szolgáló nőalak motívuma.

Hogy megértsük Szarka István lírai naplójának lényeges vonásait, talán érdemes idézni egy rövid verset a kötet közepe tájékáról, mely egyesíti magában a fentebb leírt alapvető jellemvonásokat, az esztétizáló, lehetőleg költői képeket, a helyenként csípős, társadalomkritikus hangnemet, valamint a szerelem látens módon végig jelenlévő, megnyugvást adó élményét:

*Túl a hágón*

*A visszajáró látomásban,  
örökös végveszélyben,  
hosszú nap hajlatában,  
ez csak falatoz, kortyol,  
tűzbe néz, dala éled,  
moccan a tánca,  
fól-fóllobognak szerelmes sátrai,  
őmaga meghajlik,  
rendben bontja a tábort,  
s indul, mert hihető:  
túl a hágón az út  
méltóbb gondjai várják,  
gyiloktalan harc, küzdelmes béke  
az otthonlevésben.*

(2010. június 20)

Szarka István tehát e rövid versben egy olyan alteregót teremt, aki valamiféle hadvezér, de legalábbis katona, harcos, aki azonban már inkább tábort bontana és a szerelmet, a békét igyekezne keresni. Reménykedik, hogy a hágón túl vár rá az áhított béke, ám e béke is csak lehet, ahol az embernek a magánszférában is mindenképpen meg kell vívnia a maga mindennapi harcait. Ez persze korántsem tragédia – Szarka mondhatni tragikus derűvel néz a jövőbe, s ha van miért küzdeni, már önmagában is optimizmussal töltheti el a költőt. Ezért van hát létjogosultsága a kötet egészét átható szorongás mellett a vele párhuzamosan mindenütt megképződni akaró idillnek is.

Ez volna tehát a Szarka István legutóbbi kötetének *ars poeticája*, a *Zöld karácsony* a maga 101 versével pedig méltán ajánlható lírai olvasmány mindazoknak, akik értékelik a finom, ugyanakkor véresen őszinte, a személyes vallomásosságtól és a mély kórkritikától sem visszariadó költészetet.

(Hungarovox Kiadó, Budapest, 2010.)

## ***Milyen esélyekkel indulhat a semmi?***

### **Marno János *A semmi esélye* című kötetéről**

Marno János legújabb kötete egyenes folytatása a szerző legutóbbi, *Nárcisz készül* című könyvének. Fűlszöveg helyett egy a kötetbe csempészett könyvjelzőre nyomtatva a költő magyarázatot is ad rá, miért is lett legfrissebb kötetének a tervezett *Kész Nárcisz* helyett ez a különös, filozofikus címe – *a semmi esélye*.

Saját állítása szerint Marno mindinkább elválni készült az előző kötetben, s részint a jelen könyvben is versbe öntött költői alteregójától, Nárcisztól, s a végén úgy gondolta, annak, hogy a következő kötet címe *Kész Nárcisz*, illetve valami átfogóbb, találóbb címe legyen, nem volt semmi esélye. így lett hát a legfrissebb Marno-kötet címe *a semmi esélye*, melyben a költő, legalábbis a címben, frappáns módon esélyt adott a

semminek.

De miként lehet esélyt adni a semminek? A válasz erre nyilván nem egyértelmű, s voltaképpen a kötet verseiből sem derül ki egyértelműen. Pedig bizonyára ott rejlik azokban a bizonyos költeményekben, ám valószínűleg nagyon figyelmesen kell őket elolvasni, több alkalommal, hogy megértsük, miként lehet bármire is esélye a semminek.

A könyv maga összesen tizenkét változó hosszúságú versciklusra oszlik, pontosabban tizenháromra, hiszen az első vers, egy Vladimír Holan tiszteletére írott rövid vers egymagában nyitja a sort. A tizenkét ciklusban sokhelyütt megjelenik Nárcisz, a költő alteregója, aki hol metafizikai mélységekbe merül és elmélkedik a lét legmélyebb kérdésein, hol átlagemberként látjuk viszont, aki nem tudja, miként is álljon a világ bonyolultságához. Ez a kettősség a kötet egészen végigvonul. Ami a könyv tematikai változatosságát illeti, jóformán minden ciklusból kirajzolódni látszik egy-egy narratíva is. Marno költői beszélője elmondja nekünk egy búcsú, egy szakítás, egy gyász történetét, de van olyan narratíva is, mely sehonnét indul, és sehová ér vissza, azaz voltaképpen az emberi élet körszerűségére, talán kilátástalanságára mutat rá.

Érdekes tulajdonsága a kötetnek, hogy a költői beszélő az esetek jelentős részében nem csupán egyedül medítál vagy beszél el valamit a mindenkori olvasónak, nem magányosan jelenik meg, hanem egy kissé allegorikusan *Annának* nevezett nőalakhoz vagy nőalakról beszél, megörökítve cselekedeteit. Az Anna-versek egész ciklusokat tesznek ki, többek között az *Anna honnan*, *Anna együtt*, *Macskakörömben* vagy *Anna ott* címet viselő blokkokban. Az olvasó persze nem tudja meg egyértelműen, Anna voltaképpen kicsoda, éppúgy lehet a költő szerelme / felesége, miként egy titkos szerető, egy emlékkép vagy egy elképzelt, allegorikus nőalak, mint a vágyott másik megtestesítője. Több vers utal persze Anna és Nárcisz, a költő alteregójának szerelmi kapcsolatára, példának okért az alábbi néhány sor a kötet közepe tájékán:

„*Anna*

*hanyatt az olcsó francia matracon,  
míg Nárcisz kibújva mellőle némán  
szedelőzködik. Teája kihűlt, még  
megissza. Mi az, persze, hogy olcsó,  
és miért érdemes mégis említésre?”*

Anna tehát egészen biztosan szoros, mondhatni intim kapcsolatban áll a kötet Nárciszával, ám olykor egészen más szerepben jelenik meg. Olykor ő a profán háziasszony, olykor szinte elérhetetlen, angyali díszletek közé helyezett szent nő, aki talán csupán csak Nárcisz / a költő képzeletében, vágyálmaiban létezik. Nárcisz, aki talán egy prototipikus költő, talán amúgy is stílszerűen túlzottan nárcisztikus, hogy valakivel valódi szerelmi kapcsolatot létesítsen, hiszen egyrészt túlzottan lekötik a világ és a saját problémái, másrészt a nyelvvel való szüntelen küzdelme. Anna ezért lehet, hogy csupán álom marad, hiába ábrázolja őt számos vers hús-vér, élő, megközelíthető személyként. A költő számára a nyelv talán fontosabb partner, mint a másik ember, ez pedig Marno legújabb kötetében is hangsúlyt kap.

Ami *a semmi esélye* lírai beszédmódját illeti, habár a költő végig küzd magával a nyelv médiumával, illetve a gondolatok szabatos megfogalmazásainak nehézségével, összességében úgy tűnhet, Marno bizonyos korábbi, a hermetizmus hagyományába jobban illeszkedő köteteihez viszonyítva sokkal letisztultabb, a köznapi beszédhez talán közelebb álló versnyelvet szólaltat meg. A költő sokszor szermélyes, közvetlen hangot

üt meg, mint többek között az alábbi vers kezdősoraiban:

„*Hogyan*

*könnyíthetné meg Nárcisz dolgát az ég.  
Fölfelé mégsem szegheti a fejét,  
mióta napvilágon a disznóság  
nyúltagya s az öreglyuk között. S híján  
a szakértelemnek, képzeletére  
támaszkodhat csak;...”*

Habár megfigyelhető egy filozofikus, meditativ alaphangvétel, az olyan szleng szavak, mint például a fenti sorokban a *disznóság* mindenképpen közelíti e költészetet a profán, a köznapi felé, így helyenként a vers az élőbeszédhez lesz hasonlatos. A kötet versei persze ezen a téren nem egészen homogének, a köznapiságba való áthajlás csupán egy megfigyelhető tendencia, és szép számmal találhatunk olyan verseket is, melyek jobban hasonlítanak a Marno által már oly régen használt, hermetizmusba hajló költő nyelvhez, példának okáért az alábbi tizenkét soros költemény egyike azon (nyelv)filozófiai / alkotáselméleti verseknek, melyek egyik oldaláról *a semmi esélyét* is meghatározzák:

*A vers*

*lassan fölveszi testhőmérsékletét.  
Egy nyárról van szó benne, egy szoknyáról,  
mely bárcsak rövidebb lenne, bárcsak lengébb,  
bárcsak egymás csókját nyelnék,  
átkelve lagúnás medrein a húsnak.  
A járványról mit sem tudnak.  
Elzárva emitt, hol gyümölcs rothad,  
amott egy veremből zöldséget lopnak,  
ruhát cserél a fiú a lánnyal,  
s valaki álmában nagyot sóhajt.  
(A vers, innentől fogva, csak árnyal.)  
És szakad róluk a víz, ahogy kihúlnék.*

Marno költészetében többek között itt is a referencialitás, a kifejezhetőség problémájával foglalkozik, egészen nyelvfilozófiai mélységekig hatolva: a vers ugyan fölveszi saját testhőmérsékletét, ám a külvilág dolgait figyelembe véve inkább csak árnyal, azaz csak burkoltan, árnyaltan utal a rajta kívül lévő valóságra, s megteremti saját költői valóságát. Ebből kifolyólag talán a kötet Nárcisz központi szereplőként megjelenő *Annája* is ismételten csupán *versteremtmény*, a szavak által létrehozott, a szavakban élő személy, aki azonban bizonyos szempontból akár valódibb is lehet, mint a versen kívüli világ entitásai. Nárcisz / a költő talán a nyelvben, a szavakból épített világban találja meg a békét, melyet keres, s paradox módon ez a béke nem más, mint az az állandó harc, amit a költőnek létéből kifolyólag kell vívnia önmagával, a világgal és a nyelvvel, egyfajta egyensúlyra és átmenetre törekedve a külső és a szavakból építkező, belső költői valóság között.

A kötetben megszólaló versek eredménye egy olyan lírai világ, ahol még *a semminek* is lehet bizonyos *esélye* arra, hogy létezzen. A cím talán arra is utal, hogy a költészet ereje révén akár valószínűtlen események is bekövetkezhetnek bizonyos körülmények között, olyanok, amelyekre egyébként nem lenne semmi esély, és csupán

versben lehetségesek. Nárcisz beszélget – önmagával, Annával, az olvasóval –, s e beszélgetés eredménye egy szavak által létrehozott valóság, melynek főszereplője a nárcisztikus költői beszélő mellett mindenképpen a mindenkori olvasó.

(*Palimyszeszt-PRAE.hu, Budapest, 2010.*)

## ***Mit jelölhet a semmi ?***

### **Báthori Csaba *Jel a semmiről* című kötetéről**

Báthori Csaba *Jel a semmiről* című kötete egyfajta visszatérés a klasszicizmusához, ám ezzel együtt a költő a nyelv kifejezőképességének határait is feszegeti.

A három ciklusra tagolódó kötet voltaképpen nem más, mint költői utazás, melyre a költő magával hívja a mindenkori olvasót is. Az első, *Földi holmi* címet viselő ciklus egy utazás első állomásaként is felfogható, mely még, miként azt címe is sugalmazza, *a földön* játszódik. A költő megfigyel, visszaemlékezik, egyé válik a látványokkal, tárgyakkal – ilyen filozofikus tárgy- és élményköltészetet képeznek a *Tájkép kövekkel*, az *Omega-idő*, a *Séta I-11*, vagy a *Stefánia*. Nem idegen azonban e ciklus verseitől a filozófiai mélység, a saját elveszett szubjektum keresése, vagy valamiféle egyetemesnek gondolt igazság megfogalmazásának igénye, miként az kitűnik a *Melankólia III*, a *Kétségek esőben*, vagy éppenséggel a *Túlélés vagy élet* című költeményekből.

A második ciklus, a *Több a semminél* már absztraktabb, filozofikusabb költeményeket tartalmaz, egy mentális költői utazás következő állomásának tekinthető. A költő számot vet saját tudatával és a világgal, gondolatait rendbe szervezve pedig tiszta poézist próbál meg elének tární. E versek mögött megítélésem szerint ott rejtőzik sok más előd mellett Rilke, Báthori kedvelt szerzője, akitől nem utolsó sorban rengeteget is fordított. Ilyen filozofikus hangvételű, számvető (ön-számvető?) versek például a *Dal már, reggel*, az *Elégiácska*, a *Korábbi életrajzunk*, vagy a ciklus címadó verse, a *Több a semminél*. A filozófiai mélység mellett Báthori Csabától nem idegen a költői humor, a játék sem, miként arra a *Sírfeliratok* vagy a *Rigmusok, ringatok, Bamba tárogatók* című nem is egy, hanem több kisebb verset tartalmazó füzérek is felhívhatják a figyelmünket a cikluson belül.

A kötet záró ciklusa, a *Nincs nap, nincs éj* az utazás utolsó állomása, egy további lépés a nyelv tisztasága felé. A ciklus többek között Paul Valéry *Tengerparti temető* című ismert versének Báthori általi fordítását is tartalmazza, mely amellet, hogy dialógust folytat a Valéry által megkezdett irodalmi hagyománnyal, szervesen illeszkedik a fordító költői életművébe is. Az *Esti kép*, a *Litánia*, a *Kék levegőben*, a *Szorongás* vagy a *Leltár* című versek már nem csupán a költői szubjektum meditációi, világra való reflexiói, hanem nem kevesebbre vállalkoznak, mint hogy a nyelv által magát a lét egészét ragadják meg. Báthori költészete itt elrugaszkodik a szubjektivitástól, és az egyetemesség, a világ ésszel felérhető (és felérhetetlen?) egésze felé fordul. Az olyan versek, mint a *Dissipatio Humani Generis*, a *Dies Irae*, a *Rózsa* vagy a *Százszor ér el* immár nem csupán megállapításokat tesznek a szubjektum saját léteséről vagy általában a létről, hanem szakrális módon magán a lét hangján

igyekeznek szólni. Az utolsó ciklus legtöbb versének beszélője már nem valamiféle körülhatárolható, életrajzzal rendelkező szubjektum, hanem maga a mindenség, mely a változatos metaforákon, tájképeken, emlékeken, állatokon és növényeken keresztül önmagát nyilatkoztatja ki.

Összességében úgy vélem, Báthori Csaba *Jel a semmiről* című kötete a kortárs magyar líra jelentős vállalkozása, mégpedig azért, mert olyan változatos módon képes szólni ember és lét viszonyáról, illetve magáról a létről, mely változatosság mintha kissé hiányozna napjaink magyar költészetéből. Élménylira és filozofikus költészet, szubjektum és létezés egyszerre szólal meg hihetetlen tematikai és formagazdagsággal, ezért akár az a benyomásunk is támadhat, hogy a kötet versei szinte szétfeszítik saját százötven oldalas keretüket. Báthori olyan minőségű és olyan széles asszociációs horizontokat megnyitó verseket válogatott egyetlen kötetbe, melyekről úgy gondolom, három-négy átlagos minőségű verseskötet erejével bírhatnak. A szerzőnek fő erénye, hogy eredeti, félreismerhetetlen hangja mellett mindig képes a megújulásra, erre pedig a jelen kötete tanúbizonyságul szolgálhat.

(*Napjait Kiadó, Budapest, 2009.*)

## *Visszatér-e még a nyár?*

Balla Zsófia *A nyár barlangja* című kötetéről

Balla Zsófia legújabb kötete méltó fordítása a szerző immár nyolc éve megjelent, *A harmadik történet* című verseskötetének. Balla ritkán publikál, ám lírája annál precízebb, letisztultabb költészet, mely valóban kivételes élményt képes kínálni a mindennapi olvasónak.

A szerző a *Nyugat* és az *Újhold* költői hagyományait látszik folytatni, költészete rokonítható Lator László, Rába György, Nemes Nagy Ágnes, de akár Rilke poétikájával is, így célja talán kevésbé a megújulás és / vagy hagyománytörés, mint inkább a nagy múltú költészeti hagyományok őrzése, újraélesztése.

*A nyár barlangja* alapvetően hét nagyobb tematikus egységre, ciklusra tagolódik. Az első az *Időt* címet viselő hosszúvers, melyben a költői beszélő egyszerűen időt kér, hogy elmondhassa életét. Ezt követi a *Hallomás* című ciklus, mely voltaképpen személyes emlékekkel vegyes ars poetica-szerű versek gyűjteménye. A *Kései lista* című egység voltaképpen kései kívánságlista, melyben az immár érett költő számot vet azzal, mit is vesztegetett el a fiatal korából. A *Baráti beszéd* című ciklus voltaképpen barátoknak, pályatársaknak szóló vallomásos verseket tartalmaz, ám a címadó vers nem más, mint költői emlékbeszéd Balassa Péterhez, akihez a szerzőt a szakmai tiszteleten kívül mély barátság is fűzte. A címadó ciklus, *A nyár barlangja* a megújulást dicsőítő versek gyűjteménye, melyben a személyességen kívül jelen van egyfajta látomásos, sőt, mitikus jelleg is, mely révén a ciklus akár Ted Hughes költészetével is dialógust folytathat. A költő itt a személyességből, vallomásosságból mintha megkísérelne átlépni a transzcendensbe, az örökkévalóságba. A kötet utolsó, *Égi szerkezet* címet viselő már címében is ezt az átlépést sejteti, s a ciklus verseiben a költő valóban átlép a transzcendensbe. Immár az égtől, Istentől vár választ kérdéseire, s

megjelennek a többek között Rilke költészetére oly jellemző angyalok is.

