

Délelőtti program

LÁNG ORSOLYA: *HÁZ, DÉLUTÁN*

Láng Orsolya költészetének lassan kibontakozó recepcióját figyelve nem meglepő, hogy a PRAE Kiadó gondozásában, még 2024 elején publikált kötetről csekély számú recenziót találtam [Lázár Kinga, „hiszen a kényelem logikája egy”, *Helikon* 2024/16.; Visy Beatrix, *Figurák vitrinben*, *Élet és Irodalom* 2024/24.], kevés moly.hu-s bejegyzést, szakmai díjak sem igen emelik ki a *Ház, délutánt* – s jómagam is későn írok róla. Ezen értelmezéstörténeti állapot háttéréhez hozzájárulhat, hogy a könyv szokatlan koncepcióval dolgozik, ami a tematikusan olvasó, koncept-kötetekre fókuszáló kritika számára nehezen megközelíthető, azonban a hagyományos kapaszkodók hiánya ellenére is markáns líraélményt nyújt, ezen tulajdonságaiban pedig leginkább Szabó Marcell *No Room [Materialista vigasztalások]* című verseskötete mellett tudnám elhelyezni a közelmúlt líratermésében.

De vajon mi lenne az adekvát kifejezés a *Ház, délután* építkezésére, amennyiben a kötet nem húz ciklushatárokat, nincs tematikus megkötése, mégsem mondhatjuk átgondolatlanak szerveződését? A lineárisan olvasott kötet befogadói élménye leginkább egy operatőri megoldáshoz hasonlítható, a *dolly zoom*hoz, *zolly*hoz, *kontra-zoom*hoz, *vario-fahrth*hoz, *Vertigo-effektushoz* – utóbbi névadásból rá lehet jönni, hogy Hitchcock pszichothrillerében használta elsőként. E technikai megoldás lényege, hogy míg a kép fókuszában lévő témára közelítünk, addig a kamerával folyamatosan távolodunk, amely egyszerre adja a közeledés és a távolodás, a fókuszáltság és az elmosódás, az illúziókeltés és az illúziók lerombolásának látszatát. Ahogy a *Ház, délután*ban is, ha akarom, akkor a mű állandó, koncepciózus vállalása az otthonra találás, az otthonosságérzés, a haza megírása. Ebben megerősíthet minket a borítón található kép is, amelyen térköveken álló lábak próbálnak „gyökeret verni” a földbe a mindent túlélő, mesterséges talajban tartott, cserepes kaktuszokhoz hasonlóan. Ha akarom, akkor a *Ház, délután* az állandó, lassú, nyugodt változás kötet. Ebben az értelemben a második Láng-verseskötet, a *Személyes okok* recepciójában Mohácsi Balázs által „motivikus füzérek”-nek nevezett építkezés köszön vissza. [Mohácsi Balázs, *A személyesség sárkánya*, *Jelenkor* 2022/5., 596.] Ezen kettős kötetkonceptió adja az olvasás itt és mostjában a rácsodálkozásélményt, hisz az eltérő gondolatisággal működő szövegek között is asszociációkat teremt, azonban megnehezíti a fix pontokat kereső kritikai beszédmódot. Ezekből kiindulva hét nagyobb, gondolatilag koherens részre osztottam a könyvet, melyekben a kötetben megfigyelhető folyamatos változás azonos irányt mutat.

A kollektív tapasztalatoktól az egyéni életút felé közeledés tartja össze az első verseket [A *siker titkától* a *Melankóliáig*], az anyagi-gondolati, illetve a valóságos-imaginatív síkok közötti ingázás a második szakaszt [*Mintha hályog – Átvilágítás*]. A *Ház, délután* ezen egységeit olvasva tisztázódott számomra, hogy milyen folytonosság és szelekció ment végbe a Láng-költészetben a 2016-ban megjelent első versgyűjtemény óta. A *Bordaköz* szójátékokkal, zeneiséggel kísérletező formanyelve a múlté, ahogy a *Személyes okok* ciklusrendszere is. Ehhez képest továbböröklődött a prózai

hagyomány kijelölése [többek között számos, a felvilágosodás korára utaló részt találhatunk], a francia kultúrára történő reflektálás, az emlékkersek hagyománya [amelyek az új kötetben a motivikus egységek közötti váltást indítják el], valamint az ekphraszisz műfaja egy olysfajta csavarral, amelyben a versbeszélő egyszerre írja le a látványt és a látást közvetítő médiumot – mely líranyelv visszamatat a *Bordaköz* kötet *Éjszaka az üvegvárosban* című versére. Az eddig felsorolt, az életműből kiforrott megszólalásmódot jól szemlélteti a *Trintignant-ok a villamoson* című vers.

