



Mezei Gábor

Mindenki naplója

Puskás Balázs verseskötete nem tobzódik képekben és történetekben, nem játszik költői szerepekkel, nem szórakoztat nyelvi játékokkal. Szövegei a világ belakhatóságára kérdeznak rá laboratóriumi körülmények között, minimálisra csökkentve a versbeli beszélőt érő külső behatásokat. Az *Élő szöveg* rákérdez az otthonosság esélyeire, miközben körüljárja az önmegértés lehetséges útjait. Utóbbihoz prototípusokat, vagy éppen kijelölhető ellenpontokat hív segítségül. Az olvasó számára lehet útmutató (használati utasítás) a Terminátor, vagy éppen „betmen” figurája, de akár ezeknél régebbi időkből származó modelleket is megnevezhetünk. A lehető legkorábbi, aki ugyanakkor a lehető legmesszebbre vihet, nem más, mint a férfi, „ki sokfele bolygott”. Az otthon felé vezető út azonban, míg Odüsszeusznak visszatérés, addig az *Élő szöveg* esetében keresés az ismeretlenben. Az otthonkeresés ott zsákutcák és mellékvágányok sokasága, itt állóvíz és szélcsend, ahol nincsenek lehetséges más-világok, és nincsenek társak, akik tudatlanságukban kibonthatnák a szélzsák száját. A cél az Odüsszeiában a hosszú út megtétele, itt az elérhető közvetlenség otthonná alakítása. Ami ott Küklopsz és Szirén, az itt reggeli cigaretta és borotválkozás. A küzdelem ugyanaz, célja az otthonosság.

A kötet címét is viselő első ciklus a tárgyiasság eszközeivel próbálja elérni a fent leírt célt. A közeg hangsúlyosan köznapi, a

felvázolt világ hermetikusan zárt. Sokszor egy kis szoba, egy szűkös folyosó, máskor az ismétlődés, és a mindig meghatározott végpontok által korlátozott utazás. Az ebben a világban otthon lenni vágyónak lehet segítségére az alig-alig költői nyelv, ennek segítségével a hétköznapi jelenségek ugyanis átesztétizálódhatnak: „ki az álomból a neon / folyosóra háttal a hideg / fálnak botladozva / indulnak meg az agyban / a kötelező folyamatok / után felszívódik az éjjel / nyugalma a véráram / érezhetően gyorsul” (*főlemészt*). Legtöbbször azonban nem történik más, mint a versbeli ént körülvevő tárgyak felsorolása. Erre lehet példa a *miskolc* című szöveg: „megállóhely / és átszállási kapcsolat / véletlen találkozások / a pályaudvaron / ehetetlen pogácsa / nehezedő emlékek / beton / a kopogós hajnali fagyban / utolsó forintokból összekapart / fél unikum / zacskó mogyoró / második otthonom volt”. A jelenségek pusztá megnevezése, a szöveggé tétel teszi itt otthonossá, ismerőssé a várost, illetve a kötetre egyébként kevéssé jellemző nosztalgikus alapállás. A tárgyakat megnevezve és ezáltal észlelve népesíti be a világot. A megnevezett helyszínt pedig olyan tárgyakkal azonosítja és teszi egyenlővé, amelyek a kívülálló számára is ismerősek lehetnek, így megörökölhetjük a beszélői szöveget. És ha már Homérosznál és Höldegnél jártunk, akkor ne lapozunk túl a Hölderlinter értelmező Heideggeren sem. Ők is lakozásról,



illetve költői lakozásról beszélnek. A költészet pedig a görög etimológiából kiinduló Heidegger számára „csinálás”, illetve a „lakozáshoz” illő metaforikát használva: építés. A költészet által belakni a világot, nem jelent mást, mint a nyelv által magunk köré varázsolni, építeni. Magunk köré beszélni a világot, vagy belebeszélni magunkat a világba. Ehhez adott az *Élő szöveg* esetében egy majdhogynem légüres tér, az otthonosság pedig akkor teremődhet meg, ha a felvonultatott szobányi tárgy és szereplő elegendőnek bizonyul a benépesülés illúziójához.

S hogy az otthonosság az olvasó otthonossága is lehessen, hogy számunkra is ismerős lehessen ez a világ, a kötet szövegeiben az egyedi állítása mellett mindig az általánosra kerül a hangsúly. Ez lesz a közös pont, ez biztosíthatja a kényelmes azonosulás lehetőségét, ez a világ bárkinek lehet ismerős. A fentiekhez igazodva maga a téma sem akar sokat, a reggeli kávéról és cigarettáról szóló magány-versek például aligha mondhatók izgalmasnak. A versbeli énnel való azonosulást, a kötetben való elmerülést pedig az is segíti, hogy a megszólalásmódok igen sokszor váltakoznak, az egyes szám első személyből gyakran kerülünk át egyes szám harmadik személybe. A szövegek így bárkire vonatkoztathatóvá válnak.

