

STERMECZKY ZSOLT GÁBOR

TÉVEDÉSEK TÁRGYA



scolar
I ve

Stermeczky Zsolt Gábor

Tévedések tárgya

Scolar Kiadó
Budapest, 2018

Gyöngyösi Lilla

CSALÁDBA VETVE

Stermeczky Zsolt Gábor köszönetnyilvánításokkal nyitja, és a jelölt vagy jelöletlen idézetek szerzőinek felsorolásával zárja első kötetét, a *Tévedések tárgya*t, a névsor pedig a saját helyét is kijelöli az irodalmi életben. A Vörösmartytól Bonóig, Ottliktól Lovasi Andrásig terjedő gyűjtemény olyan ízig-vérig mai szellemiségű szerzőt sejtet, akinek legalább annyira fontos ihletforrás a rockzene, mint a kortárs irodalom, ugyanakkor szívesen merül el a múltban is. A *Tévedések tárgya* pedig már a borítójával is a visszatekintést, a múlt és a jelen összekapcsolását vetíti előre. Az adásszünet retrója és a pszichedelikus színválasztás a kötetet meghatározó problematikát tükrözi: hogyan viszonyuljunk családunk múltjához, miként dolgozhatunk fel egy olyan keserédes élményanyagot, amelyen változtatni úgyszincs módunk?

A *Tévedések tárgya* csupa kisbetűvel írt szabad versek gyűjteménye, amelyek finom líraiságát olykor meglepő fordulatok, könnyörtelen kijelentések ellenpontozzák. A profán és szent változó arányú keveredése izgalmassá, sőt kiszámíthatatlanná teszi a verseket, Stermeczky határo-

zott hangja és erős kézjegyei mégis egységet teremtenek közöttük. Ám ezeknél szorosabb összekötő kapocs is van a versek között: a kötet három jól elkülöníthető ciklusra oszlik, amelyek ugyanakkor egy irányba mutatnak. A hálózatosság korában némileg szokatlan, hangsúlyos kötetkompozíció határozott kontextust ad a verseknek, a ciklusok jelentéstöbblettel ruházzák fel az egyes darabokat. Ahogyan a három cikluscím (*Vér, Nem válik, Csak átalakul*) is összeolvasható, úgy a versek is lineáris befogadást feltételeznek, hiszen az apró mozaikok így, ebbe a szerkezetbe rendezve közelítik meg a teljességet.

Az első ciklus, a *Vér* az ősök, rokonok felőli önkeresést mutatja be. Az itt olvasható szövegek egy-egy elkapott pillanatot írnak le, amelyekre egy érzékeny kisfiú felfigyelt, és amelyek a jelenből visszatekintve meghatározó, apró töresek okozó eseményeknek vagy fordulatoknak bizonyultak. A nemzedékek egymásra vetülése, a családba vetettség terhe rajzolódik ki a keserű pillanatképekből. A család olyan levetkőzhetetlen meghatározottságnak bizonyul, amely nem várt pillanatokban tör felszínre, tudatosul az elbeszélőben. A szülők, nagyszülők évtizedes döntéseit, kényszerpályáit, esendőségét az unoka szemszöge felnagyítja, elválaszthatatlannak érzi a saját sorsától – így ezekhez képest határozza meg önmagát.

A *Vér* nem várt, súlyos összefüggésekkel és következményekkel érzékelteti a hétköznapi világban rejlő drámát. Ezt a kettősséget, a jelen-téktelen és a traumatikus közelségét Stermeczky szokatlan képzettársításokkal is kidomborítja. Például egy esküvői videóról a nagymama istenképére, a vizesedő falról az Alaptörvényre asszociál. „A röhögés – mint a szovjetek – felszabadít” (21). A hasonlat legalább annyira megdöbbentő, mint amennyire pontos. A látványos megoldások és a hirtelen megbotránkoztatás mögött ugyanis alaposan átgondolt, a mélyéig igaz és frusztráló ambivalencia sejlik fel.

Itt kap helyet a kötet egyik legkiforrottabb verse, a *Kompromisszum*, amely jól jellemzi Stermeczky szerzői stratégiáját: a jelenből induló, majd kanyargós múltbéli kitérőt tevő versbeszéd mellbevágó „csattanóval” zárul. Akárcsak a *He's ordinary* című versben, itt is egy pikírt megjegyzésekkel teli, de alapvetően objektív leírásból robban ki a mű végén a düh. Ettől a vívódástól, a nosztalgiával átítatott, mégis taszító emlékek közti hintázástól lesz a *Vér* – és rajta keresztül az egész kötet – több, mint egy sokadik verses családtörténet. Stermeczky viszonya a családi örökséghez olyan sokrétű, hogy igazából a kötet végéig kibogozhatatlan marad. Ez pedig egyszerre előny és hátrány, hiszen a *Tévedések*

tárgya így már az utolsó oldalhoz érve újraolvasásra, további megfjtési kísérletek kiötlésére csábít, de eközben az eldöntetlensége, homályossága egy cseppet bosszantó is.

