

AZ EL NEM MOZDULT TANÚ

Mesterházi Mónika: *Nem félek*

A *Nem félek* Mesterházi Mónika ötödik verseskötete, ami önmagában nem volna rendkívüli egy harmincéves költői pályán, de ha figyelembe vesszük a könyvek időbeli eloszlását, akkor könnyen beláthatóvá válik, hogy nem alaptalan az új kötetet a rég várt jelzővel illetni. A könyv fontos költői visszatérés dokumentuma. A szerző a kilencvenes években három kötetet is közzétett (1992-ben, 1995-ben és 1999-ben), a következő kötet ugyan nyolc évig váratott magára, az új verseket is tartalmazó *Sors bona* (2007) azonban az akkor még csak negyvenéves költő válogatott verseinek gyűjteményeként jelent meg. A most bemutatandó kötetre tizennégy évet kellett várni; a *Nem félek* megjelenését két évvel megelőzte a műfordítóként is jelentős szerző *Evidenciák* című esszékötete „versekről és költőkről”. Az előző verseskötet óta eltelt másfél évtized sajátos fénytörésbe helyezi azt a kérdést, hogyan viszonyul egymáshoz ebben az életműben folytonosság és megújulás.

Mesterházi Mónika korábbi versei verstani értelemben feszesebbek voltak az újaknál, az új kötetre a szabadvers használata jellemző. A régi versekből ismerős az etikai meghatározottság és a különböző emberi viszonyokra, kapcsolatokra való reflektálás. A *Sors bona* új verseket tartalmazó része *A folyó beszéde* címet viselte, és a víz mellett fontos motívumát képezte a nézés, az érzékelés mozzanata. A *Nem félek*ben nem találunk olyan átfogó motívumot, mellyel megragadhatnánk a költemények képi világát. A kötetnek azonban van egy jól körülírható tematikus súlypontja, mely összefügg legemlékezetesebb darabjainak lírai beszédhelyzetével: Mesterházi egy egész sor versben halottakat szólít meg. A költészet hangsúlyosan médiumként jelenik meg a könyv lapjain, az egykor volt hozzátartozók, barátok megszólításának közegeként. A *Nem félek* líraiságának ez az egyik legfontosabb aspektusa.

A karcsú kötet szokatlanul sok ciklusra van osztva. Az ötvenhét vers tizenkét ciklusra tagolódik, a legtöbb verset a hatodik tartalmazza (az sem többet nyolcnál), a legkevesebbet az utolsó (kettőt), az egy-egy ciklusban szereplő versek átlaga tehát nem éri el az ötöt. Ez nem csak a könyvtárgy szellőssége miatt fontos – már amennyiben az *időmérték* sorozat esetében lehet ilyenről beszélni –, vagyis nem csupán azért, mert a cikluscímek önálló oldalra kerültek, és utánuk mindig, gyakran előttük is üres oldal áll. Fontosabb ennél, hogy a ciklusok rövidege fokozottan ráirányítja az olvasók figyelmét a versek tematikus-motivikus egymásra vonatkozására és arra a tudatosságra és gondosságra, mely a szövegek összerendezésében megmutatkozik. Ennek a fegyelmezett és visszafogott költői anyagnak többek között magában az elrendezésben rejlik az ereje. Mert mintha Mesterházi köl-



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
128 oldal, 2499 Ft

teményeire most jobban illene egy régebbi verse, az *Utóhang* (*Elhatárolom magam*) meghatározása, mint valaha: „a költészet nem szomorú vasárnap, / csak kitartott, pontos hétköznapok” (*Sors bona*, 211., eredetileg az 1999-es *Nem hittem volna* című kötetben).

