



AZ ÉV
VERSEI
2017

Szegő János (szerk.)

Szép versek 2017

Magvető Kiadó, Budapest, 2017



Zsille Gábor (szerk.)

Az év versei 2017

Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2017

Pataki Viktor

PÁRHUZAMOS JELENLÉT – MEGJEGYZÉSEK KÉT ANTOLÓGIÁRÓL

Amennyiben a kortárs magyar költészet helyzetéről, valamint az adott év líratermésének időbeli és térbeli keresztmetszetéről egy évente megjelenő antológia képes lehet valamit közölni, akkor a *Szép versek* és *Az év versei* antológiasorozatok idei darabjai egyaránt felismerhetővé tehetnék azt: a magyar líra egyre sikeresebb. Ennek igazolásához azonban pusztán abból a tényből lehetne kiindulni, hogy mindkét kötet, a szerkesztők és válogatók eddigi, a sorozat gondozásával eltöltött munkájuk alatt (*Szép versek* – Szegő János; *Az év versei* – Zsille Gábor) most a legkiterjedtebb és legterjedelmesebb. Ezt a hipotetikus kijelentést azonban alapvetően relativizálja az is, hogy a *Szép versek* sorozat több mint félévszázados hagyománya mellett már a másik „representatív gyűjtemény” is azt hirdeti: „*Az év versei* – *Az év novellái*” című kötetrel együtt – a magyar irodalmi élet színe-javát tárja az olvasók elé. A reprezentatív gyűjtemény – hagyományainkhoz híven – mintegy negyven magyarországi és határon túli magyar folyóirat közlése alapján az elmúlt év legjobb verseiből nyújt színvonalas, sokoldalú váloga-

tást.”¹ Ebben az esetben így már nemcsak az merülhet fel kérdésként az olvasóban, hogy miként vehetne a kezébe és hogyan olvashatna egy, az adott évben megjelenő versekből „representatív” igénnyel válogatott kötetet akkor, ha – merőben más módon ugyan, de mégis – kísértetiesen hasonlót kínál mindkét kiadó, hanem az is: miért tenné mindezt? Az ugyanis, hogy *Az év versei* sorozat bizonyosan nem könyvpiaci érdekek miatt jött létre, vagyis nem azért, mert a könyveladási mutatók szerint az ezredforduló után megérné egy antológia kiadásába fektetni, teljesen nyilvánvaló. (A *Szép versek* egykori példányszámát egyébként is szinte lehetetlen elérni vagy legalább megközelíteni.) A két gyűjtemény párhuzamos kiadása tehát elméletileg is aláassa azt a feltevést, hogy létezhet bármilyen „representatív” kiadvány ilyen téren. Nem is beszélve arról, hogy a *Szép versek* olvasóközönségét valamiképp megbontó „alternatív” hagyomány mellett a már említett könyvpiaci forogalmat is megosztja a két antológia együttes jelenléte.

Úgy tűnik azonban, hogy mégis ebből az utóbbi két szempontból nyerhető ki olyan, talán érvényesnek is nevezhető válasz, amely a *miért?* kérdésre – némileg paradox módon – az antológiák párhuzamos olvasását afirmáló formában adható meg. Ez pedig nem más, mint a kánonképző, kánonformáló erő. Ha ugyanis a kötetek olyan teret képeznek, amelyet a szerzők és szövegeik egymáshoz való viszonya rendez és alakít,² továbbá ennek a térnek valamilyen módon köze van a kortárs magyar költészetben uralkodó poétikai tendenciák formálásához vagy azok feltérképezéséhez, akkor joggal mondható, hogy az antológiák koncepciója és felépítése perdöntőnek bizonyul. (A csökkenő példányszámok ellenére fontos kiemelni még, hogy a könyvheti statisztikák alapján ezek az antológiák azért jelentős figyelmet kapnak.³) Ez pedig – amellet, hogy az olvasót végsősoron visszavezeti a *hogyan?* kérdéséhez – az antológiák összeállítására és szerkesztésére irányítja a figyelmet. Mindkét esetben arról van szó, hogy az adott évben a magyarországi és határon túli folyóiratokban megjelent versekből (csak) egy szerkesztő válogat. Ezt a *Szép versekre* vonatkozóan már többen olyan problémaként vetették fel, amely a sorozat megújulásának útjában áll, vagyis egy lehetséges társszerkesztésben készülő munka valamiképp,

1 Lásd <http://magyarnaplo.hu/konyvaruhaz/antologiak/az-ev-versei-2017/>.

2 Vö. LAPIS József, *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*, JAK–Prac, Budapest, 2014, 57.

3 A Magvető Kiadó maga is úgy jellemzi a sorozat irodalomban, az irodalmi kanonizációban betöltött szerepét, hogy „a Szép versek című költészeti antológia a mai napig meghatározó válogatása a magyar irodalomnak.” Lásd <http://www.magveto.hu>.

a hagyományt megtörve ugyan, de az adott szerkesztő védelmét is szolgálná, hiszen egy szerkesztőtárs szelekciós tevékenysége következtében megoszlna a döntésekkel járó felelősség az antológiában szereplő névsor összeállításánál. Másrészt, nyilvánvalóan ez a fontosabb szempont, a szemlézés és a válogatás hatékonyságát növelhetné egy efféle megoldás. Nem tűnik azonban úgy, hogy az 1963-tól megjelenő *Szép versek* struktúrájában ilyen irányú változás következhetne be, már csak azért sem, mert a tárgyalt antológia eddigi történetében (tehát ez a ritka esetek egyike) Szegő János a harmadik olyan szerkesztő, aki több mint négy éve felel a kötet összeállításáért. Hasonló a helyzet a Zsille Gábor által szerkesztett *Az év versei* esetében is, hiszen a sorozat első kötete óta (akkor még Szentmártoni János válogatta a szövegeket) ugyanez a szerkesztési elv uralkodik. Mindez azt teheti felismerhetővé, hogy a vizsgált antológiák esetében elsősorban nem az egyszervező rendszer termeli ki a különbségeket, hanem az, hogy az adott redaktor hogyan, milyen szempontok mentén, milyen nézőpontból válogatja és illeszti össze a szövegeket – persze ez éppen a szerkesztő személyes döntésein alapul. Szegő János alapvetően azáltal változtatott Péczely Dóra koncepcióján, hogy olyan ismertebb szerzőket emelt vissza⁴ a gyűjteménybe (például Aczél Géza, Ágh István, Gergely Ágnes), akik jelentős teljesítményt felmutatva járulnak hozzá a kortárs magyar költészet megítéléséhez. Ezen kívül kétségtelenül azzal a szándékkal is, hogy évről évre több szerző szövege kaphasson helyet a *Szép versek*-ben. Innen nézve nem véletlen, hogy a sorozat idei darabja a legterjedelmesebb, ugyanis a *Szép versek* 2012-ben megjelent kötetéhez képest több mint tizenöt szerző nevével bővült a lista. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a Péczely által összeállított listát Szegő János egyszerűen lecserélte volna, hanem sokkal inkább arról van szó, hogy azt bővítette tovább. Az, hogy egy-egy szerzőtől éppen kevesebb vers, de összességében több szerző és még több szöveg van, betudható annak is: kevesebb online tartalom mellett is több folyóirat kerül a szerkesztői figyelem fókuszába. A *Szép versek* Szegő által megalkotott kötetei házávetőlegesen hasonló arányokkal rendelkeznek: amíg tavaly huszonhét folyóiratból kilencvennégy szerzőtől százkilencvenhárom szöveg került be az antológiába, addig idén ezek a számok: huszonkilenc folyóirat,

4 Boldog Zoltán írása éppen azt vizsgálja, hogy a szerkesztőváltás következtében mennyire módosul vagy módosulhat a *Szép versek*: BOLDOG Zoltán, *Változik-e a Szép versek?*, Irodalmijelen.hu 2013. 10. 13., <https://www.irodalmijelen.hu/2013-okt-13-1521/valtozik-e-szep-versek>.

kilencvenhárom szerző és kétszáztizentkilenc szöveg.⁵ Azt azonban nem lehet hiányosságként említeni, hogy az idei kötet – a névsor vonatkozásában – ismételné a tavalyit, ugyanis összesen hatvannégy ponton, vagyis több mint a szerzői gárda felénél történt módosítás. Ami ezzel szemben egyáltalán nem változott, az a határon túli szerzők jelenléte. „Az antológia tehát továbbra sem igazán nyitott a vajdasági, a nyugati és a kárpátaljai magyar irodalom irányába.”⁶ *Az év versei* sorozat mindenekelőtt ezen a ponton tér el a Magvető gyakorlatától, ugyanis már 2002-ben, az első kötet megjelenésekor az volt az akkori szerkesztő (Szentmártoni János) célja, hogy a határon túli magyar szerzők kiemelt figyelmet kapjanak.⁷ Ez a figyelem továbbra is megmaradt, azonban Zsille Gábor szerkesztői tevékenysége is jelentősen eltér például Nagy Gáborétól, aki 2010-től négy éven keresztül szemlélte a „legjobb” versek közül, hiszen *Az év versei 2013* és *Az év versei 2017* kötetének szerzői köre mintegy nyolcvan százalékban módosult. Zsille eddigi szerkesztői munkája alatt is hasonlóan változott az antológia struktúrája, mint a Szegő által szerkesztett *Szép versek* esetében – itt is jelentős mozgás figyelhető meg a kötetben belül, azonban ebben az esetben már nem annyira a szerzői lista frissítésének elve a domináns, hanem a terjedelmi expanzió: a 2015-ös és a 2016-os válogatásokhoz képest a hetven oldalnyi növekedés igen szembetűnő. Közel négyszáz vers összeállítása kétségtelenül nagy vállalkozás, mégis éppen ezért kérdéses, hogy mi indokolhatta az ilyen mértékű bővítést. Ez egyfelől magyarázható azzal, hogy 2016-ban olyan kiváló alkotások születtek, amelyeket csak bizonyos veszteségek árán (nívócsökkenés, a kötet ajánló funkciója stb.) lehetett volna kihagyni. Másfelől – s feltehetőleg inkább erről van szó – Zsille Gábor szerkesztési elveit a megtartó-kiegészítő stratégia jellemzi, ugyanis javarészt úgy kerültek be újabb szerzők a kötetbe, hogy csak kevés olyan-
nak „veszett el a helye”, aki már a tavalyi gyűjteményben is szerepelt.

Alapvető különbséget képez még a két antológia között, hogy a szerzők szövegei milyen sorrendben követik egymást. Mert az, hogy egyik kötetben sem található előszó, sem szerkesztői kommentár, sem pedig értékelői vagy bármilyen külső pozíció⁸ jelenléte, vagy éppen a váloga-

5 Az viszont érdekes, bővebben is tárgyalható kérdés volna, hogy *Az év versei 2017* csak folyóiratokból válogat-e. A kötet címnegyedében az olvasható: a „versek önálló kötetekben, valamint az alábbi irodalmi orgánumban jelentek meg”.