Ehhez az eljáráshoz hozzátartozik még a használt nyelv is, ami nem mehet az ismerősség rovására. Ezért „kopogós” a fagy, hiszen ebben a jelzőben nincs semmi megdöbbentő, ahogy a „véletlen” találkozásokban sincs. Az otthonossá tétel előfeltétele lesz, hogy kizárja a világból az idegenséget, hogy a megnevezés nélkül észrevehetetlen tárgyakkal vegye körül magát. Így lesz ez a kötet a bezárkózás, a bentlét könyve. Ehhez a köznyelvi elemeket mozgató nyelvhez azonban néha hangsúlyozottan artistikus szövegszövés

is társul az *Élő szöveg* verseiben. Gondolhatunk itt olyan agrammatikus megoldásokra, mint a mondatok szézilálása, ahol egy-egy mondatrész egyszerre kapcsolódik több mondathoz, ezzel kihúzva a talajt a korábbi jelentések alól: „a járdán kikerült meztelen csigát / megtárgyaltuk a dunaparton / vízbe zuhant lámpák fényébe / ropogtattuk az apró kavicsokat...” (*séfa*). A jelentések közötti huzavona még azáltal is fokozódik, hogy a központozás nélküli sorok gyakran megtörik a mondategységeket, szövetfoszlányokat hagyva maguk után. Ebben a fragmentumszerűségben a gondolatok befejezhetetlenné válnak. A kérdés az, hogy ezeket az egyébként izgalmas technikai megoldásokat mennyire tudja a szöveg a megteremtett nyelvi világ egyszerűségéhez hozzárendelni. A névelők elhagyásával radikálissá tett nominalizmus például a kötet nyelvi közegében már erős egyenetlenségeket mutat: „álmait reggelre elfelejti / arca szúrós / a jéghideg víz alatt / érdes libabőrt / nyirkos ruhákba / kávé és cigaretta szaga / a szövegek legmélyéig / szívárog” (*azt mondják*). Itt az artistikusság nehezen egyeztethető össze a közbeszédszerű alaptónussal, amit végig fenntartanak a kötet versei, illetve amelyhez egy-egy vers erejéig mindig visszatérünk.

A tárgyak felsorolása egy másik funkciót is betölthet, ahogy ezt a kötet első darabja, mint programot, ki is fejezi: „szavakba rendezve / hordom magamban / kicsiny világom...” (*rejtőzik*). Az elrendezésre, a leltárra azért van szükség, hogy semmit ne veszítsen szem elől, de akár a választott világ szűkössége is szolgálhatja már ezt a célt. A leltárba vételen túl nem is történik más, a jelenségek értelmezése legtöbbször elmarad. Erről az alaphelyzetről is beszélhet az első ciklus utolsó szövege, a fentiekben már említett *prototípus*: „élő szöveg a belső fémvázon / nekem ezt



mondták / kell hogy legyen kapaszkodó / egyetlen ponttá zuhannék össze / ha hagyomány / önmagam közepébe kényszerítene / a valami ami köré lettem / élő szövet...". A széteső, darabokban heverő világ képe nem nevezhető új tapasztalatnak. Ami itt ezt a szétesett világot összetartaná, az az értelmezés, az összefüggések megkeresése, megteremtése, a fémváz, az ember számára felfogható, az emberszerű. Ilyen összefüggések hiányában azonban nincs más, csak jelenségek és jelentések egymás mellett, csak a pusztá biológia, életműködések, ébredés és hidegérzet, szövegek beszéde. És magában a beszélőben is felébred a kétely, hogy akkor ez létezés, egy lehetséges világban lét, költői lakozás-e egyáltalán: „...a belső fémváz hiányán / lehet hogy nem is vagyok”.

Az első ciklus magányba burkolózott beszélője számára a fentiek alapján kétséges kimenetelűnek mondható az otthon felé haladás. A második ciklusban a szűkös tér kitágulni látszik, Odüsszeusz párhöz siet. Persze maradunk az arctalan általánosságban, illatos a bőre, nyugalmat sugároz a szuszogása, a neve lehet Pénelopé vagy bármi más. A *kiskifli-nagykifli* ciklus már első darabjában használni kezdi a hagyományos szerelmi költészetből örökölt meg nem nevezett „te” formuláját, ezáltal az „én” is létezni kezd, adódik egy viszonyítási pont. Az *így képelem* című szövegben még csak jövő idejű a képzelte kedvessel töltött idill, de ha már a szavak által magunk köré varázsolt világról beszélünk, akkor az sem meglepő, ha „valóságossá” válik az alakja. A képzelődés aprólékos, a részletekig kidolgozott, a beszélő biztosnak látszik a dolgában: „ahogy a fény látja a bőrt / bolyhos neszed az éjjeli lámpa / arcod épphogy nem érinti / lepkeszárnyak borítják szemed”. Az egymásra találás folyamatának következő pontja lehetne a *puha borítás* első néhány sora:

„reggelig beszélgettünk / messzire húzódtál a sötétben / még csak sejtettelek”. Végpontja pedig az utolsó pár sor: „reggel sokáig egymás szemébe / ha lehetne is szebb akkor sem”.