A szövegben megjelenő francia színészt a beszélő képzelete állítja elő, amikor egy villamosúton a *Szerelem* című Haneke-film idős szereplőjét véli felfedezni két útitársában is, ráadásul egy férfiban és egy nőben. A vers nemcsak a hasonló testek véletlenszerű találkozásának incidenciájára reflektál, hanem arra a kettősségre is, hogy ezt a incidenciát egyszerre teszi lehetővé az öregedés egyedi arcvonásokat elmosó, nemtelenné, a világ dolgai iránt pedig közömbössé tevő hatása [„az időződő színészre emlékeztetett, / abból a korszakából, amikor már / nem a tenyérbemászó igyekezet rí le / minden gesztusáról, / nem a szépfiú, / aki meg akar felelni, hanem a szép ember, / aki megfelel!”,] valamint a beszélő vágya a saját identitásának, gondolatainak, fantáziáinak szabad megélésére egy, az otthonostól eltérő, idegennek ható, átmeneti térben [„ez egy ilyen vonal, itt nem hanyják le / az ember cipőjét, nem ordítják az arcába, / hogy tetves vagy leszbis, nem ül szarba / a bársonyhuzatú széken. jobb környék. / elitista, mint a francia filmek.”] A szöveg kontextusához hozzátartozik, hogy „a *Szerelem* / című filmből ismert öregember” – amennyiben a karakterével azonosítjuk a verscímbe egyébként saját nevén szólított színészt, mely identitásjáték szintén megérne egy bekezdést –, a feleségén elkövetett brutális tette utáni továbbélésének vagy öngyilkosságának lehetősége csak sejtetve van a film végén, ezáltal bizonytalanságban hagyva a nézőt. Mintha az elit, budai villamosvonal és az otthonos, megvetéssel szembeálló térhasználat, illetve a beszélő és az általa leírt világban megjelenő emberek identitásának kettősségén túl a vers a filmzárlat hatásának szövegbe való bevonódására is reflektálna, s ráadásul a incidenciát, a beszélőben történő képzelgést is motiváltta tenné, hisz mindannyian ismerjük a moziból való hazautak filmszerűségét. Így érthető tehát a Láng-költészetben működtetett ekphraszisztechnika, amelyben egyszerre jelenik meg a leírás tárgya és annak médiuma. A *Ház, délutánban* – a korábbi kötetekhez hasonlóan – a képzőművészet és a film [*Melankólia* – Lars von Trier: *Melankólia*; *Damiel és Cassiel* – Wim Wenders: *Berlin felett az ég*; *Mauvais Sang* – Leos Carax: *Mauvais Sang*; *Sorok egy természetfilm narrátorához*] válik többször versbe író médiummá.

A harmadik szakaszban megjelenik a ház, s ezzel együtt az illúzióvesztés az álomból valóságra ébredésről [*Januári reggel*, *Zwischenmenschlichen Beziehungen*], a gyerekkorról [*Illúziók tárháza*], a párkapcsolatokról [*bántások*, *Visszaépítés*], a hazáról [*Oda-vissza*], a perspektíva-váltás okozta megértésről [*A felvilágosítás*, *Távcső*].