6 BOLDOG, *I. m.*

7 Ennek tárgyalásához lásd DUKAY NAGY Ádám, „Polcfalás”, *Kortárs* 2003/12., 102–104.

8 Nem úgy, mint a *Holnap*, az *Egészrész* vagy a *Költők egymás közt* antológiákban, vö. LAPIS, *I. m.*, 56, 58–59.

tási szempontok ismertetése, végső soron arra utal, hogy mindkét szerkesztő „elrejtí” magát, és csak az ekképp létrehozott szövegtér felületén, a válogatás íve által „tükröződnek” vissza. Ez a szövegtér azonban nagyon is jelentős, ugyanis a *Szép verseknél* a szerzők és szövegeik kapcsolatát és sorrendjét csak a betűrend határozza meg, ezért tulajdonképpen azt lehetne mondani, hogy ez egy alapvetően nyelvi-grammatikai környezet, amelynek célja a könnyű kereshetőség, azonosíthatóság és orientáció – Aczél Gézától Zilahi Annáig. *Az év versei* esetében azonban egy fordított születési sorrend építi fel a szövegteret, vagy pontosabban fogalmazva: egy olyan születési sorrend köré épül fel a szövegtér, amely talán a jelenről a jövőre irányítja az olvasói tekintetet. Az is lehetséges azonban, hogy az ilyen módon kirajzolódó ív (Vasadi Pétertől egészen Celler Kiss Tamásig) egy olyan hagyománytisztelőhez kapcsolódó gesztust tesz láthatóvá, amelyben „csak” az idősebb, már régóta pályán lévő szerzők versei után kaphatnak helyet a fiatalabb pályatársak szövegei. Ami *Az év versei 2017* esetében ennél nehezebben dönthető el, az a szerzők portréinak kérdése. Nem könnyű ugyanis meghatározni, hogy a kötet borítóján elosztott fotók az olvasással párhuzamos játékteret nyitnak-e meg, vagy csak véletlenszerűen kerültek oda. (A *Szép versek* vonatkozásában ez evidens.) Amennyiben az olvasó az első szerzői névhez (Vasadi Péter) arcképet kíván kapcsolni, akkor a képet a könyv hátsó kötéstábláján találja meg, a „tabló” első helyén, s onnantól a tartalomjegyzékhez hasonló sorrendben haladhat. Persze egyáltalán nem logikus, hogy miért kell a kötéstábla utolsó képe után előre, a fülszöveg helyére visszalapoznia annak, aki például Marno János arcképet keresi. Amit viszont általában a *Szép versekkel* szemben *Az év versei* javára szoktak írni, az a szerzői életrajzok kérdése, ami ebben az esetben talán nem feltétlenül igazolható vissza. Az tény, hogy a *Szép versek 2017* kötetéből az olvasó nem tájékozódhat arról, hogy az adott szerző milyen irodalmi díjakat kapott, helyette viszont azoknak a nevét is láthatja, akik a szerzői portrékat készítették – már amennyire ez helyettesítheti a biográfiai jegyzeteket. *Az év versei 2017* kötetének rövid életrajzi részeiben azonban – könnyű átláthatóságuk és rendezettségük ellenére – sok pontatlanság szerepel. Alapvetően ez csak némely szerző utolsó kötetének címére vagy a kötet megjelenésének időpontjára vonatkozik, azonban ezáltal mégis felmerülhet a kérdés, hogy a tulajdonképpen váratlanul mondható terjedelmi növekedésnek nem itt, az olvasókat másképp orientáló részben jelennek-e meg a korlátai.

Ami viszont már *Az év versei* antológiásorozat megjelenése óta a legnagyobb dilemmát jelenti, az a két gyűjtemény válogatott szövegei közti átfedések kérdése. Ez a dilemma ugyanis visszavezet ahhoz a feltevéshez, hogy amit a „mai magyar költészet pillanatfelvétele”⁹ rögzít, az nem tehet szert kizárólagos érvényre, mivel a *Szép versek* felvétele mellett, azzal egyidőben és hasonló céllal, készül egy másik felvétel is. Ez annak a kérdésnek is megelőlegezi, hogy amennyiben az egyik „representatív gyűjtemény” kánonalakító szerepben tűnik fel, vagy azt az irodalomtudományos diszkurzusban kánonformálónak tüntetik fel, úgy a másikat szükségszerűen ellenkánonként kell-e elképzelni.¹⁰ Azt, hogy ki és miért maradt ki a kötetekből, nagy valószínűséggel felesleges volna tárgyalni, arra azonban érdemes lehet rákérdezni: mely szerzők alkotják az antológiák közös metszetét? Az alábbi listán azoknak a szerzőknek a nevei találhatók, akik ebben az évben mindkét kötetben szerepelnek, zárójelben pedig a „közös”, mindkét gyűjteményben helyet érdemlő versek: Gergely Ágnes (*Kristálylapok*), Bertók László, Buda Ferenc, Ágh István, Takács Zsuzsa, Tandori Dezső (*Útfordulói*), Aczél Géza, Nádasdy Ádám (*Kopplalni készülök*), Marno János, Markó Béla, Zalán Tibor, Payer Imre (*Tudom, én kerültem sorra*), Vörös István, Fekete Vince (*Utasemberek. A visszaut*), Jász Attila, Röhrig Géza, **Tóth Krisztina** (*Szobák, Homokóra, Vasgolyó*), **Térey János** (*Udvari kultúra, Régi színházszek a kőszínházban*), G. István László, Karácsonyi Zsolt, Szálinger Balázs (*360°*), Pollágh Péter.

Tóth Krisztina és Térey János neve azért szerepel félkövérrel szedve, mert előbbinek a jelzett három, utóbbinak pedig két, fent kiemelt szövege is szerepel mindkét antológiában. Az – ettől függetlenül – továbbra is kérdés marad, hogy a *Szép versek 2017* és *Az év versei 2017* névlistáinak közös metszetéből arra kell-e következtetnie az olvasónak, hogy az alábbi huszonkét szerzőnek valamilyen módon megszilárdulni látszik a kortárs magyar költészetben betöltött pozíciója, avagy pusztán ezen szerzők szövegei azok, amelyekre érdemes odafigyelni, esetleg csak szerencsés találkozásról van szó. Annak kérdését mindenesetre nem kerülheti meg egy alaposabb vizsgálat, hogy miért és hogyan kerülhetett centrális szerepbe Tóth Krisztina és Térey János költészete. A két

9 *A Szép versek 2017* kötetének a Magvető weboldalán található bemutatása: „A mai magyar költészet pillanatfelvétele az elmúlt esztendő legszebb, legkülönlegesebb, legemlékeztetesebb verseiből Aczél Gézától Zilahi Annáig. Pályakezdő tehetségek, a középnemzedék derékhadja és a mai líra nagymesterei egymás mellett olvashatók az antológiában.”

10 A két antológia 2013-as kötetei kapcsán veti fel ezt a kérdést PÁL Sándor Attila, *Másak idén a szép versek*, Irodalmijelen.hu 2013. 10. 13., <https://www.irodalmijelen.hu/2013-okt-13-1529/masak-iden-szep-versek>.

szerző esetében továbbá az is megemlíthető, hogy szövegeik nemcsak az idei évben kerültek be a gyűjteményekbe, hanem évek óta beavogatják azokat. Ezt a képet azért valamelyest árnyalja, hogy a *Szép versek* idei válogatásában a legtöbb könyvoldalon Szijj Ferenc és Zalán Tibor szövegei szerepelnek (tizenegy oldalon), amíg *Az év versei 2017* kötetében Csontos János verse (hét oldallal) a leghosszabb. Ezek az arányok olyan további kérdésekhez vezethetnek el az olvasót, hogy miért kap egy adott szerző tíz oldalt, amíg átlagosan két-három lap jut minden „többi” szerzőnek. Ezt azonban talán éppen abból az okból céltalan tárgyalni, hogy „a kiadó égisze alá tartozó költők”¹¹ egészen más kapcsolatrendszerben is együttműködnek az adott kötet szerkesztőjével. A *Szép versek* esetében ez már számos diszkusszió vitapontját képezte, és az, hogy éppen Csontos szövegének „jut” a legtöbb tér, azt mutatja: *Az év verseinél* sincsen ez másképpen.

A kötetek felépítésére vonatkozó kritikai megjegyzéseket leszámítva összességében elmondható, hogy nehéz feladat, komoly kihívás és mindent egybevetve nagy teljesítmény a *Szép versek 2017* és *Az év versei 2017* antológiáinak szerkesztése és ilyen módon a hagyomány méltó folytatása.¹² Amit az antológiasorozatok eljövendő értelmezőinek és olvasóinak érdemes lehet majd figyelemmel követni, az a kötetek funkcióinak, önértelmezéseinek és pozícióinak a változása és cserélődése. Mert amíg *Az év versei* áttemel, átsajátít bizonyos elemeket a *Szép versek* hagyományából (ezen a helyen elég csak a borítón elhelyezett arcképcsarnokra gondolni), addig a *Szép versek* utóbbi kötetei egyre inkább „visszahúzódnak” (itt is elég a borítóról eltűnő nevekre gondolni), s magukat emlékiratokként ajánlják. A kérdés már csak az: hogyan folytatódik jövőre ez a hagyomány?

- 11 Pál Sándor Attila egy másik írása az említett aránytalanságok kérdésével behatóbban is foglalkozik: PÁL Sándor Attila, *A Szép versek titkos jubileuma*, Irodalmijelen.hu 2013. 10. 13., <https://www.irodalmijelen.hu/2013-okt-13-1539/szep-versek-titkos-jubileuma>.
- 12 Érdemes itt még azt is megjegyezni, hogy amennyire a tárgyalt kötetek a „hagyományos” struktúrájú és elgondolású antológiák körébe tartoznak, annyira vagy majdnem olyan módon kívül is kerülnek azon. Ezek a gyűjtemények ugyanis nem egy bizonyos írói kör tagjainak vagy egyazon generációhoz tartozó szerzőknek a szövegeit ölelik fel, és nem is egy tematikus válogatást nyújtanak. Pontosabban fogalmazva tematikus, de csak abban az értelemben, ahogyan egy helyen olvashatjuk: „a sorozat címét éppoly értelmetlen szó szerint venni, mint a *Szép Szózat*” (PARTI Nagy Lajos, *Szép versek 1963*, Beszélő 1997/5., 89).

Tolnai Ottó
nem könnyű

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017



Mechiat Zina

BALKÁNI KALEIDOSZKÓP

„Tolnai Ottó életműsorozatának harmadik kötetébe 2011 és 2017 között írt verseit gyűjtötte egybe és komponálta »kései kísérleti költészete« nagyformájává [...]” – így indul a *nem könnyű* című grandiózus verseskötet fülszövege. Ez a félmondat olyan szövegfolyamat sejtet, amely egységes, összefüggő, váratlan költészeti formákkal és eszközökkel elbeszélte világot rejt magában. Az elsődleges tapasztalatunk azonban nem ez: le kell rágnunk magunkat a könyv gyökeréig, hogy aztán kettőt hátrulépve gyönyörködhessünk a kompozícióban, mely bizony nem fedi fel magát egykönnyen olvasója előtt.

De a fenti idézet sem vezet félre, a könyv nem árul zsákbamacskát. Aki túl van már néhány Tolnai-köteten, pontosan tudja, hogy nála a formák, a műfajok, a fantázia elemei és a referenciák makraméként összefonódva és csomózódva adnak ki semmihez nem hasonlítható mintázatot. A líra, esszé, hangjáték, valamint a kis- és nagypróza virtuóza számára idegenek ezek a műfaji különbségtételek – írásai legalábbis ezt sejtetik –, egy esszé néha költeménnyé válik, egy versből pedig olykor pontosabb képet kapunk egy festő munkájáról, mint a szerző képzőművészeti tárgyú írásaiból. A kötetben szereplő szövegek különböző műfajok között libikókáznak, ám mégsem válnak eklektikusá vagy modorossá, koherenciájuk megkérdőjelezhetetlen és többféle módon kimunkált.

Az egyik ilyen homogenizáló elem a versbeszélő hangja. A többi Tolnai-szöveghez hasonlatosan a beszélő alakja most is ingázik a szerző-alteregők között (T. Orbán Olivér, púpos tapőr, amadeó stb.), azonban a szerepváltások csak a szövegek színezetén, fűszerezésén változtatnak, hiszen eme beszélők azonos világból kerülnek ki, egymás változatai. Ebben rejlik a kötet egységessége is: amint beteszi a lábát valahova a beszélő, azonnal magához is igazítja az új teret. Teljesen mindegy, hogy Dél-Tirolba, Szabadkára vagy a Mediawave fesztiválra kalauzol, hiszen tekintetének iránya és érzékenysége saját világába emeli be környezetét. Így bármennyire sokoldalú a kötet, és bármilyen sokféle költői eszközzel él is, mégis nagyáriává áll össze, amelynek az érzékek hangsúlyossága, a kisebbségi lét témája, a költészet működés módjának tárgyalása és az elődök előtti főhajtások a legmeghatározóbb elemei.