Az alapvetően tragikus hangoltságú kötet nyitóverse, a *Mikor azt hittem* Mesterházi Mónika költészetének egy régről ismert vonását teszi láthatóvá. Arról a szellemességről van szó, mely a Horatius által a „gyalogos műzához” (*musa pedestris*) rendelt, látványos költői megoldásokban nem bővelkedő versalkotás konstitutív eleme. A vers, mely címmel is egy korábbi elképzelés felülvizsgálatára utal, a szeretet és az influenza hasonlóságán és különbözőségén elmélkedik, a páli szeretethimnusz (1 Kor 13) használva alapszövegül. A vers elején a beszélő a szeretetnek az influenza felől való megközelítését veti fel, a végére viszont az összehasonlítás iránya megfordul: „Az influenza csak abban olyan, mint a szeretet, / hogy arra ragasztom, sajnos, akit szeretek” (9.). Egy hétköznapi tárgy, illetve megnyilatkozás ütköztetése az irodalmi hagyomány egy fontos szöveghelyével: a tematikus kapcsolat mellett ez a megoldás is összeköti a második verset (*Ezt megint*) az elsővel. A második versben felidézett jelenetben az „én” egy PIN-kódot keres, miközben a fájdalommal küszködő „te” fektében József Attila-verseket szaval. A „te” panasza, „nagyon fáj” és a nevezetes vers refrénjének egybeesése alkalmat ad a nevetésre. A vers zárata a lírai beszéd funkciójára reflektál: „Eszembe jutott, / ezt megint nem lehet majd elmesélni” (10.). A lírai alany az elmesélt jelenet idejében gondolt arra, hogy ami közte és a „te” között elhangzott, elmesélhetetlen lesz, ugyanakkor a vers ezen a ponton már megvalósította az elmesélést. A „megint” szó pedig új jelentést nyer. A mondat hétköznapi értelme a következő: „ez megint (egy) olyan dolog, amit nem lehet majd elmesélni”. Az „ezt megint”, azáltal is, hogy a vers címeként szerepel, az újramesélés aktusára, a megint elmondásra vonatkozik, amelyet a költemény lehetetlennek mond, mégis végrehajt.

Az ez után következő vers beszélője a bocsánatkérés gesztusát ismétli meg többszörösen, részletesen elmagyarázva, hogy miért kiabált rá arra a személyre, akit egyébként támogat, illetve támogatót; a szöveg végére a beszélő újra türelmét veszteni látszik: „Értsd már meg, hogy nem veled van bajom” (11.). Ebben a versben sajátos jelentősége van a tipográfiának. A felütés nagybetűs írásmódja („NE HARAGUDJ! NEM AKARTAM / kiabálni veled”) egyrészt úgy értelmezhető, mintha a költő az egykori bocsánatkérés szavait idézetként tüntetné fel, másrészt pedig úgy, mint annak a vágynak a grafematikus jelzése, hogy üzenete eljusson a már nem élő címzetthez. S van egy harmadik lehetőség is: itt a kiabálás miatti bocsánatkérés van elkiabálva, hiszen az internetes nyelvhasználatban a csupa nagybetű azt jelenti: most kiabálok. A költemény címe ugyanakkor zárójeleket tartalmaz: (*Ne haragudj*). Ez felidézi a csupán kezdősorokkal jelölt versekhez kapcsolódó könyvészeti hagyományt, de olvasható úgy is, mint a közlés zárójelbe tétele: mintha azt jelezné, hogy a szöveg nem hangzik el ténylegesen, nem juthat el a „te”-hez, és a bocsánatkérés (csak) a lírai térben létezik.