A kötet második ciklusa a *Nem válik* címet viseli. Az eddigi alanyi költészet helyét egy szerepverskoszorú veszi át, hiszen a lírai én itt „Zsoltika” nagymamája, az évszámokkal jelölt versekből az ő sorsa rajzolódik ki. A költemények az élet legnagyobb fordulatairól és a statikus-ságról egyaránt szólnak. Születés és halál, szerelem és munkába állás attól lesz különleges és egyedi (tehát verstémának alkalmas), hogy mindig csak apropót ad egy elvontabb kérdés, általános érvényű probléma, emésztő frusztráció vagy furcsa anomália kifejtésére. „[N]égy, számolja a kisfunk, / mármint hogy ennyien ülünk be, / és hogy ennyi idős. / nagybácsi lettél, fordul hátra a férjem, / és a kisfunk csodálkozik” (39). A *Nem válik* egy tipikus 20. századi életutat nemesít költészetté, hiszen Stermeczky az életpezódokban – amelyeket szinte kizárólag csak utólag elmesélve hallhatott – ugyanolyan érzékenyen fedezi fel a súlyosat, a szokatlant, a maradandót, mint az első ciklus térben és időben közelebbi eseményeket feldolgozó költeményeiben.

Érdekes, hogy a kötet egészére jellemző enigmatikusság ebben a ciklusban ütközik ki a legkevésbé. Ez valószínűleg arra a közös tudásanyagra vezethető vissza, amelyre Stermeczky merészen építkezik. Minden magyar családban hasonló legendák, kalandok, hétköznapi sorscsapások estek meg a huszadik század közepén-végén, amelyek aztán a szájhagyománynak hála eljuthatnak a Stermeczkyhez hasonlóan figyelmes és érdeklődő utódokhoz. Horthysta tiszt a családban, disszidálás, vallási és politikai előírások ütközőzónája, rendszerváltás, házasság, gyerekek, unokák. Emiatt nem zavaró, hogy nem tudjuk pontosan, ki az a Pista, hiszen előbb-utóbb körvonalazódik, a saját emléanyagunk alapján azonosítható lesz a szerepe – „itt fog élni, mondja most, / mert szükségem van rá, / de szenilis, én pedig érzéketlen. / egy napig sem bírjuk ki együtt. / halott, aki helyeselhetné, / halott, aki ellenezhetné” (43). És ezért másodlagos az is, hogy hol és kikkel esett meg mindez, hiszen a kollektív emlékezet könnyedén kitölti a fehér foltokat a lírai térképen.

Bár már az első ciklusban is sejthető volt, a második megerősíti, hogy a nagymama mennyire fontos figura Stermeczky, ezáltal az egész kötet számára (mindezt a harmadik ciklus és a befejezés még egyértelműbbé teszi). Hiába van szerepversekről szó, a szerző tökéletesen eggyé válik a nagymamafigurával – ami önmagában kettejük kapcsolatának, egységének a legtökéletesebb kifejeződése. Például az 1955 című vers-

ben: „ez itt a Nap. kalászsugarai / vannak. egy költő barát mondta, hogy / ilyeneket kell a versbe írni. / én magamtól ilyeneket / soha. [...] szóval a Nap. elsődlegesen / ő köszönti most a kislányomat. / én csak utána tudok szeretni”. A *Nem válik* ciklus egy jól etalált, közös hangon mesél el valamit, ami kettejük között helyezkedik el, tehát mindkettejüké: a nagymama történetét, amely nélkül az unoka sem létezhetne, szó szerint és áttételesen sem.

A harmadik ciklus, a *Csak átalakul* már a címével is az eddig megírt történetek sajátta formálását, jelenbéli lenyomatának elkészítését tűzi ki célul. És valóban, zárásként az eddig feltárt események következményeit ismerjük meg, ismét hangsúlyosan a személyes élmények felől. A *Csak átalakul* a saját hang, saját történet kialakításának ciklusa, egyfajta verses felnőtté válás. Mindeközben viszont ez a kötet legkevesébe sikerült szakasza. A *Nem válik* ciklusban elfogadható enigmatikusság itt gyakran csap át zavaró ellipszisbe – így pedig nem egy költemény annyira töredékesnek, magánjellegűnek hat, hogy egyszerűen blöffnek tűnik. Az eddig könnyen átélhető, átérezhető vershelyzetek itt nem elég közérdekűek, a rejtélyeskedő önkifejezés nincs tekintettel a befogadóra, így ebben a ciklusban sokkal kevesebb az emlékezetes darab, mint az előző kettőben. Természetesen van kivétel is: például az *Uránia* című vers ismét a szokatlan összefüggések feltárásával, a keserűdes, önironikus önelemzéssel nyűgöz le – ezúttal száz százalékgig személyes élményből, nem pedig generációs traumákból kiindulva. „[A]ztán végtelenszer / bekarikáztam a neved a / jegyzetfüzetem legutolsó / oldalán, és ugyanennyiszor / húztam át azét a lányét, / akivel még aznap este, a / harmadik film után / beszélgettem rólad, és pár / hónapra rá összejöttem velem” (57).