A ház után következnek a délután szövegei [a negyedik rész tehát: *Visszatérők*, *Összefolyók*, *Valahol*], majd alig észrevehetően összekapcsolódnak a ház és a délután alaptónusai az *Egy kirakatban lakunk* Hervay-emlékverstől a *Ház, délután* című líráig [ötödik szakasz]. Ez az alig észrevehető, lassú változás nemcsak a szövegek között, hanem szövegeken belül is megfigyelhető. Az e szakaszban található *Délelőtti program*nak már címében is megjelenik az az elegáns humor, illetve

a finoman, hétköznapi szintjén megtapasztalható időmúlás – utóbbi e szakaszban válik különösen hangsúlyossá. A címben található *program* szó ugyanis egyszerre utal a mosógép-beállításokra, valamint az időérezékelés sebességét gyorsítani kívánó tervezett eseményekre. Az otthon ebben a kontextusban a tétlenség elkerülése miatt végzett házimunka helyszínévé válik („berakok egy mosást, azzal is telik az idő / és úgy érzem, legalább én sem ülök tetlenül, / amíg azt várom, hogy Kissné válaszoljon”).

Az idézetben szereplő Kissné a versbeszélő kollégája, aki segít neki egy elrontott munkaügyet helyrehozni. A szöveg a levelezés folyamatát írja le, miközben a lírai énből felmerülnek a Kissné magánéletére vonatkozó kérdések: ha a vezetőknéből kikövetkeztethetően van férje, akkor miért válaszol neki éjjelkor vagy ünnepnapokon is, vajon a nem hivatalos megszólítás érthető-e Kissné baráti gesztusaként stb. A két szereplő közti párbeszéd virtuális jellege, valamint formalitása miatt a beszélőben egy olyan kép alakul ki Kissné körül, hogy mindezt „nem figyelmességéből teszi, a rendszeren belüli / problémák megoldására korlátozódik a figyelme / Kissné bürokrata”. A lírai én tehát nem tudja segítségnyújtásként felfogni kollégája tevékenységét a személyes jelenlét hiánya miatt. Így a levelezés aktusa és a Kissné gondolkodás tulajdonképpen az időtöltés, a kognitív torzítás és az idő mesterséges felgyorsításának egy formája, ami a mosógép centrifugális hatásához hasonlóan a körkörös mozgás után kitisztult ruhákat és letisztult gondolatokat eredményez, még ha a *Délelőtti program* esetében ez a bürokrata címke is.

Vagyis az alkotások és a koncepció együttes bravúrja, hogy a házba érkezés eseménye nem jár együtt a megérkezetség élményével, hisz ezután – a kötet első két motivikusan összefüggő egységéhez hasonlóan – következnek az átmeneti terekkel dolgozó versek, viszont ezúttal a hátrahagyás, hátrafelé tekintés pozíciójából [hatodik szakasz]. Gondolhatunk itt egy Kabai Lóránt-émlékversre („eltűnt”), a szárazföld megnyugtató látványának hátrahagyására [*Megfejtések*], vagy épp a szenvedés és az ezzel összefüggő szenvedő szerkezetek kibeszélésére a *Szenvedőben*. Utóbbi alkotás kötetbe helyezését elhibázott döntésnek érzékeltem, ugyanis megbontja a sűrű, prózaszerű versmondatokból építkező versek sorát, amelyek elmélyült, de lendületes olvasási aktivitást kívánnak meg. A *Szenvedő* ehelyett a gondolatfolyam megakasztásaként szolgáló zárójelezéssel, ragozási [azaz szótörési] paradigmákon való évvődéssel, valamint szimbólumokkal játszik, ami önmagában izgalmas, de a kötet versnyelvi következetességét gyengíti. E szakasz annál sikerültebb és a kötetegészre általános módon is jellemző eljárása jelenik meg a *magatartásfelügyelő jelentése* című műben. Vas Máté emlékeztet arra, hogy *Ház, délutánban* a tárgy–ember kapcsolat nem az ekphrasziszokban hagyományos, manifesztumszerű tárgykezelést jelenti: „Az *Apró balladák képeiben* pedig nem egy tárgy elevenedik meg, hanem épp fordítva” [Vas Máté, *2024 magyar KULTkönyvei*, KULTer.hu, 2025. január 15.] – amit már a Villon-inverziós címadás is előrevetít. A *magatartásfelügyelő jelentése* című mű szintúgy a manifesztálódást, pontosabban a verstémává válást problematizálja.