A második ciklus nyitódarabja, a saját működés módjára már a címében utaló *ERROR* azon kevés Mesterházi-vers közé tartozik, melyben a szerző szinte tobzódik a nyelvi játékokban. Hogy Mesterházi Mónika költői műhelyében kivételképpen ilyen darabok is születnek, jól mutatja *A számárról* című, a *Holmi* 1998. októberi számában napvilágot látott fergeteges halandzsavers, melyről Kőrösi Imre verselemzésében megjegyzi, hogy hiába keresnénk a *Sors bona* című kötetben, „ezt a fajta direkt humort a kötet nyilván kivetette volna magából” (Én a sóska padlizsán retek makaróni, *Magyar Narancs*, 2020/21). A tematikailag súlyos *ERROR*-ban, mely felkérésre, Szilágyi Lenkének a Terror Háza Múzeumot sajátos perspektívában ábrázoló fényképére íródott, úgy működik a nyelvi humor, hogy a vers nagyon is beilleszkedik a *Nem félek* költői anyagába, sőt, ciklusnyitó helyzetbe kerül. „Rosszul láttad, na, évedés volt, réfa” (17.). A vers logikája egyszerű műveleten alapul. A lírai alany a *t* elhagyása révén mozdítja ki a szavakat alakjukból és jelentésükből. Ahogy

az első sorból is látjuk, nem minden *t* marad el, csak a szókezdő *t*-k (t)örlődnek, és a szavak megcsonkítása különböző eredményekre vezet. Az *évedés* szó az *évődés* rontott, eltört változatának is felfogható, sőt, ha önmagában állna, akár azt is hihetnénk, hogy a *révedés* szóból keletkezett. A *réfa* hangalak vicces, talán a *répa* visszhangzik benne, de komikus effektusa ellenére az a szó, illetve az a tartalom, amelyre utal, vagyis a tréfa, nem erre a mondatra, hanem egy virtuális előzményszövegre vonatkozik. Mintha lett volna egy korábbi megnyilatkozás, melynek visszavonása történik meg ebben versben. „Hol volna két ábor, hamis abuk, / ez nem az örültek anyja itt” – azok a megjegyzések, melyek nem igaz voltát bizonygatja a vers beszélője, a magyar közállapotokra vonatkoznak. Ezért is érdekes, hogy az *anyája*, szemben például a furcsa *abukkal*, amely egyesekben talán a Habakuk nevet idézi fel – a keresőprogramok tanúsága szerint persze fellelhető különböző nyelvekben értelmes szóként –, létező alakja az *anya* szónak („a világ legjobb anyja”), csak éppen konkrét birtokviszony esetében nem ezt használjuk. Tehát mintha a beszélő nem is rosszul ragozná a szót, csak nem venné figyelembe a használat árnyalatait – mindenestre a *tanyája* mellett az *anyja* is erősen jelen van a szóban, ami felidéri a haza mint anya metaforáját. Ha restauráljuk a szöveget, és visszahelyezzük a szavak élére a hiányzó *t*-ket, akkor láthatjuk, hogy meghatározó trópusa az ironia, amennyiben a túlzás eszközzel élve ideális képet fest egy már-már tökéletes országról. Az ironia által már egyébként is érvénytelenített laudáció le-, illetve felírhatatlannak mutatja a szöveg hiányossága, amely néhány ponton látványosan siklatja ki a virtuális eredeti jelentését: „Az ürelem és olerancia / hona – magadra ismersz? – a hazád, / hol az ettvágyat ehetség segíti, / nem hangyaész és emberszorgalom”. Ahogy az idézetben látszik, a beszélő előre kalkulálja a romlást, és a hiátust kitöltendő *a* helyett az névelőt használ a megfelelő helyeken. A *tettvágy/ettvágy* és a *tehetség/ehetség* párosa az egyszerűbb, de hatásos megoldások közé tartozik, az *ürelem* szemantikája összetettebb, hiszen a *türelem* megcsonkítása révén létrejött alak megidéri az *uralom* szót, távolabbról pedig az üresség képzetkörét is. A vers legfontosabb intertextusa a *Gondolatok a könyvtárban*, az ottani hangyaszorgalom itt hangyaészre és emberszorgalomra bomlik, de itt is van „rettentő anulság”. Talán nem csak értelmezői fantáziálás, ha az *olerancia*-ba behalljuk a latin *oleo* 'szaglik' igét, és a „magadra ismersz?” kérdésével együtt ennek a Vörösmarty-sorpárnak a transzfigurációját véljük felfedezni: „Miert e lom? szagáról ismerem meg / Az állatember minden bűneit”. Bárhogy is van, Mesterházi Mónika verse a magyar politikai költészet antológiadarabja.