Bállá Zsófia legújabb kötetében együttesen, párhuzamosan jeleníti meg a mindennapi élet prózai eseményeit és az életfilozófiai mélységgel vegyes transzcendenciát. A kettő nála nem válik el egymástól, egy életesemény, egy természeti kép vagy egy egészen apró, lényegtelennek látszó dolog egyúttal felettes értelemmel, transzcendens jelentéssel is bír, és minden egyes kimondott költői szó valamifajta felettes létigazsághoz juttatja közelebb mind a költőt, mind pedig az olvasót. A kötet lírai beszédmódja abból a szempontból ellentmondásos, hogy bár a költői beszélő alapélménye látszólag a veszteség, ezt a veszteséget a legtöbb esetben nem tragédiaként éri meg, sokkal inkább olyan eseményként, amely az embert bölcsebbé teszi, ezáltal pedig közelebb juttatja önmaga és az őt övező világ megértéséhez. A *nyár barlangja* mutat a vallomásos költészethez hasonló tendenciákat, mégis többé válik, mint pusztán lírai önvallomás, hiszen a költő valamiféle visszafogott bölcsességgel, az ősképek, tradicionális szimbólumok remek alkalmazása által képes saját költészetét egyetemes szintre emelni.

Bállá Zsófia új verseskötetete mindent egybevetve igencsak fontos vállalkozásnak tűnik a kortárs magyar irodalomban, hiszen egy olyan hagyományt folytat, amelyet a fiatalabb kortárs magyar lírikusok többsége mintha elfeledett volna. A költő nem játszik a nyelvvel, vajmi kevésbé alkalmazza az irónia alakzatát, habár ettől függetlenül verseire kivételes formakultúra, változatosság jellemző. A *nyár barlangja* hangsúlyozottan nem valamiféle kísérleti költészet, sokkal inkább a jól ismert, bevett lírai hagyományok ápolása, őrzése és továbbvitele. Olyan költészet, amelyben az olvasó megbízhat, hiszen stabilan azt kapja, amire számít, habár a költőnek nem célja a meghökkentés, a különködés, sokkal inkább a tradicionális-filozofikus lírai beszédmód életben tartása. Akik a *Nyugat* és az *Újítóid* lírai hagyományán nevelkedtek, azok számára Bállá Zsófia költészete megkerülhetetlen, legújabb kötetete pedig mindenképpen fontos, érdekes olvasmány.

(*Kalligram, Budapest, 2009.*)

## *Orpheusz úr emlékére*

### **Deák László *Fogadom adalékod, idő* – válogatott versek című kötetéről**

A *Fogadom adalékod, idő* a nemrégiben tragikusan korán elhunyt József Attila-díjas költő válogatott verseit tartalmazza, szemezgetve a szerző költészetének legjobb darabjai közül, felhasználva mind a nyolc életében megjelent kötetét. Ugyan Deák Lászlónak életében nyolc kötet jelent meg, egy 1994-es kötet, *Az árvaság kora* válogatott verseket tartalmazott, így anyaga nyilván azonos a korábbi kötetekével. A könyvnek azonban különlegessége, hogy nem csupán mechanikus válogatás eredménye, hanem Zsillé Gábor szerkesztésében a már eredetileg más kötetekben közölt versek ciklusokba rendeződnek, ezáltal pedig új kontextusba is kerülnek, valahogyan élővé téve e posztumusz kötetet.

A kötet alapján véve két nagyobb ciklusra tagolódik, az első nagyobb tematikus egység a *Kezdetek* címet viseli. A versek nagyjából kronologikus sorrendben követik

egymást, így példának okáért rögtön a kötet elején található a *Recipe ferrum* című különös vers, mely a költő 1979-es, *Magasles* című kötetének darabja. Ugyancsak fellelhető a kötetben az *Egy jazz-lemez gyűjtemény történetéhez* című hosszúvers, mely a költő második, *A közös csapda* című kötetének illusztris darabja. Megtalálható a kötetben az *Élcsapat* című feledhetetlen nagy vers is, mely a harmadik, *A gyarló esély* című Deák-kötet talán legjobb darabja. A nemes egyszerűséggel pusztán *Irodalom* címet viselő, szintén feledhetetlen vers *A változatlan hatalma* című 1988-as kötetből került átvételre.

A könyv közepe tájékán kezdődik a *Teljessége* című második ciklus, mely a költő érettebb, viszonylag kései verseiből való válogatást tartalmaz. A *Vérálló sebtapasz* ciklus a 2003-as *Fojtatás* című kötet egyik legjobban sikerült darabja, *A Szezon* című, e válogatásban is visszaköszönő illusztris vers a 2006-os *Emlékkönyv* kötetből került átemelésre, míg a kötet *Jelen volt* című emlékezetes záróverse immár *A felejtés angyalából*, Deák László utolsó életében megjelent kötetéből került kiválasztásra.

A két ciklusra tagolt versgyűjtemény Zsillé Gábor szerkesztői utószava követi, aki nemcsak a szerkesztési folyamat nehézségeiről, de Deák Lászlóhoz fűződő személyes barátságáról, illetve a halála nyomán érzett gyászról is őszintén vall, röviden taglalva a költő életpályáját is, rámutatva arra, hogy Deák utolsó kötetében előbb a felesége elvesztése miatti gyász, majd a súlyos betegség volt az, amely sok évnyi hallgatás után kiteljesítette a költő érett líráját.

Úgy vélem, a kötet lírai beszédmódjairól nehéz szót ejteni, hiszen egy költői életpálya keresztmetszetét, lenyomatát kívánja nyújtani, egyúttal prezentálva azt a költői fejlődést is, amin Deák László költészete 1979-től 2009-ig keresztülment. A *Fogadom ajándékok, idő* olvasható egyfajta naplóként vagy lírai életrajzként is, melyben Deák a rá jellemző vallomásos közvetlenséggel beszél el költői és magánélete stációit, örömeit, bánatait, csalódásait. A kötetből kiviláglik a költő társművészetekhez való vonzódása is, miként arra Zsillé Gábor is utal szerkesztői utószavában, hiszen a borítón is maga Deák László egyik festményének részlete látható.

Az igényes, exkluzív kivitelben készült keménykötéses kötet 144 oldalban foglalja össze a szerző költői életművét, Zsillé Gábor válogatása pedig nyilván a Deák László életében megjelent kötetek legjobb, legérettebb, legmélyebben megszólaló verseket kísérelte meg egybegyűjteni, megítélésem szerint sikerrel. A *Kortárs költők kincsestára* sorozat nyitó darabja mindenképpen kivételes olvasási élményt kínáló kötet, mely nem csupán egy életmű keresztmetszetét nyújtja, de megemlékezés is egy nagy költőről. Deák László életrajzi személye ugyan halott, de szövegei egymás mellé rendezve, új kontextusba helyezve annál inkább életre kelnek, időnkénti látszólagos pesszimizmusuk mellett mindig kitartva az életigenlés mellett. Altaluk a szerző is bizonyos értelemben új életre kel, s kívánhat-e többet az utókortól egy jelentékeny alkotó, mint hogy barátai, pályatársai emlékezte mellett műveiben is visszavonhatatlanul tovább éljen?

(Ráció Kiadó, Budapest, 2010.)



# A KÖZÉPNEMZEDÉKRŐL

## *Önként vállalt vakságban*

### Jónás Tamás *Önkéntes vak* című kötetéről

Jónás Tamás, a középnemzedék illusztris költőjének *Önkéntes vak*, a Magvető Könyvkiadónál megjelent 2008-as kötetét nemrég Aegon Művészeti Díjjal jutalmazták. Habár idáig is kétségtelenül több kritika született a kötetéről, úgy gondolom, szerző és műve egy rövid recenzió erejéig továbbra is megérdemlik a – lehetőleg elfogulatlan, bár ez talán úgyszem lehetséges – figyelmet.

A kötet kivitele a Magvető Könyvkiadónál megszokott verseskötetekéhez hasonló, azaz szolid, mégis esztétikus, természetesen kemény kötésben. A szürkés-kék, mintás borító és a figyelemfelkeltő cím miatt talán első ránézésre úgy tűnhet, a könyvet érdemes kézbe venni.

A kötetet lapozgatva, ami először szembetűnhet, az az első oldalak egyikén feltüntetett ajánlás: „Istennek, ha nincs.” Ez az ironikus és paradox dedikáció már rögtön elindít valamit, a könyv legelején, ami később, a verseket olvasva válik egyértelművé. A kötet másik szembetűnő sajátossága lehet, hogy nincs ciklusokra tagolva, a versek egymásután, mintegy kronologikus (?) sorrendben következnek, mint a lírai beszélő / költő monológjai. A kötetet szinte végig egyes szám első személy uralja, hiszen Jónás Tamás alapvetően alanyi költő, de talán, mivel sosem tagadott, sőt, időnként büszkén vállalt roma származásának is hangot ad, a költő lírája valamilyen módon képviselőnek is nevezhető. Az *Önkéntes vak*ban ez a jelleg kevésbé figyelhető meg, de a versekben beszélő lírai / életrajzi én (Jónás lírájában a kettő szinte egy és ugyanaz, hiszen nem metafizikus eszményekből, gondolatokból, hanem bizony a mindennapok nagyon is emberi tapasztalataiból táplálkozik) marginalizáltsága és elkeseredettsége felvetheti, hogy itt bizony egyén és társadalom kapcsolata korántsem kiegyensúlyozott, és bizony baj lehet a társadalommal, ha az egyén ennyire nem találja benne a helyét.

A kötet tulajdonképp nem más, mint folyamatos önreflexió és világreflexió. Útkeresés, istenkeresés, boldogságkeresés, melyeknek a magyar költészetben nagy hagyományai vannak, ugyanakkor mélységesen vallomások, a legapróbb életrajzi részletekre is kitérő líra ez. Szokatlansága a mai kor magyar lírai tendenciáihoz, divatjaihoz (?) képest talán éppen ebben a mélyre menő, legapróbb részletekre kitérő vallomásokban rejlik, amikor a versek lírai beszélője szinte egyáltalán nem szeparálható el a költő életrajzi énjétől. Ha csak megnézzük egyetlen rövid (szerelmes) verset a kötet elejéről, láthatjuk, mennyire ütközik Jónás lírájában a vallomások és a képviselőiség, az istenkeresés és a szexualitás, a profán jelleg és az emelkedettséggel vegyes irónia:

*rendet teszek*

*keresztülszeretem magam rajtad*

*túlkaroltatom magam veled  
 megbüntetem magam valami finomsággal  
 ne gyűlöljem magam ennyire hiába  
 hogyan kellene téged elárulni folyton  
 akarhat-e téged valaki ha lát  
 megbecsülnél-e engem valami jelentős szenvedéssel  
 remélem hogy isten ott lapul a bugyidban*

A fenti versben, habár alapjában véve nyilvánvalóan szerelmes vers, szintén felsejlik a lírai beszélő marginalizáltsága és Isten folyamatos keresése, mégpedig olyan mondatokon keresztül, melyek első olvasásra nem is hatnak túl költőiek. A vers csupasz, letisztult, direkt beszéd jellegét erősíti a szándékos központozatlanság, az írásjelek és mondathatárok jelölésének teljes hiánya. Jónás Tamás az *Önkéntes vak* c. kötet verseiben beszél az olvasóhoz, a világhoz, de nem csupán úgy, mint költő, a lírát nem mint valami homályos, áttételes médiumot használja önmaga és a benne / körülötte lévő világ kifejezésére, hanem úgy él a szó eszközével, mint bármelyik ember, bármilyen szituációban. Egyszerre posztmodern és hagyománytisztelő, hiszen a mai korban él, a mai korra reflektál. Témái között olyan dolgok jelennek meg, mint szakítás, albérlet, Isten létezése vagy nem létezése, barátok hűsége és hűtlensége, mások és önmagunk megcsalása, megcsalátása – egyszóval a mindennapi ember külső-belső problémái, amelyek szinte kivétel nélkül mindenkit érinthetnek. Jónás nem vagy csak elvétve használ komplex költői képeket, mitologikus vagy intertextuális utalásokat, nem játszik, idéz, adaptál, újraír – csupán tisztán leírja önmagát és azt a világot, ami körülveszi, az átlagember, adott esetben a társadalom peremére szorított ember, a roma értelmiségi perspektívájából. Maga is nem egyszer tett olyan nyilatkozatot, hogy költészete kapcsán a származása nem kerülhető meg, habár sem negatív, sem pozitív diszkriminációra nem ad okot. Mindenképp szembeszegül azonban a posztmodern irodalmi megközelítések szövegelvűségével, szövegcentrikus szemléletével – Jónás lírájában véleményem szerint ugyanis a szerző egyáltalán nem halott, hanem igenis pulzálva, sistergően jelen van saját verseiben, életrajzi énje pedig nem határolható el a költemények lírai énjétől. A kötet címadó versét megvizsgálva a jónási költészet ugyanezen jellegzetességeivel szembesülhetünk:

*önkéntes vak*

*nem figyel, nem figyel  
 nincsen dolga senkivel  
 nincsen tolla nincs papírja  
 minden versét újraírja  
 újra minden mondatát  
 újra és tovább  
 látni kell, látni kell  
 hogyan szeret és válik el  
 kiket szeret és mennyire  
 aki nem kíváncsi senkire  
 nem kíváncsi rá se más  
 ő a hallgatás  
 nem szeret, nem szeret  
 letolták sorsát istenek  
 mint részek a kispályát  
 nem hordható tovább  
 ő is új sorsot remél*

*kényes vak szegény*

Szakralitás és profanitás, mindennapiság és emelkedettség keveredik keserőséggel, iróniával, öniróniával. A sorok hihetetlen egyszerűsége, a hatásvadászattól való mentesség, a központozás hiánya megint csak népdaljelleget / élőbeszéd-jelleget kölcsönöz a versnek. Olyan ember perspektívájából és olyan problémákról szól, amelyek talán kevés ember számára ismeretlenek, ezáltal ez a fajta líra talán szinte mindenki számára befogadható, nem feltételez különösebb irodalmi műveltséget, bölcsészettudományi szakképzettséget, intertextuális utalások felismerésének képességét. A vakság önkéntesen vállalt, a költő képletesen vak, vagy legalábbis szeretne vak lenni, nem látni a maga körül létező világ visszásságait, melyek persze őt is érintik, de az önként vállalt vakság által éppen hogy lát és láttat, ráadásul nem is keveset és nem is olyan dolgokat, amik figyelmen kívül hagyhatóak.

A kötet záróversét idézve az az érzésünk támadhat, hogy az önként vállalt vakság és a kötetben megjelenő lírai én marginalizáltsága nem oldódik meg, sőt, a kötet verseinek hangulata tulajdonképpen stagnál:

*After party*

*Szabad vagyok. El van kúrva.  
Lelkem és tudatom van újra.  
Langyos a testem, vért keringet.  
Elszánt, nagymellű anya ringat.  
Jaj!*

Ugyan első olvasásra úgy tűnhet, a lírai beszélő a rövid, megint csak profanitással és letisztultsággal teli versben ezúttal talán valamivel pozitívabb perspektívából beszél, a vers végére iktatott jajkiáltás inkább keserű, mintsem megnyugvást sugalló, a vers inkább ironikus és önironikus, mint komolyan a végére várt feloldást ígérő költemény. Jónás kötetét olvasva az lehet az érzésünk, hogy az önként vállalt vakságból, a mindennapok kilátástalanságából és a napi, nagyon is emberi problémák szinte börtönszerű szövevényéből nemigen van kiút. A kötet befejezése egyáltalán nem optimista, de tulajdonképp önmagához képest nem is annyira pesszimista, hiszen tulajdonképp ugyanabba az állapotba fut ki, ahonnét kiindult – maradnak a napi emberi problémák, a marginalizáltság, a szegénység, a szorongásokkal teli világ. A kötet tanulsága akár az is lehetne, hogy olyan korban és társadalomban élünk, ahol minden illúzió elveszhet – a költő semmivel sem különb ember, mint akárki más, éppen ugyanolyan átlagember, vagy akár elszegényedett, megvetett ember, mint akárki más, ugyanolyan materiális és lelki problémákkal. Elhagyja a szerelme, jönnek a számlák, amelyeket nem mindig bír fizetni, hiába keresi Istent bárhol, nem igazán találja, élete szorongásokkal, megpróbáltatásokkal teli. Véleményem szerint éppen ezek az aspektusok azok, amelyek alapján Jónás Tamás lírája bizonyos szempontból képviseleti lírának nevezhető, még akkor is, ha versei nagyon is alanyi költészetre utalnak, és éppen ez a képviseleti jelleg az, mely a mai korban szokatlan és képes egy-egy költőnek jelentőséget kölcsönözni, hiszen nem elterjedt, nem élvez támogatottságot széles körben.

Amennyiben Jónás Tamást hagyományba kívánnánk illeszteni – bár valahol egy szerző irodalmi hagyományokkal való kapcsolatba hozása mindig ráerőltetés és sematikus megfeleltetések eredménye is –, akkor valamennyire mindenképp párhuzamba állítható Ady és József Attila képviseleti lírájával, a későbbi nemzedék közül pedig Ladányi Mihály, Váci Mihály, vagy akár Sziveri János költészetével.

