

DECZKI SAROLTA

„KIZÁRÓLAG EGGYEL ÉS ÖNMAGÁVAL”

Kabai Lóránt két utolsó kötetéről



Az egyre súlyosabb tapasztalatok egyre tömörebb szövegekben fogalmazódnak meg, egyre koncentráltabb lesz ez a versnyelv, melyben a közlés határaihoz ért a költő.

■ Az *El sem kezdett versek* Kabai Lóránt utolsó könyve lett. Gondosan megkomponált összegzés, pontról pontra kidolgozott forгатókönyvvel. Amikor 2024. március 5-én a kötet megjelent, a költő már másfél éve halott volt. De az anyagot még ő maga szerkesztette meg, és az általa készített fotókkal együtt átadta Tellinger Andrásnak, akivel régóta dolgoztak együtt, ismerték egymás ízlését. Tellinger állította össze a végleges szerkezetet, melyben a képek és a szövegek egyenrangúak egymással, akárcsak az előző kötetben, a *Moaréban*. A kötet bonyolult kronológiáját is vele alkotta meg a szerző. És itt is érdemes visszautalni az előző versgyűjteményre, melynek szintén nem szokványos a tartalomjegyzéke.

A kötet tágabb kontextusához tartozik a „felvezetés”, az a videóanyag is, melyet a megjelenés előtt kétnapi rendszerességgel tett közzé a YouTube-on a költő bátyja, Kabai Zoltán, aki öccsével, Kabai Csabával együtt gondozza a hagyatéket. E videókon 19 vers hallható a kötetből a költő művészbáratinak előadásában. Ezeket még a szerző instruálta, és ő állította össze a sorrendet is. Mindezek fényében nyer különös jelentőséget az utolsó vers utolsó sora: „immár fájdalom nélkül”.

Sokkezes munkáról van tehát szó. Kabai Lóránt egyszerre volt csapatjátékos és magányos alkotó. A jelen könyv is párbeszédet folytat Babiczky Tibor *Félbehagyott költemények* című kötetével, inspirációt merítve belőle, de teljesen

átsajátítva és a végletekig kiaknázva ezt a fajta töredékességet. A párbeszédbe bevonódnak a szerző előző kötetei is, különösen a *Moaré*. A legfontosabb elv, amely a két versgyűjteményt egymáshoz kapcsolja, az egzisztenciális tapasztalat poétikává formálódása. Az egyre súlyosabb tapasztalatok egyre tömörebb szövegekben fogalmazódnak meg, egyre koncentráltabb lesz ez a versnyelv, melyben a közlés határaihoz ért a költő. A tapasztalatnak tehát poétikai következményei vannak, de ez fordítva is igaz: a poétika visszahat a tapasztalatra, mely egyre intenzívebbé válik. Az utolsó két kötetben ezen intenzitás radikalizálódását, elvi-selhetetlenné válását követhetjük nyomon.

Vad, nyers

■ A tapasztalat a fenomenológiai filozófia kulcsfogalma, legfontosabb problémája, mely segítségünkre lehet Kabai Lóránt utolsó két kötetének elemzése kapcsán is. Melyek szerint az észlelés és a tapasztalás korántsem rendelkezik olyan összhanggal, egységgel, ahogyan Husserl leírta. Éppen ellenkezőleg: az észlelés, a tapasztalat sokszor inkább an-archikus, előre láthatatlan, nem rendbe szerveződik, hanem megbontja azt. Ahogyan már Gadamer elemezte, a tapasztalat inkább az elvárások kereszteződése, s „létrejötté olyan történés, melynek senki sem ura, s melyre nézve az egyik vagy másik megfigyelés saját súlya mint olyan szintén nem meghatározó, hanem minden áttekinthetetlenül összekavarodik benne”.¹ Valamint: „a tapasztalat elsősorban a semmisség tapasztalata: valami nem úgy van, ahogy feltételezzük”:² értelemvesztés, bomlás, heteronómia.

Ezen a nyomon bontotta ki nagy hatású elemzéseit Tengelyi László is, aki szerint „a tapasztalat – legalábbis részben – mindig egy olyan magától meginduló és önállóan lejátszódó értelemképződés terméke, amely kivonja magát a tudat hatóköréből”³. Tudatidegen, vagyis nem igazodik az előzetes elvárásokhoz és azokhoz a sémákhoz, melyek segítségével a világot értelmezzük. Nem működnek a husserli regulatív elvek, és nem jön létre összhang a múltbeli és a jelenbeli között. Ahogyan Hegel írta: „ügyszólván a tudat háta mögött megy végbe”⁴.