Lévé, hogy a *Csak átalakul* a kötet befejező ciklusa, összességében a *Tévedések tárgya* is hagy némi hiányérzetet az olvasóban. A múlt és a jelen, a család és az én feltérképezése után joggal várnánk magyarázatot, drámai végkicsengést, hiszen tulajdonképpen nem derül ki, miért ennyire lényeges az elbeszélő számára mindennek a feltárása. Hiányzik az összefüggés az *ezek ők – ez vagyok én* között. Az összegzésnek is tekinthető utolsó vers aláhúzza, hogy a *Tévedések tárgya* elsősorban a nagyszülőkről, az ő hatásukról szól, de hogy pontosan mi ez a hatás, miért ennyire fontosak ők és miért felőlük határozza meg önmagát az elbeszélő, nem derül ki. E magyarázat nélkül viszont olybá tűnik, mintha a rendszerváltás után született Stermeczky ok nélkül rágódna egy átlagos 20. századi magyar családtörténeten. És végered-

ményben bár a szerző családjának történetét jobban megismerjük, mint adott esetben a sajátunkét, hozzá nem kerülünk közelebb, ami egy bemutatkozó kötet esetében félsiker. Ellentétben az olyan kortárs szerzőkkel, mint Esterházy Péter vagy Bereményi Géza, akik szintén a saját családjuk múltját és jelenét dolgozták fel, és különféle megközelítéseitek érvényes mikrotörténelmi fejezetekké és személyes vallomásokká nőttek, Stermeczky esetében hiányzik a szövegekből az az áttételesség és az a drámaiság, amely igazolná, hogy valóban érdemes volt egy kötetet szentelni a kérdésnek. Így a *Tévedések tárgya* részleteiben érdekes és értékes, kötetként viszont kisebb csalódást keltő munka, hiszen egy ilyen gondosan megkomponált válogatásnál sem szerencsés, ha a megkoronázás elmarad.



Varga László Edgár

bejárónőm: isten

Erdélyi Híradó Kiadó – Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2017

Szilágyi Szilvia

GRÉTA KÖNYVE

„What if God was one of us? / Just a slob like one of us / Just a stranger on the bus / Tryin’ to make his way home?” – szól az Eric Bazilian szerzette és Joan Osborne által előadott *One of us* című szám refrénje, egy hitét veszített materiális világ posztmodern imája 1995-ből, mely a *Joan of Arcadia (Isteni sugallat)* című, két évadot megért amerikai sorozat főcímdala is egyben. A sorozat főszereplője, a 21. század középiskolás, fegyvertelen Jean d’Arcja a különböző, hétköznapi alakokban

testet öltött istennel beszélget, aki látszólag értelmetlen „küldetésekkel” bízza meg a lányt. A mindenható olykor egy ismeretlen az utcáról, az egyik osztálytárs, a büfés néni vagy egy őrült punk, a legváratlanabb pillanatokban felbukkanó alak, hasonlóképp, mint Varga László Edgár második, 2017-ben megjelent, *bejárónőm: isten* című verseskötetének kulcsfigurája, teremtője, a kisbetűs gréta, az ironikus célzattal alulpozicionált takarítóñő, aki „menedzser volt régen azelőtt arany jános / csipkebokor cethal előtte meg tojás” (65).

A témamegjelölő cím mellett a Szentés Zágon által tervezett kötetborító vizuálisan is tovább amplifikálja a kijelölt irányvonalat, a stilizált takarítóeszközök (seprű, felmosó) profán módon a Szentháromság jelképeként egy háromszöget kereszteznek, a felfelé mutató, áthúzott alakzat a transzcendens felé való művészi törekvést, a lírai én által vehemens módon képviselt versírás feladatát, tétjét, az istenkeresést szimbolizálhatja: „a költészet mégiscsak valamiféle istenkeresés / és aki ebben nem hisz ne írjon többé verseket” (28), miközben már annak kudarcát is megelőlegezi.

A kötet négy ciklusból áll, az első, a *még mindig saigon* címében már ízelítőt kapunk a költő alkalmazott poétikai eljárásaiból, szövegszervező elemeiből, felmutatva az intertextualitás – a Francis Ford Coppola által rendezett *Apokalipszis most* című film egyik ikonikus mondatát citálva – és a posztmodern nyelvi játék, humor kulminálását (saigon-sajgón).