Habár politikai eszméket a kor elvárásainak megfelelően nem jelenít meg, költészete igyekszik apolitikus maradni, azonban Jónásra is mindenképp jellemző az én, adott esetben az Ady-féle értelemben való felnövelt én perspektívájából való reflexió bizonyos társadalmi problémákra, korjelenségekre. Jónás a saját, időnként meglehetősen nyomorúságos és végletesen emberi, profán perspektívájából reflektál azokra a jelenségekre, amelyek nemcsak őt, hanem a 2000-res évek Európájában, ezen belül Magyarországon rengeteg embert érintenek, felhívja a figyelmet etnikai kérdésekre, szegénységre, boldogtalanságra, kilátástalanságra, ezáltal pedig valamennyire mindenképp társadalomkörtörítést gyakorol és figyelmeztet is. Lírája nyelvezete, mely mellőzi a bonyolult szintaxist, a túlzásokat, a komplex, nehezen értelmezhető költői képeket, alakzatokat, egyúttal mégis nagy szuggesztivitást és költői erőt ad a szövegeknek, mindenképp rokonítható József Attila vagy Sziveri János költői nyelvvel, de akár még egészen Petőfiig is visszavezethető. Az érthetőségre, egyértelműségekre való törekvés, a tisztaság, a profanitás, a szövegek helyenként már-már élőbeszéd jellege mintegy vízjelként le lehetők fel Jónás Tamás lírájában, egyértelmű jelentőséget kölcsönözve a szerzőnek a kortárs magyar költészet alakjai között.

Ha már szó esett az *Önkéntes vak* c. kötet jelentőségéről és egyértelmű erényeiről, talán esetleges, és persze nagyon szubjektív szempontból megközelített hibáiról is ejthetünk néhány szót. Hibaként róható fel talán, hogy a kötet első ránézésre nem tudatosan szerkesztett, nincs annyira tagolva, nem oszlik ciklusokra, adott esetben a versek nem tematikus, hanem kronológiai rendben szerepelnek, bár ez nyilván nem állapítható meg egyértelműen, legfeljebb sejthető, mint az az elején is említésre került. Továbbá a versek tematikája is elég homogén, habár Jónás olyan jelenségekkel foglalkozik lírájában, amelyekkel kevés lírikus, pl. Isten keresése, szegénység, kilátástalanság, hűtlen szeretők és barátok, önmagunkkal való meghasonlás, stb., mégis úgy tűnhet, a kötet perspektívája ezen nemigen mutat túl. A költő észleléseit, világképét igen szűk körben mozogva építi fel, azonban nem biztos, hogy ez hibaként, vagy legalábbis súlyos hibaként róható fel egy ekkora terjedelmű kötetben, hiszen ha jobban körülnéznünk, körülolvasunk, a korlátozott tematika valahogy mindenképp összefügg a rövid terjedelemmel, és ugyanez elmondható napjaink legtöbb költőjének kötetkompozíciójáról. Azonban talán súlyosabb hibaként könyvelhető el, mint azt fentebb már szintén említettem, hogy a kötetben foglalt versek inkább pusztán körképet adnak egy világnézetéről, élethelyzetéről, emberi problémahalmazról, semmint eljutnának A pontból B pontba, kifutnának valamiféle tágabb értelmű, nagyobb konklúzióra, amit talán az olvasó joggal elvárhatna egy jelentősnek tartott költő igen nagy népszerűségnek és pozitív kritikai recepciónak örvendő kötetétől. Jónás nem von le konkrét konklúziót, csupán ugyanoda tér vissza, ahonnan elindult. Azonban talán maga a kor és a kötetben vállalt költői attitűd olyan, hogy felesleges mögötte, utána magasabb / mélyebb tartalmakat, igazságokat keresni, azaz korunk embere sem tehet mást, mint belenyugszik abba, hogy a világ ilyen, a nagy eszmék, összefüggések, világmegváltó gondolatok ideje pedig lejárt, sokkal inkább az számít, ami materiális, tapintható, észlelhető, ami itt és most van. Az átlagember, adott esetben szegény, szinte számkivetett ember szerepének talán szükségszerű vállalása megköveteli, hogy a keserűség és irónia mögött ne legyen ott az absztrakt optimizmus, ne legyen ott valami felettes igazság, transzcendens létező, amibe kapaszkodni lehet, hiszen a mindennapi ember számára ez már úgysem nyújt fogódzót egy olyan világban, ahol szinte minden csak az anyagi létezésben, a dolgok pillanatnyiségében merül ki. Úgy gondolom tehát, Jónás Tamás ezáltal részben fel is menthető a neki és kötetének felróható hibák alól, hiszen hogy lenne, hogyan is törekedhetne adott esetben egy verseskötet és egy költő befejezettségre, tökéletességre egy olyan világban, mely maga is finoman szólva

messze áll a tökéletestől, és ahol mindannyian inkább önkéntes vakokká leszünk, mintsem szembe kelljen néznünk a kendőzetlen, néhol már-már arcpirító tökéletlenséggel és a belőle fakadó visszásságokkal?

(Magvető Kiadó, Budapest, 2008.)

## *Menekülés-e egyáltalán?*

### **Rónai-Balázs Zoltán *A Dezorietit Expressz* című kötetéről**

Rónai-Balázs Zoltán az 1980-as évek végén kezdett publikálni, először városi, majd megyei lapokban, kezdeti publikációit azonban több mint tízéves költői hallgatás követte. Újra publikálni viszonylag későn, már érett költőként kezdett 2005-2006 táján, azóta folyamatosan jelennek meg versei nívós irodalmi folyóiratokban, illetve 2007 decemberében első kötete, *A Dezorietit Expressz* is napvilágot látott az Orpheusz Kiadó gondozásában. E kötet kiadása után nem sokkal került a kezembe, erősen felkeltve az érdeklődésemet, mivel a szerzőben az általam eddig olvasott egyik legeredetibb hangon szóló kortárs költőt véltem felfedezni.

A szerző tárgyalt kötete négy, egymástól igencsak eltérő, ugyanakkor sok szempontból hasonló versciklusból áll. A jelen dolgozat fejezetenként, a kötetben és a szerző költészetében megjelenő költői attitűd négy különböző állomásaként igyekszik tárgyalni ezen négy versciklust.

A kötet első ciklusa, *Az ismeretlen katona* főként erősen ironikus és önironikus versekből áll. Ezen versek fő témája látszólag az ital, a züllés, a részegség, Rónai-Balázs Zoltán merész módon még archaikus műfajokat is felelevenít, pl. a bordal műfaját *Legújabbkori bordal* c. versében, habár csak látszólagosan aktualizálja ezt a régi műfajt, és verseiben mindvégig ízig-vérig kortárs költő marad. Egy másik érdekes, archaikus műfajra történő rájátszás a profán hangzású *Kiflihéj* c. vers bujdosódalként való zárójeles műfajmegjelölése, vagy a címadó vers, *Az ismeretlen katona* vitézi énekekre való, ám erősen ironikus rájátszása. A ciklus versei egy folyamatosan formálódó költői attitűd egy állomásaként, mondhatni kezdeteként is felfoghatóak. A látszólag részeges, magát pusztán az alkoholos befolyásoltság állapotában jól érző lírai beszélő alaphangja helyenként meglehetősen kiábrándult és ironikus, ezzel együtt pedig önironikus és önmarcangoló. Valójában azonban az alkoholos befolyásoltság értelmezhető a keresés fázisaként, a költői szerep és a világ nagy igazságainak kereséseként, felelevenítve, kortársivá téve és aktualizálva azt az irodalmi hagyományt, amelyet a XIX. század közepe táján a francia szimbolisták igyekeztek megfogalmazni és megteremteni. Rónai-Balázs Zoltán költészetének szokatlan, és talán mondhatni meglehetősen eredeti vonása, hogy az említett irodalmi hagyományt nem intertextuális módon, nem direkt utalásokkal és idézetekkel igyekszik feleleveníteni, hanem sokkal elvontabban, a hatást saját egyéni költői hangjára bízva.

A kötet második ciklusa, a *Viszketés* címében szokatlan, már maga e cím is nyugtalanságot, zaklatottságot, helyhez nem kötöttséget, valamilyen változás, változtatás vágyát fejezi ki. Ha ezt a ciklust egy kibontakozó és formálódó költői attitűd következő állomásának tekintjük, akkor talán elmondhatjuk, hogy az ezen

ciklusban szereplő versek lírai beszélője, ha csak egy időre is, de úgy látszik, magára talál. A ciklus nyitóverse, a *Kőfaragók és olvasztárok*, megint csak merész módon megidézni látszik egy újabb irodalmi hagyományt, ráadásul egy olyat, melyet korunkban utólag sok kritika ér – a rendszerváltás előtti szocialista költészet egyes aspektusait, a költő alacsonyabb társadalmi rétegek mellett való kiállításának koncepcióját, velük való azonosulását. Rónai-Balázs azonban mindezt semmiképp sem valamiféle konkrét politikai ideológia nevében teszi, verseinek beszélője pusztán azonosul, kritizál, értékkel, következtet, állít és cáfol, helyenként (ön)ironikusan, mentesen mindenfajta költői fölényeskedéstől. A *Viszketés* ciklus verseiről általánosságban talán ki lehet jelenteni, hogy képviseleti lírát igyekeznek teremteni, azt a fajta lírát, amelynek számos kortárs irodalmi irányzat szerint per pillanat nem sok létjogosultsága van.

A kötet harmadik, címadó ciklusa, a *Dezorient Expressz* talán a legjelentősebb és legérdekesebb ciklus Rónai-Balázs Zoltán líráján belül, mintegy a kötet csúcspontjának, a keresett költői szerep megtalálásának és az ezzel járó felelősséggel való szembesülésnek is tekinthető. A *Dezorient Expressz*, mely nyilvánvalóan nem visz sehová, csupán céltalanul bolyong mindenfelé, értelmezhető költői korképként és kormetaforaként. A költői beszélő, mire odáig jut, hogy felszálljon erre a metaforikus, sehová nem tartó vonatra, vagy inkább ráeszméljen, hogy rajta ül a kezdetektől, és ebből bizony nem lehet kiszállni, már megtalálta, megtalálni vélte költői szerepét, azonban ezen a metaforikus sehová nem vezető utazáson keresztül kell szembesülni azzal, mit is jelent tulajdonképp költőnek, főként képviseleti lírát művelő költőnek lenni. Ezen ciklus verseiből sem hiányzik a Rónai-Balázs-lírára oly jellemző ironia és önironia, itt is megjelenik a bujdosóének műfajának cinikus-ironikus felelevenítése (*Az ember nem járta Szeged*), átellenesen még bevonódik ebbe a különböző irodalmi hagyományokkal való erősen implicit játékba a históriás ének műfaja is (*Egy régi suicidiumról*). A ciklus elejének feszültséggel, kereséssel, kérdéssel és talán egyfajta költői lelkesedéssel is telt versei a végére szép lassan, fokozatosan átmennek rezignált, már-már elégikus hangvételbe, először egy gyermekkori nosztalgikus hangulat megidézésével (*Macskák, dáliaik közt*), mely után a lírai beszélő már egyenesen a halál gondolatával is eljátszik (*Kispesti ősz*).

A költői szerep egyfajta megtalálása, a lírai beszélő saját korának és személyes sorsának dezorientáltságával, sehová sem tartó vonat jellegével való szembesülés után az elégikus hangvételű versek mintegy bevezetik a kötet negyedik, záró versciklusát. Az *A mozigépezés* című ciklus versei főleg szerelmes versek, melyek szokatlanságuk miatt válnak érdekessé; Rónai-Balázs Zoltán lírája ilyen téren megint csak meglehetősen eredeti módon képes ötvözni a profán hangvételt az esztétikussággal, az undorkeltést a szépséggel, a testiséget az erős lelki érzékenységgel. Az egészen idáig mintegy közszereplőként, költői szerepet kereső és vállaló személyként jelen lévő és megnyilatkozó lírai beszélő a kötet végére egyre inkább magánszemélyszerű beszélővé válik, aki a kor problémái elől a szerelembe igyekszik, ismételten csak felelevenítve egy újabb, mára talán banális irodalmi hagyományt. A banálisnak ható hagyományt, miszerint a külvilág problémái elől egyetlen mentsvár talán a szerelem lehet, azonban korántsem banális módon eleveníti fel. A szerelmes versek formai és műfaji palettája változatos – előfordul közöttük ének (*Galambének*), rapszódia (*Kattogó rapszódia*), aniz (*Aniz Verocsnak*), szerelmi elégia (*A házunk tövéből*), majd végül idill (*2050 nyarában*). Azonban a szerelembe való menekülés, ha menekülés egyáltalán, nem szükségszerűen jelenti a korábban vállalt költői szerep feladását. A lírai beszélő pusztán a teljesebb életet, annak egyfajta értelmét igyekszik megelni a szerelemben (mint arra annyi példa van a világlírában, de még a XX. századi magyar lírában is). A szerepvállalás a szerelem által akár teljessé is válhat, hiszen mindenképp könnyebb egy

sehová nem tartó vonaton nem egyedül, hanem valaki kezét fogva ülni...

(Orpheusz Kiadó, Budapest, 2007.)

## *A szakrális vers továbbírása*

### **Jász Attila *Alvó szalmakutyák* című kötetéről**

Jász Attila legújabb verseskötete méltó folytatása a szerző eddigi költői pályájának. Az *Alvó szalmakutyák* címében egy távol-keleti áldozati szokásra utal, azonban e halotti áldozatnál elégetett szalmabálák a kötetben nyilvánvalóan a költészet, sőt talán maga az emberi élet metaforái.

A legújabb Jász-kötet négy hosszabb ciklusra, az *Alvók*, *Szalmakutyák*, *Áldozat* és *Ének* című egységekre tagolódnak, habár a szerző kedvelt technikája, mely szerint egy verscím voltaképp több rövidebb, számozott verset takar, itt is megfigyelhető.

A kötetben megtalálhatóak a kínai, illetve általában a távol-keleti kultúrára tett utalások, sőt bizonyos versek és ciklusok előtt gyakran Lin-csi vagy Lao-ce idézeteket olvashatunk, ugyanakkor az *Alvó szalmakutyák* mégsem csupán erre a tematikára épül. A kötet erősen intertextuális alkotás, hiszen többek között Pilinszkyre, Lábass Endrére, Hamvas Bélára, Hölderlinre és más szerzőkre való rájátszásokkal is találkozhatunk különböző versekben, többek között az *Egyszerrehull*, a *Hanem* vagy az *Egyszeresük* című szövegekben. Még fontosabb és érdekesebb aspektusa lehet azonban, hogy Jász számos költeménye képzőművészeti alkotásokkal állítja magát dialógusba. Többek között Kovács Melinda, Szamódy Zsolt, Giacometti, Szabó Virág és mások festményei vagy szobrai azok a műalkotások, amelyekkel a kötet bizonyos versei párbeszédet folytatnak. Ilyen képzőművészeti vonatkozású költemények többek között a *(taláncsakennyi)*, a *fényvázlatok*, a *Fülétra* vagy a *terület visszafoglalása* címet viselő darabok.

Bár a könyv nem tartalmaz illusztrációkat, a költő sok verséről elmondható, hogy erősen képi költészetet valósítanak meg, szinte jelenvalóvá téve a megidézett látványokat olvasójuk számára. A látható-tapintható műalkotásra olvasható műalkotás a reflexió, ez pedig az *Alvó szalmakutyák* mögött meghúzódó költői koncepciónak erős interdiszciplináris jelleget kölcsönöz, utalva a szerző társművészetek iránti nyitottságára, rajongására.

Jász emellett a szakrális költője, akinek versei sokszor imaszövegekre vagy a távol-keleti bölcsek beszédmódjára emlékeztetnek. A költemények mindig a legnagyobb alázattal közelítenek tárgyukhoz, s egyfajta mindennel megbékélő hangnemmel vegyes fátyolos gondolatiság kölcsönöz nekik szakrális atmoszférát. A távol-keleti és európai lírai hagyományok ötvözéséből olyan szent szövegekhez hasonlatos, ám mégis egyéni költészet jön létre, amely emberi létünk és a világ legrégebb kérdéseire keresi a választ, s talán a tudat legmélyebb rétegeit nyitja meg.

Jász nem didaktikus költő, olvasóját mindenképpen gondolkodásra, a versek mentális továbbírására szólítja fel. Az *Alvó szalmakutyák* olyan kötet, melynek kapcsán hosszan elgondolkozunk saját emberi létezésünk lényegén is, éppen ezért a kortárs magyar líra kiemelkedő, filozófiai mélységeig hatoló alkotásának tekinthető.

(Kalligram, Budapest, 2010.)

## *Le tudjuk csapni a Holdat?*

### **Tóth Krisztina *Magas labda* című kötetéről**

Tóth Krisztina legújabb verseskötete újabb állomás a költőnő erősen alanyi, ugyanakkor az egész körülötte lévő világra reflektáló költészetében. Annak ellenére, hogy a vékony kötet mindössze harmincnégy hosszabb-rövidebb verset tartalmaz, e harmincnégy szöveg mégis bő meritést jelent mind formai, mind pedig tartalmi szempontból.

A kötet első fele – bár a versek hangsúlyozottan nincsenek ciklusokba rendezve – voltaképpen nem más, mint egyfajta kirándulás a magyar vershagyományban. A költő újragondolja a létezést, a világot, a poézist – s teszi mindezt hol meglehetősen ironikusan, hol pedig profetikus komolysággal. Elég, ha mondjuk megfigyeljük a kötet elején található *Ünnep* című verset. A harmadik strófa elején az alábbi sorokat olvashatjuk:

*„Szodoma alszik és Gomorra alszik.  
A szexmunkások mind aludni tértek,  
a szőnyegpadlón megdermedt az aszpik,  
az utcalámpák ügyfelejtve égnek,  
a sétányon az eldobált ruhák közt  
szalvétagombóc, sörösdoboz, pohár*

A szakralitás és a profán folyik itt egymásba, egymástól végérvényesen elválaszthatatlanul. Szodoma és Gomorra már említése révén is megidézi a bibliai hagyományt, azonban a szexmunkások (különösen a politikailag hiperkorrekt, már-már ironikus kifejezés) és a szétdobált ruhák képei annyira ellentétben állnak a vers címével, az *Ünneppel*, hogy az olvasónak egyszerre támadhat kedve sírni és nevetni.

