

epizódokra), de például nem kapunk részletes topográfiát, a film helyszínéül szolgáló tereken alig látunk túl, magát a várost nem lakjuk be, nem lesz otthonosabb hely. Szóba kerül sok titokzatos esemény, egy sor magánéleti titok, de a filmekben megmutatkozó kísérteties a köteteken kívül marad, mint ahogy a még a harmadik évadban is folyton visszatérő iróniának sincs nyoma. Hangsúlyozottan segédanyagokat tartunk tehát a kezünkben.

Nagy kár, hogy a magyar kiadás erre úgy erősít rá, hogy nyilván az idő szorításában, de a szöveget az eredetihez képest elnagyolta. Meglehet, a fordítás pontos, de bőven lehetett volna még csiszolni, finomítani, hogy a film nyelvéhez illő cizelláltsággal közvetítsen. Ha már a nyelvnek annyi szerep jut a *Twin Peaks* univerzumban, amennyi, abból jó volna a lehető legtöbbet kihozni, s nem korlátozni az információ átadására, illetve a precíz, szoros követésre (bár ez sem elhanyagolható teljesítmény, tekintve napjaink fordítási kultúráját). Hogy mennyi figyelem jutott a fordításra, emblematikusan jelzi, hogy hiába kerestem, de *Az utolsó dossziéban* nem sikerült megtalálnom, ki készítette a magyar változatot, ami mindig méltatlan gesztus; míg borítót tervező grafikus is szerepel a kolofónban, a fordító valahogy elfelejtődött, és sajnos nem valószínű, hogy ennek Lynch nyelvfilozófiájához, a fordítással kapcsolatos elgondolásaihoz van köze. (*Athenaeum*)

PUSKÁS ISTVÁN

Szilánkok az üvegtüstben

SIMON MÁRTON: *RÓKÁK ESKÜVŐJE*

Létezik az a kicsit édeskés közhely, hogy az ember sosem felejt el az elsőt. Nos, Simon Márton *Dalok a magasföldszintről* című 2010-es debütáló kötete volt az első kortárs verseskötet, amelyért besétáltam a könyvesboltba, és saját pénzből, gondolom, a nem kifejezetten busás egyetemi ösztöndíjamból megvettem. De nem csak emiatt emlékezetes ez a kötet. Annak a mindenekelőtt a Teleppel és az Előszezonnal fémjelezhető nemzedéknek, amelynek Simon is a tagja, az egyik legemblematikusabb kiadványáról van szó – s úgy látom, ez többé-kevésbé szakmai konszenzus is, nem csupán az én magánvéleményem. A 2013-ban megjelent *Polaroidokat* kezdő kritikusként már magam is recenzeáltam – még azelőtt, hogy széles tömegeket hódított volna meg insta(nt)-idézetek vagy tetoválások formájában. Az első lelkesedés hevében írva, a formanyelvi-poétikai változást dicsértem, azt kiemelve, hogy a kötet valamiképpen a töredék és a haiku műformáját gondolja újra, arra kérdez rá metareflexíven, hogy mi a költészet (és így tovább, a recenzió a *Jelenkor Online*-on olvasható). Anélkül azonban, hogy egy pillanatra is hitelteleníteni akarnám korábbi véleményemet, mégis érdemesnek tűnik reflexió tárgyává tenni olyan (újabb) belátásokat, amelyeket az alig kétflekkes recenzióban évekkorábban nem tettem.

Egyfelől, hogy a *Polaroidok* (haiku)töredékhalmaza eltérő nézőpontból egyersmind törmelékhalom is. Másfelől, hogy ezek az egyes polaroidok (néhány ki-

vételtől: youtube-linkektől, fájlnevektől eltekintve) nem volnának többek egy-egy meg nem írt, össze nem rakott vers jegyzetapparátusánál – természetesen a számozás és a sorrend felborításának erős, ám nyilvánvalóan utólagos koncepcióteremtő gesztusa nélkül. Még hozzá olyan jegyzethalomra gondolok, amely néhány motívum, illetve a magánmitológia néhány eleme mellett mindenekelőtt a versek csattanóit, erős sorait és mondatait gyűjti – éppen ezért vált jól idézhetővé több darabja. Tehát hogyha túljutok annak üdvözlő elismerésén, hogy formai-poétikai szempontból a *Polaroidok* egészen más lett, mint a *Dalok...*, akkor kellemetlen kérdések is felmerülnek.

