

létezésben otthonkereső) szemlélődéseinek szimbolikus színtereiként: „De lehetetlen / egyszer csak nem fordulni más ablakok felé.” (*Zöldes árnyalatú semmi*)

A korábbiakhoz szorosan kapcsolódva, az emlékezés mint hiány is megfogalmazódik a szövegekben (itt újfent eszünkbe juthat a kötet címében szereplő *nosztalgia* szó), egyrészt az én múltban való jelen nem létének (vagy csak közvetett jelenlétének), másrészt a te (az elvesztett apa) a felidézés jelenéből érzett hiánynak értelmében. Az elhunyt szülő csak videószalagokon (*Már semmi nem lesz*), álmokban (*Már szóba sem jöhet*), a nemléte helyét jelölő használati tárgyakban (*Úgy szakad ketté*) és elképzelt, már soha meg nem valósuló, idillszerű képekben (*Sört isznak és könyvekről beszélnek*) jelenhet meg. A hiány kitöltésére irányuló cselekvések mindig ugyanazzal a belátással („és nem tudja meg / hogy mindazt ami nem történt meg / mennyire sajnálom –”, *Már szóba sem jöhet*) végződnek – az apa hirtelen halálának feloldhatatlan traumája szimbolikusan a vonatkozó versek központozásában is megfigyelhető, melyekben nincsenek vesszők, illetve pontok, csak kérdőjelek.

Később, a kötet utolsó verseiben, ismét előtérbe kerül az apa-fiú viszony, ez esetben azonban már a megszólaló fedezhető fel a szülő szerepében, immár ő fordul saját gyermekéhez. Annak ellenére, hogy a versbeszélő mögött ugyanaz a személy válik azonosíthatóvá, megszólalásának pozíciója, jellege némiképp mégis eltér a korábbtól (apává lett a fiúból), amely változás újfent előtérbe helyezi az önazonosság, valamint az időben létezés problematizált tényének kérdését. Ezt a *má-solat* motívumának eme új kontextusban történő („Az a pillanat, amikor benne látom annak / módosított mását, aki voltam, nem tart túl / sokáig.” – *Az idő gyorsabban telik*) használata is megerősíti, valamint izgalmas jelentésárnyalattal bővíti a korábbiakban már tárgyalt – a verseskötet szövegvilágában meghatározó – képet. „De mindig emlékezni fogok / arra, milyen volt csak egyetlen / pillanatig is kívülről látni / egykori énemet.” – olvashatjuk *A konstruktőr* című versben, és valóban, Szénási Miklós kötete a nosztalgia sugárhajtású gépén repít vissza minket a költői pálya kezdetére, hogy aztán lépésenként visszatérve a jelenbe, nekünk, olvasóknak is betekintést engedjen világába. (*Kortárs Szalon*)

PÓTOR BARNABÁS

A nyelv fonálférge

CSEHY ZOLTÁN: *NINCS HOVÁ VISSZAMENNEM. VERSEK, PLETYKÁK, FUTAMOK*

Csehy Zoltán *Nincs hová visszamennem* című kötetében a követhetetlen emelkedésű költői magasságok, illetve a finoman szólva szalonképtelen, antipoétikusnak tetsző futamok között olyan telített szövegbeli léggörcs alakít ki saját kulturális beágyazottsága és a különböző művészeti ágakhoz kapcsolódó ismeretanyaga által, amely a megidézett, retorikusan evokált európai hagyomány alakzatai és a globalizálódó világ identitásvesztett polgárának kisszerű életproblémái közt húzódo távolságot már nem képes betölteni. A *még romjaiban is intellektuális „kelet-közép”* (mint a nyugati világ felé lassan kinyíló társadalmi-kulturális zárvány) képvi-

selőjeként a lírai elbeszélő az örök visszatérés bizarr képzeiteit keltve merül el a verseskönyv németországi miliójében.

A Stuttgartban (és más városokban) tett séták és a látens helyszínül szolgáló művésztelep – ahol a szerző ösztöndíjasként töltötte a kötet megírásának idejét – tereinek bejárása közben a fentebb említett hagyomány *múzeumi örökkévalósága* mellett jelen van a posztmodern műalkotások pillanatnyi fellobbanása is. A szöveggé transzformált festmények, szobrok, filmek, performanszok, installációk (lásd az *Egy kiállítás képei* című versfüzér kortárs referenciájú darabjait) hol provokatív preparátumoknak, hol organikus szerveződésekként tűnnek, ahogy a Csehy-féle poétikai attitűd is magán viseli a körmönfont mesterkéeltség és *az ösztönös arányérzék* vonásait. A fel-felbukkanó kortárs alkotók (a svájci kutató, a guatemalai festő, a nigériai író, a mexikói filmrendező, az ausztrál kamerásnő, a román kontratenor stb.) a nemzetközi művészársaság tagjaiként is hasonlóan ambivalens közösséget alkotnak. „Ez az angol nő hangokat ad ki, / hangverseket költ, Klangmusik, / néha hosszan bugyogtat, néha átível, hurkol, / ringáz, renget, rongál, / van, hogy virgulál, cuppog, liheg és néha morcog. // Azt állítja, ennek értelme van: egy szanszkrit / szöveg zenei lebontása, / kottát is mutat, befér öt vonalba, / és tényleg, képes rá újra, / és mindig ugyanúgy, / egymás után akár többször is.” (*Az angol nő képes*) Az olykor egymás számára is enigmatikus művészi gesztusokból kibomló idegenségtapasztalat furcsa módon kapcsolódik össze a társaság multikulturális összetételével, illetve azzal az egyszerre távolságtartó és otthonosságot megélő személyes érintettség-gel, mellyel a mindenkor elitkultúrában könnyen eligazodó, írásra „kényszerített” szerző ezekhez az összművészeti jelenségekhez, és nem melleleg saját (újra)alkotó tevékenységéhez viszonyul.