Vagyis megtörik az észlelés és azonosítás összhangja: új perspektíva elfoglalására és új szempontok megfontolására kényszerülünk, amiből új felismerések születnek. Történik velünk valami, amiről nem tudunk rögvést számot adni, s ami megbolygathatja az addigi ön- és világértelmezés viszonylagos homogenitását. A tapasztalat tehát nem uralható, nem előre látható, ebből következően a tapasztalás alanya nem aktív, hanem passzív. Megtörténik vele valami. Ezeknek a történéseknek pedig olykor döntő hatásuk van az élettörténetre, radikális törést, szakadást hozhatnak létre benne. Tengelyi ezt nevezi sorseseménynek, mely által az élettörténet során addig rögzült értelmek vesztek – legalábbis részlegesen – érvényüket, és az önazonosságban valamilyen radikális idegenség jelenik meg, melyhez csak alig vagy nehezen illeszthető az addigi élményvalóság egésze. A sorsesemény „olyan magától meginduló, uralhatatlan módon lejátszódó, föld alatti értelemképződésre utal, amely az élettörténetben új kezdetet teremt [kiemelés az eredetiben]”⁵. Az élményvalóság egészével együtt ugyanis hirtelen szétzilálódik az a narratíva is, mely az élettörténet egységét jelentette.

A tapasztalat a narráció szintjén is dezorganizáló erőként lép föl: egyrészt amennyiben új kezdetről beszélünk, akkor fogyatékosnak bizonyulnak azok a nyelvi sémák, melyek az észlelést és annak nyelvi artikulációját mindaddig szervezték. A nyelv csak körülírni, a maga töredékességében felmutatni képes a ta-

pasztaletot, és rámutatni arra, ami ellenáll a kifejezésnek, és néma marad. A nyelvvel való küzdelem ez, harc a kifejezésért, az artikulációért, mely nyelvi invenciók forrása is lehet. „A nyelvi kifejezés kísérlete eközben maga is újabb tapasztalat forrásává válik: arra kényszerülünk, hogy a mindenkori nyelvi rendszer készen talált, elfogadott és intézményesen rögzített jelentéseit megdolgozzuk, sajátos összefüggésbe állítsuk, és használatuknak egyéni színezetet adjunk, mert különben a saját bőrünkön tapasztaltakat nem tudnánk még csak hozzávetőleges hűséggel sem szavakba foglalni.”⁶

A másik mozzanat pedig azt a módot érinti, ahogyan a nyelvileg csupán fogyatékosan megragadható tapasztalat az élettörténet egészében megjelenik. Az eddigiek után aligha meglepő, hogy nem az élettörténet integrálja magába a tapasztalatot, hanem végül a tapasztalat bontja meg a történet egységét, és válik valóban új kezdetté, ami egy új narratíva kezdetét is jelenti. Törést jelent abban az egységben, mely ugyanakkor az önazonosság egysége is. A tapasztalat az élettörténet újragondolására és újrakonstruálására készítet, melynek során nem ritkán olyan mozzanatok, olyan mindaddig figyelembe nem vett értelemrezdülések válhatnak konstitutívává, melyek átstrukturálhatják az ön- és világtapasztalat egészét.

Érdemes még egy, a husserli örökséget továbbgondoló filozófus belátásait megfontolni: Merleau-Ponty leírásait a tapasztalás során létrejövő „vad értelemről”, a gondolkodás „senkiföldjéről”, a „világ húsáról”. A francia filozófus felmondja az észlelő és az észlelt, a látó és a látott dolog különbségét, és azt állítja, hogy ezek egységes tapasztalati mezőt alkotnak: „én, a látó, egyben látható is vagyok. Ezért van minden egyes színnek, minden hangnak, tapintható textúrának, a jelennek és a világnak súlya, vastagsága, húsa, és ezért van az is, hogy aki felfogja a színt, a hangot... stb., úgy érzi, mintha egyfajta összegöngyölődés vagy megkettőződés módján belőlük emelkedne ki és mélységesen egynemű volna velük; úgy érzi, ő maga az önmagára eszmélő érzéki valóság és fordítva, az érzéki valóság nem más a szemében, mint saját húsának megkettőződése vagy kiterjedése.”⁷

Merleau-Ponty a tapasztalat nyelv előtti tartományát nevezi nyers vagy vad létnek. Az észlelő nem válik el az észlelt világtól, hanem mintegy beléje göngyölődik. Húsa és a világ húsa egységes észlelési tartományt, egységes szinergikus mezőt alkot, melyben egybemosódnak a különböző érzékszervi regiszterekből származó észleletek. A létezés a maga komplexitásában öleli magába az észlelőt, és ez a „nyers” vagy „vad lét” nyelvileg nem, vagy csak nehezen, töredékesen megragadható. Ezt még az érzéki bizonytalanság jellemzi, a nyelv, a fogalomalkotás által még nem megmunkált érzékelés.⁸

