



A MELLÉRENDELŐDÉSEK IJESZTŐ GEOMETRIÁJA

Mezei Gábor: száraztenger
Kalligram, Budapest, 2021

Mezei Gábor verskötete a költő saját szavait applikálva „a közvetlen közeg pazarló geometriája”: ez a versnyelv a tereket, tájakat jobbára a retorikai közvetlenség pixelekkal dolgozó webkameráján át közvetíti, de azért akadnak itt klaszikus röntgenfelvételek, sőt ezoterikus aurarajzok is. A nézőpont, a látásmód viszont alapvetően reduktív és objektív, még a merészebb képzettársítások előtt megnyíló látvány megjelenítésekor is „pontos” reflexióra törekszik, visszavezeti magát az észlelés és absztrahálás alapttechnikáihoz, a minimális pixelhez. A szinesztézia feltűnő jelenléte (pl. a két domináns szín, „a barna zsibbadt könnyűsége” vagy a „szénszürke tapintása”) sem dekoratív elem, hanem az egymást tényszerű észlelésre bátorító érzékek állapotának megannyi diagnózisa.

A látvány hiába konkrét, a verscímek zöme ugyanis térképen visszakereshető helyeket ad meg tájékozódásul, ezek a locusok mégis egy privát geográfia tereibe vezetnek, a felvett pontok térképre vitele egy költői kartográfián belül érvényesülő hálózatot rajzol ki. Ez az útikönyv másfajta tényeket rögzít, nem tesz ideális ajánlatokat, nem konstruál a hagyománytudatra épülő látványvilágot. Minden útikönyvben benne van egy virtuális fotóalbum is a lényeginek tartott látványosságokról: ez a kötet olyan fotóalbum, melybe nem a látványosságok kerültek, hanem a rögzíthetőség teherpróbáinak dokumentumai.

A látvány hiába geometrikus, a matériára fókuszáló érzelemmentes technika nem szűr le ebből komolyabb következtetéseket, nem készít analóg listá-



kat, nem tárol adathalmazokat, hanem töröl és felülír. A múlt helyébe az emlékezés jelene lép, a szövegekre ilyenkor a bekéredzkedő szubjektivitás vagy a nyelvi önkény telepszik rá.

Egy másik szembetűnő jellegzetesség a hegemón pozíciójától megfosztott emberi test. Mi sem példázta ezt jobban, mint pl. a szerzői portréfotó. Csak egy alakot, egy guggoló testkontúrt látunk egy fotopoétikusan különösen innovatív módon „berendezett” tájban, nincs klasszikus portré, szerzői arc, a helyén a tájban létező, az ártérhez tartozó és a látvány geometriájába bele-



komponált, eljelentéktelenedő, beolvadó, szinte a maga konkrét egyediségében azonosíthatatlan emberi figura lép. A kontúr jelenléte és jelentése a térben a versvilágnak is meghatározó tárgya lesz, a jelenségek egy-egy gyűjtőfogalom kontúrjai közé rendeződnek, a kerületeknek „morfológiája” van, a páros hiánynak „ökonomiája”, a távolságnak „mélyszerkezete”, de olykor ezek a módszertani szerkezetsémák hiányszerkezeteként vagy redukcióként működnek, pl. „nincs szintaxisa a hőésnek”. „Az újrajátszott felvételeken nincsen senki sem” – jelenik meg a látvány mint hiány a kötetben, a történés ember nélküli jelenlét, maga a celani értelemben zajló semmi. A verskötet a tájba, geometriába, pixelesedésbe belesemmisülésünk krónikája is.

Máskor viszont egészen közel kerülünk egy-egy lényhez, főként növényhez, állathoz: „csiga mászik az / aszfalt párás tükrén, és benne ragad a ve- / szélyzónában” (lengyel_stny.). Persze, a veszélyzóna és az aszfalt elsősorban az ember jelenlétére utal. A veszélyzónába való belépés vagy a komfortzónában időzés azonban nem tudatos választás eredménye, hanem látvánnyá nagyított helyzet, melyről csak a beszélőnek van tudomása, viszont ez traumatizáló tudással fokozódik: „ha rálépsz, neked fáj job-/ban”. Ez a fajta érzelemgazdálkodás a kötet egyik meghatározó manipulatív gesztusa. Hasonlóan erős a színesztézia vagy a hypallagészerű képek zavarában feloldódó látvány dehumanizálása, pl.: „kásás, süket arcok” jelennek meg, illetve „megszédül az utca”, vagy a növényesítés metaforikus pozícióival való manőverezés, pl.: „aszfaltba nőtt, ferde lámpaoszlop”, illetve a halmazállapotváltás, pl. „folyékony szél”.

Olykor a versgeometria az intertextusokat jelenti, pl. a *bükkszentkereszt* című versben így képez teret „a gesztett kockacsend”, mely Pilinszky *Ravensbrücki passió* című versének első strófkockáját rajzolja bele a Mezei-vers háttérébe. A térrel való szimbiózis kikerülhetetlenül rákopírozódik a hagyomány jelenidejűsített időstruktúráira. A szimultaneitás pedig teljes joggal

bizonytalanítja el a látványok hierarchizálhatóságát, „minden” a mellérendelődések ijesztő geometriájába veszik.

A tér, a táj lehalkítása, kihangosítása különösen költoői megoldásokat eredményez, pl.: „halk sөvény”, „ahol összeér, a tompa / zűgás a kőben”. A zenei terminusok regiszterének bevonása metapoétikus gesztusokat sejtet, a teret, tájat kiolvasható, lejátszható partitúrává teszi, miközben az írást is komponálással avatja. A szöveg materialitására utaló elemek, pl. „a hang önkarata” vagy a „dallamos nyomok” típusú szerkezetek mellett a tájat, teret átformáló akaratot megtestesítő szél is egy zenei kompozíció logikáját vágyná követni: „az üveg nyakán nem szól a tisztára hangolt / szél”, s nem egyszer a hangzáselemek szétesésének vagy analizálásának vagyunk tanúi, pl. az „egy félhang szeletei”-hez hasonló fordulatokban. Ráadásul a kötet záró versének vége is zenei megkomponáltságot sejtet: „elérsz a hanghatárig” – mondja a szöveg, azt viszont nyitva hagyja, hogy ez a csöndből induló folyamat-e vagy épphogy az elviselhetőség túréshatáráról van-e szó.

A záró versben még a „semmi” is aktuális formát kap, miközben a test épp elveszteni készül az érzékelés, sőt az érzékelhetőség esélyeit és lehetőségeit: „a tenyeredet / nézed, homályosra ázott, fel kéne / állnod innen. szorongsz a testedért, / száraz szájpaddlásodon béna a nyelv.” A címmé emelt *száraztenger* talán ennek a nyelvben, geometriában, pixelemben feloldódó emberi testnek a paradoxonja is, a tengernyi apró elemből álló létezőbe belesorvadó és abban feloldódó, nyomtalanul eltűnő létszorogattottságé. ■ ■ ■

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve a Kalligramnál: *Aritmikus képzelet* (2021).