Önmagából a versből nem következik szükségszerűen, de a Szilágyi Lenke-képből mindenképpen, és a ciklus egészéből is adódik, hogy ne zárjuk ki azt a megoldást, hogy a címbe is visszahelyezzük a *T* betűt, s így az *ERROR*t kiegészítsük *TERROR*-ra. Az *örvényeket józanul betartják* ciklus (a cím az *ERROR* egy sora) két darabja ugyanis, ahogy egyébként a már említett (*Ne haragudj*) is, a közelmúlt magyar történelmének legsötétebb és leggyászosabb fejezetéhez, a 2008–2009-es romagyilkosságokhoz kapcsolódik. A ciklus második verse, a *Magyarország 2008-ban* az *ERROR*-hoz hasonlóan az ironia eszközével él, amikor a gyilkosságsorozat cinikus-abszurd értelmezését építi be beszámolójába: „A falu szélén, az anya- / természet és a civilizáció / határán egy (vagy több) / hős ember önvédelemből / vagy eszméi védelmében / robbanószerkezetet dob / egy kisház lakóra, / vagyis demokratikusan / véleményt nyilvánít” (18.). A vers négy számozott szakaszból áll: az első a tettesekre, a második az áldozatokra, a harmadik a közvéleményre koncentráll, a negyedik pedig, némileg publicisztikus módon, a közügyekbe be nem avatkozó értelmiségi finnyás távolságtartására mutat rá.

A következő vers, mely tematikus szempontból folytatása ennek a költeménynek, „a falu szélén” szókapcsolatot egészen más poétikai közegbe helyezi. A Seamus Heaney-nek ajánlott *Sápadt arccal* Csorba Csaba temetését állítja a középpontba, aki nem egész négy évvel élte túl fiát és unokáját, a 2009-es tatárszentgyörgyi gyilkosság áldozatait, Csorba

Róbertet és Robikát, akiknek a temetésére szintén utal a vers (a szerző nem nevezi meg a családot). A „falu szélén” mint a település és a természet határpontján fekvő temető helyzetét a vers kezdősorai horizontális szempontból írják le, az utolsó két strófa pedig vertikálisan: „Némán álltunk, sápadt arccal, / a homoktalaj puffanásai felett / szaggatott madárhangok szóltak, // a fényes, tágas égen / ívben, rendben, kiáltozva / hazaértek a vadludak” (20.). Meglehető, természettudományos és historikus értelemben nem pontos ez a szakasz, amennyiben Csorba Csaba temetésének idején (2013 februárjának végén) a vadludak nem érkeztek, hanem inkább távozhattak Magyarországról – az azonban bizonyos, hogy az emberi társadalom kudarcát és az állatok világának az együttműködést is magában foglaló rendjét úgy állítja szembe a költő, hogy hiteles és lélektanilag is pontos jelenetet ábrázol. A ciklus utolsó darabja a *Hidegfront* címet viseli, és Mesterházi Álom-versei közé tartozik. A közéleti tematika a hajléktalanság motívuma révén van jelen benne: a lírai alany többek között arról álmodik, hogy hajléktalan. Két önmagában is összetett elem, az Álom és az identitás összefüggése egyrésztől, az Álombeszámoló nyelvi önreflexiója másrésztől, kapcsolódik össze az utolsó sorokban, melyek a nyelvileg jelölt egzisztenciális kérdést és a nyelv esztétikai tapasztalatát helyezik új összefüggésbe: „miért akartam / egy ilyen szép hangzású / szóba költözni épp, / mint a hajléktalanság” (21.).