Szeretném leszögezni, hogy nincs semmi gondom a (megérdemelt) közönség-sikerrel – ha csak nem olyankor, amikor megpróbálják azt szakmai sikerként beállítani, vagy amikor a közönségsikert a szakmai fölé helyezik. Ha például a *Rózáék esküvője* az online könyvruházak előjegyzési sikerlistáinak élére kerül – az nem árul el semmit a könyvről, például semmiképpen sem jelenti azt automatikusan, hogy jó könyv, csak azt jelenti, hogy baromi sokan várják a megjelenését, és hajlandók voltak még a könyvek boltba kerülése előtt fizetni érte. Ez szakmai sikernek csupán annyiban tekinthető, ha a Simon Márton nevű – a szerző és a kiadó által építgetett – brand, vagyis a marketing szakmai sikerét látjuk benne. Ezzel szemben igyekszem elgondolni azt a(z irodalom)szakmai vagy kritikai sikert, ami ideális esetben kizárólag esztétikai, irodalmi, tehát szakmai kérdés volna – tehát amiben nincsen szerepe a piacnak és a marketingnek. Ideális eset persze nincsen: a szakmai ítéletet hozó kritikus ugyanolyan ember, mint bárki más, nem tévedhetetlen, őt is meghatározza az ízlése (az abból fakadó előítéletekkel együtt), meghatározzák a felkérés paraméterei is (terjedelem, határidő, kézre áll-e, vagy sem stb.), mivel a magyar szcéna kicsi, meghatározza a viszonya a szerzővel és annak kiadójával (amely adott esetben lehet az ő kiadója is), sőt még az is, hogy milyen napja van. Ezért is gondolom, hogy a kritikus legyen gyanakvó. Mindenekelőtt magával szemben (is) – mert azért tényleg úgy is van, ahogyan azt Szegő János szerette magáról mondani kritikuskorában: „kritikaeszményem az előnyszabály”, így fair. És akkor innen indulok neki Simon Márton új verseskötetének.

Szembevetném, hogy a harmadik kötetében Simon nagyobb, tágasabb verskompozíciókban gondolkodott, mint az elsőben – habár a hosszúsoros, próza- és/vagy szabadverses, tömbszerű forma hasonló maradt. Viszonyításképpen: a *Dalok...* harmincyolc verse alulról súrolta az ötven oldalt – ezúttal egy százoldalas kötetről beszélünk, amelyet harminchat, többnyire két-három oldal hosszú vers alkot. Az olvasás folyamán az is hamar egyértelművé válik, hogy az új kötet kevésbé koncepciózus, mint a második. Nemcsak a nagyobb formák állnak ellen annak, hogy együtt olvassák őket, de a versek motívumkészlete is inkább esetleges összecsengésekkel szolgál, amiként a szövegek formai jegyei sem feltétlenül rajzolnak ki valamilyen mintázatot.

Ami mindenképpen poétikai újdonságnak hat, az a hosszabb versek montázs-technikája, amely által a tömbszerű szakaszok laza rendben (vagy rendetlenségben) egymás mellé kerülnek. Egy videóinterjúban Simon nyilatkozta is, hogy az új kötetében az össze nem illő dolgok harmóniáját kutatta.