Az első ciklus alapvetően ars poeticaként tételeződik. A *prológ*, a *voltaképpen* vagy akár a *névadás önbizalma* című versekben költői elvekről, léthelyzetről, válságról: „mindent megírtak már nagyon rég” (7), a befogadói elváráshoz való művészi viszonyulásról vall a lírai én: „így kéne megírni ezt a verset is / nem kérdezni kinek és miért / vagy mi tetszene az olvasónak vajon / és hogy egyáltalán normális költői helyzet-e / amikor egy gránátot átdobok a falon” (9). Folyamatos önreflexív eljárásokkal halványítva el eközben saját kontúrjait is, a hitvallások és hétköznapi történések talaján azonban már isten is ott balettozik tüllruhában a versek bravúros rímjátékára és ritmusára: „az úristen balettinának / öltözik olykor és forog / »néha amikor senki se lát / táncolok egyet« – így dohog” (7).

A *mint goethe* című, ugyancsak költői hitvallásszerű szöveg a líra saját formai jellemzőire mutat rá, az írásképp lesz a kicsinyítő tükre a kötet belső mechanizmusának: „nem leszel mögötte és nem leszel előtte / csak leírlak egy papírra mint goethe / nincs helyzeted s így nincs semmi gondod / ha kifelejték minden viszonyítási pontot / se koordináták

se pont se lépték / ha isten mint egy könyvbe beléd tép / hiányzó oldalad is elolvasom” (14). A központosítás, a nagybetűk és nyelvi tagolás hiánya, képlékenysége, ezáltal a jelentések szétszórása, az olvasásmód libikókázása visszaköszön a versbeszélő egzisztenciális bizonytalanságában, bizonyos tapasztalatok nyelvi kódokkal történő kifejezhetetlenségében: „nem találok rá szavakat a nyelvben / mert a nyelv rendelkezik afelett / miről szeret beszélni / hogy miről beszélhetnek rajta keresztül mások” (26), valamint isten viszonyítási pontjainak feltérképezhetetlenségében. Csak a kérdőjelek maradnak: „se kert se gyümölcsök se som / se ház se utca most semmi-semmi sincs / ezt játszom reggel óta – és nincs kilincs / amit rányithatnék a nagyvilágra” (14) – olvashatjuk –, és a megoldás nyitját végül a humor szolgáltatja. A lírai én az ironia eszközével töri át az üvegfalat isteni és emberi szféra között, a nevetés olvasztja le a szent mázat, amely alól a sajátos teremtő megmutatkozhat, aki nevet és nemet, foglalkozást, lakhelyet, adósságot, nagy adag halandóságot és humorérzéklet is kap hitelre. „[A]z sokkal jobban fáj neki, hogy férfinek tartják holott nő [...] amúgy humorérzéke is van nem mint a követőinek / erre ott a bizonyíték: a kacsacsőrű emlős / hallani lehet elnyújtott testes nevetését / ha néha az eszébe jut / sőt előfordul hogy csak ezért megy el az állatkertbe” (27). Eközben a lírai én gúnyosan megistenül, hiszen ő is szavakkal teremt: „a névadás bölcsessége kéne / a teremtést elkezdni újra / mintha madár szállna a költő fejére / de nem volna súlya” (22), olykor pedig tréfásan *leteremt*, számon kéri „alkalmazott feljebbvalóját”, ha a gondviselésen csorba esne. „[V]an még hogy olykor hetykén lóra kap / vagy csak az ágy körül gyűlnek a szagos bilik / s a betegágy fölött csak elsuhan a nap? / azért ha ráérsz egy-két szót majd váltsunk / például arról hogy meghalt david bowie / és hogy önnek ebben volt-e bármi része?” (18).

A humor, a szelíd, súlytalan blaszfémiába csapó sorok felszabadítóan hatnak, ahogyan magával ránt a kötet egyik már említett nagy erénye, a pazar rímek és ritmusok sodrása is, amelyek a parafrázisversekben, szerepversekben kapják a legnagyobb játékeret. A *lista* című, József Attila *Űlni, állni, ölni, halni* és *Születésnapomra* ironikus átiratának ráolvasásszerű folyama a központosítás hiánya miatt még intenzívebbé válik, mint parafrazeált eredetije, de már alattomosan beszívárogozik a sorok között az a hetykeséggel járó csipős keserűség, letargia is, amely a következő ciklus sajátja lesz.

A *sétálok az utcán fényesen* a felnőtté, férfivá válás feldolgozásának helye, „sztereotípiaváltozatok fiatal férfifejre” (45), amelyben a generá-

ciókon átívelő betegség, az „örök gyermek-szindrómában” szenvedő versbeszélőre rászakadt, felelősségtől való szorongás válik meghatározóvá: „és sétálok az utcán fényesen / félszegen és épp harmincévesen / és tulajdonképpen egyre jobban félek” (50). Az új szakasz köszöntését a gyermekkorral való leszámolás vonja maga után (*se falu, se város* című vers), emlékképeket, ironikus nosztalgiaképeket pörget végig, de a „krisztusi korba lépés” elkerülhetetlenül felszínre hozza az önmeghatározás kényszerének és lehetetlenségének oppozíciója között pulzáló feszültséget is: „nem vagyok észak-fok se semmi / és itt következne az a rész hogy ki vagyok” (44). A kissé maníros kortárs spleennek és a ciklusnak a hanyagul elkent halálközeli élmény, a *légmell krónikája* vet véget.