De Tóth Krisztina nem áll meg itt, a szakrális és a profán ironikus összekeverésénél – a valamivel későbbi *Vaktérkép* című vers tercináiban a beszélő fiát szólítja meg, valamifajta filozófiai igazságot, s egyúttal talán megtisztulást keresve:

*„nevekkél, születéssel, szerelemmel  
szaggatott kiáltással nem kell  
már a világot*

*összekuszálni: városok, hasbeszélő  
sors, emlékek völgykatlana, élő  
vonalak, látod...”*

A vers a teremtés aktusának szintjére emelkedik – mintegy maga konstruálja meg a valóságot, melyről szólni kíván, ezáltal pedig valamiféle biztonságérzetet is nyújt költő és megszólított számára, hiszen ha másutt nem is, de egy magunk által létrehozott



valóságban még bírhatnak valamiféle igazságérvénnyel szavaink.

Sok más egyéb mellett mintha megidéződne a távol-keleti, egyszerre letisztult és mélységesen bölcselkedő költészeti hagyomány is, többek között a *Hasonlatok* című versfüzér rövid, steril képeiben:

*„Ez is csak ember,  
hiába fűrösztöd  
önmagadban,*

*te meg magányos  
maradsz, de tiszta:  
szól a szappan.”*

A költő e haikuszerű szövegben a szavakat önmaga helyett a szappan szájába adja – kissé játékos, ugyanakkor véresen komoly módon egy emberivé változtatott hétköznapi használati tárgy mondja ki az igazságot a költőről, s általában véve az emberről.

Felidéződik – Tóth Krisztina lírájára valamennyire jellemző módon – az újholdas, többek között Nemes-Nagy, Pilinszky, vagy Lator László által képviselt lírai hagyomány is, ám mintha ez is kissé játékos könnyedséggel, iróniától sem egészen mentesen kerülne új helyzetbe. Erre ékes példa a *Sötétben járó* című vers a kötet közepe táján, mely egyrésztől mintha egyfajta filozofikus hangot próbálna megütni, másrésztől a refrénszerűen visszatérő *Véletlen Művek* képzeletbeli cégnév, mint a világ / emberi sors metaforája mindezt a látszólag borús, fegyelmezett hangvételt fellazítja.

A vers zárlatában is jól megfigyelhető a szöveg e kettős természete:

*„Morajló kővidék,  
ahol a semmi kel.  
Esős aszfalt az ég  
elgurult felnivel.”*

A strófa első két sora még erősen pilinszkysnek, homlokráncoló bölcséleti lírának tűnhet, ám az esős aszfaltúiként metaforizált égbolt, rajta pedig az elgurult felni képe annyira félreérthetetlenül mai, hogy megakad rajta az olvasó figyelme, és már nem veszi olyan véresen komolyan sem a látszólag komor szöveget, sem pedig saját létezésének filozófiai tragikusságát.

A *Kelet-európai triptichon* című költeményben már kevésbé a hagyománnyal való költői játékról van szó, semmint az önreflexióról és az emberi világtapasztalatról. Az érezhető alanyiságon túl a költő megkísérel megfogalmazni egyfajta regionális, nevezetesen kelet-európai életérzést is. Hiába az ál-moldáv költői alteregó, a megfogalmazott tapasztalat egyúttal félreérthetetlenül magyar is – Adyval szólva: *Dunának, Oltnak egy a hangja*. A harmadik szakasz első strófájának alábbi részlete különösen figyelemreméltó:

*„A nevem Alina Moldova.  
(...)  
szívemben öröklött szorongást hordok.  
Angolomat nem értik,  
franciámat nem értik,  
akcentus nélkül  
csak a félelem nyelvét beszélem”*

Itt találkozunk a kelet-európai általánosan emberi, valamint a női tapasztalat. A létbizonytalanság, az állandó szorongás, a mindenütt való vélt vagy valós idegenség érzése bizonyosan jellemzi a kelet-európai embereket, de ezen belül a kelet-európai nőre halmozottan igaz lehet. Habár Tóth Krisztina abból a szempontból nem tipikus költő, hogy lírai énje mindig félreérthetetlenül hangsúlyozná önnön női mivoltát, a *Magas labda* című kötetben is megtaláljuk azokat a verseket, amelyek nem csupán általában az ember, a költő, de a nő, az anya, a szerető tapasztalatait fogalmazzák meg lírai reflexiók és önreflexiók formájában. Ilyenek többek között a fent idézett szöveg mellett a kötet végéről a *Cicc*, *A szerető álma* vagy a *Notesz* című versek, habár a könyv második felének legtöbb költeménye nem hangsúlyozza a beszélő női mivoltát, köszönhetően a filozofikus, intellektuális hangütésnek, a beszélőt olykor elszemélytelenítő, élettelen tárgyakat, természeti jelenségeket vagy tipikusan városi életképeket megjelenítő metaforáknak, illetve ezzel összefüggően az egyetemes emberi világtapasztalat megfogalmazására irányuló törekvésnek.

Ilyen többek között a kötet címadó verse, a *Magas labda* is, ahol a magas labda voltaképp nem más, mint maga a hold, amelyet valamiféle kozmikus játék keretében át kellene ütni a folyó felett. E magas labda voltaképpen azon kérdés egyszerre játékos és filozófiai mélységekig hatoló metaforája, vajon meg tudjuk-e ragadni a pillanatnyi boldogság lehetőségét, tudjuk-e élvezni a most szépségeit egyúttal elfogadva, hogy az hamarosan a múlthoz fog tartozni, vagy pedig mindig, megállás nélkül a múltba és a jövőbe révedés köti le életünk minden percét? A kérdés egyszerre banális és mély, hiszen látszólag mindennapos, ám egyértelmű válasz nem létezik, nem is létezhet rá – mindenkinek magának kell eljutnia odáig, hogy egyáltalán képes legyen feltenni a kérdést – le tudjuk-e csapni a holdat, vagy túl magas labda nekünk? Persze ha eljutunk a kérdésfeltevésig, miként Tóth Krisztina beszélője is eljut, akkor talán már azt is félsikerként könyvelhetjük el:

„Az ott folyó, fölötte lüktető ég.  
Dobog, dobog, de koncentrálj a percre.  
Közel nagyon: gyakorold, hogy csak emlék!  
Kivel játszol, hova figyelsz? Te.”

A kötet záróverse, az *Esős nyár* címet viselő hosszú, három teljes oldalt elfoglaló költemény ugyancsak filozofikus, kontemplatív lírai mű, egyszerre mély önreflexió és világreflexió, mely voltaképpen egyetlen mondat köré szerveződik. A költői beszélő egy olyan mondatot keres, mely paradox módon *szavak nélküli, belülről szól*, túljut mindenben, még a mindent lezáró *sorompón* is, végül már önálló életre kel, maga *beszél*, önmagát mondja, egy mondat, *amiben benne van hiányod és jelenléted* – a költő és az olvasó, a beszélő és a megszólított együttes hiánya és jelenléte. E mondat nem más, mint:

„lángnyelv, földnyelv, beszéd, mely nem ismer beszédet,  
testetlen test (...), rejtőző, reménytelen remény,  
hallgatás löszfalába ásott titoktartó edény

Mint minden költői vállalás esetében, most is kérdéses, kimondatik-e végül is az a bizonyos áhított mondat – a létről, az emberi világtapasztalairól, magáról a költészetről és annak esetleges értelméről. Legalább annyira kérdéses, mint hogy le tudjuk-e csapni a nekünk feldobott igencsak magas labdát, a Holdat. Biztosak persze nem lehetünk benne, hogy kísérletünket siker koronázza. Miként a költő sem lehet benne biztos, hogy létkimondási kísérlete egyértelműen sikerrel jár. De elmdul az úton, megkísérel

valamit, eljut valahová, mivel mást nemigen tehet. Ám ha mi, olvasók követjük a példáját, s vele együtt indulunk el az úton, úgy talán könnyebben eljutunk a kérdésig, majd a feltett kérdésekre is nagyobb eséllyel leljük meg a választ, és a költő is könnyebben tesz velünk együtt és a mi számunkra érvényes állításokat a világról.

(Magvető Kiadó, Budapest, 2009.)

## *Egy kapcsolat keserves krónikája*

### **G. István László *Homokfúga* című kötetéről**

A *Homokfúga* című kötet nem sokkal megjelenése után, 2008 végén került a kezembe. Véleményem szerint sokban elüt a korábbi G. István-kötetektől, a szerzőtől megszokott hangvételtől, ugyanakkor mégis félreismerhetetlenül hordoz olyan attribútumokat, amelyekből felismerhető G. István László egyéni hangja. A jelen rövid írásban éppen ezeket a hasonlóságokat és különbségeket igyekszem majd kiemelni.

Először is rögtön, talán első olvasásra szembeötlik, hogy a kötet versei és ciklusai tulajdonképp egy történetté kívánnak összeállni, egészen pontosan egy megromlott házasság/szerelmi kapcsolat végjátékát megörökítendő, az egyik fél szemszögéből. A lírai beszélő több versben megszólítja a számára már-már viszolygás tárgyát képező, csak erősen szubjektív képek hálóján keresztül, homályosan felvázolt női alakot, akinek konkrét leírásával nem találkozhat az olvasó. Ez a távolság és ez a szubjektivitás az, mely képes megteremteni a kötetben belül az elfojtott undor, a másiktól való teljes, mégis kimondatlan és csak a papírnak deklarált kiábrándulás feszültségekkel teli atmoszféráját. A kötet verseinek jelentős része, főleg az első két ciklus, a *Házások* és a *Feloldozás* címűek versei teremtik meg azt a helyzetet, amelyből a lírai beszélő és a versek hangulata nem oldódik fel a kötet végére sem. Nem egy versben (pl. *Lánykérés*, *Feloldozás*, *Februári capriccio*, *Út az őszbe*, *Közös ebéd*, *A cukrászdában*, *Fél papucs*) dominánssá válik a konkrét, emberi helyzet, szemben a G. Istváni költészetre amúgy jellemző látomásossággal, mitologikussággal, szándékolt enigmatikussággal. Úgy vélem, a költő ezen verseit és valahol a kötet egészét illetően részben kitérőt tett korábbi költői koncepcióval, versépítésével és hangvételével összehasonlítva – bár a sejtelmesség és a szövegeken belül vibráló feszültség ezekben a versekben is ott van, mégsem emlékeztetnek mindenütt annyira arra a miszticizmusra, ami pl. a szerző *Napfoltok* vagy *Amíg alszom, vigyázz magadra* című korábbi kötetében jelen van. Ehelyett a miszticizmus helyett előtérbe kerül a konkrétság, a másik személy konkrét helyzetben való megszólítása, az adott helyzetben/ lírai szerepben történő alanyi, egyes szám első személyű beszéd. Ezen versek, melyek mondhatni talán a kötet gerincét alkotják, sokkal kortársibbaknak hatnak, mint G. István László rövidebb, dalszerű, természeti motívumokra, mitológiai utalásokra épülő versei. Úgy gondolom, ez a kitérő mindenképpen csak hasznára válik a szerző egyébként is szuggesztív, versépítési technikákkal jól bántó költészetének.

Nem maradnak el természetesen a kicsit misztikus, helyenként már-már sámándalokra emlékeztető, rövid, dalkompozícióban íródott versek. Főleg a harmadik, *Hármasát* című ciklus épül fel ilyen versekből (pl. *Beavatás*, *Égitestek*, *Felelőtlen szerelem*, *Kopolyú-vers*, *Hozam*, *Hármasát*). Ezek a versek kevésbé privát, egy

konkrét személyt megszólító költemények, sokkal inkább az ösellentéteket, többek között adott esetben akár a férfi és a nő ellentétét, princípiumok, nem személyek közötti feszültséget megjelenítő dalok. A kötet kompozíciójába illeszkedve hordozzák ugyanazt a feszültséget, feloldhatatlan kétkedést, talán ki nem mondott undort, amit a megromlott szerelmi kapcsolat helyenként dramatizált, de mégis fragmentált, annak történetét csak vázlatosan, villanásszerűen megjelenítő versek is. Úgy mondanám, ezek a versek kezelhetőek egyfajta dalbetétekként, összekötő és formájukból kifolyólag zenélő szövegekként a lírai hős drámai monológjai mellett, között. A laza történeti váz, az alapfeszültség egészen a kötet végéig megmarad és talán az utolsó versben sem igazán nyer feloldást, a kérdés és a helyzet mintegy nyitva marad az olvasó előtt. (Hogy ez a nyitottság pozitív vagy negatív vonása-e a kötetnek, nehéz eldönteni, de erre még a végén szeretnék kitérni.)

Két alapvető típusba sorolva a kötet verseit azt hiszem, létezik a kötetben még egy harmadik verstípus is: az intertextuális allúziókat és mitologikus utalásokat tartalmazó, helyenként filozofikus mélységekbe merülő versek, amelyekben persze ugyanúgy fellelhető ugyanaz a tematika és ugyanaz az elfojtott, csak nagyon töredékesen és nagyon finoman megnyilatkozást nyelő, undorral vegyes feszültség. Főként a negyedik, záró ciklus versei ilyenek, amely ciklus és amely ciklusnak nyitóverse a kötet címét is adja (*Homokfúga, Ave atque vak, Ars Herbae, Paulus, Kánaán, Kocsissal, révésszel, Lucifer, Haragomnak véghezvitelére*). Ezekben a versekben a költői beszélő főként szintén nem megszólít, ugyanakkor mindenképpen beszél, nem egy helyen egyes szám első személyben. Ezek a mitologikus-filozofikus versek kevésbé drámai monológok, valaki konkrét személyhez szóló beszédek, mint inkább egy elgyötört, őrlődő férfikarakter filozofikus megnyilatkozásai – ez a karakter, ez a beszélő azonban kétségtelenül azonos azzal a beszélővel, aki másutt elfojtott undorát igyekszik kifejezni a kötet rejtélyes nőalakja iránt. A hang és az érzés ugyanaz, pusztán a lírai szituáció más – kissé olyan, mintha ugyanaz a beszélő akár templomban, akár könyvtárban, akár bárhol másutt, valami misztikus atmoszférával övezett, zárt helyen ülve merengene, és egy konkrét szerelem konkrét tapasztalataiból, már-már gyűlöletbe átfordulásából filozofikus, általános következtetéseket lenne képes levonni. Az érzelem egyfajta látomásos bölcséletbe látszik átfolyani. A versek hangulata nem melodramatikus, sokkal inkább finoman árnyalt, a mai kor lírájának paradigmáihoz igazodva visszafogott. G. István azon kevés költők közé tartozik, aki verseiben vállalt miszticizmusa ellenére is ízig-vérig mai költő, aki képes a mai kor olvasójához szólni, jól használva és ötvözve a nagy elődöktől ismert és a saját lírájában kialakított, egyéni költői képalkotásokat, eszköztárat.

A *Homokfúga* című kötet erősen posztmodern vonása a látszólagos befejezetlenség – a kötet utolsó verse a *Haragomnak véghezvitelére* egy ismert bibliai allúziót tartalmaz, filozofikus, ugyanakkor az utolsó mondat mégis megszólít valakit: „Ne engedd, hogy haragom fölneveljem.” Nem tisztázható, hogy ez a megszólított azonos-e a kötet első felében felsejlő nőalakkal, vagy tulajdonképpen fohásként szólhat akár Istenhez is – mindenestre az addig fojtott, csak csendesen és visszafogottan deklarált viszolygás itt már „harag”-gá emelkedik, ráadásul végre kimondást nyer. Ettől függetlenül mégis befejezetlenség látom a könyvet, hiszen nem derül ki, a lírai beszélő milyen állapotba kerül ezután a helyzet után – a többi, ahogyan az jellemző a mai magyar lírára, nem mondatik ki, a folytatás, ha van egyáltalán ilyen, az olvasóra van bízva. Tovább erősíti ezt az érzetet, hogy a könyvnek, bármennyire furcsa is, nincs fülszövege, sem előszava. Az olvasó semmi mást nem kap ebben a szép kivitelű, visszafogott kis kötetben, mint összesen mintegy 55, egyáltalán nem hosszú verset négy ciklusba rendezve, amelyek tulajdonképp maguktól, magukról beszélnek anélkül, hogy magyarázatra, kísérőprózára szorulnának. A drámaiságot dalok, a dalokat

sokhelyütt mély filozófiai mondanivaló kíséri, ez a három verstípus pedig egy kötetben belül úgy tűnik, szerves egységet alkot. Természetesen a versek, mint egy kellően erős kortárs költő munkái, önmagukban is megállnak, kötetbe komponálva azonban valami sokkal többet és sokkal katartikusabbat adnak ki, nem csupán líraként, de fragmentált epikusságot és erős drámaiságot is magukban foglalva. A kötet hibájaként talán azt tudnám felróni, hogy az elején remekül megteremtett és a versekben végig lebegtetett feszültség talán nem fut ki oda, ahová kellene, habár a fentebb már emlegetett befejezetlenség valószínűleg tudatos költői koncepció része, ez tehát inkább szubjektív értékítélet, mintsem objektív bírálat. A *Homokfűga* talán lehetett volna még ennél is több, az elrendezés talán lehetett volna olyan, amely jobban hozzájárul a lírai keretbe foglalt drámai élményhez. A bírálat ellenére azonban így is azt gondolom, valószínűleg ez a könyv az egyik legkomolyabban megkomponált és legfigyelemreméltóbb verseskötet, amely a 2008-as év során Magyarországon napvilágot látott, egy egyéni és paradigmikus, érdekes költői hangvételt magában hordozva és újra megjelenítve a kortárs magyar lírán belül.