Persze ők ketten (bárki ketten) sem tárgítják ki nagyon a körülöttük lévő világot. A kötet legjobban sikerült szövegében egy sétáról olvashatunk, ahol a világ zene lesz, szökőkút, csók és meztelen csiga (*séta*). Ezek a jelenségek azonban itt igen izgalmas párbeszédbe kerülnek, benépesítik a világot. Ehhez a párbeszédhez kellett megvárunk talán a partner, a beszélgetőtárs megérkezését. A külvilág azonban még így is távoli, és csak fényképeken keresztül ad hírt létezéséről: „...azt a valakit gyűlölöm // fényképeid közt találtam rá / elmesélted // hónapokkal ezelőtt történt / és mindig is csak engem” (*Kopott*).

Eddig a magány felől egy találkozás felé tartottunk, a második ciklus utolsó darabja pedig megint átmenet lesz a következőbe, hirtelen múlt időre vált, emlék lesz, ami eddig a világ volt: „...és a legkisebb matrjoska baba / mondtad én vagyok neked”. A következő szakaszban (*így: külön*) pedig már a szaggatottság, a szétszakítottság lesz az uralkodó, mint például a *név más ok* címében, vagy a vers sortörései által: „már nincs mi / két én van / így: külön / két darab / egyes szám...”. Közben megint kísértenek az első ciklusból már ismerős magányképzetek, a „szűk szoba”, a „sötét folyosó”, a „fáradt arc”, hogy aztán tovább erősödjének a *sötétedés után* ciklusban. Itt a helyszín megint csak nem változik, és megismétlődnek a lámpa, a fogak, a cigaretta, a kávé, a neonfény és a „keskeny, ragacsos tekintet” képei. Aztán ismét összefutunk a *kiskifli-nagykifli* cigarettázó angyalaival, akik azóta már eltaposták a csikket, és kénytelenek vagyunk belátni, hogy nem is lehet a változatlanságról másképp szólni, mint a radikális ismétlés eszközeivel.



Itt is ki van dolgozva az átmenet a két egység között, az éjszaka képével zárunk, és innen indulunk majd tovább az új versekkel: „...hiányod / keserű / mint a csésze aljába / ragadt éjszaka” (*keserű*). Éjszaka lett, más nem nagyon változott. Az új napszak új ciklust kapott, de csak hogy megmutassa, itt sem léphetünk ki a minket körülvevő világ szűkösségéből. Eltűnik a „te” viszonyítási pontja a szövegekből, ahogy eltűnt betmen és eltűnt a Terminátor is, de mintegy helyette, az egyre gyakoribb ismétlések, és a megszemélyesítések által a már-már néven nevezhető magány lép a helyébe, allegorikus figuraként van jelen mindenhol: „sötét / az üres szobákon végig / lépdél a magány...” (*egyre nyugtalanabb*). Az egyedüllét vagy legalábbis az egyedüllét keserősége felülíródik.

A kötet első két ciklusa igen erős ívet kezdett felrajzolni a „nemvagyittból” a „ha lehetne szebb akkor sem” felé. Ez a történetlogika aztán kifárad, és csak az utolsó,

az *összetörés lehetősége* című ciklus hoz változást. Itt a magány és az együttlét elenpontjai megszűnnek látszanak, a kettő közötti határvonal kezd oldódni. A két kategória összemosódik, már nem rendelhetők hozzájuk a boldogság és a boldogtalanság pólusai. Harmónia és diszharmónia összekeveredik, jelen is van Pénélopé, meg nincs is. Néha feltűnnek még a szerelem idilljei, és a hiány már nem csak keserűség. Aki mellettünk van, „...éjjelente megváltozik” (*fodros víztükrön*). Ha volt is neve, van, hogy elfelejtjük (*csigaház semmi*), aztán bezárjuk mögötte az ajtót (*az összetörés lehetősége*), de „...mintha valaki még mindig pakolászna” (*az első sikeres öngyilkosságom után*). A szerelem megtörhetetlen intimitása nem tart ki a kötet végéig, nincs világraszóló csattanó. Mert ha csak a változatlanúságot lehet listázni, akkor listázunk, mint valami naplóban. És ha ez a könyv napló, akkor lehet bárkié, és ha ez a könyv líra, akkor ismerős már a zene.

(Puskás Balázs: *Élő szöveg, Parnasszus Könyvek, 2006*)