Mesterházi Mónika olykor mintha egyenesen variációit alkotná meg egy-egy témának, ezáltal láthatóvá téve az alkotás folyamatát. Feltűnő ebből a szempontból a negyedik ciklus (*Amit percek óta nézek*) három, egymás után következő darabja. A *2016-os év* című versben a lírai alany az erkélyen ül, és egy embert néz, aki egy autónál pakol, s öngyújtóval ellenőriz egy gázpalackot. Az alany önmagára reflektálása összeköti a test tapasztalatát és a családi leszármazási sorba való beletartozást: „megéreztem a hátamban és az arcom / beállók ráncaim, ahogy a nagyanyám ülne itt” (36.). A következő darabban (*Itt ülök*) ugyanúgy hangzavar van, s a lírai alany szintén kávéat iszik, de fontosabb összekötő kapocs a két vers között a nézés, mely ezúttal az ablakon keresztül történik, s a házat szigetelő munkásokra és lengő kötelekre irányul. A sorban harmadik vers (*Június*) a saját városban való idegenség verse, melyben a város elhagyatottsága összekapcsolódik a nyilvános terekben való otthon nem levéssel. „Itt nincs hova leülni, marad az, / hogy egy magas ablakból nézed / az árnyék júniusi meredekét egy tűzfalon, / nézed a napsütötte antennákat, / és nem tudod, hogy mi van miért” (38.). Ezt a három verset a motivikus összetartozás miatt a cikluson belüli egységnek tekinthetjük, bár vannak vegyértékeik a ciklus és a kötet további darabjaihoz is, így például a fentebb idézett részlet, melyben az én a nagyanyjához hasonlítja magát, rokon a *Tisztázásnak* azzal a pontjával, melyben az én magatartása a dédnagyanyja mintája előtt értelmeződik. Utóbbi versben megfigyelhető Mesterházi Mónika egy fontos költői fogása, ahogy egy szót úgy mozdít el megszokott értelméből, hogy alig módosítja annak bevett használatát, lényegében csupán a toldalékolásában teszi szokatlanná. „A tisztázás vágyával takarítás” – olvashatjuk a megjegyzést, melyben a szerző ütközteti, illetve egymásba játssza a ‘valamilyen kérdést, problémát tisztázni’ és a ‘valamilyen tárgyat, felületet tisztává tenni’ szemantikáját (39.).

Feltűnő a különbség a két egymás után következő (ötödik és hatodik) ciklus, a *Nem kell megcáfolni* és *A másik ember* között. Az előbbibe tartozó három vers már-már képletszerű elvontsággal ír kapcsolatokról és magatartásokról, nem éppen a harmonikus boldogság jegyében. A *Csak bátran* a felütés fogalmi nyelvhasználata után („Különféle fegyelmetlenségek. / Ezeket hívod szabadságnak?”) eredeti metaforához jut el, mely egy sajátos vulkán lehetőségén töpreng. A hatodik ciklus darabjai konkrétabbak, s a narráció felé tárgítják a versek terét, mint az *Influenza*, melyet érzékenysége megment attól, hogy a szolidaritás ábrázolása giccsbe menjen át. Ebben a ciklusban szerepverseket is találunk – az *Őszinte sorok* neoprimitív beszédmódjával kifejezetten viccesnek mondható, a *Polonius* parainézésze kimért modulációja miatt emlékezetes. A *Meteorológia* olyan karcolat, amely

talán elhagyható lett volna a kötetből (ha a ciklusok közül kellene megneveznem ilyen, az a harmadik, a Prága-verseket tartalmazó *Nincsen semmi* lenne – ezekben a versekben is vannak jó ötletek, de könnyen elhisszük róluk, hogy gyorsan született úti szövegek). A *Kutya, láncon* beszélője álmából indul ki, az álom strukturális elemeként mutatja be a helyettesítést, s azáltal gyakorolja az önmegértést, hogy az álmában egy idomított – valószínűs, de szintén helyettes – kutyát helyettesítő másik kutyával hasonlítja össze magát. „Én sem vagyok jól / idomítható. Kialakultak / idomulási szokásaim. / Sőt még a béke-tűrés is / egyre rosszabbul megy, / a gyáva hidegbéke, / hogy semmi ne változzon / annak érdekében, / hogy ne változzon semmi” (52.).