Ha az első az *ars poetica*, a második a felnőtté válás, akkor a harmadik, a *shakespeare kolozsváron* című ciklus a szerepversek, stílusgyakorlatok terepe. A hazai költőelődökkel való párbeszéd után (Zrínyi Miklós, Petőfi Sándor, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila, Örkény István, Petri György és Parti Nagy Lajos is sorra kerül) Arany János mellett a világirodalom nagyjainak szerepét ölti magára a versbeszélő, Shakespeare, Csehov *Ványa* bácsijának egyik szereplője, Mihail Lvovics Asztrov maszkjait felpróbálva. Varga László Edgár a szerepversek álarcán, védősisakján keresztül fogalmaz meg kényes aktuálpolitikai kérdéseket, ostorozó társadalom- és művészetkritikát, fondorlatosan el is távolítva így magától azokat: „de nem bűnhődnek csak a jók / és a törvény a bűnösöket védi” (67); „a felelős ministerium csak álom / miként a törvény előtti egyenlőség” (70); „az esztétáknak csak a nemzeti a szép” (72); „költőből jó sok van de a jó vers ritka” (73).

Bár a ciklus versei hozzák a megszokott színvonalat, túl is feszítik az egyébként lazának tekinthető kötetkompozíció kereteit. Nem csupán a témaválasztás, valamint a vagány hányavetiség (a nemes cél helyett: „*rágyúj / -taní- / taní*”) után fellépő didaktikus váteszszerep kontrasztja billenti ki az egyensúlyt, de a parafrázis- és maszkversek olvasásakor az az érzésünk támadhat, hogy költőnk „túláságosan alapos” munkát végzett, aminek következtében a már megvillantott egyéni tónus gyakran beleolvad a hangkavalkádba, karneváliságba, és a szubjektum homogénné válik a szereppel.

A kizökönt kötetet nem Shakespeare sokat idézett Hamletje tolja helyre, hanem gréta, aki – ahogy a ciklus címéből kiderül – *a felmosó-kért gabrielt* küldi, a trauma jelszóra büntudatosan „kitakarít” odakint és odabent egyaránt: „ha egy kis rendet akarok a lakásban / csak arra gondolok: »apám« / és gréta már jön is szemlesütve” (88). Dolgát végezvén

azonban eltűnik, magára hagyva a lírai ént „luxusegyenletével”, amely valójában nem is két-, de háromismeretlenes: az egyik ő maga, a másik a keresés folyamatában létező isten, a harmadik pedig az ígéretes alkotás, amelynek feloldása már jótékonyan minket, olvasókat terhel.

a n d r é
f e r e n c
s z ó
t a g
a d ó



André Ferenc

szótagadó

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018

Mechiat Zina

EGY GENERÁCIÓ RITMUSVESZTÉSE

A szavak bevett jelentését tagadja, újrarendezi a szótagokat. Saját szabályokat alkot magának, aztán megpróbál szembenézni azzal, hogy csak ezeken keresztül képes lefordítani a világot. André Ferenc első, 150 oldalnyi verset magába foglaló kötete friss levegőt fúj a fiatal hazai líra univerzumába. A szövegek fittyet hánynak a trendekre, és új, saját hangon szólalnak meg. Ez a hang kertelés nélkül vállalja a líraiságot, a profanitást és a trash-popkultúrát is. A szerző beleforgatja a világába Weöres Sándort, Nemes Nagy Ágnes, Fluor Tomit, és különböző metázenekarok dalszövegeit is. Úgy fonja őket össze, ahogy egy new wave DJ állít össze egy playlistet: a legfrissebb elemektől a klasszikusokon át mindent egymásra kever, néha kicsit meghúzza és meg is akasztja a lemezt, a hallgatóság pedig örömmel vetheti magát a loopok és dadogások mágikus hálózatába. De ami talán még ennél is fontosabb: a *szótagadó* szövegeit egy generáció ritmustévesztései szervezik.