dezi meg. / Majdnem kiköpöd a sört a röhögéstől, de aztán / gondolkodás nélkül rávágod, hogy igen. Körülöttetek / úgy esteledik, mintha nem volna mindegy. / Egy picit elállnak a metszőfogai, erre emlékszel. / A nevére nem.” Így kezdődik Simon Márton *Rókák esküvője* című kötetének *Tej* című verse (RE, 45.). A Simon-líra ismerői számára beszédes verscím. A – mindenekelőtt az anya halálával, illetve egy szakítással foglalkozó – *Dalok a magasszínről* kötet emblematisz versfelütése volt, hogy „Anyámra gondolok és tejpört eszem, / csönd van, hétvége délelőtt. Te még alszol” (*Életünk napjai* – DM, 12.). A tejpor tömör, elevenbe vágó felmutatása az anyahiánynak, de közben a párkapcsolatban, miként a tejporban, megmutatkozik a pótlás lehetősége. Aztán a *Polaroidok* kötet egyik oldalán nem szerepelt más, csak egymagában annyi, afféle egyszavas versként, hogy „Tej” (P, 80.), ami éppen banalitása – és kötetbeli „magánya” – okán alkalmas a jelentéstárgulásra, -tágításra, jöjjön létre bár motívumvadászat vagy belemagyarázás által. Most pedig itt van ez a vers. Ismeri az előzményeit, és tudatosan beállt az általuk kijelölt sorba.

Kicsit a Kiscsillag *Van-e szándék?* című dalára emlékeztet a beszédszituáció, abban egy rajongólány beszél a Kiscsillag egyik zenészéhez, aki felment a lány lakására, hogy – minden jel szerint – együtt töltsék az éjszakát. Maga a gesztus ambivalens: olvashatjuk akár a hírnév kulisszái mögé történő bepillantásként is. Ugyanakkor van ebben valami ellenszenves és hivalkodó is (tulajdonképpen az, hogy elfelejtheti a lány nevét, hogy megteheti), és ennek megmutatása is kétértelmű. Egy nem túl távoli, de nem is túl közeli párhuzam: Peer Krisztián 42-je kapcsán pár éve a szigligeti JAK-táborban Nemes Z. Márió egyfajta emancipatorikus líráról beszélt: a gondolatmenet szerint Peer ilyen irányú érzékenysége éppen abban áll, hogy felmutatja, kegyetlenül és önkritikával, öniróniával, önlefozással elének tárja az egyenlőtlen, abuzív párkapcsolato(ka)t – amivel az olvasó természetesen nehezen tud azonosulni. Vagyis a versbeli önreflexió afféle gyónásként feloldozást is hoz a beszélő számára, a tisztelt közönség pedig más kárán tanul. Ezzel szemben Kállay Eszter és Vida Kamilla négykezes írása (*Költőként jobban tetszenék?*, a szem, 2018. 06. 12.) arról tudósít, hogy önreflexív gesztusok ide vagy oda, Peer versei – az ő értelmezésükben – egyfelől egy avíttasnak, károsnak mondható költőfigurát, másfelől igencsak problémás maskulin mintázatokat erősítenek meg.

Visszatérve a versek montázstechnikájához: a *Tej* második szakasza egy kora délutáni parkban játszódik, a pár (a beszélő és a másik – akik itt egyszerűen *mi*-ként szerepelnek) a megbotránkozott futók között „negyven tálca leborult tojás közepén térdeplő két raktári munkás”-hoz válik hasonlóvá, akik „izzadtak és most percekig boldogok”. A harmadik szakaszban a férfi – aki itt újra egyes szám második személyben, tehát némi távolságtartással mutatkozik meg, noha, mint említettem, könnyedén visszaolvasható a *Dalok*... lírai beszélőjére, aki pedig az elmúlt évek (pszeudo)személyes beszédmódjának jegyében igencsak hasonlít a szerzői éntre – a nő vonásait nézi. Hollywoodi filmekben ezt az egyébként teljesen természetes dolgot elég gyakran ágyban fekvé szokták ábrázolni, roppant idillien – ezt is így képzelem (s mivel azt olvasom, „arra ébredsz, / hogy vasárnap van”, talán nem tévedek nagyot). A szakasz giccshatáron mozog (vagy talán úgy lenne helyesebb mondani, hogy giccses, ám iróniájával igyekszik mindig visszabillenni): „Azt

mondja, tengert akar, / azt mondod, lemész a boltba vízért meg sóért. / Azt mondja, ugye tudod, hogy mindez / mennyire nevetséges. / Azt mondod, tudod, / pedig nem”.