A hetedik ciklus, a *Na de a szabadság*, öt emlékverset tartalmaz, melyek, úgy látom, csak néhány ponton mutatkoznak meggyőzőnek lírai szöveggént. A Rába György emlékének ajánlott, *Beteglátogatóban* című vers jellemzése kétségkívül ilyen rész: „öreg szobor” (60.). A *Magda* erkölcsi számvetése azonban jellemzőbb erre a ciklusra: „Több generáció / neked köszönhetett nyaralást, lakást, / semmi jogunk nem volt falra mászni / könyörtelen optimizmusodtól” (66.). A női felmenők életvitelét és sorsát öregkoruk felől veszi szemügyre a versek beszélője, az ábrázolás fontos eszköze a párbeszédet felidéző vagy a családtagok vélekedésére utaló idézet – a szövegek költői minőségének nem tesz mindig jót a fentíhez hasonló, sommázó és közvetlen ítéletek kimondása.

Az önértés áll a *Szép középkorúság* ciklus több darabjának középpontjában. Ennek a nyolcadik ciklusnak a címét adó, emlékezetes szókapcsolat a *Barátok* című, Karinthyt és Kosztolányit egy hajó fedélzetén ábrázoló fényképre reflektáló versből származik. Ez az irodalomtörténeti pillanatkép úgy tud együtt láttatni alkotokat, élethelyzeteket és történelmi összefüggéseket, hogy a jelentés telítettsége, s nem a túlmagyarázás jellemzi a szöveget. A következő versnek is két szereplője van. A Lázár Júliának ajánlott *Kollégák* első mondata a szavak elrendezése, vagyis a kulcsszó hátravetése révén valószínűsíti meg a figyelemfelkeltés retorikai feladatát: „Te kifejezetten / jelentkeztél rá, / én kifejezetten / visszautasítottam / a kariatidaszerepet” (72.). A ciklus harmadik darabja, a Várady Szabolcsnak dedikált *Öreg bohóc*, mely Georges Rouault festménye után íródott, már első, egyszavas versszakával rendkívüli sűrítésben tárja elénk az önnön szerepével számot vető clown helyzetét: „Lesminkelek” (73.). A smink, a maszk és a közönség reakcióinak, valamint a saját funkciójának és teljesítményének tárgyalása után a vers beszélője új életfeladat után/felé tekint, ami persze csak az öregkori rezignáció jegyében értelmezhető: „Egy terápiás kutya, lehet, / aki a jelenben él, úgy van jelen. / Legközelebb majd az leszek.” Szintén jelentős mester-pályatársnak: Lator Lászlónak ajánlotta Mesterházi a *Távolabb* című verset, mely a távolabbról szemlélés életelvét nem tartja meg a távolságtartásnak mint magatartásnak a szintjén, hanem esztétikai programmá alakítja. Az erre következő *Május* leszben is meghatározó a távolság. A *lesz* első pillantásra a jövő időre is vonatkozhatna itt, de ha megvizsgáljuk a verset, világossá válik, hogy a valószínűséget, a felismerést implikálja: a beszélő értelmezi a képet, amelyet egy pesti bankban lát, s megállapítja a nevezett hónap és a helyszín messziségét a távlatok hiányára és arra reflektál, hogyan van jelen ő abban a városban, melyet a poszter is ábrázol. Az idő és hely hiánya megjelenik a ciklust záró *Mit is* című versben is, melyben a beszélő azt a helyzetet jeleníti meg, amikor azon töpreng, milyen tárgyakat vigyen magával egy szobából – a halál felé tekintő ember perspektíváját látjuk itt.