A beszélő nyelve hegyén szétforgácsolódik a forma és a jelentés, új rendezőelvek veszik át a helyüket: „nem isten hozott, csupán gyalog” (14). Ez utóbbiak újak a beszélőnek is, aki folyton feloldozást keres, amiért nem a megszokott rendbe szorítva született. A szövegekben a vállalás és a szégyen magatartásformái keverednek. A beszélő kiáll és beleüvölti a világba mondandóját, de mindezt elfordított tekintettel teszi: „ezekről semmiképp sem beszélhetsz és / ne beszélj az iszonyról / ne beszélj se képzelt / se valós szeretőidről [...] ezekről semmiképp se / beszélj / mert ha bárki / rád figyel / akkor bizonyos értelemben / kapcsolat jön létre köztetek / és ezt / elhallgatni lehetetlen” (33). André Ferenc olyan sebességgel ontja magából a lírát és a profanitást, hogy ha vele tartunk, elkerülhetetlenül nekicsapódunk valaminek.

A kötet legfontosabb témái a kiszolgáltatottság, a test, a kétnyelvűség, az otthon, a kívülállóság, a város és az önmagunkkal való szembenézés. Kliséket feledő szövegek hozzák közel az olvasóhoz ezeket a kérdésköröket, amelyekhez az egyes ciklusokban eltérő típusú szövegekkel közelít a szerző.

A verseket érdemes sorban olvasni – erre figyelmeztet az oldalpárok jobb sarkában elhelyezett fidget spinner grafika is, amely mozgásba lendül, amint elkezdjük pörgetni a lapokat. Az egyes szövegek ugyanis mintha oldalról oldalra továbbfűződnének, a problémakörök pedig fraktálként bontakoznak ki, növekednek vagy épp zsugorodnak az egymást követő versekben. A kötet négy ciklusra osztható, ezek előtt azonban szerepel egy vers, mely mintegy előhangként készíti fel az olvasót a könyv további részére. A *szelídítés* című szövegről van szó, amely körülrajzolja a mindenkori beszélőt, aki csak titokban létezik. A tölgyet bátyának nevezi, a kutyakölyköt simonnak, vagyis más jelentést társít a fogalmaknak, mint amikhez hozzászoktunk. Egyszerre szelíd és erőszakos, fél, konteókat gyárt, és önmaga ostorozásával láncolja magához szeretete tárgyát vagy épp az olvasót. A *szelídítés* témái között szerepel a szeretet adásának és elfogadásának lehetősége, a szégyen, a kívülállóság, a névadás, a nyelvi labirintus és a sajátos világértelmezés. Ezek aztán a kötet egészében is hangsúlyos szerepet töltenek be, és ciklusról ciklusra változik a konstellációjuk.

Az első, *avartűz* címet viselő verscsozor a város tapasztalatával, annak mágikus erejével montírozza össze a fentieket (ahogyan a következő, *villanyoltás* című is, csak ott más oldalát ismerjük meg a problematikának). Az *avartűz* verseiben a város nemcsak tér, hanem egy olyan baljós külső erő is, amely folyamatosan hatással van a beszélő

önértelmezésére: „úgy ül a város a ködben / mint egy vízzel felöntött hamutartóban, / belefújod a füstöt, és valami import / sört bontasz, mert tudod / ha innál a vízből, akkor / lerakódnának benned a kövek, / és ekkora torlaszokat nincs, / aki eltakarítson belőle” (12). A lélegző, urbánus táj nikotinszagú mocsokként férközik be a beszélő körmei alá, és már-már a testének is részévé válik. „[N]ézd, hogy cipel ez a rázkódás, / ahogy becsorogna a táj a szemhéjunk / alá, úgy keressük a haladást” (28). Ebben az egyesülésben a tekintet tárgya nem a beszélőn kívül, hanem inkább benne helyezkedik el, azaz önértelmező szövegekkel van dolgunk. Ennek az önértelmezésnek része az emlékekkel való számvetés, amelyekhez testi metaforákon keresztül jutunk el (ebből a ciklusból a *jégnyelv*, *körömágy* és az *indulatmágnés* című szövegekben is). Az említett testi képek átszövik az egész könyvet, különös tekintettel az izzadság és a különböző testnedvek szerepére, amelyek profanítás helyett a lehető leglíraibb színben tűnnek fel: „a verejték közös. a szagokat / hajadon keresztül szűrtem meg” (16).

A ciklus talán legerősebb szövege az idézett *nem mondja semmi kő* című írás, amely a szakasz címadó kifejezését, az „avartüzet” is magába foglalja „csak ahogy / mint avartüz, terjed / a bizonytalanság” (15–16). És valóban, az egész vershalmoz a bizonytalanság előli menekülés első fázisaként írható le, amelynek további stációi majd a következőkben artikulálódnak.

