

„Közelebb kerülni a minél távolabbhoz”

KEMENES HENRIETTE: ODÚ; OZSVÁTH ZSUZSA: ELŐZŐ RÉSZEK

Kemenes Henriette és Ozsváth Zsuzsa egyazon költőnemzedékhez tartoznak, és hasonló irodalmi körökben mozognak: mindketten az Élő Várad Mozgalom tagjai, és kötetüket is ugyanazon szerkesztő, Antal Balázs gondozta. Ahogy Codău Annamária és Demény Péter is rámutatott a *Látó* 2020. októberi számában, ennek a közös indulásnak megvannak a nyomai a debütáló könyveikben is. Azonban tévedés lenne azt mondanunk, hogy az *Odú* és az *Előző részek* teljesen hasonlóak. Bizonyos értelemben épp az ellenkezőjéről van szó: a két kötet homlokegyenest más koncepciót és versvilágot mutat fel: míg az *Előző részek* kifelé áradó, az *Odú* inkább befelé fordul; Ozsváth kötete folyamatosan változó formával és versnyelvvel kísérletezik, ezzel szemben Kemenes költeményei, ahogy Antal Balázs fogalmaz, „először is egy nagyon otthonos nyelvi világot teremtenek meg, és aztán ezt a világot lakják be, egyre szélesebb teret nyitva maguknak” [*Erdély Online*, 2020. augusztus 27.]. A mindkét szerzőnél feltűnő közös motívumok, melyekről a későbbiekben bővebben is szót ejtek, össze is kapcsolják a könyveket, de a különbségeikre is rámutatnak azáltal, hogy másként viselkednek a két szövegtérben.

Kemenes Henriette kötetének saját bevallása szerint a „primordiális szakralitás” az alapja. Egy „helyrehozhatatlan jelenből való visszavágyódás abba a képzeletbeli kiindulópontba, ahol az emberiségnek még megadatott az esély egy szebb jövő megteremtésére” – írja Kulcsár Edmond a kötetbemutatóról írott cikkében [*Helikon*, 2020. július 21.]. A primordiális világnak meghatározó részei a szent helyek, melyek Kemenes kötetében szinte mindig a természethez kötődnek. Az *Odú*ban azonban ember, állat és az őket körülvevő környezet egymásba olvadnak – ez is a primordiális világ sajátossága –, így a test maga is képes egyfajta szakrális térként funkcionálni. Ennek az összetartozásnak és összemosódásnak a képe több ízben is megjelenik, mindjárt a kötet első versében a következőt olvashatjuk: „hanyagul lerúgott bal cipőd dombjáról / nézek most lefelé a sűrű edényrengetegre. / Vékony falak salétromsóhaján túl, fogai / közt hozza a tavaszt egy hárfahátú agár.” [*Agár*, 5., kiemelés tőlem: M. T.]. Hasonló folyamat megy végbe a *Tenyered tájai* című versben, ahol a kezek ismerőssége a már emlegetett világállapotot is megidézi, melyben egyfajta ősi kollektív összetartozás-érzet élhető meg: „Első találkozásunkra elhoztad a kezeid. / Sosem látott testvéreim voltak [...] A dombra mentünk, az égre néztél, / s fölöttünk szinte úsznak a madarak, / ujjaidon szűrted át a napfényt s a képeket. [...] A jövőnkre emlékezve róttuk tenyered tájait.” [*Tenyered tájai*, 6.]. De a lírai én számára meghatározó alakok is természeti képek által kapnak arcot és testet: „Nagyanyám arca földcsuszamlás.” [*Mikor az öregekről beszélek, nem anyámról beszélek*, 39.], vagy „Reggel van, anyám cigizik, köhög, / háta rázkódó dombjáról / súlyos göröngyök pattognak lefele.” [40.]. Ennek az ellentéte is megismétlődik, mikor a táj lesz hasonló az emberhez: „Mint szemgolyóban / elpattant hajsztálér / vörösen fut szét / a délután