Újabb vágás, a következő szakasz finoman tudományos, antropológiai nyelvet, beszédhelyzetet imitál. (Nem újdonság ez Simon lírájában, a *Dalok...* verseiben sokszor mentek a tévén természetfilmek, s az ott látottak gyakran váltak a versben metaforákká, allegóriákká. Alighanem az ő nyomán terjedt el az a „Spektrum-líra”, amelynek hatása hol zavaróan, hol mértéktartóbban kimutatható például Závada Péter, Dékány Dávid, Ferencz Mónika, Borda Réka versein.) „Egyes törzsekben a rituálé előtt a táncosok / egész testüket a titkaikat ábrázoló jelenetekkel / festik te-le sajátos, / évezredes ikonográfia alapján. / Ezután egy körültekintően elsötétített helyiségben / gyűlnek össze, ahol többórás, lassú mozgással, / egymáshoz dörögölözve igyekeznek megszabadulni / a rájuk rajzolt történetektől. Az ajtón kilépve a / kelő Nap fényében opálosan fénylik fel a vállakon, / melleken, combokon szétkent, odaszáradt idő.”

Ha nem lenne egyértelmű, hogy ez a(z) – mindegy is, hogy valódi vagy kitalált – antropológiai jelenet a szexuális aktus allegóriája, úgy a következő egymondatos szakasz egyértelművé teszi: „A statisztikák szerint egy átlagos szexuális aktus / időtartama 8-12 perc”. Aztán ismét a távolságtartó, ezúttal többes szám harmadik személyű nézőpont: „Mindkét alak meztelen, az arcuk homályos”. A szakasz műfaja szerint képleírás. Ez a következő szakaszban egyértelművé válik: „Cím: *Az utolsó ütélet (vázlat)*. / Ismeretlen, késő reneszánsz kismester / alkotása”. A képleírás mind tartalmi észrevételeiben, mind nyelvileg szolgálja az idilli szépség mellett a befejezetlen, a vázlatos és így érdeesebbnek mondható szépség képzetét. Ez hasonló ahhoz, ahogyan a vers bizonyos pontokon a giccs–nem giccs–fekete (vagy ironikus) giccs között oszcillál. „A testeket borító lepedők redői figyelmesen / kidolgozottak, bár a háttér tagadhatatlanul / elnagyolt, sablonos: liget, vízpart stb. / Az egyetlen, kicsit ihletett momentum / az alakok lábánál heverő, / látszólag halott ragadozómadár. / Fölöttük aránytalan felhők a félbehagyott égen.”

Az össze nem illő dolgok harmóniája: amíg a versbeli festmény ragadozómadárának némi jóindulattal elvileg tulajdoníthatnánk konzisztens jelentést, addig a vers összképében nem igazán van szerepe – amiként szigorúan véve a raktári munkások vagy a törzsi rituálé képének hatóköre is a maguk szakaszában érvényes inkább. A verszárlat kissé szürreális képnek indul: „Én alszom, / a számból kilógó kéz még a hajaddal babrál”. Ám ha nem vizuálisan igyekszünk megérteni, arra juthatunk, a lírai én lélegzete mozgathatja a másik hajszárait. A vers utolsó sora: „Szilánkok az üvegtestben.” Eléggé zavarba ejtő. A zárlat csattanós szöveghelye kiténtet egy olyan szövegrészt, amelyet a versből egyébként nem nagyon lehet közvetlenül magyarázni (nekem legalábbis nem sikerül). Talán az összetört tojásokhoz lenne köze? Nem kizárt, de ott a pár boldog volt. Ebben a zárlatban van valami baljós. Az üvegtest egyébként az emberi szemben lévő kocsonyás anyag. Ha szó szerint szilánkok vannak benne, érdemes orvoshoz fordulni, ha átvitt értelemben értjük, akkor alighanem könnyekről van szó, vagyis sírásról. Ki és miért sír? – kérdezzük, és megpróbáljuk összerakni ezt az enyhén szürrealista kirakóst, nem egyszerű feladat, hogyha nem akarjuk teljesen profanizálni a költeményt.