A ciklus témáját és struktúráját szépen példázza az említett szöveg. Füstös helyszíneken járunk, vonatokon és restikben, ahol a beszélő néhány félmondatából megérezzük, hogy a széthullás, a dohosság és a folytonos erózió nemcsak az állomásépületekre jellemző, hanem a bennük megforduló szereplőkre is. A helyszín leírását követően két ember viszonyát olvashatjuk ki a versből, és azt is, hogy a beszélő csak e viszony tükrében képes értelmezni önmagát. Két szereplőt látunk, akik egymás mellett, már-már cinkosként léteznek és utaznak együtt, ám belső gátjaik, félelmeik miatt mégsem alakulhat ki közöttük kapcsolat: „és hiába próbálunk mélyen / egymásba nézni, mégis / mindig hunyorítunk, mintha / félnénk, hogy rátalálunk arra, / aki odabent szanaszét fehérlik” (18). A szöveg emellett egy nemzetiségi kérdést is kirajzol: „úgy néztek ránk, mint fagyott madarakra. és amikor / megjöttünk, egyből nyelvet / váltottak. két ember miatt” (17). Ez mégsem teszi azonban közéleti verssé az írást, hiszen a személyes kiütéssel győz benne a társadalmi felett, és a problematika inkább egy szomorú léttapasztalatként jelenik meg, mintsem megoldandó globális gondként. Mindeközben

időnként megtöri a verset egy refrén, mely az egyre erőteljesebb bizonytalanságérzetet is aláhúzza: „nem mondja semmi kő / nem mondja semmi jel”. Érezzük: nincs sziklaszilárd bizonyosság, nem akad útjelző. Csak a többféleképpen is értelmezhető, egymással látszólag laza kapcsolatban álló emlékképek és a gondolatjátékok maradnak. Együttállásuk végül önértelmező összegzéshez vezet el a beszélőt: „ha tehetném, csak azért / mennék vissza az időben, / hogy újránézzem, amint elcsesztém” (19).

Az önértelmezés és az identitáskeresés velejárója a gyermekkori emlékek értelmezése is, amelyek több szövegben is helyet kaptak. Különlegességüket az adja, hogy nemcsak témául szolgálnak, hanem sokszor szervezőelvként is működnek. Ez azokban a versekben érhető tetten (*jégnyelvé, privát karácsony*), amelyek a mondókák ritmusát idézik. Mormolhatók, mint a ráolvasások vagy a varázsigék, dúskálnak a refrénekben, ám ahogyan komolyodik a tárgyuk és közelebb kerülünk a jelentésükhöz, úgy akad meg a kezdeti ritmus, és érkezünk meg velük a jelenbe, ahol már semmilyen varázslat nem fér el. A gyerekkor felidézésének formai metódusa az is, ahogy a naivitásra szomjazó beszélő mesébe írja magát a hideg valóság elől, de hiába a gondolatkíséret, bájosan esetlen kirándulásából vissza kell térnie.

A város tematikája nemcsak az *avartűz* című ciklusban tölt be kiemelt szerepet, hanem a következő, *villanyoltás* címűben is. Itt azonban új spektrumokkal bővül a tértapasztalat, a korábban látottakkal szemben a táj nem válik a beszélő testének részévé, hanem rajta kívül álló közegeggyé lesz. Ennek hangsúlyos eleme az éjszakai élet, amiből alaposan kiharapja a részét a beszélő is, csak éppen rosszul lesz tőle: erről legplasztikusabban az *undorfin* és a *vaníliafagy* című szövegekben olvashatunk. Persze ez csak ugródeszka, a diszkók maguk után vonják a fiatal generáció életének egyéb, profán elemeit is, így például a pornónézését, amelynek megjelenítése a kötetben legalább olyan szomorú és lírai, mint a *zajszenyvezés* című zárószöveg cseppjei, amelyekről tudjuk, „hogy ez nem eső, ez csak űzött madarak verejtéke” (143). Ahogy ebben az írásban, úgy a fent említett kettőben is összeolvad a szexuális tematika a kétségbeesett, saját helyét kereső beszélő önértelmezésével: „keresztbe teszed a lábad, megnyomódik a jobb / heréd, ezért simogatni kezded, minden / szexuális töltet nélkül. verni nincs kedved, / spricceléstől már úgysincs mindig / orgazmusod” (142).

Üdítő pontjai a kötetnek a *hangszínváltozás* és az *illesztések* című szövegek, amelyek dúskálnak a tudományos kifejezésekben. Ez az egzakttság

mintha egy kísérlet volna arra, hogy biztos pontokat és irányokat találjunk a folytonos bizonytalanságban. De a fizikából vett terminus technikusok csak kiindulási pontok lesznek, („Az ajkak közé merevedett / fényelnyelő zúzódások / irányvektora ahogy / kettészeli a tetszhalott / csillagképeket a / mindig tökéletlen / vákuumokban zuhanó / szubatomi részecskéket / az elektronegatív / molekulák / reakciógörceit / ahogy mint műanyag / olvad össze két test” [58]), amelyekhez hozzácsiszolódnak a reális világ tapasztalatai. Így például az *illesztések* című szövegben az otthon és a nyelv kérdésköreihez kerülünk közelebb tapasztalati elemek beemelése által: „hideg levelek felszínén / megkeményedett / zsírréteg hullámvásai / és törései tanítják meg / az otthont a testek mélyén / és a testeken túli anyagforgalomban” (59); „ahol csak a pavlovi / reflexek keltik / életre a nyelvet / és táplálják a legfertőzöttebb / mondatokat is” (60).