A fent említett alakváltó beszélőt sokféle benyomás éri egyszerre. Környezetének tárgyai, szereplői, saját emlékei váratlan pillanatokban gyakorolnak rá hatást, s látszólag összefüggéstelen történetfolyamok és képek kerülnek így egymás mellé egy szövegen vagy akár egy-egy soron belül is. Ezek az egymáshoz képest távoli jelentésű elemek legtöbbször egy ideig önállóan, kapcsolat nélkül léteznek puszta asszociációs folyamat sejtetve, ám később összefonódnak, és a felrajzolt konstellációban elfoglalt helyük legitimálódik. De ahogy a beszélő ingázik különböző szerepek között, úgy a megénekelt tárgyak és hősök (akik lehetnek egy kisváros hősei, filozófusok, festők és írók) újabb és újabb alakokban térnek vissza az egyes versekben. Ismeretlen ismerősök, akik ugyan hordozzák magukban korábbi történeteiket, de minden felbukkanásukkor új színezetet is kapnak, amitől szerepük nemcsak bővül, de meg is változik. Ilyen például Pilinszky is, akiről olyan sokat olvashattunk már korábban is a Tolnai-életműben. Megismertük már árva kiskanalát a *Balkáni babérban*, nádszerkezetre applikált madárfejét egy újvidéki plakáton, most pedig vasgolyója kerül az egyik szöveg középpontjába: ezzel méri ugyanis Tolnai a meggyaláztatást (*Az izzó gyalázka*). A megénekelt művészekhez gyakran tárgyaik által kerülünk közel, ezeket a kis semmiségeket felrajzolva ismerhetjük meg filozófusok, írók és festők „kisemberi” oldalát és világlátását is. Ezek a viszonyok (például Füst Milán kapcsolata kézzel készült papucsához) nem nosztalgiaik vagy kísérletek az elődökhöz való közelebb férkőzésre, hanem az önértelmezés fontos gesztusai is. A *PIM. Füst papucs / avagy a magyar vers libre monumentális emlékműve* már címében is hordozza azt, hogyan terjeszthetjük ki a tárgyak értelmezését a világ- vagy az

irodalomértésre: „ó nem ellopni szándékoztam / a monumentális bivaly bőr papucsot / csak belelépni egy pillanatra / belülről érezni meg izzó bűgykeit / majd vigyázva kilépni belőle” (234). Az énkép kialakításának gyermeki művelete (ha megismerjük a környezetünket, megismerjük magunkat) érhető tetten ebben a papucsba-lépésben, ahogyan sok más megénekelt viszonyulásban és működésformában is.

„[...] és hát ugye az ember felelős motívumaiért (metaforáiért) / úgy képzem a túlvilágon majd azt kéri számon / motívumaimat (metaforáimat)” (*Behempereedtél-e a rózsába* [92]). A visszatérő tárgyak és motívumok szerepeltetése eposzhoz teszi hasonlatossá a könyvet, amelynek szövegeiben újabb és újabb epizódokat ismerhetünk meg a flamingó, a tapőr, a táp, a borz vagy akár az egyes színek történetéből. Hőssé avanzsálnak ugyanis ezek a motívumok, amelyekre személyes vagy kollektív történetek rakódnak rá, s ezeket a jelentésrétegeket magukba zárva tündökölnek a szövegfolyamban. Ami viszont különösen izgalmassá teszi ezt a mechanizmust, az az, hogy nyelvi asszociációk segítik elő alakulásukat. Ezek természetessé teszik a távoli elemek összekapcsolódását, melyeket egy percig sem jut eszünkbe megkérdőjelezni. Ilyen például *Az ecetligetben* című két verset összefogó forma agancs-motívuma is. Először a „körösz tanya” fölött látjuk a tárgyat („körösz tanya az asztalon feküdt / halkan csöpögött a vér a hátán / a forró köpöly poharakba / valaki épp betámasztotta / az előtét a kemencén / a falióra erőlködött / kilökhethné még egyszer a kuvikot / az ajtó fölött továbbfinomítva érintését / pataszín penész szövődött / a rénszarvas agancsára” [196]). Már ebben a rövid részletben is megmutatkozik a „dísz tárgy” többoldalú jelentése. Először viszonyítási pontként jelenik meg a körösz tanya környezetének egy elemeként, amelyhez képest a rokon helye és állapota meghatározottatik. Ezt követően pedig, ahogy látjuk rajta a penészt, az egész helyzet megejtő hangulata kerül fókuszba. Amint felruházódik ezzel a szereppel, egyből nyelvi trambulinná válik: „mind puhább lesz a rém / mind rémesebb a vőfély aranyfogai / között a rím” (196). A rénszarvas, rém és rím összekötése által az agancs magába sűríti a jelenet tragikumát, és egyúttal a mesélés-megénekelés gesztusára is reflektál. Itt aztán ki is kerül látószögünkéből ez a tárgy, ám a verspár következő részében újra felbukkan, akkor már magával hozva a beléivódott tragikumot is: „szépen letelepedhetnél közöttük / és végigénekelhetnéd / mit énekelhetnék végig / végigénekeltem / a boiótiai hiúszszemű vőlegény / történetét a rézsza alatt / végigénekeltem a rénszarvas szarván / szövődő puha rémületet” (201). Itt már egy másik történet részeként

sejlik fel a motívum. Ebben a történetben ismeretlen népet keresi a szöveg egyetlen hőse, s közben egyéb tapasztalatait is megismerjük, amelyek még összetettebbé teszik a kompozíciót. Így a korábban pusztán személyes események apró dekorációjaként megmutatkozó tárgy már a kisebbségi lét témájához is elvezet. A rénszarvas réméből jutunk el a félelemig, a saját nép elvadásának víziójáig, a domesztikációig, a világból való kimenekülésig. „[...] rikoitozva fuss szétszéledt néped után / a rénszarvas szarván a puha rém / a vőfély aranyfogai között a rím / te csak rikoitozzál / te csak rikoitozzál kisfiam / rikoitozva fuss ki a világból / néped után” (202).

Az egész kötetre jellemző ez a típusú motívumhasználat, legyen szó rézszítaról, könyökcsőről vagy akár nikkellal szelfibotról. Nem marad el az önreflexió sem, ugyanis a *nem könnyű* bővelkedik olyan szövegekben, amelyek a versek működésmódjáról beszélnek: „szóval a szöveg még nincs meg / de a kellékek már összezsúfolódtak / akárha több darabról lenne szó” (*Kerítik* [80]); „kései kísérleti költészetembe keveredni fél / noha immár maga is látja nem fehér egerekkel / éppenhogy a sánta farkas fekete lányával dolgozom” (*Lábatlanok / avagy a kereszt megtalálása* [138–149]). Persze nem csak arról, hiszen a vers működésmódjának megértése vezet el a világ megértéséhez is, elbeszélőnk úgy fogadja be a világot, ahogyan megénekli, így ha közelebb kerül e megéneklés természetének megismeréséhez, akkor eljut magához és a világ hatásmechanizmusainak ismeretéhez is. Lerágja magát, egészen a tárgyak gyökeréig. A legtöbb ilyen írást a *Kibuggyan a vér a számon* című részben találhatjuk (91–249). Itt olvasható *Az a tatai is / avagy a szövegkódológép levédése* is, amelyben egy irodalmi esemény leírásával találkozunk, és ez a nagyformákról és a szövegszervezésről szóló siratóénekké változik át. Siratóénekké, mert a „nagyforma” bevezetése, Jugoszlávia és a Monarchia széthullásának feldolgozása a leghangsúlyosabb témái az írásnak, mely nem nélkülözi a repetitívitást és a zeneiséget sem. E történelmi egységek „szétcincálása” hasonlatos a Tolnai-történetek megakasztásához-feldarabolásához, a motívumok szétszakításához: „és meséltem tényleg végtelen / a monarchiáról talán / nagyformának nevezve az épen / szétcincálódó jugoszláviát is / lévén hogy e nagyformákat / sajnos egyértelműen visszaigazolták / a későbbi események (kisformák)” (172). Így darabolódnak fel, és szerveződnek új rendbe a megénekelt történetek is.

De a különböző formák és szövegszervező elvek nem csak az irodalmi vagy tudományos műfajokból gyűrűznek be a versekbe. A kulcs

valahol az érzékelés módjában keresendő, ugyanis a képeknek, hangoknak, illatoknak, textúráknak és tájaknak ugyanakkora jelentősége van az írásokban, mint az egyes megidézett életműveknek vagy formai átvételeknek: „ki dönti el mi ehető mi édes / mint a szar” (*Mi ehető mi édes* [53]); „és felragyogott a szemük / mind kék szeműek voltak / csak az én szemembe csöppent savó” (*A pesti partvis* [116]); „mind hosszabban álldogálva az estikeillatban / a birssajttá hűlő holdvilágban / (melyben koszolányi szerint/dió van)” (*Estike* [250]). Ahogyan a nyelvi asszociáció trambulín egy következő gondolathoz, úgy egy szín vagy egy anyag is ilyen rugaszkodóvá válik. Ettől aztán a szövegek sokszor inkább emlékeztetnek egy filmre vagy egy képre, mint egy elbeszélhető történetre vagy érzésre. A külvilág elemei beivódnak a belső világba, és együtt, közösen állnak össze egy egésszé. Ezekre a nem textuális működésmódokra reflektálnak is az írások: a *Tapőr* című részben például többször témává is lesz a mozi, az itt olvasható szövegek pedig egyszerre járnak körül a filmszínház intézményét és követik le a mozgóképek logikáját. A szobrászat és a festészet is állandó témái a szerzőnek, aki emellett bizonyos jeleneteket, fogalmakat is színekhez és anyagokhoz hasonlít. Ahogy megragadja azok pontos érzetét, úgy mutatja meg, számára mit jelent az adott fogalom esszenciája és milyen hatásmechanizmust vált ki magából. Ugyanígy a zene is megkerülhetetlen, nem véletlenek az ismétlések, a megakasztások és szünetek, vagy az, hogy a kötet első ciklusa egy tangóharmonika márkájától, a Scandaltól kölcsönözte címét.

Ez az érzékiség olyan eleven szöveghúst eredményez, mely lüktet és dobog, akár a Balkán szíve, amelyről oly régóta énekel és mesél Tolnai Ottó. Ez a balkáni szív kidobogja magát minden kategóriából, hangja Orpheusz lantszavára emlékeztet. Sosem mives vagy mesterkelt, viszont aki meghallja, megérzi, az nem tud szabadulni tőle. Benne van az emberi kicsiség, a kisebbség, néhány száz év történelme, és a jelen ecet-, estike- vagy éppen rothadó illata is. Ebből talán kitűnik, hogy a *nem könnyű*vel kapcsolatban csak nagyon óvatosan tehetünk állításokat. A kötet valahogy úgy működik, mint egy kaleidoszkóp, amely szövegről szövegre fordul egy millimétert, míg végül teljesen körbe nem ér, s áll össze észrevétlenül egy új képpé, melyben a 360 fok megtételének minden pillanata benne van.