Alighanem az első mondat dióhéjában foglalt privát történethez lehet köze a sírásnak, amely – vö. a törzsi rítussal – felszínre jött, majd újra elkenődött. Vagy netán tényleg meghalt volna a lány? Esetleg az egyenlő a halállal, hogy a férfi elfelejti vagy meg sem jegyzi a nevét?

Láttuk – nagyjából –, miként működik egy ilyen montázsolt vers. Sajnos nincs mód és terjedelem ilyen részletességgel folytatni az elemzést, ám innen kiindulva már jól bemutatható a kötet néhány vonása. A *Dalok*... egyik poétikai jellegzetesége – vagy valamivel szigorúbban szólva: sémája – volt, hogy a gördülékeny, élőbeszédszerű versnyelv a zárathoz érve megemelkedett, s egy-egy plasztikus vagy részletes, komplex költői kép által, mintegy csattanószerűen költeménnyé rendeződött össze az addig talán esetlegesnek tűnő (vers)beszéd. A *Fehér zajban* (DM, 9.) például a lírai ént felhívja a volt barátnője, onnan indul a szöveg, hogy „A telefon csörgésére ébredek”, néhány ironikus, önlefokozó és – bizony, néhol – önsajnáltató kerülő után (ahhoz az először jelentéktelennek tűnő információhoz is hozzájutunk, hogy „alig értem, / mit mondasz, halk és ócska ez a telefon”) egészen szép – a tűz őstopuszát aktualizáló – hasonlattal zárul a vers: „hallgatlak, hogy sutogsz, mint az őrláng”. Vagy talán ennél is emlékezetesebb a *Szeretnék lenni, de nem* című vers (DM, 27.), amelynek magányos, deprimált beszélője a zárlatban plédbe csavarva ül a kanapén hajnalban „Olyan csöndben, / mint aki arra ébred, hogy ötvenhét éves, süket, / polinéz gyöngyhalász lett, aki egy fotóba szerelmes, / és valaki lélegezzen helyette, mert fölötte nyolc méter”. A *Rókaék esküvőjében* mint ha inkább a tömör enigmatikus-hermetikus (nemegyszer zárlatba is kerülő) kijelentések lennének gyakoriak, amelyek viszont gyakran patetikusnak vagy egyenesen blöffnek hatnak. „Mától az elütött vadak csöndjével fűtünk”, de ugyanennek a versnek a harmadánál áll az a – kurzívval kiemelt – mondat is, hogy „*Fél pohár remegő hipó bennem a lélek*” (*Eső* – RE, 25.); „Mászókán aludni” (*Láz* – RE, 60.).

Tendenciózusnak tűnik az anaforás szerkezetek használata, illetve a(z) egyéb-ként külön mondatokként kiemelt) hasonlatok halmozása (meg általában a halmozások). Jó példája ennek a kötet címadó verse is, de inkább máshonnan idéznék. „Egyszerű lesz. Mint elvinni mindkét olvasólámpát, / de a könyveket otthagyni. Mint érezni, / aztán nem érezni, aztán megint. // Mint a limonádé. Egyszerű.” (*Terms & Conditions* – RE, 5.) „Mint a szél. / Mint egy magasba emelt kéz. / Tarkóra nyomott fagyos kólásdoboz // a kánikulában. Néma kristálycsillár, / maréknyi, / földre szóródott kukoricapehely” (*Ezüst* – RE, 82.). „Most úgy hallgass, mint aki megnyerte a lottót. / Most úgy hallgass, mint aki megnyerte a lottót, / de elveszítette a szelvényt.” (*Hallgatási gyakorlatok* – RE, 95.) És a sor még hosszan volna folytatható.

Az ismétlés (például az anafora) igen hatásos és egyszerű retorikai eszköz, amelyet az avangárd is előszeretettel alkalmazott, mivel nagyon jól illeszkedett a szimultaneizmus mellérendelő, montázsoló, halmozó esztétikájába. Abszolút alkalmas tehát arra, hogy egészen váratlan, egymáshoz nem szervesen kapcsolódó képeket lehessen általa egymás mellé helyezni – ezzel jelentősen tágítva és talán kicsit rejtvénytől is izgalmassá is téve a versvilágot. De Simon tollán az ismétlés pimaszul, játékosan is működik, egyszersmind metapoétikus tétellel: „akarok valamit, aminek az ismétlődése / többletjelentést feltételez, akarok valamit, / aminek

az ismétlődése többletjelentést // feltételez” (ERROR 404 – RE, 73.) – az idézett esetben ráadásul érdekes feszültséget kelt, hogy noha a szöveg ismétlődik, a sortörések másként szegmentálják a megismételt mondatot.