A szövegek atmoszféráját az teszi igazán pikánssá, hogy előbbinek Kis Grofó, utóbbinak pedig Fluor Tomi dalszövegei szolgálnak motívul. E versek elolvasását követően másként csendül fel a *Mizu?*, vagy a *Mert a nézését meg a járását* című dal. A beszélő kiválasztott magának a nótákból egy-egy mondatot, amelyeket filozófiai problémaként értelmez újra. Így az *illesztések* című szövegben a Fluor Tomi-mottóra rimelve a kérdés mibenlétéről olvasunk, a *hangszínváltozásban* pedig a nézés általi befogadással vetünk számot, és jutunk el az idő problematikájáig. Az egymásra épülő, előbb fizikai, majd tárgyi asszociációk koherens együttese elementáris erővel bír, és a kötet többi szövegével összeolvasva mintha meg is mutatná a *szótagadó* versvilágának esszenciáját: az ént mint prizmát, amely ezer oldalról szűri és töri meg a fényt, pontosabban a nyelvet és vele az egész világot.

A felüdülés nem ér itt véget, hiszen ettől fogva egyre több hosszúverssel találkozunk, márpedig ez a legkevésbé sem közkedvelt forma a fiatal magyar lírában. Fecseggve hallgató és elhallgató litániák következnek, amelyek teret engednek az innen-onnan beszüremkedő történeteknek, és közben maradnak az önreflexív, néhol tárgyias líra eszköztáránál. A zajszennyezés az egyik fő ismérve ezeknek a verseknek, csak éppen a beszélő hangja „csak a zajban él” (80), csendben nem érvényes. Befogadni mégsem nehéz, hiszen a hírzajban trenírozott huszonegyedik századi olvasó talán még komfortosabban is érzi magát ebben a beszédmódban, mint a kevésbé figyelemzavaros szövegvilágokban.

Ez a tendencia folytatódik a következő, *vérebe*k című ciklusban is, amely talán a legerősebb egysége a kötetnek. Itt kapott helyet a Weöres-

parafrázisokban dúskáló *seöres wándor* című szöveg, amely egyszerre idézi a weöresi zeneiséget és machinál vizuális eszközökkel is. A tördelés a korábbi szövegek esetén is izgalmas, hiszen sokszor dadogó beszédmódot mímelve esnek egymás alá a szavak. Itt azonban mással találkozunk, ugyanis a gondosan sorokba és rímekbe szedett taktusokat egy képversre hajazó blokk töri meg. Ez az egység mintha lebegő felhőként létezne a textusban, csakhogy a zuhanásról beszél, melyet aztán egy rapszöveghez hasonló ritmusos, kemény versszak zúz porrá. Valahogy úgy, ahogyan a beszélő naivitását döngeti földbe a realitás.

A kötet záróciklusa, az *aki másnak verset ás – androidok, tékilencek* külön univerzumként létezik a *szótagadó*ban. A telefonok T9 nevű szótára által szervezett versek tartoznak bele. Ezúttal a hordozó teremti meg az új nyelvi szabályt, egyfajta technológiai verstant írva elő a szövegeknek. A kötet többi, szerteágazó és fénysebességgel száguldó verséhez képest ezek nyugodtabb kompozíciók. Kevésbé adják meg a teljességnek azt az élményét, amelyet a korábbi írásoktól kaptunk. Az olvasótól komoly erőfeszítést kíván meg az, hogy a leigázó hosszúvers-cunami után képes legyen ráhangolódni a rövid, kimért, hallgatást már felvállaló szövegekre.

A *szótagadó* André Ferenc első kötete, de ezt a legkevésbé sem érezzük a könyv olvasása során. A versek kiforrottak, komplexek, és csak ritkán szerepelnek bennük esetlenségek. Legnagyobb teljesítményük az, hogy nem akarnak beleilleszkedni a ma uralkodó tendenciákba, de nem is kívánnak tőlük görcsösen eltérni. André Ferenc saját hangon beszél, és ezt a lehető legtermészetesebben teszi. Ezzel írja vissza a fiatal kortárs magyar lírába a hosszúverset, biztosít helyet a zeneiségnek, valamint az egyéni szó- és nyelvteremtésnek. Fiatal erdélyi szerzőről van szó, ám e két jelző közül az előbbi sokkal fontosabb a szövegek értelmezése során. A nemzetiségi kérdéseket és dilemmákat egy generáció tapasztalatán szűri át André Ferenc, így az otthonkeresés vagy a kiszolgáltatottság kérdésköreit egyetemes szintre helyezi, amelyek túlmutatnak a lokális vagy épp a társadalmi problematikákon.