Háy János

Az öregtó feléEurópa Kiadó
Budapest, 2017

Kulcsár-Szabó Zoltán

AMIT AZ ÉN HÁTRA HAGY

Az életmű lírai tartományait összegző, 2008-as *Meleg kilincs* című válogatott kötet megjelentetése óta Háy János második alkalommal ad közre gyűjteményt újabb verseiből. *Az öregtó felé* a 2010-es, *Egy szerelmes vers története* kötet óta íródott verseket szervezi kompozícióba, még hozzá egy meglehetősen határozott elv szerint: a kötet szerkezete az életet úthoz, utazáshoz (itt inkább: valamiféle kiránduláshoz) hasonlító, ősrégi konceptuális metaforát újítja fel, oly módon, hogy mielőtt eljuttatná olvasóját a címben kitűzött öregtóhoz, az egyes versciklusokat néhány „pihenő” választja el egymástól, ahol vizet, almát, kenyeret, kekszet, majd „maradék vizet” vehet magához a túrázó. Az öregtó felé vezető út egy/az ennek az útja, életút, amelynek tétje voltaképpen nem más, mint annak a kérdésnek az – eddigi, például „földhözvágó” tapasztalatokról beszámoló recepció tanúsága szerint – kíméletlen körüljárása, hogy mi az, amit az/egy én végső soron e névmás alkalmazásával sajátjaként képes majd megtalálni vagy megőrizni, útja végéhez (vagy a kirándulás célpontjához) érkezve. Az út nyilvánvalóan veszteségek, csalódások, kiüresedések (akár, mint az még szóba kerül majd, jelentések kiüresedésének) sorozatával szembesít, az önmeghatározás olyasfajta kríziseivel, amelyek a kötet főszereplőjét, aki, nehezen eldönthető módon, lehet az én mint olyan vagy egy én, nem hagyják meg grammatikai vagy fogalmi absztraktságában – jellemzően a 20–21. századi

európai, (leginkább talán) városi élet keretei között (és az ezeket meghatározó társadalmi, családi stb. struktúrák és szerepminták által) formált *én* a kötet hőse, és ennek megfelelőek azok a szerelmi, családi, illetve – ritkábban – szociális vagy politikai krízistapasztalatok, amelyekről Háy széles panorámát nyújt – mint teszi-tette ezt újabb prózai munkáinak nem kis szeletében is.

Az öregtó felé verseinek poétikai arculata nem éri igazi meglepetésként a szerző korábbi lírai köteteinek olvasóit, még akkor sem, ha a korai költészet játékosabb hangvétele itt kevésbé érhető tetten. Gyakran egyszerű szerkezetű, jellemzően rövid, hat-nyolc szótagos sorokból építkező költeményekből épül fel a kompozíció, amelyek – Háytól megint csak nem idegen módon – látványosan többet bíznak a lírai műformák zeneiségére, mint a figuratív-képi dimenzióra. Ha egészen szabályos ritmikái vagy rímszerkezeteket nem is építenek ki ezek a versek, de viszonylag sűrűn élnek a rímelés, például a sok esetben domináns trochaikus-nőrímes lejtésű sorzárlatok, továbbá akár belső rímek és egyéb eufonikus eszközök akusztikus-zenei effektusaival, helyenként egyenesen a szóbeli előadás lehetőségeire (mondókaszerűségre, erősen ritmizált, távolról akár a rapszerű szóbeli előadásra) vonatkozó kérdést is megfogalmaztatva az olvasóval. A kompozíció szempontjából talán nem érdektelen, hogy a kötet vége felé, vagyis az öregkor élménykörére fókuszáló tematika megjelenésével viszont inkább egy epikusabb, helyenként aforizmatikus vagy anekdotikus szerkesztésű, az eufonikus eszközökkel immár jóval óvatosabban bánó versforma válik dominánssá, mely egyfajta monotóniát is kölcsönöz különösen az utolsó ciklusnak. Itt látszik a leginkább, de a kötet korábbi pontjain is megfigyelhető, hogy Háy versei kiteszik magukat az epikus-anekdotikus forma olyan vonzataiban rejlő esztétikai kockázatnak is, mint a csattanószerű, gyakran (mint például a *Nem szerette* című versben: „Mennyire kivert, / gondolta, megesett / magán a szíve, / belőlem minden / érzelmet az élet”) valamiféle paradoxonra épülő zárlat, melynek persze jelentős hagyománya van a modern magyar költészetben, például Szabó Lőrinc némely alkotói korszakára is lehetne hivatkozni, a kortársak közül pedig akár Oravecz Imre újabb költeményeire, amelyek, mint az később még említésre kerül, esetenként meglepő közelségben vannak *Az öregtó felé* némely darabjával.

Fontos sajátossága a kötet nyelvi világának a – különböző értelemben – „kész” nyelvi elemek vagy – egy Majakovszkij-formulát kölcsönvéve – „elögyártmányok” viszonylag sűrű alkalmazása. Elsősorban

a közkincszerűen funkcionáló szókapcsolatok vagy fordulatok jelenléte feltűnő, legyen szó köznyelvi klisékről, szólásokról, más típusú frázisokról, bibliai idézetekről – és persze irodalmiakról is, amelyek skálája a mindenki számára ismerősen csengő klasszikusoktól világirodalmi citátumokig terjed. Háy rendre oly módon vonultatja fel ezeket az idézeteket, hogy széttördeli, töredékformában építi be őket a versek szövegébe, vagy úgy, hogy egyszerűen kiszakítja őket eredeti értelemkontextusukból, vagy úgy, hogy egymással kombinálja, egymásba tördeli vagy egymásban tükrözteti a citátumait, irodalmi irodalmival, de akár irodalmi allúziót szólással egybedolgozva. Az előbbi esetre rögtön az előhangszerűen a kötet élére állított, pontosabban belső fülszöveggént kiemelt (és egy ponton Dieter Leisegang 1972-es, *Einsam und allein* című költeményére, az egykori „új szenzibilitás” egy antológiadarabjára emlékeztető) szöveg nyújt példát, amely – mint azt megtette korábban Parti Nagy a *Szódalovaglás* egy darabjában – az ismert Petőfi-vers egyfajta kontrafaktúráját valósítja meg („Itt van az ember, / itt van újra, / itt a feje, keze, lába, / itt a füle, szeme, szája, / itt az epéje, a mája, / itt a sorsa magára / hagyva vagy épp / együtt valaki mással, / itt van az ember, / itt van újra, / szép mint mindig”). A kötetnyitó vers (*Láttam őket*) alcíme, *The hollowman is howling*, két amerikai klasszikust, Eliotot és Ginsberget csengeti össze, de arra is akad nem egy példa, amikor – a *Nem ingere* versben – egy közismert Arany-sor egy szólás akusztikus kiindulású szétbontásában működik közre („Nem ingere se szemnek, / se szájnak, / Senkinek nem inge / és nem gatyája”), amelybe ráadásul nehéz nem belehallani a „nemi inger” formulát sem – mindezt nem sokkal később két másik szólás kombinációja is nyomatékosítja. Az *Úgy kelsz fel* című darabban egy köznapi frázis grammatikai transzformációja nyit utat ismét egy 19. századi klasszikus torzított idézéséhez („Nem emlékszel, ki vagy, / és mit kéne, ha volnál, tenned, / Idegen erők működnek benned. / Házadnak volnál híve rendületlen”). Másutt, például az *Egyedül* című versben, egy szócsere révén eltorzított frazéma járul hozzá a vers címébe emelt kifejezés aktuális jelentéskörének megragadásához: „Egyedül lenni, mint / templomban az égér” – az *egyedül* itt valamiféle szegénységként is értendő, ami nyilván felveti a „gazdagság” vagy még inkább a ’valamivel rendelkezés, valamivel bírás’ mibenlétére irányuló, a kötetben végig központi mondható kérdést a vers és persze az egész kompozíció szemantikai hálózatában (az *Egerek* című darab bankszámla-kivonatokat rágcsáló állatok képével kezdődik!) és így tovább. Utolsó idevonatkozó példaként legyen szabad még a *Ledobja*

című négy sorost idézni, annak illusztrálásául, hogy az ilyesfajta citátumkombinációkból a populáris kultúra alkotásai sem hiányoznak, ez esetben József Attila híres verse egy szintén nem ismeretlen Kex-sláger szomszédságába lép: „Ledobja kék szemét az ég, / ledobja ruháját a fény, / mondd meg, ki vagyok, / ha vagyok, mért vagyok én.”

Noha nem mindig célszerű, sőt: célszerű inkább óvatosnak lenni az olyan értelmezési késztetésekkel szemben, amelyek egy megfigyelt poétikai sajátosságot az értelmezett szöveg valamely tematikus-tartalmi motívumának kiemeléseként vagy aláfestéseként igyekeznek funkcióhoz juttatni, itt mégsem igazán kockázatos arra utalni, hogy a fentebb jellemzett szövegalkotási mód által előtérbe állított benyomások vagy kérdések – például mit jelent a már rendelkezésre álló, kész megfogalmazások használata egy én önmagáról folytatott beszédében?; mit jelent az, hogy ezek a frázisok adott esetben szemantikailag félrevezető törmelékként járulnak hozzá az én diskurzusának kiépítéséhez? stb. – nagyon erőteljes fénytörést kapnak azokban a krízisekben, amelyek a versbéli szubjektum öregtő felé vezető útját (amelyet a szerző egy interjúban „szétesésként” írt le) tagolják. Háy egyik központi kérdése ebben a kötetben ugyanis arra irányul, hogy miként tölthetők fel értelemmel azok a (szükségszerűen kliséként viselkedő) szavak, amelyek nem igazán hiányozhatnak egy én önleírásából vagy önmegértéséből – és amelyek (például az „élet” főnév, a „szeret” ige, illetve egyáltalán a „saját” vagy a hovatartozás különféle képzetit hordozó birtokviszonyok) ebben a kötetben rendre jelentésüket vesztettéként, esetlegesként vagy önnön tagadásukkal egyenértékűként lépnek a színre: „kialudt, de nem belőled, hanem / benned valami, mondjuk, az élet” (*Énte*); „Nem szerette, / de megtartotta, / hogy legyen kinek / éjjel, részegen, / írni esemest, / hogy szeretlek, / holott nem. / [...] / Örült neki, / írta, hogy én is, / vagy én sem”; „szeretlek, ezt kell írni, / holott pont nem” (*Nem tudok*); „Egynek lenni közülük, / de egynek lenni” (*Otthon*). A kötet versei, végső soron legalábbis, azt a kérdést járják körül, hogy mi egy én, pontosabban fogalmazva azt, hogy mi mindenre referál, és persze referál-e bármire, mi kell ahhoz, hogy valami megragadhatóra referáljon ez a névmás. Innen nézve nyer jelentőséget az én és a te pozícióinak sokféle ütköztetése, így például egy gyakran egészen József Attila-i stílusú összegző-visszatekintő, leltározó modalitású önmegszólító szerkezet sűrű alkalmazása, de akár a fentebb már idézett *Énte* című költemény is, amelyik majdhogynem materiális értelemben emlékeztet a két névmás egymás (lét)feltételeként (is) megrajzolható viszonyára, és persze –

mintegy ellenpontként – az olyan, külső perspektívák is, amelyekben helyenként nehezen elhatárolható szomszédságban jelenik meg egy önmegszólító és egy vélhetőleg másik te-, illetve ő-szólam (például az *Az nevet, aki a végén* című versben: „s lám, mi lett belőled, / s persze az nevet, / aki a végén, / s most ő nevet, / ez nem kérdés, / nem itt, ahol látod, / majd otthon, / amikor beszámol / az öreg nőnek, / akit megtartott / egy életem át erővel” – nehezen eldönthető, az én vagy az ő szólamához tartozik az idézet első sora).