Úgy gondolom, e megfontolások segítségünkre lehetnek Kabai Lóránt költészetére, de főleg két utolsó kötete értelmezése során. Az olvasónak az lehet ugyanis a benyomása, hogy a versekben artikulálódó tapasztalat egyre inkább ahhoz közelít, amit Tengelyi „magától meginduló, uralhatatlan módon lejátszódó, föld alatti értelemképződésként”, Merleau-Ponty pedig nyers vagy vad létként, értelemként ír le. Ez a versnyelv egyre jobban maga mögött hagyja a saját hagyományait is, és egyre inkább utat nyit a váratlannak, az esetlegesnek. Kiteszi magát a tapasztalás vadságának, és konok következetességgel faggatja a világot és saját magát. És mindezzel párhuzamosan a lírai én is egyre jobban belegöngyölődik a világ húsába, az érzékelés vad, nyers tartományába, kiszolgáltatva magát az uralhatatlanságnak, az esetlegességnek, a világ radikális heteronómiájának.

■ A két kötet együttes tárgyalására több érvet is felsorakoztathatunk. Az egyik, a legszembetűnőbb a forma. Mindkét könyv tökéletes négyzet alakú, és mindkettő alapvető sajátossága a versek és a Kabai által készített fekete-fehér fotók egyenrangúsága, mely nem csupán minőségileg, hanem mennyiségileg is kifejeződik: mindkét kötet egyik oldalán fotó van, a másikon pedig vers. Majdnem teljesen következetesen bal oldalra kerülnek a képek, jobbra pedig a szövegek. Ez alól az elv alól mindössze néhány kivételt találhatunk az utolsó előtti kötetben amiatt, hogy a versek átnyúlnak a másik oldalra. A többi kötetben nincsenek képek, így elég nyomatékos művészi döntésről beszélhetünk.

Vagyis vizuálisan is egységet alkotnak, és ezzel elkülönülnek az előző kötetektől, különösen az *Avasi keserűtől*, melynek hangsúlyosan színes borítóján két természetben üldögélő kislány giccses-idilli képét láthatjuk. Természetesen mindezt zárójelek között kell értenünk, erős iróniával, de a különbség mindenképpen szembeötlő az utolsó két kötet fekete-fehér, komor színvilágához képest.

Vagyis a *Moaré* és az *El sem kezdett versek* esetében már nem csupán nagyon tudatosan összeállított versgyűjteményekről van szó, hanem egy komplexebb művészi megszólalásról: az érzékelés és a nyelvi-formai artikuláció határainak tágításáról. Kabai sokoldalú művészi pályáján nem új esemény a képi ábrázolás, hiszen festőként is ismert, de festményei színesek. Nonfiguratív, jobbra függőleges csíkozású festéknyomok különböző színekben. Ahogyan galériása, Kishonthy Zsolt írja róla: „bizsergő monotónia” figyelhető meg rajtuk, „a finoman moduláló apró rezgések és különböző véletlen tévedések mint felhangok”, és a „kaotikus rend”. Kísérletezett a színekkel, az árnyalatokkal, az apró elmozdulásokkal, aztán ezekről is lemondott. Ezeket a világ fekete-fehér, karcos, szinte grafikus textúrájú. A fotós tekintetét a mindenből a részletek vonzzák, ezekből szerkeszti meg sajátos makrovilágát, új perspektívába állítva a látványt.

A kép és a tekintet közé beiktatódik továbbá egy médium: a fényképezőgép, melynek használata azt jelzi, hogy Kabai számára a képkalkuláció túllépett a szubjektivitáson, és a külvilág rögzítésére is törekszik. Pontosabban: nem a színek dinamikája, az általuk kifejeződő hangulatok, a világ szubjektív lenyomata érdekli, hanem a világ maga. Noha ez a világ hangsúlyozottan az ő világa, a tekintet az ő tekintete, és a látvány is az övé, minden utcát, tárgyat, embert az ő szűrőjén keresztül látunk.

A fotográfia régóta izgatta Kabait, már az *Avasi keserű* című kötetében is egy egész ciklus viseli a *Sötétkamra* címet, egyértelmű utalással a fotográfia történetének egyik legfontosabb munkájára, Roland Barthes *Világoskamrájára*. A blokkot is egy olyan vers vezeti be, mely a fényképezés folyamatát írja le: valaki ül a kamera előtt, fény villan, fekete karikák táncolnak a szeme előtt, és „nem látod, ami egyértelmű és világos, amit rajtad kívül mindenki lát; mintha a vaku végletesen elnyomta volna benned az érdeklődést”. Az általa készített fotókkal mintha a látásnak, a Merleau-Ponty-i értelemben vett látásnak a visszanyerésére tenne kísérletet, a nyers és vad lét felmutatására.