a tér / kőkockái között.” [A hely, 12.] Ez a fajta látásmód nemcsak a világ egységét, minden létező együvé tartozását mutatja meg, hanem azzal, hogy az ember leépülését a környezet eróziójával kapcsolja össze, reflektál annak természetes folyamatára, de egyben fenyegető voltára is. A *Mese hat megadott szóval* az ember teljes természetbe átívódását mutatja meg: a szerelmes pár fává lesz, majd hegygé, melyen különböző teremtmények keresnek helyet. A primordiális világban tehát az ember, az állat és a természet még nem választódott el egymástól, a kötet végére azonban mintha elérnék az elválás folyamatáig, erről a szakadásról szólhat *Az éhségről* című vers, melyben az ember leöli az állatot: „a kerítésen száradó állatbőröknek / neveket adott, és ujjaival beletúrt a puha szőrbe, / titokban azt remélve, hogy újra felbőgnek majd. / Ez a savanyú szag mégsem távozott soha többé már” [54.]

Mindezzel párhuzamosan végigfut a kötetben a szorongás, az elfojtás és a félelem érzete, mely érzelmek azonban főként az emberi kapcsolatokhoz tartoznak, s a versek mögött kirajzolódó lírai énhez köthetők. Az elnyomott érzelmek, emlékek felszínre töréséhez ismét természeti képek kapcsolódnak: az oldódás, a csöpögés és az olvadás. Például: „Megalkuvásunk pinceszobáit el fogják / önteni az olvadó havak, s megkezdődik / ágyunk alá épített titkos városunk népének / hosszú vándorlása.” [Agár, 5.]; „Hízik a jég, és ebben a tavakba / gyűrődött hallgatásban az olvadást / hiába várom. Pedig annyit, mint / más, talán érek én is” [Odú, 37.], vagy „Visszamszett szavak / rendezett sora takarja el hangod, / miközben a rajongás boldog vadállata / reszkető térdeid mögött ugrásra kész.” [Sterilbe tört fehér, 14.]. Ebben a fenyegető világban az *odú*, az állatok világa tud menedéket adni melegségével és biztonságával. De a szavakba is be lehet vackolni, az *odú* nyújtotta otthonosságot ezek is meg tudják adni: „Mikor / varázspálcám neonfényre töröd / fölöttem, meglátod, apám, felsikolt / az összes erdő, és minden anyaállat / kölykévé fogad. Nyirkos göröngyök / közül bújnak majd elő *odúmeleg / szavaim*, és lenyúzott bőrüket / visszakapják az átfagyott állatok.” [Odú, 37., kiemelés tőlem: M. T.] A saját teret Kemenes bravúros szóalkotásaival is létre tudja hozni, csak hogy néhányat kiemeljek ezek közül: „koldusmeleg”, „kotlómeleg”, „plakátsuttogás”, „sarlósejtes légszomj”, „rükvercfény-pislogás”. Az állatok világához képest az emberhez kapcsolódó ipari világ azonban fenyegető: „Lassú zúgás, mint egy lélegeztetőgép, neokattogás. / Állsz egy májfoltos csempén, sápadt áruházi fényben, / a jégre fektetett hús vértelen árnyalatait figyeled.” [Hullámtörés tegnap ilyenkor, 10.] A kötet utolsó verse keretbe foglalja az eddig említett motívumokat, [al] címei: „1. A menekülésről/”, „2. A menedékről/” és „3. A megbocsátásról/” – azonban ez a költemény mintha az állatok szemszögéből szólalna meg, és az ember szörnyként detektálódik a végén, tehát ezen a ponton az idilli együttélés folyamata megszakad. Talán a fentebbi elemzésből is kitűnik, hogy az *Odú* versei gondosan kiérlelték, a kötetben megjelenő képek egymásra építkeznek, és szinte egyetlen ponton sem törnek meg a kapcsolódásuk. Éppen ezért a könyv egészésként is olvasható – ezt az olvasásmódot segítheti, hogy nem tagolódnak ciklusokra. [Kemenes Henriette bevallása szerint a kötetszerkezet összeállítása a szerkesztőt, Antal Balázst dicséri.]