Bizonyára akad majd olyan kritikusa a kötetnek, aki túl szűkösnek fogja ítélni az ilyesfajta életútösszegzések perspektíváját, amely – egykét kivételtől eltekintve (ilyen lehet a fentebb idézett *Otthon* vagy az *Egykor*) – a családi élet magánszféráira, az öregedésre és más testi-biológiai folyamatokra fókuszál – nem mintha ezeknek ne volna politikai-szociális feltételrendszere és értelmezési kerete, de ezekre Házy versei, közvetlenül legalábbis, ritkán tekintenek ki. Még a legutóbb említett versben is, amely alcíme szerint egy – amúgy igen tanulságos – *Alkalmi költemény a Kádár-korról*, ugyanaz, nevezetesen az idő múlása bizonyul az egyetlen megragadható és az egyéni sorsra vonatkoztatva értelmezhető, bár értelemmel igazán el nem látható tapasztalatnak. Ez a tapasztalat uralja a kötet zárlatát, az öregté felé vezető út mondhatni ide vezet: az én itt leginkább saját testével való azonosságában kénytelen valamiképpen csatlakozni, valamint a visszatekintő összegzés lehetőségéről lemondani, vagy legalábbis azt valamiféle formális-tautologikus gesztusra redukálni. Ez utóbbi gesztusokról mondható el az, hogy sok párhuzamot találni számukra Oravecz Imre újabb, hasonló tematikájú és esetenként meglepően hasonló felépítésű öregséglírájában (*A nap ára* vagy *A kezem* című versek szinte minden ellenállás nélkül foglalhatnák el a helyüket Oravecz *Távozó fa* kötetében, lásd például utóbbi zárlatát: „Megnézem, mit írtam, / mit ettem, mit ittam. / Ennyi maradt, / ennyi egy ember”).

Az út vagy a kirándulás végső pontja, mondhatni „célja”, az öregté az utolsó ciklusban ölt konkrétabb formát. Először a hiábavalóan, mert vízre leírt név képében ad hírt magáról (*Vízre*), majd a kötet voltaképpeni *codájaként* elkülönített záróversben (*Mint akiben*) tárulkozik fel, ahol a tó képét a „megöregedett” nyálé készíti elő. Az út egy állott, kitisztítást igénylő, megzúpult tónál ér véget, amelynek igazi gazdái azok a – szintén megöregedett – horgászok, akiknek „arra sem volt erejük, / hogy a tó körül a szemetet, / amit ők hagytak szét / valaha, üres / üvegek, zacskók / műanyag dobozok, / összeszedjék”. A Házy-kötet önorientá-

ciójaként kiemelt élet/út metafora itt kiélestitett megvilágításában, úgy tűnik, így néz ki az egyetlen lehetőség a visszatekintő számvetésre: az út végéhez közelítve mintha a saját múlt, a saját élet (valamiképpen: környezetszennyező) emlékezete gyűlne fel olyan üres vagy kiüresedett hulladékok formájában, amelyekből éppoly kevésbé lehetséges megszabadulni, mint ahogyan – éppen ezért – összegyűjtésük vagy összerendezésük is hiábavaló vállalkozásnak mutatkozik. Az, hogy ez a kettő (a hulladék összegyűjtése és eltávolítása) ebben a képben kézenfekvően egyazon műveletként képzelhető csak el, meglehetősen határozott állásfoglalásnak tekinthető a költészet gyakran magasztalt rekollektív erejéről is.

Szálinger Balázs

360°



Magvető Kiadó

Budapest, 2017

Csécei Dorottya

A HAZASZERETŐ TOPOGRÁFIA FRAKTÁLSZIMMETRIÁJA

„Magában áll a hatalmas Öresund, és nem köt össze / [semmivel semmit” (40) – olvasom, miközben tízezer méter magasságban elrepülök fölötte, s az utasszállító 30×40 cm-es ablakán keresztül megpróbálom felfedezni Európa leghosszabb hídjának körvonalait, ám azokat csak sejtethetem, hiszen innen fentről már térkép sem e táj. Az egymásba gabalyodó, gomolygó felhők „Álmos szemmel vonulnak” (*A skandináviai kirajzás* [32]) hóféhér batisztfüggönyként eltakarva minden földit, amint

azonban Szálingernél a nevezetes híd, végül a *kékből* mégis a *kékbe* vezetnek. Fehérbe hajló *kékszavar*. „Optikai csalódás” (40) – nyolc óránál járunk. Szálinger Balázs új kötetének cím nélküli nyitóversében ugyanekkor, „nyolc óránál”, a költő a környéket 360°-ban pásztázó (súlyom) tekintetét Franciaországra irányítja, ahol „kozák-horvát-magyar zászló alatt / barokk bombázóosztagok söpörnek / Párizs fölött át, aztán összenéznek: / mégsincs itt mondanivalónk” (7) – őket sem köti össze semmi. Reggel nyolcnál ugyan „elkezdődik a nap, / az oromra bükkök állanak”, ennek ellenére a további pillanatfelvételek sem kevésbé nyugtalanítóak: „fél kilencnél az invazív fajok [...] elrágcsálnak egy őshonos almát, kilenc óránál az iramszarvas” előtt nincs más, mint „kihalási bozót, negyed ötnél, ahogy sötétedik, / egyre látványosabban nincsen apa a tájban” (5–6) és így tovább. E vészjósló képsorok egyben kijelölik Szálinger Balázs 360° című kötetének tematikus súlypontjait, s a műhold-perspektíva speciális optikáján keresztül természet és történelem, környezet és kultúra, földtörténet és kulturális emlékezet közös térkép-ként olvasható, szimbiotikus egységben elválaszthatatlanul egymásra *rétegződik*. A természet Szálingernél már *nem pusztán* természet, az ember „kitörölhetetlen geológiai lábnyomát”¹ viseli magán, a történelem, illetve kultúra pedig nem *a* mindenkori kultúráként, hanem akként értelmeződik, amely az előzőt felváltotta és a következőt pedig megelőzi. A természet azonban, úgy tűnik, kezdi megelégni az ember évezredes (önként)uralmát, lázadásra, partizánharcra készül, s „a berekben, a köd paplanja alatt / Minden hajnalban eligazítást tart [...] És kiosztja az illegalitás fegyvereit” (*A berek* [36]). A katasztrófa előtti nyomasztó csend posztapokaliptikus nyugalmat implikál, az ember szinte csak árnyék a távolodó horizonton, noha a térkép s a jegyzőkönyv (*Szakvélemény, Térképjelölések*) mint a természet birtokba vételének kvázi-hatalmi szimbólumai mégis az ember primátusát sugallják. *Fél hatnál* megérkeztünk az antropocentrikus tájköltészet korszakába.

Az ember birtokba veszi a tájat – „A föld betörni való vadló” (*Holvanmár* [18]) –, s birtokairól protokollt készít. A *Szakvélemény* című versben rögzített koordináták – „Az óholocén terasz a legdélebbi, 8.800 / jelzetű főmegtelepedés és a 8.800/1 és 8.778 jelzetű / megtelepedések között keskeny teraszszigetek formájában / jelentkezik” (13) – akár egy földmérő feljegyzéseiből kölcsönzött ready-made szövegek is lehetnének, a negyedik „strófától” („paragrafustól”) azonban eme

deskriptív, objektív-tudományos stílus egyfajta tárgyilagos líraisággal vegyül. Az „Elkülönülő, vékony rétegekben oxidáció következtében megbarnult emberi vér” (14) jelenlétét jegyző sorban az ember – az antropocén Paul Crutzen által felvázolt fogalmát alludálva, mely szerint a Földön hátrahagyott nyomainkat „semmilyen újabb kőzet- vagy növényi réteg nem képes eltüntetni”² – szimbolikusan is beleírja magát a természetbe. E tárgyilagosság a vers végére egyfajta – Szálinger korábbi kötetéből is ismert – „topográfiai hazaszeretet” formájában megnyilvánuló alanyisággal társul: „A területhez való emocionális kötődés, a felszíni / formák absztrakciója, megszemélyesítése, egyéb / jelentéstartalommal való felruházása népektől és koroktól / függetlenül állandó” (15). Amint a Principális-völgy, úgy a Szévíz és a Foglár patakok vidéke is új jelentéstartalmat nyer a ciklus nyitó versében: a négytagú családot szuronyosok kísérik ez utóbbi, „szinte még lakatlan” területre. Az erősebb egyén nem csupán a gyengébb ellen követ el erőszakot, hanem a természetre is rákényszeríti akarátát – ez azonban nem mehet így örökké. „A hegyek összesúgnak / A völgy fölött” (*A Szévíz völgyéből a Foglár völgyébe* [11]), „A folyók egyre idegesebben vágódnak vissza, sietnek / [a legjobb / Mederbe, / mert a parton mindjárt fölberreg a betonkeverő” (18). A természet egyszer visszaveszi, ami az övé, s ekkor „A puszták fölött már erdei madár jár”. A „régí hódítók” emlékét, lenyomatát ekkor már csupán kőzetrétegek őrzik: a felszínen minden zavartalanul zajlik majd tovább, és „semmi nem lengedez abból, amit egykor valakik éltek, / Hittek, szerettek, megjelöltek” (*Holvanmár* [18]). Az apokaliptikus bekövetkeztéig azonban, amint eddigi történelmünk során, újabb hódítók jönnek, akik majd új dolgokban hisznek, új dolgokat szeretnek, új kultúrát építenek, majd *új*ból *régivé* öregszenek – tovább gazdagítva a földkéreg különböző rétegeit. Minden egyes felemelkedés és bukás egy-egy újabb 360°-os fordulat, időorsó, amit a ciklust záró, 1996 című költemény – kiváltképp a honfoglalás milicentenáriumának kontextusában – még explicitebb módon kifejezésre juttat. „Ezerkilencszázkilencvenhat nyarán úszó lápszigetek / születtek a Kis-Balatonon”, amelyek „nem gyökereznek le, nem kapnak és nem / kérnek soha semmit, nem keresnek semmivel közösséget” (27), majd egy idő után megkapaszkodnak, megvastagodnak, s újabb rétegek rakódnak rájuk. A kisbalatoni lápszigetek keletkezés-, illetve fejlődéstörténete a magyarság honfoglalás óta eltelt mintegy ezeregyszáz éves történetének – nem ke-

1 Eva HORN, *A holnapután időjárása*, Prae 2017/1., 42.

2 Uo.

véssé fájó iróniával és az aktuális viszonyokra is kiterjedő társadalomkritikával átszőtt – allegóriájaként is felfogható, amivel a vers egyúttal előkészíti a második (és a harmadik) ciklus politikai(bb) (táj)-költészetét.

Míg az 1996 című vers allegorikus olvasatában a népvándorlás honfoglaláskori víziója elevenedik meg, mely szerint a honfoglaló magyarok sokkal inkább bevándorlók, „behódolók”, „akik arra úsznak, amerre fúj a szél”, mintsem hódítók, addig a második ciklus első verse már a modern kori népvándorlási hullámra helyezi a hangsúlyt. *A kivándorlók szállodájának bizonytalan ambivalenciája*, a jobb élet egy „emeletes ágy melletti falra” (31) álmodott képsorai egy menekültszálló benyomását keltik, a második egységben a szocialista örökség ironikus nosztalgiába hajló megidézésével azonban maga Magyarország is átmeneti menekültszállóként értelmeződik. A kivándorlás, a kitelepülés a témája *A skandináviai kirajzás* című versnek is, noha ez a társadalomkritika kevésbé politikai, mint inkább kulturális aspektusait árnyalja. „Komp-ország megindult dühösen Kelet felé újra: egy kis sarka leszakadt a kompnak, ott maradt a nyugati partok táján vagy tízezer emberrel, mi lesz ezekkel?” (Ady Endre: *Ismeretlen Korvin-kódex margójára*). Szálínger versének egy erre adott lehetséges válasza szerint a diaszpóra-magyarok hasonlóan elkülönülő, „úszó lápszigetek”, akik ugyan nem asszimilálódtak a kinti, „őshonos” környezetbe (s nem is „invazív fajok”), de már hazájukkal való „emocionális kötődés”-ük is megszűnt. A haza, az otthon emléke már csak egy öröklött kulturális és nemzeti öntudat rekvizitumaként pislákol, amely olykor, „ha valaki szóba hozza a Balatont”, még fel-fellángol, ám rögtön ki is alszik, milyest a „fák tejejét, mint egy vörös fűrészt / A felkelő nap fénye levágja” (32).