A kilencedik ciklusban (*Figyelmed előterében*) csak három költemény kapott helyet, mégis ez tűnik a kötet egyik leginkább széttartó egységének. A hetedik ciklus verseihez kapcsolódik a *Figyelmed előterében*, melyet a szerző az ajánlás szerint Géher István emlékére írt. Ez a könyv egyik leginkább zavarba ejtő darabja, ami egyrészt a versbeszéd heterogenitásával függ össze, másrészt a megjelenített életmozzanatok kényelmetlenségével. A költemény műves felütése így mutatja be a halottra való emlékezés sajátos logikáját: „Ha el akarom képzelni, hogy nem vagy, / el kell képzelnem, hogy vagy, és mondjuk / felállsz

egy kávéházban, és üdvözlösz. / Mindig valami mozdulatot, épp egy ilyet, / a személyes és a személytelen határán. / Úgy látszik, ezekben van az, ami nincs” (81.). A meglehetősen terhelt kapcsolat személyes és közvetlen artikulációját nehezen tudjuk elhelyezni azokban a keretekben, melyek a líra kiterjedéseit jelzik: „És az a másik: elvállaljak-e egy munkát, / nagynevű kolléga után és helyett. / Szenvedélyesen érveltél a telefonban, / miért főlösléges, hányféleképp nem érdemes. / Majd a gondolatmenetet megfordítva, / tőled nem szokatlan dialektikával, / csak mégis annyira rosszulesett: / Tudod mit? Vállald el, neked ez pénz. / Kinek mondtál volna még ilyet?” (82.). Hogy a vers, ahogy utaltam rá, zavarba ejti az olvasót, azt jelenti, nehezen tudjuk eldönteni, közünk lehet-e ahhoz, amit ilyen nyers formában elének tár a vers beszélője. Hajlok arra, hogy nemleges választ adjak, ugyanakkor talán vannak olyan olvasói a szövegnek, akik a líra határainak tágitásaként fogadják el ezt a megszólalást. A ciklus nyitóverse (*A hír*) egy halálhír köré íródott; különféle szövegtípusok sorából áll (jelenet, természeti kép, önreflexió, egy beszélgetés felidézése stb.), melyek egymástól csillaggal vannak elválasztva, s egy gyászoló személy lírai jegyzetlapjainak irányítatlan alakulását imitálják. Érzésem szerint ez nem tartozik a szerző maradandó művei közé, ahogy a cikluszáró *kétszer egy fénykép* sem, melynek beszélője egy kép fekete-fehér és színes változatán elmélkedik, érdekes összefüggéseket mutatva fel, illetve teremtve meg, de az utolsó sorban az előzőkből nem következő allegorézis és a bemutatottak leegyszerűsítő megfejtése felé terelve a szöveget: „a színes kép a test. a fekete-fehér a tudat és a lélek” (83.).