(Palatínus Kiadó, Budapest, 2008.)

## *Isten véletlen masszaként*

### **Payer Imre *Pattanni*, *hullni* című verseskötetéről**

Payer Imre ötödik verseskötete az előzőekhez hasonlóan az utazás toposzára épül. A lírai beszélő furcsa világot jár be – e világ nem más, mint Budapest, a nagyváros utcái, ahol az ember joggal érezheti elveszettnek magát. Persze e bizarr, ugyanakkor napjaink embere számára mégis természetes világba is *bepattannak*, *behullanak* mitológiai, történelmi, világirodalmi figurák, csak úgy, mint Francisco Pizzaro, Claudius, Ikarosz, Hádész vagy éppen Arész. Payer a fizikai világban járva a metafizikait kutatja, s talán egyes sorai által közelebb is jut hozzá, miközben a fizikai világ visszásságait is megörökíti – kigúnyolja a diktatúrát, versben lefesti a villamoson tevékenykedő zsebtolvajt, megírja az utca népét. Gazdag, örvénylő költői világ az övé, mely talán teljességét is eléri ebben az előző négy kötetet mintegy betetőző, a régebbi kötetek prominensebb darabjait is integráló új kötetben.

Payer lírája mellett, hogy benne a bravúros formakultúra és az örvénylő szabad versek által az egész európai kultúra közös öröksége is megidéződik, hamisítatlanul közép-európai, magyar, sőt mi több, budapesti költészet. Miközben ide-oda viszi a BKV, költőnk napjaink magyar valóságának legapróbb részleteire is felfigyel. Ilyen költemények *A szűrős szemű pénztárosnő*, az *Eszpresszófelirat* vagy az *Ez a harc volt a végső*. Úgy gondolom, költeményeinek néhol intertextuális vonatkozásai, világirodalmi utalásai mellett Payer erősen képviselői költő, aki napjaink kortárs magyar költészetének irányzataival szembe helyezkedve mer olyan témákról írni, amelyekkel a városi utcán sétáló ember nap mint nap találkozik, ily módon költészetében habár minden bizonnyal keresi a metafizikai igazságot, szépséget, mégis elérhető, érthető, az átlagolvasót megszólítani képes költészet, amely mindenképpen a Payer-versek egyik értékes vonása.

Helyenként csípős, gyilkos iróniája és öníroniája ellenére úgy gondolom, Payer

Imre versei olyannak ábrázolja világunkat, amilyen valójában – bizonytalannak és nyomasztónak. Verseinek súlya éppen abban áll, hogy nem bonyolult, elvont metaforákkal fogalmazza meg mondanivalóját, mint pl. a hermetizmus költői, hanem referenciális költészetet művelve az emberi valóságról tesz állításokat, s ezen köznapi értelemben is igaz állítások által képes közelebb kerülni a metafizikai igazságokhoz. Hiszen az emberi élet nem más, mint kiszolgáltatottság, folyamatos keresés, melyben sokszor semmit sem találunk meg. Miként azt Payer írja, *Isten véletlen passzaként pattanunk bentre, majd hullunk túlra*, miközben réges-régen *megtelt a pálya fullra*, létezésünk súlya pedig éppen ezen isteni passz véletlen jellegében gyökerezik. Úgy gondolom, Payer kötete olyan filozófiai létigazságokat mond ki, tár elénk, melyek aligha vitathatóak. Ám a kötet végére rá kell jönnünk, hogy mesterséges világunk talán valóban az, aminek a költő aposztrofálja: *fekete rom*, melyben mind izoláltan, egymástól elidegenülten élünk, és itt talán érdemes idézni a kötet záróversét:

### *Fekete rom*

*Átlátszó műanyag lemez alatt  
fekete rom. Külön. Távolian.  
Tértélén terülnek. Akkor-kövek  
A tér: hatalom. A fekete rom.  
Szempontok előtt. Műanyag alatt.  
Fekete rom. Üszők és por.  
Még nincs vitrin, nincs felirat.  
Se képernyő, se mikrofon.  
Megszólíthatod an fekete rom.  
Üszkös felejtés. Távoli komorság.*

(Tipp Cult Kft, P'Art Könyvek, Budapest, 2009.)

## ***Egyensúlyozás a nyelvi drótkötélen***

### **Hegyi Botos Attila *rögnyi ég – áldozati énekek* című kötetéről**

Hegyi Botos Attila első kötete korántsem könnyű olvasmány. A költő mindenképpen alapos kihívás elé állítja olvasóját, verseinek valamilyen fokú megértésének pedig előfeltétele bizonyos filozófiai és vallási műveltség. A szenzibilis olvasót ez a tény persze korántsem kell, hogy elriassa – magam úgy vélem, a *rögnyi ég – áldozati énekek* című kötet mindenképpen olyan mű, mely méltán megérdemli az elfogulatlan figyelmet.

Miként azt a könyv alcíme is sugallja, Hegyi Botos *áldozati énekeket*, tehát szakrális regiszterben megszólaló szövegeket tár olvasója elé. Posztmodern korunkban, mikor a profanitás és a deszakralizáció poétikája látszik uralkodónak, az ilyen hangnemben történő lírai megszólalás már magában is kockázatos vállalkozás, mely valamiképpen tiszteletet érdemel. Ugyanakkor mindenképpen magában hordozza azt a veszélyt, hogy a mű értetlenségben vagy elutasításban részesül.

Amennyiben közelebről megnézzük a kötet struktúráját, láthatjuk, hogy a három

versciklusra tagolódó mű egy ógörög vallási ünnepre, az *antheseriára* épül, mely nem más volt, mint Dionüszosz, a bor és a mámor istenének szentelt háromnapos rituálé. A három ciklus gyakorlatilag az ünnep három napja, a *pithoigia* (a *hordónyítás napja*), a *khoes* (a *kelyhek napja*), illetve a *khytroi* (a *halotti csuprok napja*). Bár a kötet kompozíciója lehetne ennyire, azaz viszonylag egyszerű, az egyes versekben korántsem csak az antik görög borünnepéről és annak különböző szertartásairól esik szó. Hegyi Botos poéta doctus, tudós költő, aki nagy műveltségét nem szégyelli verseiben megcsillogtatni. Az *antheseria* csupán a kötet keretként, vázaként funkcionál, de éppen úgy találkozhatunk a kötetben keresztény ünnepekre történő utalásokkal (pl. a *Sarlós Boldogasszony* vagy a *Quis út Deus* című versekben), mint a távol-keleti, többek között a buddhista filozófiára (pl. a *Nawashiro világa* című vers, melynek címében Japán legnagyobb tavának nevével találkozhatunk), de megjelennek itt Rilke immár nem, vagy nem pusztán a keresztény vallás alapján elképzelt angyalai is (*Solitudo* című vers). Összességében többszörösen rétegzett, bonyolult, szemantikailag telített versszövegekkel van dolgunk, melyek elsőre korántsem adják meg magukat az értelmezésnek, némely esetben még akkor sem, ha a szerző jegyzetben közli a jellemzően ógörög, ritkábban latin nyelvű mottók magyar fordítását, vagy az idegen vallási-filozófiai kifejezések jelentését. Hiszen végeredményen nem vallásról vagy filozófiáról, hanem költészetről van szó, mely jóval többet hivatott kifejezni, mint valamely eszmerendszer bizonyos szegmenseit. A jelentések elcsúsznak, átsiklanak egymás felett, amennyiben kategorizálni kellene Hegyi Botos szövegeit, úgy talán a szakrális mellett a *hermetikus* lehet a legpontosabb jelző e költészetre, s e hermetizmus nem minden esetben jelent feltétlen dicséretet. Az olvasónak olykor az az érzése támadhat, akármilyen műveltség birtokában, akármilyen lassan és finoman is közelít a költő szövegeihez, azok nem tárulnak fel és nem adják meg magukat, s a befogadó végső soron hoppon marad. Ez persze csupán néhány vers esetében róható fel hibaként, összességében azonban mégis jellemző tendencia, hogy az olvasó kap valamit a szövegektől. Az antik utalásoktól függetlenül is elmondható, hogy a szerző afféle modem orfikus költő, aki valamennyire a homályba burkolódzva, a szavak és képek hálójában keresi a lét értelmét.

Hegyi Botos sok esetben természeti képekkel operál – meghatározó alakzatai a tó, a víz, a kövek, a növények, a tűz, a hegyek, a vulkánok, a borostyán, a pálma. Mintha verseiben a természet nyelvén / magával a természettel igyekezne beszélni, miként tette azt a mitológia szerint Orpheusz is. Versbeszéde magányos, sok helyen pedig szenvedéllyel és egyúttal szenvedéssel telített. Bár ezen szakrális, áldozati énekek első olvasatra úgy is hangozhatnak, mintha a költő párbeszédet kívánna létesíteni valakivel, akár önmagával, akár az olvasóval, akár valamiféle felsőbb hatalommal, a szövegek végkicsengése valahol mindig a magány, az elhagyatottság élménye. A költő énekel, áldoz, szent szertartásokat végez és a szavak által próbálja birtokba venni a természetet, a világot, de mintha maga is érezné, hogy mindez lehetetlen. Ami pedig az áldozati szertartás végére marad: a versek lecsupaszított teste, mely már maga is metonimikus kapcsolatban van a költő testével – a végtelen magány és fájdalom. Úgy gondolom, ez a fájdalom az, amely hermetizmusuk, olykor túlzottan szakrálisnak és / vagy filozofikusnak tűnő hangnemük ellenére mégis hitelesek és átélhetőek. Hitelesek, mert a poéta doctus által gondosan egymásba illesztett szavak, egymásra komponált rétegek alatt ott van pusztán az ember, a maga végső magányában és elhagyatottságában, abban a létállapotban, ahol a költőnek lényegénél fogva lennie kell. Ott, ahol nincs semmi más, csupán a nyelv, és a költő egyetlen vigasza, hogy talán valamit mondhat az őt körülvevő világról, adott esetben maga is privát világot teremthet magának, mely világ azonban nem feltétlenül boldog vagy idillikus.

Megérzésem szerint a hermetizmus és a szenvedés erős, átható jelenléte ellenére

Hegyi Botos Attila alapvetően esztétista költő. Esztétista a szónak abban a jó értelmében, hogy szövegeiben a művészi szépet hajszolja és próbálja megteremteni megszállott módon. A *rögnyi ég* című kötet kétségtelenül esztétikai értelemben véve szép sorok, képek, szókapcsolatok széleskörű arzenálját vonultatja fel, többek között az olyan sorok, mint „A csönd, amely lecsordul áfák között a hegyeit...”, „Míg befelé figyelünk – / Kifelé vagyunk.”, „Szem a tűzbe, / Lélegzet a szélbe / Visszatér.”, mindenképpen erősen hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasónak annak ellenére, hogy a versek *megértése* számtalan esetben nehéz, már-már lehetetlen feladatnak bizonyulhat, mégis kivételes költői élményben lehet része. Meggyőződésem, hogy Hegyi Botos, magánmitológiákat teremtő, különleges elvontsági szinten mozgó és nagyfokú műveltséget előfeltételező szövegei rétegzettségük mellett elsősorban az olvasói intuícióra, szépérzékre képesek hatni, hozzásegítve minket ahhoz, hogy ha nem is minden esetben *értjük*, de talán képesek vagyunk érezni, átérezni a szövegek atmoszféráját. Bármilyen vallási vagy filozófiai utalások vannak is elrejtve egy-egy versszöveg mélységeiben, a benne megfogalmazódó alapvető érzést, hangulatot talán mégis képesek vagyunk a magunkévá tenni.

Ugyanakkor ismételten megjegyzendő, hogy Hegyi Botos esztétizmusa veszélyes esztétizmus. A költő drótkötélen egyensúlyozik az archaizáló hangnemek és a modern lírai nyelvhasználat között, illetve a valódi szépség és a túlzások között, helyenként túlcsonduló érzelmekkel, képekkel, elbillenve a hiperbolikus lírai nyelvhasználat, a giccs irányába. Bár ezen értékítélet meglehetősen szubjektív, magam helyenként soknak éreztem Hegyi Botos antik / antikizáló szépségkultuszát, e túlzások azonban nem egész verseket, inkább apró részleteket, sorokat érintenek, tehát tulajdonképpen elhanyagolhatók. Mindenképpen hibaként kell, hogy felrójam azonban az egyes apróbb túlzásokat egy olyan költőnek, aki a legtöbb esetben kevés szóval dolgozik, milliméterpontos, szinte mérnöki kompozícióval, kivételes precizitással építi fel kötetét, szavakból emelt katedrálisát.

A *rögnyi ég* egyik alapélménye és visszatérő motívuma az istenkeresés. Hiszen a szakrális szövegek, áldozati énekek egyértelműen imádságok is, súlyukhoz pedig ugyancsak hozzájárul, hogy bár a költő elvégzi az előírt verbális rituálét, korántsem biztos a transzcendens hatalom, valamiféle akár pogány, akár keresztény isten létében. Örülhet, ha a saját létében és az általa kimondott / leírt szavak értelmében, valamilyen fokú teremtő erejében biztos lehet. Ezen istenkeresésből, és az isten meg nem találásából származik az alapélményként megfogalmazódó magány és szenvedés. Mindenképpen csak javasolni tudom, hogy költő és olvasó keresse együtt ezt a bizonyos istent e szavakból felépített világban, együttes erővel pedig talán, ha csupán egy pillanatra is, de megtalálhatják.

(*Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2011.*)

## ***Barátságon innen, prüdérián túl***

### ***Gerevich András: Barátok című kötetéről***

Gerevich András, a kortárs magyar líra egyik legmarkánsabb, verseiben a homoszexualitásról nyíltan valló alkotó új kötete a szerző előző, *Férfiak* című kötetével



körülbelül azonos színvonalon és hasonló költői finomsággal, szenzibilitással nyilvánul meg. Gerevich, habár viszonylag fiatal, de érett alkotó, akinek versei már teljes mértékben mentesek a túlzásoktól, felesleges elemektől, a fiatalabb költőgenerációra olykor jellemző dekórumoktól. Verseinek különlegessége, hogy a szövegek szinte előbeszédszerűek, dísztelenek, ugyanakkor mégis költői érzékenységgel telítettek.

A kötet alapélménye a homoszexuális ember világba vetettsége, idegensége. Ez az idegenség azonban nem a más emberek előítéleteiben nyilvánul meg, hiszen a másság a modern európai társadalmakban jó esetben már nem atrocitásokat kiváltó emberi vonás, de sokkal inkább a lírai beszélő önnön idegensége a világtól és saját életétől. Együtt örvénylenek a gyerekkori élmények, a korábbi szerelmek, szakítások emlékei, a különböző külföldön tett utazások, ismerkedések, s ezen különböző elemekből rajzolódik ki egy élet, egy szorongásokkal teli emberi élet váza. Vizsgálhatóak a versek egyfelől a *gay pride* jegyében, hiszen beszélőjük olykor szemtelenül őszintén vall szexuális orientációjáról, a verseknek azonban jelentős százaléka olyan szerelmes vers, melyekből kontextusból kiragadva nem derül ki, hogy megszólítottja éppenséggel férfi vagy nő. A szerelmeken, emlékeken túl pedig megjelenik az önanalízis, az önfeltárás képessége is, melynek során a lírai beszélő szintén megrendítő érzékenységgel vall a családról és gyermekvállalásról való lemondás kényszeréről.

A *Barátok* azonban véleményem szerint nem csupán a férfiszerelem köteté, ebben a tekintetben pedig talán ha nem is egészen, de részben képes túllépni a korábbi, *Férfiak* című kötet tematikus egyoldalúságán – ugyan szinte minden vers bír utalással a másságra, de nemtől és szexuális orientációtól függetlenül kirajzolódik az otthontalanság, az egyetemes emberi világba vetettség és az emberi kapcsolatok időlegességének, váltakozásának, instabilitásának tapasztalata. A *Barátok* című kötet beszélője a másságon túl is kénytelen felismerni, hogy egyáltalán embernek lenni a mai világban mit jelent, és hogy az egykor egyetemesnek gondolt emberi értékek mennyire relativizálódtak. A lírai beszélő a legváltozatosabb helyeken, Londonban, a tengerparton, Franciaországban, vagy éppen különböző budapesti helyszíneken megfordulva egyre inkább ráébred saját sehová nem tartozására – szabadtéri helyszínek, szórakozóhelyek, bulik, belső terek, felszínes embereket tömörítő helyek között kóborol a kötet lírai alánya, dohány- és alkoholszagban, olykor leplezetlen szexualitással, olykor cinizmussal, olykor pedig rezignált és lírai őszinteséggel. Úgy gondolom, Gerevich költészete valahol a modernkori trubadúrlíra és a cinikus, dísztelen, nem egyszer kocsmabeszédbe nyúló urbánus költészet, pl. a beatköltészet elemei között mozog – teszi mindezt úgy, hogy az esetek többségében nem hajlik el szélsőségesen nem hajlik el egyik irányban sem, a túlzásokat és a hatásvadászatot mellőzve jut el a szerző költészetének erejét adó őszinteséig. Az őszinteséghez hozzájárul még a versek erős ábrázolóképesége, az emlékképek, események filmforgatókönyvszerű sorjázása, a költemények filmkockaszerűen való megelevenedése, mely technika által Gerevich költészete talán még hitelesebbé és átélhetőbbé válik.