Alighanem adható lenne a *Rókkák esküvőjének* lelkesebb, méltatóbb olvasata is. Mégis, végigtekintve a kötet tendenciáit azt látjuk, a bombasztikus (csattanós-poénos) képek olyan egyszerűbb és/vagy zsigerileg ható témákkal és fogalmakkal állnak párba, mint a szerelem, vagy az érzés, vagy a sírás, vagy a hiány, vagy a magány (stb.), és ezeket olyan montázstechnika rejti (vagy leplezi) el, amely a vers értelmezését egyszersmind (mérsékelt) kihívássá, így poétikai tekintetben izgalmassá teszi. Mindezeket a neoavantgárd/posztmodern irodalomból már ismerhető, humoros metarefektív szövegjátékok tarkítják, amelyek ugyanakkor lázadásnak tűnhetnek a fiatalabb közönség szemében, akik az iskolai irodalomórakon a magasztos, szent és sérthetetlen, rendkívül ihletett költészet eszményképét sajátítják el.

Írhatnám azt is, Simon új kötete hatásvadász – és ha ez a fogalom semlegesebb volna, teljes joggal használ(hat)nám is ezt a jelzőt. Pontosabban körülírni, mire gondolok, valahogy így lehetne: Simon roppant tudatossággal folyamodik olyan megoldásokhoz, amelyek egyértelműen hatást fognak kelteni az olvasóban, mindezt azonban nem olcsón, nem szájbarágósan teszi. Ugyanakkor azt sem mondhatom, hogy komoly kihívások elé állítja olvasóit (de ezzel nem szeretném azt sugallni, hogy kihívások elé állítani az olvasókat önmagában feltétlenül értéket képviselne, pláne, hogy cél lehetne).

Az pedig már nézőpont kérdése, hogy mindezt eltvelyedésnek vagy újításnak tekintjük-e a magyar líra terepén. Ugyanis hogyha figyelembe veszem távolkeleti, mindenekelőtt japános érdeklődését-pallérozottságát, esetleg az amerikai líra újabb irányait – amelyekre itt-ott Simon is szokott hivatkozni –, például Ocean Vuong, Danez Smith vagy Saeed Jones költészetét a maguk queer/camp esztétikájával, úgy felfedezni vélem azt a kontextust, amelyben könnyebben értelmezhető ez a líra. (Zárójelben ehhez még hozzátenném, hogy ráadásul az amerikai [fordítás]irodalomban jóval reprezentáltabb, és így nagyobb hatást fejt ki a távolkeleti irodalom.) Csakhogy a világlíra két olyan szegmenséről beszélünk, amelyek különböző okok miatt nem tudtak szervesülni a magyar kultúrában. S ezt csak tetézi, hogy az amerikai queer líra camp esztétikája – de tulajdonképpen beszélhetnénk például a portugál Al Berto (Urbán Bálint által nagy nyelvi leleménnyel lefordított) *Tűzvészkerfjének* hazai visszhangtalanságáról is – roppant nehezen fordul át magyarra, mivel más a helyi értéke a giccsnek, a pátosznak, az érzelmességnek, erotikának (Saeed Jones költészetéről írva ezt a témát is érintettem, lásd: „*Új csillagok gyűltak a vízben*”. *Közelítések Saeed Jones Prelude to Bruise című kötetéhez*, Jelenkor, 2017/2, 220–225.).