„Persze, ilyen sznob témákat, hogy opera, / kontratenor vagy arpeggio, / nem lehet versbe írni manapság, és a műveltséganyag / többet árt, mint használ, hiszen utána a semmiben / is referenciát keresnek, / de ez már bölcseleti probléma. / Az ember végül is lehet elitista, eliotista, eleai, / nem kell ahhoz homokos síkra vagy kies bércre érní, / legföljebb egy kis érzék kell hozzá, / mint a skarabeusznak, / hogy csak azért is elgörgesse a szart.” (*Skarabeusz*) Nyilvánvalóan az írói intenció részeként merülnek fel olyan problémák az ilyen és ehhez hasonló költői kitételek olvasása közben, amelyek nem csak a kortárs költészet vagy művészet, hanem a huszonegyedik századi kultúrafelfogás kérdéskörét is érintik. Hogy ismét egy illusztratív példát hozzunk a *Kopás* című verssel: „A japán designer szerint azzal is számolni / kell, hogy a porcelánpoharak, sőt / a kés és villa is, ha sokáig állnak a vízben, / elkopnak. Valamit elvesz belőlük a víz, / ez így, elsőre nem látszik, / szinte évmilliókig észrevehetetlen, / de a dolgok lényegét érintően / ezt a hatást is bele kell kalkulálni / az évmilliókig / tartó létezésbe, főleg, ha / ilyen komoly műalkotásról van szó.” A költő mint kultúrmisszionárius, értékmegőrző vagy a teremtő szellem médiuma ez esetben átfurmálódni látszik: egy klasszicizáló dekonstruktivitása képét ölti fel (a mívesen megmunkált, széttördelt ornamentikájú versformákból összeálló szövegtetek is mintha ezt a kettőséget reprezentálnák), aki a szerelmi líra (*Szerelmes vers*) vagy az érzékeny lírikus idilli elképzelését (*Nővérke*) olyan éllel bontja szét, mintha ez eddig még nem esett volna meg a líratörténetben. Ilyen értelemben Csehy költői kísérlete korántsem olyan rendhagyó, mint amilyennek elsőre tű-

nik. Ezzel együtt a szerző relativizáló hajlama sokszor gyenge (néhol kifejezetten olcsó) és fölöslegesen provokatív hatásmechanizmusokat működtet, holott a jobb pillanatokban kivételes szémszögből tűnik fel egy-egy (örökké?) visszatérő jelkép, motívum, esetleg mitikus alak; élővé téve például azt *a nagy görög érzületet*, amely a költő hellenizmushoz kötődő megnyilatkozásait – kutatási területénél fogva – óhatatlanul áthatja, mégis idézőjelbe téve a költői én bennfentességét, elhivatottságát vagy *lelkes sznobizmusát*.

„A küldetést bevégeztem íme / Nem tölt el örömmel a pillanat / Közömbös vagyok mint egy kötőszó / ha túlságosan távoli világokat köt össze” – szól az *Áriák egy elképzelt operából* alcímű *Orfeo* recitativója. Az idézet mintájára azt mondhatjuk, hogy miközben legitimizálódik a versekbe foglalt, múltból összehordott kultúrhortalék átörökítése, valamilyen szinten semlegessé, (élet)idegen anyaggá válik mindaz az értéktöbblet – bizonyos szempontból a szerző számára is –, ami a művészi munka során felhalmozódott. „És a szövevény egyre átláthatatlanabb, / és egyre kevesebb jogom van hozzá, / hogy őrizzem a látszatot, / a nyelv jogtalanságát, / és a tarthatatlan idézetet / egy regényből, mely most íródik, / toll és papír nélkül, / kölcsöngrammatikából, / egyre érthetlenebb, lassan kiháló nyelven.” – olvashatjuk a *Latin* című vers sorait, amelyek pontosan azt a spirálisnak tűnő, mégis csak önmagába forduló, egy helyben keringő folyamatot írják le, melynek szédülete lassan kipörgeti magából a költő *körberajzolt testét* is. Hiszen a kötet egyik rétege/regisztere éppen az idegenség testtapasztalatára épül, különböző fizikai funkciókon és szexuális képzettársításokon keresztül jutva el ugyanahhoz a problematikához, amelyet eddig kulturális kontextusban értelmeztünk.