Az előző költemények alapján rekonstruált nagyobb gondolati ívet (a kultúrák kialakulásának, virágzásának és hanyatlásának analógiájára) a honfoglalás–honféléstés–honvesztés jelszavai mentén is értelmezhetnénk. Mindez madártávlatból (műhold-perspektívából) szemlélve egy olyan, 360°-os kört bezáró folyamatnak tűnik, amely „körbeérve” nem lezárul, hanem – a történelmi folytonosságból kiindulva – a mindenkori viszonyoknak megfelelően újratekődik, bizonyos értelemben ismétlődik. Nem lehet véletlen, hogy *A vihar nyugodt középpontja* (38) című vers (reflektálva annak médiumjellegére) a könyv közepén helyezkedik el, amennyiben megállapíthatjuk, hogy ezen körkörösség – némiképp idealizált – képe legmarkánsabban e költeményben manifesztálódik. Míg az első és a második versszak egy egész társadalom képét zsugorítja egy mikroszkóp objektíve alá, addig a harmadik vers-

szak már a „területszerzés” és a „területféléstés” miatt folytatott háborúk „viharos, ricsajos, szörnyű” periódusait tematizálja, hogy a tragikus kört végül egy már nem is pusztán ironikus, hanem szinte szatirikus kép zárja, amely maga is egy a körön belüli körként értelmeződik: „Borul a tejpar, az istálló kiürül, / Az istálló kiürül, máshova megy a légy / Máshova megy a légy, nem jön vissza a fecske, // Nem jön vissza a fecske, nincs kit szeretni, / Nincs kit szeretni, nincs miért szaporodni, / Nincs miért szaporodni, borul a tejpar” (38). A mintegy bukolikus apokalipszist egy pillanatra ugyan felváltja egy némiképp Adyt idéző, bár szintén nem minden iróniát nélkülöző, indulatos, az erősebb győzelmét, a vért, az új mitológiát deklaráló képsor, a „vihar nyugodt középpontja” végül paradox módon mégis legitimálja azt, s kezdődik minden előről – esetlegesen más lefolyással, feltehetően azonban hasonló végkicsengéssel.

Az Ady-allúzió Szálíngernél nem szokatlan, így talán a *Zubatag* című, már a harmadik ciklusba sorolt kvázi-parainesis „papírcsónak”-ja és az „Ady-komp” közötti párhuzam gondolata sem túl merész vállalkozás. A költemény egy apa kisfiához intézett, (ál)imperatívuszokban megfogalmazott „intelme”, aki „vak volt és kicsi volt” és „Nem látta, hogy papírcsónakban ül, / Nem tudta, mit jelent abban ülni” (50). Bár a komp már Adynál sem „híd”, legfeljebb annak hazug illúziója (s itt, a hasonlatot megfordítva, visszautalok a recenzió elején említett Öresund híd „komp-jellegére” is), a papírcsónak metaforájából már az illúzió is hiányzik. Zuhatagtól zuhatagig sodorják a folyó kiszámíthatatlan hullámai a hajó könnyű testét, amelynek fala „nem egyszerűen fal. / Azon a falon túl nem tudni, hogy mi van. / Azon a falon túl amit mondanak, az van” (51). E tézisre épülnek az apának a költemény első öt egységében megfogalmazott, olykor a cinizmusig fokozott, de alapvetően keserűen ironikus intelmei, amelyek azonban a hatodik egységben visszafogott pátoosszá nemesednek – a szavak mögül eltűnik az irónia, amint az imperatívuszok elől az „ál”. Az örök eshetőségek hérakleitoszi zuhataga itt már inkább az örök lehetőségek meg nem szűnő zajlása, s líraiságában a „Legyél egy ötlet mellé adott megvalósítás” (54) „intelme” például a kötet egyik legszebb sora. A – természetesen nem kizárólagos – Ady-olvasat az apafigurát egyben a vátesz szerepére is predestinálja, a népét a bűneiért és galádságaiért ostorozó költő soraiban pedig ismét a hazaszerető topográfia fraktálszimmetriája tükröződik.

E vátesz-tematika által a *Zubatag*, amint az utána következő, Bődöcs Tibornak ajánlott – és tökéletesen eltalált – *Negyjegyű szám* című kétsoros a főként az első és a második ciklus között regisztrált átve-

zetésekhez hasonlóan tökéletes kiindulópontot, „hidat” jelenthetne a kötet művészetelméleti kérdésfeltevésekben is kifejezetten gazdag negyedik egységének vizsgálatához. Mivel azonban, mint tudjuk, napjainkban a nyugatra induló komp is gyakran keletre húz, a papírcsónakot pedig könnyen elfújja a szél, én is inkább a kerülőutat választom, és egy mindezidáig kevésbé recenzeált verssel zárom az elemzést. Kittenberger Kálmánt a legtöbben talán ismerik, valamint a róla elnevezett parlagi sast is sokan, ugyanakkor feltételezhetjük, hogy a magyar vadászirodalom klasszikusának méltán nevét viselő ragadozó 2013-ban történt megmérgezését és felgyógyulását, illetve azon ceremóniát, amelynek keretében a „miniszterelnök-helyettes úr” szabadon engedte e nagyobb testű madarat, viszonylag kevesen, talán csak a „tájmagazin” olvasói követhették nyomon.

A *Kittenberger* című költemény a bulvár világának gyanúsán csillogó kifutóján felvonultatott, álságos populizmus túsarkú illegetését neveltségessé tévő, fantasztikus aktuálpolitikai szatíra, ami részben ugyan *A százegyedik évről* is elmondható, míg azonban ennek „történetesei megeshettek volna bárhol Magyarországon”, addig a *Kittenberger* (újító) ereje annak diverz, indirekt referencialitásában rejlik. Szálinger-nél a természet, a táj mint denotátum korábbi költeményeiben (illetve eposzában, verses regényében és elbeszéléseiben) is fontos kiindulópont, a *360°* egyik nívumát azonban éppen az adja, hogy – a konfabulatív narratív struktúra, avagy az akár a végtelékig leegyszerűsített költői képekből szőtt imaginatív háló nonreferencialitást sugalló elemei mint kvázi-dokumentatív referenciaforrások, visszakövethetők. Amint a kortárs (táj)költészetben, úgy Szálinger életművében is felfoghatjuk a *360°*-ot úgy, mint egy teljes kört – azonban csak egy, *A vihar nyugodt középpontja* által kiegyenlített, *360°*-os optika általi önviszátérés, performatív folytonosság diagrammatikus ábrájaként. A *360°*-ban nem a forma az, ami forradalmat kiált, azaz nem a poétikum dekonstrukciója vagy a tudományos nyelv lírai re-kontextualizása az újítás – a háború előkészületei hermeneutikai síkon zajlanak, a természet élesíti fegyvereit, megeléglelve az ember általi, szünni nem akaró kizsákmányolást. Szálingernek ezzel a kötetével sikerült úgy beállnia a még mind a tudományos, mind a művészeti szcénában új és mindezidáig kevésbé reflektált trendnek számító antropocén-diszkurzusba, hogy közben korábbi költészetének „őshonos környezetét” is megóvta, s ez feltehetően nemcsak saját pályájának, hanem a magyar kortárs költészetnek is egy – ha nem is *360°*-os, de – fontos fordulópontja.

Rafi Lajos

Halottként él az IstenPolis Kiadó
Kolozsvár, 2017.

Vincze Ferenc

A MEGSZÓLALÁS IGYEKEZETE

Nehéz kontextualizálni és a kortárs magyar lírában elhelyezni annak a Rafi Lajosnak a költészetét, akit a gyergyószárhegyi cigány költőként szoktak emlegetni, már ha emlegetnek egyáltalán. Életében két kötetet jelent meg, 2007-ben a *Földhöz vert csoda* a L'Harmattannál, míg 2012-ben, egy évvel halála előtt, *Az élet számlája* magánkiadásban. Legújabb, immár postumus verskönyve *Halottként él az Isten* címmel látott napvilágot, és összegyűjtött verseit tartalmazza, így az előző két kötet anyagán kívül fiatalkori zsengek, töredékek, kéziratban fennmaradt szövegek is felvételre kerültek. Mielőtt még azt gondolnánk, terjedelmes életműről van szó, fontos leszögezni: másfél-száz oldalról beszélhetünk, egy éppen megkezdett vagy kialakulóban lévő életmű lenyomatáról. Úgy vélem, nem lényegtelen és mellékes ennek a megállapítása, hiszen meglehetősen ritkák azon szerzők, akiknek szövegeiből – legyen bár oly korai is haláluk – két megjelent verseskötet után postumus összegyűjtött kötetet rendeznek sajtó alá.

Ferenczi Attila, a kötet szerkesztője alapos munkát végzett, azonban a könyvhöz írt előszavában mintha a kultuszépítés útjára lépne. Egyrészt újra és újra Rafi Lajos sanyarú sorsát, szegénységét hangsúlyozza, mintegy ezt nevezi meg a versek egyik központi motívumaként, másrészt cigánysága és magyarsága közötti feszültség az, melyet a szövegek centrális kérdéseként látat: „Aki nem eléggé cigány a saját

tradícióihoz ragaszkodó kisebbségben, és nem eléggé magyar a többséget alkotó gyergyói-medencei magyar kisebbségben, az utóvégre a senki földjén, kiszorulva fogja átvirrasztani, illetve megsejteni a hátralévő mindennapjait. Ezt a kettős identitást felvállaló, de a kettőt egymással kibékíteni nem tudó költő a tehetetlenség büntetődését szenved, s a belőle fakadó tragikus életérzés ott lappang talán minden versnyi lélegzétvétele mögött” (5). Az etnikai identitásból fakadó feszültség problematikája korántsem nyomja rá annyira bélyegét Rafi költészetére, mint amennyire azt az előszó hangsúlyozza, tovább a szegénység prezentációja ugyan erőteljesen jelen van e költészetben, viszont erről sem állítanám, hogy központi elem lenne. Mindezen kritikai megállapításokat azért tartom lényegesnek megtenni Rafi Lajos kötetéhez írt előszó kapcsán, mivel egy ilyen pretextus jelentős módon tudja befolyásolni azt, hogy az olvasó – legyen az laikus vagy esetlegesen kritikus – miként veszi a kezébe e könyvet.

Emellett Ferenczi írása arra is rávilágít, hogy mik voltak az összeállítás szempontjai: „A kötetbe összegyűjtött életmű darabjainak túlnyomó része szűk tizenhárom év alatt, 2000-tól 2013-ig, a költő haláláig keletkezett. Mivel ez a termékenynek mondható alkotói időszak nem annyira hosszú, hogy megokolható módon, érdemlegesen korszakolni lehessen, a kötet szerkesztésekor nem tartottam elsődleges feltételnek, hogy a verseket szigorúan a keletkezésük ideje szerint rendezzem. Inkább úgy fűztem azokat egybe, hogy az olvasó a tematikák és motívumok koncentrikus ismétlődése mentén jusson a végkifejlet közelébe – mintegy a sejtések realizálódásának tanújaként” (5). A sajtó alá rendezés során a szerkesztő tehát nem a kronológiát követte, hanem a Rafi Lajos halála jelentette „végkifejlet” lenyomataként rendezte össze a verseket, hogy azokat olvasva mintegy megismerhessük és megérthessük a halálhoz vezető utat. Egy olyan célul, közben a verseket retrospektív rendszerező megoldást választott, amely egy erőteljes értelmezésben kínálja olvasásra Rafi Lajos életművét. Holott érdemes lett volna szem előtt tartani a kronológiát, és nemcsak azért, mert úgy az e lírában bekövetkező változásokat is tetten lehetett volna érni, hanem azért is, mert Rafi költészete nem egy kiforrott, sajátos hangon megszólaló líra, sokkal inkább a hangkeresés, a kísérletezés az, amivel jellemezhetjük. Éppen a megszólalás mikéntjeinek keresése az, ami miatt érdemes foglalkozni Rafi verseivel, és ennek változásait rejti el végeredményben az olvasó és kritikus szeme elől a kötet tematikus és célulvű elrendeztsége.