A könyv utolsó három ciklusa szorosan összetartozik – mintha a szerző három nekifutásban fejezné be a kötetet, a gyűjtemény legnagyobb verseit a végére tartogatva. A könyv egésze Márványi Juditnak van ajánlva, a címadó, tizedik ciklus szintén tartalmaz egy „Juditnak” szóló ajánlást, s ezen belül a címadó vers, vagyis a *Nem félek* címe alatt ott szerepel: „i. m. M. J.”, vagyis háromszoros ajánlással van dolgunk. Hogy a Magvető, majd a Szépirodalmi Kiadó 2018-ban elhunyt szerkesztőjéhez Mesterházi Mónikát munkakapcsolat is fűzte, tudható Márványinak a *Tények és Tanúk* sorozatban megjelent, *Kapaszkodók* című kötetéből. A címadó vers, a *Nem félek* felépítésében emlékeztet a már említett *A hírre*, de jóval hosszabb annál, nyolc oldalon összesen huszonhárom, egymástól csillaggal elválasztott, változó hosszúságú szakaszt tartalmaz. Az idős baráttal való kapcsolat, a beteglátogatás, a haldokló kísérése, a gyász képezik a vers narratív keretének alapjait. Az idealizálástól mentes emlékezés és számvetés töredékekben nyeri el formáját, melyek azonban a tudatosan kezelt motívumok, így a tenger, tengerpart és hajó verset keretező képzetköre révén ívet írnak le. A ciklus rövidebb darabjai ugyanúgy e vers köré rendeződnek, mint ahogy a következő ciklusban (*Elmozdított tanúm*) is van egy központinak tekinthető vers, a *Vázlatok*, mely szintén csillagokkal elválasztott szakaszokból áll (három oldalon nyolc egységből). Ez a tizenegyedik ciklus az „anyámnak” ajánlással van ellátva. Ebben a versben és ciklusban, ahogy az előzőben is, nagy szerepe van a tárgyknak, s ugyanígy az álmodoknak és az azokra való reflexiónak. A családban betöltött szerepek (az anya a család mint épület „tartóoszlopa”, 103.) mellett meghatározó annak ábrázolása, hogyan reagálnak a háziállatok a családtag elvesztésére. A *Könnyű, nehéz, könnyű* a fájdalmas mozzanatok elől sem kitérő, nagy összegrése egy anya-lánya kapcsolatnak, melyben annak a nyelvi megfigyelésnek is szerep jut, hogy a beszélő nem egyes számban mondja a halálos ágyán fekvő anyának: „szeretlek”, hanem, nyilván a család egészére utalva, többesben: „szeretünk”. A „Szeretél és szerettelek” kimondása múlt időben tud megvalósulni. Ebben a versben szerepel az „elmozdított tanúm” kifejezés, mely Mesterházi Mónika költészetétől nem idegen eljárás alapul, amennyiben egy szó bár nem átvitt értelemben szerepel, szokatlan összefüggésbe kerül. „És soha nem felelhetsz már semmit, / csak a hirtelen hiányoddal, az elvett / figyelmeddel, elmozdított tanúm” (107.). Az „elmozdított” alapvetően tárgy jelzője lehet, illetve olyan kifejezésekben fordul elő, melyek egy hivatalából

elmozdított személyre vonatkoznak. Egy szó szerinti értelemben vett tanút talán el lehet mozdítani – itt a beszélő életéről tanúskodó ember elmozdításáról van szó. Az „elvett figyelemmel” esetében a befejezett melléknévi igenév logikai alanyának a figyelem „gazdáját”, tehát az anyát tekinthetnénk, mintha ő vonná meg a figyelmét a beszélőtől; valójában azonban a figyelem az anyával együtt vétetik el, a lírai alany megfosztatik az anyától és annak figyelmétől.

A 2020, *Points-of-no-return* jelentős darabja a Covid-év irodalmának. Ebben a beszélő halottjához – minden bizonnyal anyjához – intézi szavait, s a családi eseményekről szóló beszámolóba építi a pandémiára vonatkozó információkat, miközben szól a megszólított hiányáról is. Mindezek után jó értelemben vett ráadás a záróciklus (*Ha van, ha nincs*). Az *Epidermisz* című verset Tandori Dezső emlékének ajánlja a szerző. A *Majdnem* két hosszú mondata, melyek nem engedik szabadon olvasójukat, a rossz döntésekről, a veszteségekről, a „meghülyülés” fenyegető lehetőségéről szólnak, s a kötet ennek a versnek utolsó szavával, „a halál”-al fejeződik be. Remek vers, a *Nem félek* pedig kiváló verseskönyv, az egyik legfontosabb ebben az évben. Reméljük, hogy szerzője hatodik kötetére nem kell olyan sokáig várni majd, mint erre a könyvre.