A test elevenségének, érzékiségének, kitettségének, potencialitásának, befogadókészségének esztétikai minősége egyrészt ellenpontozza a szóba hozott – akár nagyon is anyagszerű – műalkotások magukat kiüresítő preparátumjellegét, másrészt felhívja a figyelmet – a Parti Nagy Lajos-féle – „*nyelvbűs*” hasonlóan szenzibilis tulajdonságaira, reflexeire. A kötet nyers testábrázolása látszólag csak az emelkedett költői beszédet roncsolja vissza, visszazuhanva valamiféle alantas világhézagokba. Ezt megcáfolandó, elmondható, hogy Csehy írásmódjának termékeny poétikai hibriditása (melyben a pátoszon, az irónián, az elégikus hangnemen túl blaszfémikus gesztusok is felbukkannak) éppen abból a testiségtől átitatott költői koncepcióból fakad, melyben csak részben szakadnak el egymástól a húsról, illetve a nyelvről való beszéd keresztbekötött formulái. Kérdés, hogy a szóban forgó (szöveg)testek hogyan hullajtják le magukról a kultúrát? (Ha egyáltalán megtörténik az egymástól eltérő irányú lírai eljárások visszabontása egy-egy végletekig lemeztelenített poétikai pillanat erejéig.) A könyv egyik emblematikus szövegében (*Én nem hívtam fel ma se az öreg költőt*) egy idős művész jelenik meg, akinek agonizálás közben – amolyan stigmákként – verssorok kezdenek íródni a testére. Magában a textusban (félkövér betűtípussal kiemelve) mi is találhatunk egy rejtett betűsort: *Én angyal meg állat vagy csak por meg pára...* Enigmatikus megfejtése lenne ez a sor valaminek (vagy csak egy blöffről van szó)? Szinte sosem állapítható meg véglegesen, hogy az egyes versrészletek milyen módon fogják átrendezni az adott szövegegységet, és hogy tulajdonképpen minek a hatására következik be majd minden esetben a Walter Benjamin-féle auravesztésnek nevezhető fordulat.

Mindenesetre úgy tűnik, mintha a kötetben kialakított költői kontextusok egyszerre emelnék piedesztálra és bagatellizálnák el tárgyukat, egyszerre lépve be a versbe foglalt jelenségek (jelen esetben többnyire valós vagy képzelt műalkotások) bűvkörébe, és hagyva el azok egyre jobban szűkülő, delejező sugarát.

Vajon *a vers DNS-spiráljában* milyen kulturális kódok és milyen alapvető emberi meghatározottságok, determinizmusok, rendellenességek, kivételességek szerint követhető vissza a művészet mibenléte, és miképpen betűzhető ki egy szövegből rejtekező vagy nagyon is kézenfekvő jelentés? – tehetjük fel a kérdést a kötet elolvasása után. Csehy Zoltán költészete mintha sok helyen még a *mutatványlét* bűvöletében fejtené ki hatását, megkockáztatva ezzel azt a tényt, hogy befogadói szempontból sokszor a *visszakereshetetlen hasonlításokon áll vagy bukik a megértés*. Ha egyáltalán akad olyan bennfoglalt, körülkerített üzenet, amelyet versről versre araszolva olvashatunk ki az áttranszformált (mitologikus-művészettörténeti) metatörténetekből, valamint annak kortárs ihletésű kiegészítéseiből.

„A zárlat profi, szépen billen át oda, ahol önmaga / lehet a vers, ahonnan nincs visszaút...” – írja Csehy a *Timothy Liu Kemény bizonyosság című versét fordítom* című önreflexív művében, melyben egyik saját fordítását kommentálja sorról sorra, helyenként már-már cinikus módon, miközben ott érezzük ezekben az önleplező jegyzetekben a fentebb említett elhivatottságot is. Ennek tükrében – bár lehet, hogy nincs már hová visszamenni – a Csehy-féle lírai alany megszólítva érezheti magát, így pedig képes lehet újra meg újra visszatérni ahhoz a bizonyos világokat összekötő, közömbös, mégis örökké hívogató kötőszóhoz, amelyről bizonyára ő sem tudja, hogy merre is fogja billenteni a (réges-régen) megkezdett mondat súlypontját. Nem is kötőszó, inkább kötőjel ez, ami leginkább ahhoz az egyik versben feltűnő alakzathoz hasonlít, amely – valamely gazdatestből táplálkozva – *a nyelv fonálférgéként* tekerőzik tovább az élősködő időben. (*Kalligram*)

PAPP MÁTÉ

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége.

Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker Norbert vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.