„Naiv voltál és bután bátor, / csak azt nem tudom fölfogni hirtelen, / hogy hová mélyedtél el, kis barátom?” (84) – írja *A láz* című szövegében Rafi, és a rövid vers egésze az idézett sorok végkicsengésével az önmegszólítást hangsúlyozza, egyúttal a lírai én egységének problematikusságát. A szubjektum megkettőződése és ennek érzékelése magas fokú (ön)reflexióról tesz tanúbizonyságot, amely más versekben is megfigyelhető. Ehhez az önreflexióhoz természetesen kapcsolódik a figyelés aktusa, mely megelőzi és így egyben annak feltétele is: „Mos-tanában sok mindent figyelek. / Itt kint fázom, s várom a hajnalt, / a sző-ke, deresedő kedvesemet. / Faggassam újra az életemet” (62). A *Szakmai levél barátomnak* című költemény figyelemre összpontosító sorai egyszerre jelzik a környezet iránt tanúsított kiemelt érdeklődést, ugyanakkor kiválóan mutatják, hogy a környezethez miként tartozik hozzá a megszólaló lírai én is, aki szintén a figyelem tárgya lesz. Éppen itt figyelhetjük meg, amint megkettőződik a szubjektum, magában a megfigyelésben válik ketté. A szemlélődés színrevitelét érhetjük tetten *A tudat ébredése* című darabban is, ahol viszont még inkább eltávolodik a megszólaló önmagától, még inkább tárgyiasul, hiszen a kívülre helyezett szempont ezt a distanciát tovább erősíti: „Egy deci csend s egy pernyi nyugalom, / vágyban ücsörgöm s öl az unalom. / Csapszékek ösztön-asztalánál / röhögnek rajtam a csillagok” (60).

A lírai én saját és mások általi megfigyelésének megjelenítése nem csupán a figyelés aktusára és az önreflexióra irányítja a figyelmünket, mindezt a megszólaló identitása felől is megközelíthetjük. A megszólítás alakzatában újra és újra változik a megszólított, hol a kedves vagy a feleség, hol Isten, hol egy barát vagy maga a cigányság az, aki beszédpartnerré válik. Így újabb és újabb viszonyokat fejthetünk fel, és ezen viszonyok változásán keresztül a lírai én önazonosságának változásait is megtapasztalhatjuk. A fentebb felsorolt partnerek és így viszonyok közül talán az Istennel való kapcsolat a legkiegyensúlyozottabb, talán ebben történik a legkevesebb változás: „A Föld tenyerén hever testem. / Istenem – én ma is elestem” (42); „Félig halottként él az Isten. Álmom erősíti, mint bátor” (53); „Bámulom a csorgó patakot. / Messze viszi énjét, mely nagyobb / folyamokba érve mennydörög. / Istenkém, az éltem széttörött!” (94). Az állandóságot javarészt a partner megnyugtató és mindig számítható jelenléte adja, ugyanakkor ebben is történik némi változás: a „Félig halottként él az Isten” megállapításban már benne rejlik az elmozdulás, majd az *Ősz – 2010* című vers felkiáltásából – „[Fogva tartanak, néma Krisztusom!]” (88) – vádat érezhetünk ki, mely

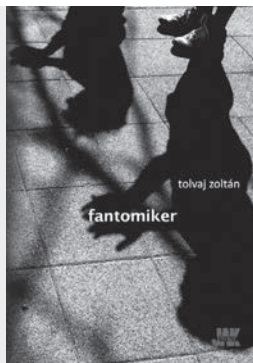
az általánosságban vett békés és tiszteletteljes viszony átalakulását jelzi, ahogyan hasonlóképpen vádat sejtet a magányra való utalás is: „Monologizálok magamnak. / Istenkém! – de magamra maradtam!” (120). Hasonló átalakulásként érthetjük Isten kizárólagosságának megszűnését is: „Röhögnek rajta az Istenek” (39); „S hogy törvénytápnám nem egészen tiszta? / Ezt döntik el néma istenek” (66); „Bocsánatra kész istenek / készítik el a Másvilágot” (69). Hogy az egyes szám leváltása többes számmal mennyire szándékos, vagy mennyire a változás jellemzője Rafi költészetében, nem derül ki teljesen, hiszen éppen a versek időrendben való közlésének hiánya teszi ezt számunkra eldönthetetlené. Mindenesetre az megállapítható, hogy a transzcendencia osztódása erőteljesen jelen van, ugyanakkor ez nem feltétlenül jelenti a transzcendens hatalom megszűnését is – éppen ezért írtam fentebb, hogy ebben a viszonyban történik a legkevesebb változás.

A beszélő identitásának másik jelentős meghatározója a kedveshez, a feleséghez való viszony, az a másik, akinek tükrében az én talán a leghatározottabb, akivel szemben egyértelmű hangot képes megütni: „Ha Isten volnék, nem formálnálak újra, / maradj mellettem, mosolygó csodám. / Szemed tükrében fürdetem magam” (75); „Mellettem nőtt feleségem, / az én örök ellenségem” (51); „Szemei alatt a szép ráncok / a vad mezőkkel elsimulnak. / Csodás kis teste a néma őszben. / Csodás kis teste: hozomány” (46). Természetszerűleg nem konfliktus- és tragédiamentes a férfi–nő kapcsolat Rafi kötetében, viszont ennek bemutatásában és abban, ahogy ennek hangot ad a lírai én, található a legkevesebb bizonytalanság, kétely. És miközben az utolsó idézet éppen a testiséget, vagy továbbmenve: a nő testként kezelését emeli ki, mégis azt állapíthatjuk meg, hogy a társ hiánya az, ami visszavetül a megszólalóra, és a magányosság érzését erősíti fel.

Vizont nem mehetünk el szó nélkül a test felvetette problematika mellett sem, hiszen a „Csodás kis teste: hozomány” verssor a *Cigány hozomány* című szövegből származik, és mindez egy újabb tematikát nyit Rafi költészetében. A hozományként felfogott test a cigány hagyományhoz kapcsolódik, és oda kapcsolja maga a szöveg is – kellően tudatosan. Ez a tudatosság a saját származással, ennek sztereotípiáival való szembenézésben is megnyilvánul, hiszen e líra egyetlen pillanatig sem kerül meg ezt a kérdést. Már maga a kérdés ismételt felvetése jelzi, nem problémamentes a cigánysághoz való viszony. A versformákbeli megjelenés mellett (például a *Profán cigány dal* rólolvasásszerű felépítése) több helyen is explicitté válik ennek vállalása, tudatosítása: „Kez-

dem megszokni ősiségem. / Szeretem e nehéz húséget” (53); „Február rázza a szakállát, / a cigányok ezt gyengén állják” (54); „Rákfenés sors. Cigányok kínja. / Miért döntöttél a sötét sírba? / Miért az útra kiterítettél? / És csak neveltél. És csak neveltél” (67). Az identitás ezen aspektusa és ennek problematikussága minduntalan felmerül Rafi költészetében, és nem ennek kétségbevonása vagy megtagadása a jellemző, sokkal inkább az ezzel való szembenézés, az a típusú önreflexió, melyet korábban a lírai én kapcsán tárgyaltam. Már az is sokat elmond, hogy a származással, a cigány-léttel e líra folyamatosan szembe akar nézni, voltaképpen maga ez a szembenézés az, amely több esetben is ennek problematikus voltát érzékelteti. Eközben pedig elfogadása és rögzítése is megtörténik: „Vagyok cigány. / S a két szemem, azt mondják, hogy hamis. / Lehet igaz, döntsön az ég. / Engem a Nap tanít” (83).

Az önazonosság kérdése Rafi Lajos költészetében tehát Isten, a társ, a cigányság és a test viszonylatában kerül elének, és úgy vélem, egyik lényeges közös pontja mindegyik kapcsolatnak a magány és annak fokozódó érzése. A megszólítások sorjázása gyakorta összekapcsolhatók a magány megszüntetésére tett kísérlettel, azonban úgy tűnik, ez a próbálkozás minduntalan elbukik. Míg a színre vitt lírai én törekvésének elbukása nem értékelhető negatívumként e költészetet illetően, addig a megvalósítás formai és poétikai kivitelezésének problematikussága annál inkább. Sok esetben azt tapasztalhatjuk, hogy e költészetben újra és újra kísérlet történik a nyelvi megformáltság megtalálására, ami némely esetekben tökéletesen, máskor részben vagy egyáltalán nem sikerül. Ezért jeleztem korábban, hogy sajnos tényleg hiányzik az időrendi elrendezettség, mivel abból éppen e kísérletezés változásai válhattak volna megpillanthatóvá. Azon nyelvi kísérletezés, mely kiemelt és sikerült pontjain a magány megszüntetésére tett törekvés elbukását jelzi. Mindez azért kivételesen izgalmas, mert a nyelvileg és poétikailag kevésbé sikerült darabok esetén úgy tűnik, mintha a megszólalás nyelvi akadályokba ütközne, és ezek az akadályok gátolják azt a beszédet, mely a magány ellenszere lehetne, holott – mint írtam – a sikerült versnyelv aztán pontosan az elbukás tényét rögzíti.



Tolvaj Zoltán

FantomikerJAK+Prae.hu
Budapest, 2016

Vigh Levente

FORMAVESZTÉS, ÖSZTÖNKÁROSULÁS

A *Fantomiker* rétegzett szöveg univerzumának egymásba nyíló terei mintha mind az olvasó, mind pedig a verssszobjektum számára egyféleképp volnának bejárhatók, egy csak nagy intenzitással végezhető helybenjárással, mely előbbit a kívülmaradás és a bennefoglaltság állapotai között tartja, utóbbinak pedig a még innen és a már túl pozícióit teszi egyidejűleg lehetővé. „A tüdő tágul, a lélegzet / nehéz, a poggyász súlya csak annyi, / amennyi. A megtett út nem juttat / se beljebb, se kijebb, se arrébb” (*Békebeli tranzitállomás* [64]). De Tolvaj Zoltán legutóbbi kötetének gazdagsága, elmélyültsége, érzékisége ellenére is néha egészen vékonyknak tűnik a határ, hogy mikor válik ez a mozgás a befogadó részéről toporzékolássá.