Míg egyes teljesen hétköznapi modalításban előadott mondatok is szinte tűnhetnek érzelmességükkel – például „Épp azért álltal itt meg, / mert itt – ránézésre – mintha lehetetlen lenne sírni” –, addig a folytatás erre rátesz egy lapáttal, s így relativizálja az előző szöveghelyet: „Annyit írtál egyébként, / hogy *soba többet*, pedig valami sokkal érzelmesebbet / akartál: *ott én már csak sírni*, vagy *neked én már / csak egy sírással*, ilyesmiket” (*Kúton* – RE, 9.). Az *Elalvó* című vers főszövege mindössze hat sor: „Fölém hajolsz. Süllyedni kezdek. [...] És szavam sincs már, csak az

az egy, / a gyomromban, // a csomagolópapírral együtt lenyelt, / bontatlan / szerencsesütemény” (RE, 80.). Bár ez így önmagában elég giccses, a beékelődő huszonnégy sornyi zárójeles rész (ami úgy indul: „Valójában persze nem ez történik, / de ami történik, az mégis ez”) voltaképpen visszafordítja és megmenti a verset (igaz, a zárlatot nem). Talán ez az oszcillálás a legjellemzőbb vonása a *Róák esküvőjének*, ahogyan túlvezérléssel vagy iróniával igyekszik többértelművé tenni a szöveget, elbizonytalanítani, megkérdőjelezni vagy részlegesen visszavonni bizonyos jelentésrétegeket. Erre szolgálnak a versek olyan metapoétikai kiszólásai is, melyek hol izgalmasak, hol zavarba ejtők. „Átlagos mellébeszélés a végén csattanóval” (*Kúton* – RE, 9.); „A rossz mondataim voltak igazak. Te a jókat hitted el” (*Eső* – RE, 25.); „A tömeg körében osztatlan sikert arat a / bármekkora fájdalom” (*Pad* – RE, 27.). Elvileg ezek a rétegek kölcsönösen erősíthetnék egymást, mégsem tudom magabiztosan azt állítani, hogy ez megtörténik – talán azért, mert nem egy teljes mélységében átgondolt koncepcióban találkoznak.

Érdekes módon napokkal a kötet olvasása után, e kritikán dolgozva, majd félrerakva, majd ismét elővéve, közben a verseket újra és újra átlapozva egy, a kötetkontextusban kevésbé jellemzőnek tűnő vers bizonyul(t) számomra emlékezetesnek: a *Hiánytalanul* (RE, 66.). „megyek a városon át megyek / koszos házakban koszos függönyök / a színek nyaralni mentek a színek / a tengernél vannak holnap várhatók // venni kéne valami giccset csak szép legyen / emlékezni rossz ízlésre vall / hát ilyen egy idő mit akarjak mégis / halalt eszem no spicy thank you // ez itt egy séta a fulladás mentén / az égben kopott abroncsok égnek / lökdösnek piros delfinek fehér lepedőn / őket ölelgetve alszom”, és így tovább. Folyik tovább négy soros strófákban a Borbély Szilárdot, Domonkos Istvánt, Kormos Istvánt (sőt, talán még a korai Parti Nagy Lajost is) direkten vagy indirekten megidéző, töredezett, logikájában és nyelvtanában meg-megingó, mániás – de poétikai tekintetben szintén montázsoló, asszociatív-szimultaneista – versbeszéd. A versbeszéd, amely modalitásában jól tükrözi a beszélő zaklatott lelkiállapotát – még akkor is, ha az egyik kevéssé sikerült, bár megbocsátható azonosítás szerint „a lélek összefogdosott üvegajtó”. Közben itt is akad némi önreflexió: „és így tovább hát ilyen egy mondat // van még otthon egy kevés hallgatás / ha az is elfogy lesz muszáj beszélünk”. Végül oda fut ki a vers, hogy „ha kérdeznék megesküdnék eszembe sem jutsz / csak ez a város bolyongok benne meddig / de rossz volt de és ezt most úgy értsd ahogy én / örömmel nem jelentenék neked újra semmit”. A jól idézhető csattanó ellenére – vagy azzal együtt – vagyok kénytelen azt mondani, sajnos nincs még egy vers a kötetben, amelyben ez a versbeszéd, ez a versnyelv ilyen elemi erővel működne. (*Jelenkor*)

MOHÁCSI BALÁZS

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-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 őrzünk 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.