Ami a kötet megkomponáltságát illeti, a versek tematikussága lineárisnak nevezhető – a családi emlékeket a kamaszkori és későbbi volt szerelmekre való visszaemlékezés követi, ezek után egy látszólag egyvalakihez szóló, két férfi kapcsolatát hosszabban felidéző ciklus következik, végül pedig a záró, *London* című ciklusban a költői beszélő újra egyedül jelenik meg, utolsó, *Waterloo* című versében pedig kóborlását a következő sorokkal zárja:

*Elhúzott egy-egy autó, üvöltő zenével  
menekültek a rókák földjéről,  
ami akkor az én otthonom is volt:*

*egy állomás az életemben,  
ahol egy-egy unalmas estén  
a gondolatok és képzeletek útvesztőjén  
megtaláltam magamat mindig  
cigivel a számban egy kapu alatt.*

A lírai beszélő látszólag nem adja fel, folytatja utazását, ha kell, egyedül is, azonban a kötet zárata semmiképpen sem nevezhető optimistának. A könyv erényeinek taglalása után eshet néhány szó annak esetleges hiányosságairól is, bár ezen megítélés mindenképp szubjektív. Említettük már, hogy a kötet lineáris, ezáltal pedig egy laza narratív jelleg is felfedezhető a ciklusok megkomponáltságában. Úgy vélem, ha a kötetet utazásszerűen vizsgáljuk, akkor egyrészt megállapítható, hogy valóban túllép a szerző előző kötetének zártságán, tapasztalatvilága szélesebb körű, nem pusztán a másságra építkezik, hanem egyetemesebb emberi tapasztalatokra is, azonban mintha a kötet végére magányosan maradó lírai beszélő nem érne célt – a megkezdett utazás félbemarad, további részleteiről nem tudunk meg semmit, a kötet nem fut ki valami tágabb, mélyebb konklúzió felé, csupán benne marad egy létállapotban, amelynek tisztázása még várat magára. Megérzésem szerint talán Gerevich András majdani következő kötete lehet az, amely a mostani kötet látszólagos – és talán szándékolt – befejezetlenségét pótolni igyekezhet, és talán a kortárs magyar irodalom még fontosabb eseményévé válhat.

*(Kalligram, Budapest, 2009.)*

## ***A szavak levetkőzése***

### **Ácsai Roland *Hajnali kút* című kötetéről**

Ácsai Roland kétségtelenül olyan költő, akit nem illethetünk a szószátyár jelzővel, még a legnagyobb rosszindulattal sem. Szükszavú szerző, aki háromszor is meggondolja, mit és hogyan írjon le – a lehető legkevesebb szóval dolgozik, azokat is gondosan megválogatva.

Ötödik kötet, a *Hajnali kút* című, terjedelmét illetően is minimalista versesfüzet (27 vers, 42 oldal) is ugyanebbe az irányba tendál, rövid, meditativ utazásra hívva az olvasót. Ácsai alapvetően tájlírárt hoz létre, ám ezt sem tradicionális módon teszi. Kötetének alapélménye egy (vagy több) norvégiai utazás, ami meghihlette, a skandináv táj hideg szépsége, ugyanakkor baljós rejtélyessége. Verseiben egész Norvégia-térképet, lírai topográfiát tár elénk, feltárul a fjordok, a szélfúttá sziklák, a sejtelmes északi erdők, a hólepte hegycsúcsok világa. Olyan természeti környezet ez, ahol az embernek nemigen van keresnivalója, vagy ha mégis beteszi ide a lábát, hát a kellő alázattal kell(ene) viseltetnie a nálánál sokkal hatalmasabb és ősibb erők, a természet iránt. A kötetben prezentált élményvilág egyszerre csodálatos és megtisztulás-szerű, ugyanakkor mindenképpen ott rejlik benne valamiféle borzalom is, hiszen az ember ezen elhagyatott környezetben egyfajta végtelen kiszolgáltatottság állapotába is kerül.

A kötet verseit áthatják a színek és a szagok. A természetjáró költő medítál,

megkísérel egyé válni környezetével, meghallani azt, amit csak költői füllel lehetséges meghallani – a füvek neszét, a málna érésének folyamatát, a hegyek felett elviharzó sirályokat. Ez a természettel való egység, vagy legalábbis rá való törekvés persze korántsem idilli, hiszen az ember itt is kíméletlenül beavatkozik: a költő egyszer csak hallja a hegyek felett hangosan elhúzó, gyakorlatozó norvég vadászpilótákat. Tehát időről időre még ezen zárt világ csendjét is megtöri az ember, és az általa alkotott otromba technikai eszközök. A természettel való költői egyesülés pedig talán legfeljebb illuzórikus lehet, mely a vágy szintjén marad meg, hiszen még a költőnek is, aki nem mellesleg férj és apa, mint az a versekből is kiderül, vissza kell térnie a civilizációba.

Ácsai Roland verseiben levetközli magáról a szavakat is, csak annyit tart magán, amennyi az elégséges megszólaláshoz feltétlenül szükséges. Szövegei mintha imaként szólalnának meg, valamiféle felsőbb hatalomhoz, természet-istenhez. Panteista látásmódban íródott, mélyen ihletett szövegek ezek, melyek mintha megpróbálnának párbeszédbe bonyolódni a körvonalazhatatlan címmel, megszólítottal, ám tragikusságukat éppen az adja, hogy szinte minden esetben megmaradnak a meditativ monológok szintjén – Isten, természet, felsőbb hatalom nem válaszol a költőnek, legalábbis nem a szavak nyelvén. A költő persze mindig van annyira érzékeny, hogy megértse: hozzá nem az emberi nyelven, hanem egy másik, nonverbális nyelven szól a természet: talán elegendő válasz neki a *szívnél mélyebb fjord, a csúcshoz vezető fénygyökér-lépcsők, saját lánya bőrének villogó hófoltjai, a tóban tükröződő vízesések vagy az erdő szobája, melyet a hó tisztára meszelt.* A természettel, s ezáltal valamilyen módon a transzcendenssel való költői kommunikáció nem annyira a szavak, mint inkább a jelek, jelenségek értelmezésének révén megy végbe, s így bár nem az emberi nyelv szintjén, de okvetlenül megtörténik az áhított dialógus. Ácsai Roland afféle misztikus költő, aki, ha csak egy időre is, de megkísérel remeteként kivonulni a civilizációból, hogy visszatérhessen a költészet ősforrásához – közel kerül a természethez, s ezáltal talán közelebb kerül az emberi létezés lényegéhez, önmagához is.

A tájírán és a minimalizmuson kívül még egy kategóriával jellemezhető lenne Ácsai Roland költészete, ez pedig megítélésem szerint a *hermetizmus*. A kötet versei alapvetően szakrális regiszterben, meditativ szövegekként megszólaló költemények, melyek nem mondanak többet a kelleténél, s bizonyos dolgok elhallgatása, megvonása éppen úgy alapelemük, mint a kimondott / leírt szavak. A végletekig lecsupaszított tájleírásokon túl megjelennek bizonyos szimbólumok, melyek értelmezése mindenképpen kihívást jelenthet az olvasó számára, a *hermetikus* jelző pedig éppen azért lehet pontos és érvényes a *Hajnali kút* verseire, mert azok többsége ellenáll a teljes megértésnek. A költő példának okáért ellátogat Wittgenstein skjoldeni házához, melynek ma már csupán az alapzata van meg, sőt, még egy fiktív naplójegyzetet is közöl a filozófustól, azonban sokkal inkább az olvasóra van bízva, hogy találja ki – vajon pontosan mi is köti össze a költői beszélőt a filozófussal? Talán éppen azt akarja sugallni nekünk, amit maga Wittgenstein is hangsúlyozott, hogy a teljes megértés illúzió, s nemhogy a másik embert, de még önmagunkat sem ismerhetjük és érthetjük meg száz százalékig, éppen ezért a világ megértése is csak töredékes lehet?

A költészetnek, főleg napjaink (poszt)modern lírájának nyilvánvalóan nem feladata, hogy egyértelmű válaszokat adjon és szájbarágó módon életvezetési tanácsokkal segítse az olvasót, feladata ellenben sokkal inkább, hogy gondolkodásra, a szöveg továbbírására készítse. Egy másik versben egy bálna, egy harmadikban *hidegvérű sziklák* szerepelnek – valamennyire bizonyára értelmezhető, felfejthető szimbólumok, s mindannyian köthetőek a kötet panteisztikus, filozofikus, a transzcendenssel párbeszédet kezdeményezni kívánó alaphangulatához, azonban hiba volna őket egyetlen stabil, körülhatárolható jelentéssel felruházni.

Ácsai Roland olyan költő, aki kevés szóval sokat mond el. Sokat, abban az értelemben, hogy nem ad egyértelmű megoldást olvasói kezébe, sokkal inkább versszövegei társszerzőjévé emeli a mindenkori befogadót. Ami a *Hajnali kút* olvasásához kell, az mindenekelőtt meditativ hangulat, türelem, és bizonyos fokú érzékenység. Egy-egy szöveget akár többször is lassan végig kell olvasni ahhoz, hogy a váz szintjén eleve adott tartalom túl megképződjön bennünk valamiféle megoldás, valamiféle válasz a vers által felénk intézett kérdésekre. Türelem és kitartás szükségeltetik e szövegekhez, de az élmény, az eredmény biztosan nem marad el. Megítélésem szerint éppen azok a kötet legérdekesebb, legértékesebb versei (többek között a *Hidegvérű sziklák*, *A bálna*, a *Két tenger*, *A teljes kör* vagy a *Sorsvonal*), amelyek a legalaposabban feladják olvasójuknak a leckét az értelmezéshez. Ezek a szövegek néhány egyéb verssel ellentétben nem merülnek ki a panteisztikus tájleírásban vagy meditativ élménylírában (vö. több versben meghatározó alak a költő lánya, és visszatérő motívum a vele együtt való kirándulás a norvég táj helyszínein), hanem megteremtnek egy olyan sajátos zárt, belső szimbolikát, melynek felfejtése már mindenképpen magas szintű olvasói erőfeszítést igényel.

A *Hajnali kút* összességében véve olyan értékes darabja a kortárs magyar lírának, mely a *kevesebb több* ösi elvét a lehető legpontosabban és legmagasabb szinten alkalmazza, méltán látszik belőle, hogy egy irodalmi műalkotás értéke korántsem a terjedelemtől függ. Érzésem szerint a benne található leheletfinom versszövegeket valahogy úgy érdemes olvasni, miként a Bibliát vagy egyéb szakrális szövegeket – lassan, ismételve, vissza-vissz atérve hozzájuk, s a végén az egyes szövegekből egy egész, magasabb szintű értelemegységet összeállítva. Ilyen olvasás mellett akár nem egy délutánra, de napokra a szenzitív versolvasók esztétikai kincse lehet Ácsai Roland legújabb kötete, mely még remélhetőleg sokáig kiemelet helyet foglal el a kortárs magyar líra diskurzusában.

(*L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2011.*)

## ***Megverselt üdvözlés***

### **Kiss Judit Ágnes *Üdvtörténeti lexikon* című kötetéről**

Kiss Judit Ágnes harmadik kötete egy viszonylag későn és erősen induló, érett költői pálya folytatása. Az *Üdvtörténeti lexikon* verseit olvasva az az érzésünk támadhat, ezek a szövegek sem maradnak el az *Irgalmasvérnő* és a *Nincs új üzenet* című korábbi Kiss Judit Ágnes-kötetek színvonalától – s valóban, a költőnő ugyanolyan fanyar iróniával és öniróniával, néhol pesszimizmussal vegyített életigenléssel ír életről, halálról, szerelemről, hitről, öregedésről, mint korábbi kötetekben.

Úgy vélem, külön figyelmet érdemel a kötet kompozíciós technikája. A költőnő nem ciklusokba, témák szerint rendezi el az utóbbi három év során írt verseit, hanem egyszerűen ábécésorrendben, a versek címe vagy kezdősora alapján. Külön érdekes, mondhatni frappáns vonása a könyvnek, hogy oldalszámokat sem tartalmaz, csak minden lap oldalán betűjelzéseket, a kötet címéhez híven, akár egy lexikonban. A versek lexikonszócikkeké lesznek, melyek az emberi üdvtörténet egy-egy állomását, pillanatát hivatottak dokumentálni. E pillanatnyi szócikkekből áll össze az a vallomásos

női líra, mely a kötetet egységbe foglalja. Habár Kiss Judit Ágnes egyáltalán nem hermetikus, ezoterikus költő, versszövegei még kevésbé nevezhetőek avantgárdnak – lírája meglehetősen közérthető, személyes, az olvasót közvetlenül megszólítani vágyó költészet-, az *Üdvtörténeti lexikon* szokatlan szócikkekbe rendeződő kompozíciójával részben mintha mégis az avantgárd hagyományt látszana megidézni, ugyanakkor felmerülhet a kérdés, vajon mennyire hathat ma időszerűnek ez az avantgárd gesztus?

Néhány igazán kiemelkedő vers is található a kötet egyébként stabil színvonalon megszólaló anyagában, ilyenek például a *Kölcsönlakás*, a *York napsütése* vagy a *Q. e. d.* című költemény, melyből úgy gondolom, mindenképpen érdemes egy részletet idézni, hiszen e vers zárószorai talán a kötet legjobbjai közül valók:

*Nincs versengés és nem jöhet bukás sem,  
s nem lesz többé, ki tetszelegni lásson,  
egy vagy két nap túlélés úgysem számít,  
mint sorstársak heveriünk egy rakáson.  
Rég olvasation, sárgult lapjainkon  
a részvét párája cseppekbe gyűl még,  
s a szavakat értelmetlenné mossa,  
mielőtt végleg szemétre kerülnénk.*

A kötet felsorolt erényei mellett persze nem feledkezhetünk el annak esetleges hibáiról sem. E hibák természetesen nem azt jelentik, hogy Kiss Judit kevésbé lenne jó költő, mint korábbi köteteiben, véleményem szerint inkább csak arra utalnak, hogy a szerző mintha tematikusán nem tudott volna megújulni. A remek formaérzéssel megkomponált szövegek némelyikének vége helyenként mintha a banalitásba futna ki, még azt is megkockáztatnám, hogy a költőnő érettségéhez és tehetségéhez mérten olcsó poétikai megoldásokra ragadtatja magát. Ilyenek például az *Apage* című vers zárlata („Isten jókat röhög rajtunk.”), a *Búcsúlevél-rap* utolsó sorai („és legyek akár áldott/ akár megátkozott, / az imélcímem mától megváltozott.”), a címadó vers kulcssora („Minden perceden át írja magát a nagy / üdvtörténeti lexikon.”), vagy a *Boldog békeidők* első részének utolsó strófája:

*És mára csönddé lettem,  
A nagy csatáknak vége,  
Vesztettem, elvéreztem,  
De ki vádolhat érte?*

Emellett helyenként öncélúnak, poétikailag indokolatlannak ható, az adott versek alaphangütésétől radikálisan elütő szleng és trágár kifejezések tűnnek fel néhány szövegben (például a *Rabnők ostoba dala* című költeményben), melyeket talán nem minden esetben indokol a sorok között hullámozó elkeseredés vagy indulat. További gyenge pontja lehet a kötetnek a tematikai szűkösség – az olvasó lényegében ugyanazt kapja, mint az *Irgalmasvérnőben* és a *Nincs új üzenetben* – ízig-vérig női verseket öregedésről, szerelmi csalódásról, halálról, kételyekről, habár helyenként megjelenik a kötetben az istenkeresés, a profánból a szakralitásba való átlépés igénye is, például a kötet utolsó, *Zaj* című versében:

*A szerelemnek hívott tévelygések,  
a kín horga, min vágy volt a csali,  
és bölcs lettem, de süket, mint a vénék,  
vagy zaj van. Az Istent nem hallani.*

Nem történik meg azonban az a tematikus megújulás, újat mondás, amit két erős kötet után az olvasó talán joggal várhatna egy érett költő harmadik kötetétől, ez viszont igencsak aláássa az esetleges olvasói elvárásokat. Megítélésem szerint az *Udvtörténeti lexikon* remek, adott esetben nagyszabású költői produktum lehetne első vagy második kötetként – ismerve azonban Kiss Judit Ágnes korábbi líráját egyszerűen lehetetlen nem figyelembe venni a szerző korábbi költői teljesítményeit, harmadik kötetként az életműbe illesztve semmiképp sem illik bele.

Felmerülhet persze a kérdés, vajon van-e jogunk tematikai értelemben való megújulást, radikálisan új dolgok poétikai megfogalmazását várni egy immár a kortárs középnemzedék élvonalához tartozó, saját költői hangját, kulcstémáit és eszköztárát teljes mértékben megtalált alkotótól? Elvárható-e a kísérletezés egy olyan érett költőtől, aki a pályakezdők merészségét és kísérletező kedvét talán feladta egy stabil, vérprofi módon megszólaló, ugyanakkor valamennyire kiszámítható eszköztárral és tematikával dolgozó líra kedvéért? Habár a kérdésre adható válasz nyilvánvalóan csak szubjektív lehet, úgy gondolom, a megújulás és a lírai kísérletezés adott esetben még a középnemzedék kanonizált szerzőitől is elvárható lenne – az új témák régi lendülettel való megverselése mindenképpen pozitívan járulhat hozzá egy hangjára talált alkotó lírájának színvonalához és megítéléséhez is. Az *Udvtörténeti lexikon* talán tekinthető egyfajta megpihenésnek, egy pályakorszakot összegző állomásnak az életművön belül, mely a szerző következő kötetében (köteteiben?) való esetleges tematikai megújulásnak nyithat teret.

(Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009.)

## *Csend után*

### **Babics Imre *Hármashatár-heg* című kötetéről**

Babics Imre *Hármashatár-heg* című kötete csak a megjelenése után egy évvel, idén került a kezembe. Elgondolkodtatott, a költő miért csak alkalmanként publikál idestova tizenöt éve, ezért izgalommal kezdtem olvasni a hosszú költői csend után napvilágra került verseket.

Három, látszólag teljesen különböző stílusban és formában írt ciklus. A kötet első, haikuból álló, *Napkelet* című versciklusa rövid, japános letisztultsággal tudósít a létezés már-már aggasztóan változatlan helyzetéről, apró, mozzanatszerű képekben, látszólag jelentéktelen prepozíciókban. Szinte csak vázlatszerű képekben felsejülő megállapítások, vers-vázak ezek, melyek mögött azonban ott rejtőzik valami sokkal mélyebb, valami nyughatatlan, vibráló tér, amit azonban nem tárnak fel, csupán felvillantanak az olvasónak.

A rövid, szinte bevezetőszerű haiku-ciklus után jönnek a nagyobb lélegzetvételű, főleg kötött formában írt versek a hosszabb *Életorom* című ciklusban, amelyekben már megjelenik az egyes szám első személyű lírai beszélő, aki egyszerre komolyan és ironiával tudósít saját helyzetéről, rávilágítva annak a bizonyos, nagyon is emberi és nagyon is kortárs létezésnek számos hajmeresztő ellentmondására, visszásságára. A metafizikus versek mellett megjelennek a transzcendenst szinte nélkülöző, már-már

profánba átcsapó vallomásszerű költemények is. A *Kettős spirál* és az *Akna* című szonettkoszorú transzcendentális, metafizikus hangvételével éles ellentétbe állíthatóak a ciklus első és utolsó versei, melyek mindketten, egyfajta kört bezáró módon *Az utolsó vers* címet kapták. Az elgázolt kutyáról és költői pályája esetleges folytatásáról meditáló lírai beszélő hangja nélkülöz szinte mindenfajta transzcendenst. A ciklus verseinek formai változatossága (hexameter, jambikus sorok, képvers, kötetlen szabad vers stb.) mellett lüktető és figyelemre méltó a képteremtés, a hangulatok megragadásának változatossága. A mély, elemi képeket mozgó és felvonultató, filozófiai magasságokba törő gondolati líra (*Búvárharang, Akna, Kísértethajó, Argonauta* stb.) motívumvilágának örvénylése szembeállítható a helyenként már-már népdalszerű, főként természeti képekre épülő versek (*Diódal, Erdőkerülő, Holdlakók* stb.) valamivel egyszerűbb motívumvilágával, azonban a valamivel kevésbé bonyolult és kevésbé nagyobb ívű gondolati mélységekbe merülő szövegek is kétségtelenül magukkal sodornak.

A harmadik, *Daloskönyv* című ciklus, ahogyan a címe is sejteti, főként rövid, dalszerű verseket tartalmaz, és kisebb alciklusokra oszlik a XX. század elejétől egészen i.sz. 3757-ig. A kisebb alciklusok rövid versei, sanzonettjei nem viselnek külön-külön címet, azonban ez talán nem is szükséges. A dalokban megszólaló lírai beszélőt egy olyan megszólalóval azonosíthatjuk, aki kendőzetlenül gyakorol erős kor- és társadalomkritikát, figyelmeztetve arra, hogy valami a mai világgal talán nagyon-nagyon nincs rendben. A dalok motívumvilága és gondolati mélysége változó, van a ciklusban olyan vers, mely letisztult szóhasználatával és tiszta formai egyszerűségével (pl. *Köd ül a tó vizén...*) szintén emlékeztethet a népdalokra és talán József Attila költészetére is. Azonban a vers pusztán a forma és a tartalom összhangja folytán esztétikai értelemben mégis többé képes válni, mint esetlegesen éneklésre szánt dalszöveg, sanzonért, illeszkedve egy olyan versfolyam áramába, mely fokozatosan, a hatást egyre növelve tárja fel azokat a problémákat, melyeket saját korunkban élve talán észre se vennénk.

A kötet legeslegutolsó versében, az elképzelt időszámítás szerinti 3757-ben már minden eltűnt, talán már ember sincs a világon, ergo talán már semmi nem létezik, amiért egy költőnek még érdemes lenne küzdenie. Azonban mégis megjelenik valaki „időtlen lábnyoma”, mely ezúttal megőriztetik. Babics Imre azon klasszikus költői hagyományhoz nyúl vissza merészen és egyúttal hatékonyan, mely szerint ha már minden érték elvész, a szerelem, a másik ember iránt érzett szeretet és ennek kölcsönössége még mindig lehet mentsvár, akkor is, ha a világ az individuumok körül már teljesen összedőlt.

Babics Imre költészete kétségtelenül személyes és egyben képviseleti költészet, amelyet ma ugyan sok támadás ér az irodalomkritika részéről, azonban semmiképpen sem mondható el róla, hogy egy adott eszmeáramlatnak vagy politikai irányzatnak, akár pártnak az egyértelmű elkötelezettje lenne. Babics fel meri eleveníteni azt a klasszikus hagyományt is, mely szerint a költő vátesz, akinek dolga, hogy nehéz időkben figyelmeztesse az átlagembereket esetleges veszélyekre, hitetlen és nihilista időkben pedig hitet legyen képes adni nekik. Személyessége ellenére mégis egyetemes, nem pusztán politikai és nem pusztán lokális problémákra mutat rá, nem Magyarország, nem pusztán Európa vagy a nyugati világ verseinek helyszíne, hanem az egész kor, melyen belül olyan visszásságok kelnek fokozatosan életre, melyeket még tagadni is hajlamosak vagyunk. Babics arra az „arcátlanságra” ragadtatja magát, hogy költőként mer figyelmeztetni és mer olyan lírával előállni, amely jelentését tekintve leplezetlen, s nem csupán metaforikus módon tudósít egy-egy korhelyzetről és korproblémáról. Habár megemlítendő, hogy Babics egyes verseinek motívumvilága kevésbé explicit, értelmezésük mégis bonyolult, és ebből a szempontból valamennyire talán rokonítható

Paul Celannal, a II. világháború utáni európai irodalom egyik legjelentősebb szerzőjével is, akinek hatása a háború utáni magyar irodalomra is vitathatatlan (elég csak megemlítenünk Pilinszkyt vagy Nemes Nagy Ágnest, vagy még élő szerzőink közül Lator Lászlót vagy Schein Gábort).

Főként kötött formában írt, habár változó gondolati mélységű és bonyolultságú, esztétikai értéküket tekintve azonban főként homogén versei alapján Babicsot talán nem túl nagy merészség neoklasszicista költőnek nevezni, már amennyiben a sokszínű és az irodalomtudomány által sem egységes módon kategorizált kortárs magyar költészetben érdemes ilyesfajta kategóriák felállítása és szerzők ezekbe való beillesztése. A szerző lírájának képviselősége (ha képvisel bármit is, az valószínűleg csak a kritikus humanizmus lehet) azonban tagadhatatlan, ebből a szempontból viszont rokonítható más kortárs magyar költőkkel, pl. az erősen ironikus társadalomkritikus verseket is publikált Rónai-Balázs Zoltánnal, vagy a modern Odüsszeuszknak is titulált, szociológiai tartalmú költeményeket és bennük helyenként erős kórkritikát is megfogalmazható Payer Imre költő-irodalomtudóssal.

Babics Imre legújabb kötetében látszólag három, első ránézésre teljesen eltérő költészetet szólaltat meg; formai és stilisztikai változatosságában a három versciklus elhatárolódik egymástól. Mégis, egymás mellé állítva és végigolvasva a ciklusokat, a három különböző költői hang illeszkedik ugyanannak a költészetnek az áramkörébe, ugyanabba a nagy ívű irodalmi vállalkozásba, melyet Babics mondhatni sikerrel fejezett be. Tizennégy év verstermésének válogatása három, egymástól elhatárolódó, egymás hatását mégis fokozó, erősítő ciklusba rendezve modern váteszköltészetként tör meg valamiféle csendet a kortárs magyar költészetben, rávilágítva olyan problémákra, melyek sokak szerint jelen pillanatban nem a költészet hatáskörébe tartoznak, már amennyiben a költészetnek létezik hatásköre. így éghet a *Hármashatár-heg* korunk bőrébe.

(*Napkút Kiadó, Budapest, 2008.*)

## ***LEGÚJABB HANGJAINKRÓL***

***Komor az égbolt, de nem üres***

**Hegedűs János *Csodavárás* című kötetéről**

Ami Hegedűs János verseit olvasva először szembeötlik, hogy szerzőjük képviselőségi



költő. Képviselési költő, mégpedig abban a hagyományban helyezkedik el, mely Petőfitől, Adytól, vagy akár József Attilától eredeztethető.

Hegedűs lírája személyes élményekből építkezik, ám e személyes élmények 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 a költőnek 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. Meghalljuk, mert nem elvont, a közember számára értelmezhetetlen rébuszokban, bonyolult metaforákban fogalmaz meg, hanem ennél sokkal egyszerűbb, érthetőbb versbeszédet használ.

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

Ami Hegedűs János verseinek hangulatát illeti, költői világát talán a rezignált pesszimizmussal jellemezhetnénk legjobban. E rezignált pesszimizmust 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.

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*. Mindennapjaink során nem teszünk mást, mint az egyhangú hétköznapok között sodródva valami rendkívüli eseményre, kardinális változásra, *csodára* várunk. Hegedűs verseinek csodára, mintegy megváltásra váró

alanya önmagából kilépve szinte mindnyájunkkal egyé válik, a szubjektív tapasztalatot kollektív szintre emelve. A versekben ábrázolt magánmitológiák, az ismerős tájak, a kopár házfalak, az árokszéli életérzés akár bármelyikünk életéből ismerős lehet. Az emberi életben mindig van fent és lent. Hegedűs verseinek többsége a 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 nem-létét kutatja. A költő persze mindannak ellenére, ami vele történt és történik, és ami egyáltalán rajta kívül a világon történik, *mégiscsak hisz* Istenben, még akkor is, ha e hit bizonyos körülmények között paradoxnak hat. E hit, a mindenem 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, a műviesség, a mesterkéeltség hiánya kölcsönzi.

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 *Hamlet*-jével 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 poéta doctus hiúságával és megfontoltságával, sokkal inkább ösztönösen helyezkedik bele. A képviseletiség, az emberi-társadalmi problémákra reflektáló, a privát élményeket egyetemessé emelő versbeszéd nála belső fejlődésű.

E belső fejlődésű, 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 befogadásukhoz. 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.*)

## ***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 fiatal 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 költészete. Palágyi versei elsősorban gördülékeny, a tudatos metrikai szerkesztést nélkülöző szabadversek, melyekben mégis feltűnik néha egy-két rím, ám

ezek nem a forma kedvéért, hanem sokkal inkább ösztönösen kerülnek 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 utcazenész tanácsai*, a *reflex* vagy a *jégkorszak* című viszonylag hosszabb, helyenként ugyancsak filozófiai mélységeket feszegető versei. Talán érdemes itt idézni a *reflex* című költemény zárósorait, mely megérzésem szerint a ciklus egyik legjobban sikerült darabja:

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

Ilyen letisztult, sallangoktól mentes költő nyelv segítségével vall a fiatal költő saját szorongásairól, világlátásáról. Szokatlan, ugyanakkor mindenképp érdekes megoldás az *előidézem* igét állítmány helyett alanyként szerepeltetni e versmondatban. 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 szubjektum-teremtés 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 tehát, hogy Palágyi László érdekes módon nem él a fiatal költőkre oly jellemző túlzásokkal, olykor túlzottan mesterségesnek ható pátosszal. Habár némely verse erősen képi, 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 fogalmaz meg általános állításokat az életről, az egyetemes létezés mellett természetesen saját életéről is, hogy az az olvasó számára nem hat bölcselkedőnek.

Első olvasásra úgy tűnhet, mintha néhány vers nélkülözné a tudatos szerkesztettséget. Ez talán így is van, ám ennek ellenére e szövegek remek arányérzéről s 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 vízözön* címet viselő, mottójául egy Rimbaud-idézetet választó prózavers-gyűjtemény. A tíz rövid szöveg lapszélről lapszélig terjed, s a kötet első felének a központozást 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 arányérzéről 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 első kötet zárósorai is:

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

Látszólag itt a költészet, a lírai megnyilatkozás egyfajta felszámolásáról van szó. A költő persze nyilván nem tud nem-költői módon megnyilatkozni akár szóban, akár írásban, hiszen 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 bújik különböző irodalmi álarcok mögé, nem helyezkedik bele különböző szerepekbe, melyek a versek által megkonstruált személyiséget elrejtene. A kevesebb több ősi logikája mentén 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 pályakezdsnek tekinthető, s e pálya a jövőben talán további lírai mélységek elérésére is képessé válhat majd.

(Napfolt Kiadó, Budapest, 2010.)

## ***Tömörség és játékosság 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 felparázslík 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 *megettérés*, 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, *Apanyelv* 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 alapján 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 abc-sorrend. 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 talán 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 regiszttert sejtetve egyszerűen a *Neked* címet viseli. A záróciklus mindössze négy verset, a *Csokor*, a *Reggel*, az *üldögélünk* és az *epilóg* című darabokat tartalmazza, melyeket egyszerűen vallomásos idill versekként 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.

Amit 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 szabadversig terjed, s kötött metrumú szövegekben éppoly biztosan fejezi ki magát, mint rövidebb, a formai megkötést nélkülöző prózaversekben. Még olyan archaikusabb formai elemekkel, mint az alliteráció, is 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 Pilinszky t és Weöres Sándort, e két, valahol teljesen ellentétes poétikát megvalósító költőt. Első ránézésre a lapidáris tömörség és a nyelv lehetőségeit végletesen kihasználó játékosság mintha kizárnák egymást – ám amint látjuk, a *Tócsából felkacsint* című kötet a kettőt egészséges arányban ötvözi, a két poétika e házasságából pedig egy az elfogulatlan figyelmet mindenképpen megérdemlő, egyéni, fiatal lírai hang születik.

(*Littera Nova, Budapest, 2010.*)

## ***Napló a lassú romlás tapasztalatáról***

### **Krusovszky Dénes *Elromlani milyen* című kötetéről**

Krusovszky Dénes második kötete, úgy gondolom, első kötetéhez képest mindenképp előrelépést jelent. A fiatal költő versnyelvében már nem nagyon találhatóak meg a túlzások, a hangkeresésre utaló jelek, éppen ellenkezőleg – úgy vélem, érett, kiforrott hang az övé, melyet az esetek többségében eredményesen, meglepő letisztultsággal használ. Verseinek világa főként emlékekből, érzésekből, hangulatokból áll össze – lírai beszélője egyszerre bolyongó és meditativ, a külvilágra, az emlékekre, a körülötte örvénylő képekre ugyanúgy reflektál, mint önmagára. Olykor nehéz eldönteni, egy-egy vers egy valós térben, vagy inkább a lírai én lelkének belsejében, a tudat és a képzelet határán játszódik-e.

*Ha kitartóan figyelem,  
bármiben észreveszem  
a rendet, például bekopogok  
egy idegen ajtón [...]*

*És tényleg kinyitják.*

E sorokkal kezdi második kötetét a fiatal költő, mintegy belépve azon az idegen, vagy talán nem is olyan idegen ajtón, mely mögött ott örvénylik az emlékekkel, érzésfoszlányokkal, nyomasztó asszociációkkal teli költészet világa. Krusovszky Dénes kötetének, úgy vélem, alapvető élménye a szorongás. Már erre a szorongásra utal a kötetem is – *Elromlani milyen*, azonban a cím végéről hiányzik a kérdőjel, azt sugallván, hogy ez bizony nem kérdésfeltevés, a kötet versei sokkal inkább megállapítják, hogy milyen is elromlani. Őszi délutánok, panelerkélyek, alkonyatok, nyújtózkodó árnyékok, vízvezetékek, bicikliutak, falból kimeredő rozsdás csövek között szólal meg Krusovszky beszélője, a higgadtságra törekvő, ugyanakkor mégis folyamatosan szorongó és valamit talán deklarálatlanul kereső költő. Bolyong, kering, az asszociációk rendszerében – a kötet tulajdonképp lehet egy utazás története, de olyan utazásé, amelyből mintha dezertált volna az idő dimenziója. A versek szikár,

nyomasztó gondolatiságával szembesülve nehéz eldönteni, vajon utazás-e ez, vagy inkább helybenjárás, körözés egy szorongásokkal teli érzés- és gondolatgyűrűben, melyből látszólag nincs kiút.