A verssszobjektumnak viszont mindvégig elemi közegei maradnak a centrum és a periféria közti határhelyzetek, jellemzője továbbá az innen, a megrekedtségben kifinomodó perspektívából történő pásztázás. Izgalmas és magával ragadó a pontos megfigyelőkészségén alapuló tapasztaltsága, az ezáltal felsokszorozott, versről versre részlegességében újraszítálódó, sokszor máson és másokon tükrözöttetett „karaktere”, amely egyúttal önmaga megoszthatatlanságát és megismételhetetlenségét voltaképpen mégis a közöshöz képesti különbözőségében megmutatkozó egyediségével, kívülállásával állítja. Az identitás határhelyzet, egyidejűleg fennálló lehetőségek rögzíthetetlen, pillanatnyilag

összeálló konstellációja: „Egyszerre lenni brazilnak, cigánynak és zsidónak” (*Fürdőkéúra: IV* [7]). Az én folytonos alakulása gyakran számolja fel a te kontúrjait is, az arcok elmosódnak, amint azokon keresztül önmagából is felmutat valamit: „Lekéstem a villámokat, amíg te magadra / borítottad az üres lakást. A zárok feszesen / kocogtak, és mint egykori távolugrók elmosódó / célfotóin, arcodba lebbent egy poros függöny” (46). És állandóan munkálkodik a fantomiker („Az ikerpárod helyetted / gondolkodik, tesz, mosolyog és meggebed” [35]), a verssszobjektum maga helyett és maga ellenében is cselekszik: „Összerezzensz. Nem tudod, épp ki végez / benned légzőgyakorlatot” (35). Ebben az „öszönkárosult” szerepben mégsem válik cél nélkül önkényessé vagy kicsinyessé a beszéd, de rendszerint makacs és mindvégig vigasztalhatatlan, a versmonológokban döntésnek tűnik számos szükségszerűség és megválasztottnak a máshogy aligha végbemehető. Elsősorban az, ahogyan egyedül marad a saját szobjektum érzékelhetőségének más szobjektumoktól függetleníthetetlen tapasztalatával, amelyet egy felfüggeszthetetlen és kielégíthetetlen kallódásfolyamatban rövid és zártnak tűnő, mégis szervesen egymásra épülő és összekapcsolódó gondolat egységekké szervez: „Ismerős, ahogy élsz, bárkivel / megszeretteted magad, aztán egyedül / lendülsz tovább” (74). Bár könnyen maga alá temetheti olvasóját ez a túláradó benyomástömeg és az annak elemeit zsongóan részletgazdaggá, nem egyszer képzavarokká összerendező versnyelv, a kötetet talán érdemes időnként letenni. Hagyni, hogy a szuggesztív szövegek érzékisége és érzékletessége visszairányítsa olvasója figyelmét saját környezetére, ezen belül az egyszerűség kivételezett és kivettett állapotára, esetleg, ahogy e sorok íróját, az egyedüllét közönségi élményének generációs tapasztalatára. A *Fantomiker* egyik legnagyobb erőssége abban állhat, ahogy és amennyiféleképp képes eljutni (tat)ni (olvasóját) a magány jelentősen különböző fokaira.

Amíg *A medve lépései* és a *Töréstest* között a recenziók szinte egyöntetűen felismerik a közvetlen folytatatlanságot és összecsengést, addig az új kötet már jelentősen más kérdéssírányok felől látszik megközelíthetőnek, esetében a bevonódás másfajta lehetőségei kínálkoznak. Tolvaj Zoltán leginkább poétikai és esztétikai alapokon méltatott vagy vitatott első két kötetének a *Fantomiker* megemlékezően búcsút int, s bár kezdő versével mást ígér, hátrahagyja a rímek, a forma, a metrum jegyében kialakított és működtetett szövegeket. Amit a szerző e formaművészet bűvkörében fogant verseiből átemel, azok a jelentéssűrítő nyelvi megoldások, a kreatív képzetársítások és a rövid gondolategységeken

belül is egyszerre több mindenre ráirányított figyelem. Helyenként megmaradtak viszont a túlhajszolt képhalmazások („És most pocsolják utök / egy szénfűtéses vasalóval, / hogy hullámverésed csituljon – / mindez semmi ahhoz képest, / milyen mélyre merül majd / benned a króm.” [Chili bár –36]), és ezek mellett, bár csak elvétve, de megjelennek – kivált a narratív strukturáltságú versekben – az üresjáratok is. A forma immár nem tűnik keresetnek, sőt sokszor inkább találtak, néhány versnél a ready made szövegalkotás alapjegyei is azonosíthatók (*A szív hamvad el; Szerelem*). A vitriolossággal együtt viszont eltűnik a játékos humor, melyben a többször felrótt manírosság gyakran kicsúcsosodni látszott – ez a merőben más alapokon nyugvó költészet ezzel felszámolta a bármikori feloldhatósága miatt jóformán csak pózként felvett, könnyen ismételt megrendültséget. Helyébe rezignált kibékíthetlenség került, a legyintéseket felváltották a küzdelmesen kiharcolt és feltételesen megfogalmazott belátások. Viszont az új kötet bizonyos versmondait olvasva többször támadt az az érzésem, mintha a *Fantomiker* túlzottan is nagy lendülettel érkezett volna meg (vagy vissza) kortársai közé; fel-felvillannak már sokszor és sokaknál látott, talán az utóbbi években közhelyekké is írt megoldások („Kihordaná az eszméletlenséget, / mikor a pánik alagsorában a lélek az idegen / természetére ébred, teljesen kitágul, egyszerre / észlel minden zajlást, térhajlatot, időben elvetélt / részletet, mint egy lassított bal esetben. Talán / ilyen lesz az a pillanat, amikor a kitárt ablakból / felível egy madárraj” [A szél külön nyelve – 12–13]). „Szinte a könyv összes verséből lehetne idézni jó, sőt elképesztő mondatkapcsolatokat, habár kevés olyan szöveg van a *Fantomiker*-ben, ahol ne érezhetnék a továbbírás vagy a behelyettesítések lehetőségét” – írja kritikájában Boldogh Dezső.¹ Valóban megakasztanak, nemegyszer bosszantóak tudnak lenni az egyébként szárnyaló verssorok közé beékelődő, visszatérő egyenetlenségek vagy aránytévesztések, mégsem éreztem azt, hogy ezek ne tudnának szervesülni ebben a túltöltekezésekről és kiüresedésekről számadást végző „magánmitológiában”. Talán épp ebben mutatható fel a *Fantomiker* igazi ellépése a szerző első két kötetétől, a színrevitel és a színre vitt egymást kiegészítő és egymást erősítő kölcsönhatásban. Ahogy Kerber Balázs fogalmaz recenziójában: „Amíg az előző, *Törés-teszt* című kötetben leginkább a nyelvi bensőségesség, a Parti Nagy-féle

1 BOLDOGH Dezső, *Szövegdelírium*, Irodalmijelen.hu 2017. 06. 13., <https://www.irodalmijelen.hu/2017-jun-13-1841/szovegdelirium>.

nyelvjátékokat is megidéző beszédmód teremt valamifajta otthonközeget, ahogy erre Marno János utal a kötet fülszövegében, addig itt mintha már tudatosra és poétikailag is deklarálttá válna az a koncepció, hogy a szövegtér megképzése egyben a saját térnek is az építése.”² A formai merevség, lehatároltság által meghatározott mozgástér kibővül, a korlátozottan alanyi fókuszáltságú szövegek narratív és monologikus versbeszéddé alakulnak, amelyekben az ismerős toposzok és stílusimitációk már az én bolyongásának leképezésében, a viszonyhelyzetek kialakításában és kiélézésében vesznek részt: „Aztán egy sín-pár remeg az éjszakában. / Csuklók forgástengelyében álldogálok. / Egy halkán csukódó ajtó zárszavára / suhognak bennem metsző délibábok” (6).

A *Fantomiker* versei fellazítják a létezés és az abban történő tájékozódás olyan alapelemeit és -viszonyait, mint például a koherensnek és konzisztensnek tartott szubjektumszerkezet, a tér- és időkoordináták, illetve az ezekre történő rácsatlakozás lehetőségei a nyelv önmagán belüli feldúsításával. A legerősebb szövegek azok, ahol ezek az elbizonytalanított vonatkozásrendszerek átláthatóvá és átjárhatóvá válnak; a talált vagy késznek látszóvá alakított versek ezek, amelyek sziget-szerűen állnak a ciklusokra nem tagolt kötetben.

Ilyen *A szív hamvad el*, amely a krematóriumi munkálatok részletgazdag ismertetését és a hamvasztáskor átminősülő, átalakuló test klinikai pontossággal történő leírását végzi el: „A zsír, az izmok elégnek, a felszabaduló gőzök, / gázok táplálják az égést, de a kemencék kezelői / levegő befújásával szabályozzák a folyamatot. / Az emberi testből a szív áll ellen a legtovább / a gyorsított enyészetnek. A többi izom és szövet / rég elhamvadt, amikor az életünkben rengeteget / dolgozó izomdarab még izzó csomóként / pislákol a kemencében” (51). *A szív hamvad el*-ben nem áll fent az individuumok folyamatosan aktualizálódó, kölcsönható megértésének kérdéseket támasztó bizonytalansága. Ezzel együtt a versnyelv is letisztul, mintha a halál lenne az a küszöb, ahonnan már lehet a másíkról félreértések és félrevezetések nélkül beszélni. A másik szubjektum felszámolásával tiszta és átlátható viszonyok keletkeznek, nincs bennük öntükröződés. A *Szerelem*, a kötetzáró vers egy mélytengeri halfaj szaporodásának tárgyilagos leírásán keresztül viszi színre a veszteségekkel teli, önfelszámoló szerelmet, az én és az

2 KERBER Balázs, *A „zugtálatás” lehetőségei*, Kulter.hu 2017. 02. 27., <http://kulter.hu/2017/02/a-zugtatalas-lehetosegei>.

általa látott/láttatott másik ideális metaforájának tűnnek ezek a lények, amelyek hozzászoktak a legtöbb testet összeroppantani képes nyomáshoz és az állandó sötétséghez. „Találkozáskor szorosan egymáshoz tapadnak, / összeolvadásuk nem lírai, leginkább csak végleges. / Kisvártatva a hím szíve leáll. Ritmusa már megzavarná / eggyé váló érrendszerüket. Teste a nőstény új végtagja lett” (90). A tárgyias versnyelv, a prózai kifejezésmód elemi erővel juttatja érvényre a legtöbb szövegben ott rejlő, de sokszor túlzottan is elmaszkolt, eleven gondolat- és tapasztalategyütteseket. A *Szerelem* plasztikus és transzparens. A cím rekontextualizálja a versben ábrázoltat, és a szöveg lassan bevezetett metaforizációval lépteti túl a megjelenített primér jelentésrétegein. Ekkor tud igazán elemi erővel és kifejezően működni a Tolvaj Zoltán-i versnyelv, amikor a különleges implikációrendszerek és a bevett közhelyek nem egymásra torlódnak, hanem lassan áramoltatva játszódnak egymásba. „Hormonok hatására időszakosan spermát fecskendez / a gazdaszervezetbe, mely közben a saját szöveveivel élteni. / A közös vér összetételével és hőmérsékletével / feltámad egy új szövetség, lelket nem igénylő paktum” (91). Áttetszően fejeződik ki (és ezen a ponton megoldódni látszik) a *Fantomiker* folyton visszatérő problémája, az egzisztencia mozgalmasságának az a kettősége, hogy az ennek az individualizáló és dezindividualizáló tendenciák feszültségében akként kell(ene) kibomlania, hogy mindkettőt figyelembe veszi, mindkettőhöz közelít, de tudomásul is veszi egyidejű átfoghatatlanságukat. „A másik halála inntól egyiket sem érinti mélyen, / állagukból felszívódnak a nyelvtani személyek, / mielőtt alvó reflexeik szikrája öntudatra lobban / a közeg hideg méhébe oltott sötét utódaikban” (91). A kötet zárósortainak (*Átrium*) súlyos nyugalmát az ugyancsak emlékezetes apa–fiú versek bontják ki, amelyekben úgy tűnik, a fiú maga és felmenői számára is elszalasztotta beteljesíteni az utódként hordozott ígéretet, az ismétlődő, ciklikus körforgás megtörését. „Apa indul. Követem őt. Csend borul a házra. / Készülődnek. Anya külön-külön pénzt töm / zsebükbe. Nyugdíjat. Gallért igazít, szidja / apát a télihez képest vékony és slampos, / viseltes kabátért. Gyanakvó arcok. // Mennek inni. Apa és én. Nem látja senki, / egyik se sejti, hogy a másik – mindenki / inni megy” (43). Ami marad, hogy talán majd másokban kiigazítódnak saját hibái.

Nem tér haza és nem hagyja el otthonát az önmagát eltékozló fiú, mégis úton van, keres: a hétköznapi szituációk keresetlen egyszerűségében komplexitást, majd a jelentésteli semmiségek összefüggései közt

betölthetetlen illeszkedési helyeket, megközelíthetetlen találkozási pontokat annak a mindig több énnel, aki oka és következménye, tárgya és alanya is kompenzatorikus keresőmunkájának. Fantomlények fantommozgása ez, sajátos „Szolipszizmus. / Fényderítés egy néma film noirban” (6). Ahol talán szabad és javasolt is az eltévedés.