Ozsváth Zsuzsa kötete ehhez képest szándékosan egy kevésbé lineáris koncepciót követ. A struktúra a kötetbemutató elhangzottak alapján a víz mozgását idézi: „olyan, mint egy vízfolyam: olykor a felszínen folyik, alábukik, vannak víznyelők, ráadásul a víz alapvető közege az életnek, hiszen testünk hetven százalékát teszi ki”

[Fried Noémi Lujza beszámolója a kötetbemutatóról, *Maszol*, 2020. július 24.]. A víz nemcsak a forma, hanem a motívika terén is visszatérő eleme a kötetnek, talán az *Apály* című vers sűríti magába leginkább ezt a kettősséget, írástechnikai sajátosságot: a víz itt nemcsak megidézett kép, hanem szövegszervező elem is, hiszen a költemény az apály dinamikáját követi, címével is utalva erre. Ezt mintha a közeli és távoli plán váltogatásával oldaná meg a szerző: „Sírni kezdek. / Én vagyok a párás tekintetű folyó. / Vizsgálom magam szélcsendben: / szemed nyílt víz [...] // [...] Aztán aláhullok, [...] magával ragad / egy felvágott ér, folyó leszek, és intek, [...] szemed, / az a rettenetes nyílt víz, amin én / Jézusként bóklászok, / hogy aztán elmerüljek” [Apály, 7]. Branczeiz Anna kritikájában kiemeli a versek asszociatív jellegét [ÉS, 2020. szeptember 18.]. Ozsváth Zsuzsa olyan képeket helyez egymás mellé, melyek között van valamilyen kapcsolat, de a költő megváltoztatja ennek a kapcsolatnak a jellegét [például megfordítja az alá-fölérendeltségüket], ez az *Edisonnak szeretettel* című versben is tetten érhető: „Köszönöm az utcai lámpának, / hogy fényétől a duzzadó tócsa felületén / meg-meg csillan a fürge esőcsepp-csókcساتának / pár izgalmas részlete. [...] Más: hogyan közelíts egy archoz, / melynek minden oldalát víz környékezi? / Azt mondom sziget. / És az arc felpattintja a palack dugóját, / szájához emeli, és mohón kortyolni kezdi az üzenetet. / Azt mondom, hajótörött. / Ha ezt egy utcai lámpa látná, sírna a meghatottságtól, / mekkora lomha csobbanások sújtják az óceánt.” [19.]. A nézőpontváltások és a vizualitás nagyon fontosak a kötetben, a cím, az *Előző részek* is a filmes világhoz kapcsolja a könyvet. Ozsváth Zsuzsa egyébként képzőművészként is dolgozik, így a képekben való látásmód nem áll távol tőle.

Az *Előző részekben* a [vers]teremtés folyamatát követhetjük végig. Ozsváth játszik a szavakkal és jelentésükkel, és láthatóan élvezi ezt a játékot. A kötetborító hátsó fülén található „titkos” vers, az *Easter egg* visszamenőleg értelmezi a kötet egészét, ahogy arra Branczeiz Anna is rámutat. „Nem szólatok, hogy a teremtés / Csak utólag érhető tetten” – olvashatjuk, s ez az önértelmező gesztus is erősítheti az említett teremtésnarratívát. Ennek hatására utólag nyer értelmet, hogy a *40+ nap* című verssel kezdődik a kötet, mely Jézus bűjtjére utal [lásd Sokacz Anita: *A stagediving kockázata*, KULTer.hu, 2020. július 28.], tehát már a felütés is bibliai, de a szent szöveg metatextusként is számos alkalommal megjelenik [például a *Himnusz* című versben: „ma még csak tükörben, akkor majd színről színre, / és bár szólhatnak emberek / és bár szólhatnak angyalok, / ami töredékes véget ér, / ami közös, megmarad.” [29.]; az *Újtestamentum* című írásban: „A hívek most jönnek ki a templomból, / én pedig úgy gondolok rád, / ahogy az istenre senki.” [42.], majd *Az angyal kétszer csönget* című költeményben: „vigyáz rád az isten, így az angyali üzenet / legyen isten bárki bárki legyen isten” [43.]].