A szövegkezdés megszólító beszédmódja egy párkapcsolati szakításverset antcipál („Egyik nap végigjártam néhány illatszerboltot, / kerestem azt a tégelyt, amiről / behunyt szemmel rád ismerhetek. / Egy idő után émelygés fogott el. / Az illatod nem találtam, de úgy léptem ki / a körüti szmogba, hogy soha még ilyen frissnek / nem éreztem levegőt.”), csakhogy a beszélő ezután elodázza a tanulság levoná-

sát, a logikus módon következő személyes, önboncolgató epizódot, ehelyett azzal az utalásrendszerrel akar, illetve épp nem akar foglalkozni, amely előhívta a személyes emléket: „Mióta eldöntöttem, hogy nem törődöm veled, / az utalásháló mintha még agresszívebb volna. / Helyszínek, elhangzott mondatok: / mindegyik alapanyag akar lenni.” A részletben felfigyelhetünk egy Lángnál gyakori poétikai technikára, valamint az ezzel együttjáró finom, intertextuális humorra. Az utolsó tagmondat a szórend által gyerekdalokat és mondókákat [*Aki dudás akar lenni, Tekeredik a kígyó*] idéz meg, s ezáltal asszociatív módon átköt a következő versmondatra [„Már az iskolában is idegesített, ha valaki / úgy jelentkezett, hogy majd’ kiesett a padból”] – érdemes felfigyelni olyan nüanszokra, minthogy a kiesés konstatálása mellett grammatikailag is kiesik a tagadószó (értsd: majd’ ~ majdnem), ezáltal mintha a beszélő lezserségére, padból való ki nem esésére mutatna rá a részlet a szórővidítéssel. A beszélő végül Midász király történetének allegorizálásával akadályozza meg a verstémák előrenyomulását, és ad magyarázatot a szakításvers meg nem írására. Midásznak a transzcendenciával való találkozása után minden, ami kezébe került, arannyá változott, s így élethetetlen életet élt, például nem tudott önállóan enni. A lírai én ebből tanulva újból megszólítja a vers elején megidézett másikat, s fogadkozik: „Többé nem nyúlok hozzád – ígértem, / hogy életem szerves része maradjon.” Ez különösen nagy ígéret egy olyan verseskötet beszélőjétől, aki a folyamatos, lassú változást vitte színre, így nemcsak a megidézett másik emlékét tartja távol a költészet emlékformáló, tárgyiasító erejétől, hanem a költészetet is elválasztja az élettől, az életteltől. Viszont, ha a másik nem szólal meg a versben, csupán illatszerek, tárgyak elevenítik fel az emléket, akkor a vers megírásának ténye nem pont az ígéret be nem tartása? Továbbá a versírás aktusa elkerülhetetlenül jár együtt a saját élet elvesztésével? A Láng-vers válasza utóbbi kérdésre igenlő, azonban e költészet- és nyelvfilozófiai hagyományt nem újramondja a lant letevéseinek pátoszos gesztusával, hanem épp az [illat általi] ihletődés romantikus pillanatát megakasztó önvizsgálatra szólítja fel magát a magatartásfelügyelő ebben a jelentésben, amelynek paradox módon legjobb, legaddiktívabb módszere szerinte a költészet lehet [„Járkállok, nézelődöm és felelevenítek. / Semmi tárgyiasítás, semmi örökítés. / De hogy a gondolatok mit lerendeznek / ezen az elvonón!”]. Innen nézve igazán meglepő, hogy a kötetet lezáró, hetedik egység nemcsak az otthonosság érzetét keltő tájaktól, élethelyzetektől távolodik el, hanem a végig működtetett versbeszédétől is, hisz egy prózába szedett szöveg a zárja a *Ház, délutánt* [*Már három napja*].