Ami a kötet megkomponáltságát illeti, ezzel kapcsolatban is a visszafogottság és a fegyelmezettség állapítható meg – a hat ciklus formailag és tematikailag hasonló verseket tartalmaz. A nyitóciklust általában emlékképekből, érzésekből építkező, csillagokkal tagolt, hosszabb költemények alkotják. Ezeket a második ciklusban margótól margóig szedett prózaversek követik, a harmadik ciklus, címéhez híven (*Képeslapok vissza*) pillanatképszerű, számozott rövid versekből áll. A negyedik ciklus hosszabb, jórészt szubjektív-önreflexív versekből áll, őket követik az ötödik ciklus szigorúan tizenkét soros költeményei, a kötetet pedig a stílszerűen *Nem ajtó volt* című, hosszabb, számozott egységekből álló versekből építkező ciklus zárja az alábbi sorokkal:

*...jött át rajta a fény, de nem ajtó volt,  
legfeljebb levélrás, vagy még az sem,  
nem tudom, de nem lehetett több, ebben  
biztos vagyok, egyszerűen nem lehetett kijárat.*

A kötet elején megjelenő ajtómotívum a végére tehát levélrészé szűkül, mely semmiképp sem lehet kijárat – a lírai beszélő marad tehát szorongásokkal teli, kiúttalannak tűnő érzés és gondolatvilágában, folytatva a mintegy végtelenített, az idő dimenziójától megfosztott utazást. A kötet végére az olvasó egyértelműen megtudja, elromlani milyen is, a szó érzelmi értelmében. Krusovszky Dénes lírájának érzésvilága nyomasztó, kiútnélküli és kiábrándult, azonban ez a kiábrándultság nem szenvedélyes és kétségbeesett – ellenkezőleg, sokkal inkább nyugodtságra törekvő, visszafogott, fegyelmezett, sorsát elviselő. Úgy gondolom, a fiatal költő új kötetének lírai ereje éppen abban rejlik, hogy az alapélmény és a versekben megjelenő lelkiállapot és érzésvilág ellenére nem bocsátkozik túlzásokba, nem törekszik a patetikusságra, a kétségbeesést nem szenvedélyesen, hanem inkább analitikusan, ön-analitikusan jeleníti meg. Ez az analitikus letisztultság pedig talán sokkal hitelesebbnek és megélhetőbbnek, ugyanakkor fojtottabbnak, sejtelmesebbnek, mélyrehatóbbnak tűnhet – a szorongások mögött meghúzódó indulat, kétségbeesés, düh nem kerül kinyilatkoztatásra, nem tör elő a verseken keresztül. A kötet költeményei pusztán a felszín karcolják, ami pedig a felszín alatt van, azt az olvasó csak megsejtheti és megérezheti. A felszín ezen karcolása azonban feszültséget, sejtelmességet indukál, a kortárs költészet pedig talán éppen azáltal képes elemi hatást elérni, hogy pusztán vázolja, ami valóban a háttérben van, de a vers nem szembesít direkt módon a félelemmel, borzalommal. Krusovszky Dénes pedig, mint a fiatalabb magyar költőgeneráció egyik kiemelkedő tagja, pedig látszólag ugyanezt a költői utat követi, tegyük hozzá, talán nem is eredménytelenül.

*(Kalligmm, Budapest, 2009.)*

***Apanyelv, versnyelv, traumanyelv***

**Ayhan Gökhan *Fotelapa* című kötetéről**

Ayhan Gökhan első kötete mindenképpen figyelemreméltó pályakezdés. A fiatal költő gondosan válogatott verseskönyvének alapélménye az apa, illetve később az anya elvesztése. Nevezhetnénk e lírát az elidegenedés költészetének is, hiszen a költői beszélő a legtöbb szövegben hangsúlyozza, de legalábbis érezteti a világba vetettségét, ugyanakkor a világtól való elidegenedettségét. 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 mégiscsak sokkal inkább szólnak az elidegenedésről, az otthontalanságról – egyenesen a nyelvben való otthontalanságról –, mint az identitás, az otthon megelégségről. 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 kötetem is sugallja, a lírai beszélő elsősorban az apát keresi a nyelvben, a tárgyokban, 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 nyitóverséből 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 (heideggeri *világba-vetettség?*) élménye persze nem csupán az első szakaszban marad meghatározó élmény, de átnyúlik a kötet második, látszólag valamiféle feloldozást ígérő ciklusába is.

A *Fehér ruhában* ugyan a társkeresés / társra találás ciklusaként 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 Gökhanak azok a versei szólnak meg legautentikusabban, melyek fiatal feleségét szólítják meg, hiszen ezekben a szövegekben nem csupán a trauma, az egyes szám első személyben megszólaló lírai beszélő individuális élménye kerül hangsúlyozásra, hanem megjelenik a „*másik*”, a társ, a megszólított, aki talán valamiféle megnyugvást adhat a költőnek.

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

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

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 látens félelem, a másik elvesztésétől, egyúttal az én, az identitás elvesztésétől való rettegés. Ayhan



Gökhan beszélője a szeretett *másikhoz* 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 záróversének végében is:

*„Anya, 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 visszajár – ott kísért a sorokban, a jelenben, a bútorokban, a költő egész létezésében. Ezen feldolgozatlan, s a nyelvhasználaton is erősen meglátszó trauma, mint fentebb hangsúlyoztam, a kötet fő szervező elemévé emlekedik, és úgy gondolom, főként ez az, amely miatt a műre azt mondhatjuk: hiteles költői teljesítmény, mely olyan nyelvi világot hoz létre, amelyben a költőnek nincs szüksége arra, hogy nyelvi álarcok, szerepek mögé rejtőzzön.

Habár Ayhan Gökhan számos szerzőt és hagyományt megidéz (lírája, versnyelve többek között Kosztolányi esztétizmusával, illetve József Attila anya-hiányával rokonítható, de találhatunk Nádas Pétertől, Pilinszkytól, Nemes Nagy Agnestől vett idézeteket is bizonyos versek elején), szövegeiben végig önmaga marad, lírai beszélője pedig vajmi kevésbé 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 katartikus. A szerzőre jellemző, hogy egy-egy szöveget bravúros felütéssel indít, hatásosan vonva be költői világába az olvasót, ám a szövegek fele tájékán a lendület mintha csökkenne, az „ütős” befejezés pedig mintha elmaradna. A kötet olvasása során, noha ez nyilván szubjektív vélemény, nem egyszer úgy éreztem, hogy egyes versek végéről mintha hiányozna egy-két megfelelően erős zárósort, és hogy a beszélő megtéveszt, hiszen nem részesít abban az esztétikai tapasztalatban, melyet a vers elején 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 mondanivalóját, 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 versfegyelemlről, befejezés-technikáról, a színvonal tartásáról egy szöveg elejétől a végéig. Magam olvasóként kíváncsian várom az

ígéretes fiatal szerző következő kötetét, melyre még bizonyára várnom kell egy ideig. E várakozás azonban 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 talán még éretlen megoldásokat is tartalmazó kötetéhez képest. A *Betűember* versei érett, egyéni hangról tanúskodnak, olyan költőről, aki immár megtalálta azt a megnyilatkozási formát, ami számára a legmegfelelőbb.

A második kötet voltaképpen hetven oldalnyi vallomás. Vallomás, de nem a szokványos módon, hiszen a költő egyrésztől élményeinek, érzéseinek, szorongásainak legmélyebb bugyraiba kalauzolja olvasóját, másrésztől teszi mindezt szürrealizmusba hajló, olykor meghökkentően beteges (?) képek sorozatán áll. E kötet verseiben váltják egymást a hiteles, talán életrajzi alapokon nyugvó elbeszélő részek, valamint az asszociatív, olykor nehezen elhelyezhető képsorozatok. A két aspektus helyenként egybefolyjni látszik, s 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 képvilága.

Bajtai lírai beszélője egyrésztől gyermeki naivitással szólal, másrészt viszont sok versben gyilkos irónia és önirónia jellemzi. A kötet első, *A süket nő* című ciklusa főleg élményeket elbeszélő, szabadversben 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, és a főként színszimbolikára épülő költemények egytől egyig háromszor három sorból állnak. Ezt követi a kötet címéül is szolgáló, utolsó ciklus, a *Betűember*, melyben feltárulnak a költő legmélyebb érzései, 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 folytan keresztül a szenzitív olvasó szemén.

A *Betűember* atmoszférája alapvetően nyomasztó, sivár. Bajtai egyik példaképéhez, Kemény Istvánhoz hasonlóan előszeretettel helyezi narrativitást sem nélkülöző versei

színhelyét egy képzeletbeli, kissé szürreális városba, ahol szinte bármi megtörténhet. Ezt a nyomasztó, szürreális atmoszférát azonban mindenképp segít elviselni a helyenként burkoltan felbukkanó irónia és önirónia, a képek sokszor váratlan túlhajtottságba hajló jellege. Kétségtelen, hogy Bajtai alapvetően komoly hangvételű költő, aki azért kellően komolyan veszi önmagát, a létezését és a költészetet, azonban semmiképp sem annyira komolyan, hogy egy csepp hely se maradjon a humor számára. A humor mindig képes megmenteni a végső reménytelenségtől, különösképpen igaz 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 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 Adám *Helyi érzéstelenítés* című kötetéről**

Nyerges Gábor Adám elsősorban alanyi költő. Első kötete fegyelmezett válogatás eredménye, s több év lírai termésének minden biztonnal 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 idestova ötven verse három nagyobb ciklusra tagolódik. Az első, kissé talán bizonytalankodásra utaló *talánok és volnék* 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 nyitóciklusában, például a *Rég bezárt*, a *Villany*, vagy a *Puha szavakkal* című költeményekben a lírai beszélő saját személyiségét elemezve, rétegekre bontva szabályos ön-dekonstrukciót hajt végre. A ciklus utolsó, *Karthágó* című, négy kisebb egységre tagolódó költeményében, mely a kötet egyik nagy versének is tekinthető, a költő voltaképp 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 nyitóciklusa. Habár a Nyergesre jellemző szokásos iróniával és öniróniával vegyítve, de itt már megjelenik a szakralitás, az 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 elengedhetetlen magánéleti verseket, melyek között nem

kevés szerelmes vers is található. Nyerges beszélője itt is kendőzetlen iróniával és öniróniával szólal meg, sokkal kevésbé az érzelmeké, mint a másik és az én ön-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 talán a *Szemeszterek a purgatóriumban*, mely tíz részre tagolt hosszúvers voltaképpen az önkeresés – ön-újramegtalálás narratívájaként olvasható. A kötet záróverse, a *Vörösnek Jordánról és Mengyelejevéről táviratilag* lezárja az utolsó ciklusban ábrázolt disszonáns, szakításba torkolló szerelmi kapcsolatot, s az iróniába rejtett fájdalom ellenére mintha valamiféle megnyugvást is sejtetne.

A *Helyi érzéstelenítés*; miként címe is sugallja, olyan költészet hordozója, mely az érzelmeket az iróniával, 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 szabadversben, s e képessége fiatal korához képest sokoldalú lírikussá teszi.

Úgy vélem, Nyerges Gábor Adám 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.*)

## ***Önző műnem***

### **Bajnai Nóra *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 önvallomáson – egy egész nemzedék kissé talán nárcisztikus önértékelését, világképét fejezi ki, ily módon viszonylag könnyedén képes lehet megszólítani a versértő fiatal értelmiséget.

Már a kötet nyitóversében, mely a kötet címével azonos *Ön-zene* címet viseli, is burkolatlanul megfogalmazza, mennyire önző lény, avagy miként Bajnai írja, *önző műnem* az ember. Ám mindezt nem valamiféle patetikus, tragikus kijelentésként tárja eléink, 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 urambocsá még a fiatalok között elterjedt marihuánafogyasztásra is utalhat, azonban ezt sem valamiféle tragédiaként, társadalomkritikaként kapjuk, hanem olyan korjelenségként, 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 voltaképp önmagunkra is ráismerhetünk, többek között a címadó ciklus utolsó rövid versében is:

*Önz-e?*

*Önző műfaj a szerelem.  
Elhessegetem vagy megkedvelem.  
Kittesékelem. 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 pátosszal, tragikus hangvételben írnak a költők. Korunkban szerelem, még a viszonzatlan szerelem sem sorstragédia, pusztán egy olyan jelenség, mely teljesen természetesen van jelen életünkben, és a kudarcokat és meg kell tanulnunk elfogadni, még akkor is, ha *leginkább idegesítenek*. Nincs metafizikai elvágyódás, felettes értékek valamiféle elvont keresése, pusztán a jelen, a carpe diem-életérzés. Többek között ennek kapcsán érdemes idézni a második, *Országos könyvtár* 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  
futva sírni futva fázni futva élni futva járni...”*

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

*„Ellepte az idegenség.  
Premier plánban.  
Kicsit frusztrált szegény.*

*jár a nyaka, tikkel.  
Turbékol, de kikkel?”*

Nyilvánvalóan önvallomásról van szó, mely egyúttal annyira jellemző a költőnő nemzedékének életérzésére, hogy önvallomásból 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. Az önirónia azonban 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 kötete verseiben.

A kötet harmadik, *Szórna* című ciklusa rájátszás Aldous Huxley *Szép új világ* című regényére, melyben a szórna 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 *szórna* 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 pusztá szórna:  
a tetszőlegesre festett,  
kézileg állítható mértékben feslett  
női test.  
Vagy hogy úgy manipuláljuk, ahogyan a kedviünk  
éppen fest.)”*

E sorok ugyancsak játékosak, ironikusak, ám ez az irónia 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 érzük 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 *nem csak azt akarja mondani*, amit kezdősorai 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 visszásságai, ám de emellett ott vannak a szép, értékes dolgok is, amikért érdemes élni.

A ciklus utolsó verse, a *Semmi-dal* című költemény lényegében ugyanezt az életérzés 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 pesszimistának hatnak, de a játékoság 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 átlag fiatalja, 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 kievickélni. Ebből kifolyólag a ciklus verseinek alaphangulata bármennyire is pesszimistának 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 kezdővers 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 záróversének, 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 ciklus 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 elvágódás talán adhat valamiféle megnyugvást. Itt már valamivel kevesebb az ironia 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 öniróniából mintha tenne egy lépést kifelé, a filozófiai mélységek felé. A fiatal költőnek kötetének végén már nem csupán játszik és képet fest saját generációjának mindennapi tapasztalatairól, hanem életbölcseket is megfogalmaz. A vers utolsó sorai így szólnak:

*„Mert csak pont jókor lehet.  
Nem áfától 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 talán még éretlen játékosságból. A mindössze huszonkét éves költőnek azonban azt hiszem, még bőven van ideje, hogy első kötetének esetlenségeit, mely szinte minden fiatal költőre jellemző, fokozatosan maga mögött hagyja. Mint fentebb írtam, Bajnai Nóra Katalin első kötete ígéretes pályakezdés. Első pedig annak ellenére, hogy bizonyos versek még a fiatalos spontaneitás, a megkomponálatlanság, a kiforratlanság jegyeit viselik magukon, nem hagy hiányérzetet az olvasóban, s magasan az első kötetes ifjú költők felé támasztható elvárások felett teljesít, tehát mindenképpen értékes mű, mely olvasásra, továbbgondolásra érdemes.

*(Scolar Kiadó, Budapest, 2009.)*

## ***A KÖTETBEN SZEREPLŐ KRITIKÁK ELSŐ MEGJELENÉSI HELYE***

### **BEVEZETÉS**

**Versvízcsapok – Széljegyzet a posztmodern költészetéhez:** Irodalmi Jelen Online

### **RÉGI MOTOROSOKRÓL**

**Faludy-festette Szócs-portré:** Irodalmi Jelen Online

**A faun lantja nem hallgat el:** Ezredvég



**Közvetlen helyzetjelentés a köztes térből:** Itt jelenik meg először  
**Kölcsönbe kapott porhüvely:** Apokrif Online  
**Klasszicizmus és tárgyiasság a szavak hűvösében:** Irodalmi Jelen Online  
**Prózaversekbe párolt emlékezet:** Ezredvég  
**A keserédes ellenállás krónikája:** Itt jelenik meg először  
**Milyen esélyekkel bírhat a semmi?:** Itt jelenik meg először  
**Mit jelölhet a semmi?:** Szépirodalmi Figyelő  
**Visszatér-e még a nyár?:** Szépirodalmi Figyelő  
**Orpheusz úr emlékére:** Szépirodalmi Figyelő

## **A KÖZÉPNEMZEDÉKRŐL**

**Önként vállalt vakságban:** Új Forrás  
**Menekülés-e egyáltalán?:** Napút  
**A szakrális vers továbbírása:** PRAE.hu  
**Le tudjuk csapni a Holdat?:** Irodalmi Jelen Online  
**Egy kapcsolat keserves krónikája:** Új Forrás  
**Isten véletlen passzaként:** Új Forrás  
**Egyensúlyozás a nyelvi drótkötélen:** Irodalmi Jelen Online  
**Barátságon innen, prudérián túl:** Új Forrás  
**A szavak levetkőzése:** Új Forrás  
**Megverselt üdvözlés:** Új Forrás Csend után: Napút

## **LEGÚJABB HANGJAINKRÓL**

**Komor az égbolt, de nem üres:** Irodalmi Jelen Online  
**Egyensúlyozás a határon:** Irodalmi Jelen Online  
**Tömorség és a játékosság házassága:** Ezredvég  
**Napló a lassú romlás tapasztalatáról:** Új Forrás  
**Apanyelv, versnyelv, traumanyelv:** Új Forrás  
**Betűből test:** Új Forrás  
**Fáj-e az irónia, ha érzéstelenítjük?:** Új Forrás  
**Önző műnem:** Szépirodalmi Figyelő

---

**Ez a  
198  
példány**

**ISBN 978-963-08-2252-7  
ISSN 0866-4420**

**Felelős kiadó a szerző**

**Felelős szerkesztő Szepes Erika**

**2011 Vasas-Köz Kft. nyomda  
Felelős vezető Badó Géza**

**Terjeszti a Könyvtárellátó Közhasznú Társaság**

---