Nagy különbség a két kötet között, hogy az *Előző részekben* a humor és derű is megjelenik. Ozsváth kötetében a játékosság nemcsak a már említett szokatlan képhasználatban jelentkezik, hanem a szavak eredeti jelentésének kifordításával is ezt a hatást éri el a szövegek: „tovább hallgatok, mint aki sír” [Boly, 6.], vagy „[m]int akit anya szült, meztelen” [Doppelgänger, 25.]. Máshol a szerző metasinten is érvényeset tud mondani ezzel a megoldással: az *Idők rövid története* című vers egyszerre tematizálja az idő megfoghatatlanságát és a szó nyelvileg kiüresedett jelentését [a „szép időnk van” kifejezés kliséje által]. Ugyanakkor a jelentések kifordítása ismét a [z újra]teremtés

folyamatát idézi, így egyfajta isteni pozíció megkísértéséhez kapcsolódik (lásd a már említett *Easter egg* című vers vonatkozó sorát: „Több dolgok működtek, / Csak véltem sejteni, / Csak titkon bízva bíztam, / Hisz mi másban bízhat a teremtmény, / Ha mégiscsak egy az isten.”). A(z irodalmi) hagyomány megbontása abban is megmutatkozik, hogy a versek számos különböző műfajt idéznek meg: így a mesét (például: „És indultunk szép csipkéekben a bálba; / Biciklin gurultunk csatakba, sárba.” [*Minden álom*, 10.]), a népdalt („Hegynek mentem, nagy hegynek. [...] Én igen nagy vétkem vittem a hegynek” [*Takarás*, 12.]) és a mondókát („Nincs ide és nincs oda / Nem válunk mi szét soha / Nincs se ide nincs se oda / Mi már nem válunk szét soha” [2017, 11.]). Ahogyan erre Sokacz Anita is rámutat már idézett kritikájában, a stílusregiszterek is keverték: archaikus („kezdetben vala”) és popkulturális utalásokkal tűzdelt költeményeket olvashatunk (a „segget csinálók a kezemből” sor például Zalatnay Sarolta *Tölcsért csinálók a kezemből* című dalának elferdítése a *Bohótechnika* című versben [22.]).

A kritika elején jeleztem, hogy néhány közös motívum található a kötetekben, azonban a legtöbb esetben ezek merőben más funkcióval bírnak: a köröm/körömágy szokatlan képe például Kemenesnél az idegességgel kapcsolódik össze: „beszakadt körömágyad / rágcsálok” [*Beltéri panoráma*, 7.], míg Ozsváth kötetében a hatalomhoz és dicsőséghez tartozik: a bűnbakra mutató ujjon „ring a körömágyban szendergő / Hatalom és dicsőség” [*Ítélni eleveneket*, 8.]. Az *Odú*ban a nyúl a haláltól való menekülés jelképe (lásd a *Háromszáz nyúl* című verset), míg Ozsváthnál a *Sakk* című költeményben a közös életé: „három nyulak tudják, / hogyan érik be a kort. / [...] Én egy nyúl vagyok, te még egy. / És ketten futunk, és velünk lohol a harmadik, / A közös távunk.” [18.] A környezet és annak tárgyi világa azonban hasonló mindkét kötetben: a rafiaszatyor és a különböző állatok az *Odú* és az *Előző részek* hasábjain is megjelennek. A táj pedig mindkét szövegben szent térként aposztrofálódik: Kemenesnél erről már ejtettem szót, Ozsváthnál pedig ez ekként mutatkozik meg: „Át a vonatsíneken, a falu földútján tovább az erdőszélig. / Onnantól befelé szent föld, ez már mindig így marad”. [*Hosszú távú memória*, 36.]

Mindent összevetve azt mondhatjuk, hogy két tehetséges költő indulásának lehetünk tanúi, bár a közös pontok ellenére az út, amelyet választottak, izgalmasan eltérő irányokba vezetnek. Az pedig az olvasón múlik, melyik irány tűnik vonzóbbnak számára. Jelen kritika írójához az *Odú* menedékének biztonsága közelebb áll, mint az *Előző részek* folyójának kiszámíthatatlan, ugyanakkor lehengerlő áradása. [*Fiatal Írók Szövetsége*]

MURZSA TÍMEA