Az a korábbi Láng-kötetekben is nyilvánvaló volt, hogy ez a versnyelv egy olyan metareflekszív szövegfolyamként olvasható/olvasandó, amelyben a leírás tárgya, annak közvetítő médiuma, illetve maga a beszélő is a versek részévé válik. Azonban a *Ház, délután* minden eddigi verseskönyvnél jobban eltolódik a leírás tárgyának és a leírás megakasztó-előrevívó, pontatlanító-pontosító médiumra történő reflektálás irányába. Ebből a szemszögből érthető meg a könyv záróakkordja, hisz a képzőművészet, a film még közvetítője tud lenni egy versben az életvilágnak, de a Láng-féle versnyelv nem akarja az *ars poeticák* illúziójába kergetni magát, miszerint lehetne a költészetről költői nyelven beszélni. Ezáltal válik egy igazán erős *ars poeticává* a *Már három napja*, amely épp a közös pillanatok nélküli együttélést viszi színre [„Keveset beszélünk, mert a közös nyelv langyos és ízetlen. Semleges. Mi pedig nem vagyunk azok”), így a házbeli történéseket egyszerűen vonatkoztathatjuk két frissen összeköltözött ember

kapcsolatának, a kisebbségi nyelvhasználói tapasztalatnak a leírására, illetve a próza és a líra viszonyára.

Láng Orsolya *Ház, délután* című kötete vélhetően azért nem került be az irodalmi közbeszéd és szakkritika középpontjába, mert egyrészt túlságosan életközeli, életszerű, s ezt a megállapítást alátámasztani lehetetlen, másrészt mert koncepció- és szövegszinten is a változás könyve, így a kritikus vagy ráközelít a részletekre, vagy egy generalizáló, strukturalista elemzésbe bocsátkozik, melyben a kötet változási folyamatát próbálja rekonstruálni – mindkettő szükségszerűen pontatlanságokat eredményez. A *Ház, délután* egy finom, bravúros poétikai megoldásokkal, elegáns, rejtőzködő humorral és szokatlan, *dolly-zoom*-szerű kötetkompozícióval operáló, jól sikerült verseskönyv, amely olvasókra vár. Bár vannak benne szociális, kisebbségi, identitáspolitikai szempontból [is] erős szövegek, de nincsenek benne hangzatos állásfoglalások, emiatt vélhetően nem lesznek róla körkérdések, viták. Persze a szerző sem követel magának helyet a médiareprezentációs felületeken, így a kiadó marketingeseinek sem lehet könnyű dolga. A *Ház, délután* kevésbé illeszkedik az „irodalmi” diskurzus jelenlegi fősodorbéli érdeklődésébe, de hátha ez csak a délelőtti program. [PRAE]

PINCZÉSI BOTOND

A császár üzen

PÓLIK JÓZSEF: *VÉTÍTETT DÉMON*

Egyre kevésbé találja magát kilátástalan helyzetben az, aki a magyar filmtörténet tanulmányozására vállalkozik, hiszen színvonalas írások segítik a tájékozódást. A dokumentaristának, parabolikusnak vagy metafizikusnak nevezett formák elméleti feldolgozottsága csaknem a teljesség igényével megtörtént, miközben van egy korszak, pontosabban tendencia, amellyel jellemzően nem, vagy csak érintőlegesen vetnek számot a különféle szakmunkák. A szóban forgó irányzathoz elsősorban a 1970-es évektől filmes kutatólaboroként [is] működő Balázs Béla Stúdióban született kísérleti filmalkotások tartoznak.

Ezek közül való Najmányi László *A császár üzenete* [1975] című filmje is. Pólik József a *Vétített démon* című könyvében tesz kísérletet a film részletes elemzésére. Számos monográfiát említhetnénk, amely a magyar filmtörténet egyes korszakait az alkotói sokféleség bemutatásán keresztül kívánja keretbe foglalni, de annál kevesebbet, amely egyetlen filmalkotás értelmezésével igyekszik közelebb kerülni egy egész korszakot felölelő irányzat megértéséhez. Pólik könyve már csak ezért is egyedülálló, nem beszélve arról, hogy egy marginalizált tendencia már-már elfeledett alkotását állítja a középpontba. *A császár üzenete* többszörösen titokzatos film. A könyvből megtudhatjuk, hogy a máskülönben szerteágazó Najmányi-életmű egyetlen máig fennmaradt darabja ez, ráadásul az első magyar Kafka-adaptáció, amelynek elkészítését jeles művészek segítették, eredeti kópiája a legenda szerint Aczél György páncélszekrényében porosodott, s már a forgatásán is ügynökök lebzseltek.