Többnyire Kabai Lóránt szűkebb páttriája, a VI. kerület, a Terézváros látható ezeken a képeken, a terek és az utcák, ahol otthon érezte magát. A Hunyady téren, az Izabella utcában, a sarki kocsmában. Rendületlenül járta az utcákat, és képeket készített, mintha össze akarta volna állítani a kerület képkatalógusát, hogy minden meglegyen, ami számára fontos a világnak ebből a darabjából.

Az övé a sötét tónus, a lerobbant házak, a törött szobrok, az elhagyott kefe, a koszos utcák, a földön a szemét és egy lufi, a nyomasztó belső udvar, az égett végű gyufákkal teli hamutartó, az utcákat fedő málló beton vagy töredezett térkő. Vigasztalan, sivár, városi tájak, lecsúszott életek. A perem. Nem is feltétlenül a kép tárgya a fontos, hanem a hangulat. Némely fotó olyan, mintha nonfiguratív festmény lenne, a tárgy tárgyisága feloldódik az általa közvetített hangulatban.

Erős, szuggesztív képek, szinte automatikusan felcsigázzák a látás mellett a többi érzéket: ismert városi zajokat vélünk hallani, az évtizedes pusztulás, rozsdá, kosz és cigaretta szagát érezzük, fémes ízeket és egyenetlen, durva felületeket. A fotós nem hagy menekülési útvonalat: egységes szinergikus mezőbe kerülünk, behív, szinte belök a maga világába, ahol a néző maga is belegöngyölődik a világ húsába, ebbe a nyers, vad létbe.

Az *El sem kezdett versek* 66. oldalán mintha holdbéli tájat látnánk: fodrozódó homok, de a háttérben egy omladozó házfal, mely vélhetően évtizedek óta áll így. Elhanyagolt hátsó udvar, melyet azonban megvilágít a napfény, némi szépséget és vigaszt adva neki. A 74. oldalon egy belvárosi belső udvar, egy polgári gangos ház teteje határolja szinte tökéletes téglalap alakban az eget. Itt is látszik tehát a tér tágassága, de messze, az ember alkotta környezetén túl. Hasonló képszerkesztési mód érvényesül a 20. oldalon, melyen egy régi szecessziós ház homlokzata látható, körülötte az ég, belőle pedig vezetékek ágaznak ki.

Sorolhatjuk a példákat tovább: a *Moaré* 80. oldalán nagy, elterülő épület, előtte csupasz fák, fölöttük a felhős égbolt. A 87. oldalon pedig egy éppen bontás alatt álló ház, melynek már csak a homlokzata áll. Mellette jobb oldalt egy daru magasodik, és az emberi, ipari környezet fölött ott világlik az égbolt. A 61. oldalon az eget egymással bonyolult mértani rendet alkotó, párhuzamos villamosvezetékek tagolják, a 41. oldalon pedig egy belső udvarra nyíló kapu vasrácszatán keresztül látszik belőle egy kevés. Az 56. oldalon félbemaradt építkezés nyomai: függőleges betongerendákon vízszintes betonfödém, a képbe benyúló ágak mögött látszik az ég.

A Kabai által fotózott tájak tehát jellemzően városi, lepusztult vidékek, melyeken csak ritkán jelenik meg a természet, és a terek szűkösségét az ég tágassága opponálja – ahogyan ez számos versben szövegszerűen is megjelenik. Például a *hajnali védettségben* a *Semmi szín* című kötetből: „*látam, ott fönny derűs az ég*”⁷⁹. Az ég a tágasság, a szabadság, az öröm metaforája ebben a költészetben, mely látható ugyan, de az épített, városi környezet (a költő jellegzetes „élőhelye”) sokszor mégis eltakarja. Látható és láthatatlan, jelen is van és távol is. Márpedig Kabai egész költészetére és képzőművészeti munkáira a leginkább jellemző szerkesztési elv a jelenlét és távollét dinamikája, antagonizmusa.

Pár kivétel akad csupán, melyeken a természethez és a városhoz való másfajta viszony tükröződik: ezek a felismerhetően Pozsonyban készült képek. Nem biztos ugyanakkor, hogy valamennyi, a szlovák fővárosban készült fotóról eldönthető a néző számára, hogy ezek ott vagy Budapesten készültek, hiszen nem mindegyiken szerepel jellegzetes városrészlet. Azokon, amelyeken igen, más hangulat és látásmód figyelhető meg: megnyílik a tér, tágassá válik az ég, és megjelenik a hétköznapi értelemben vett szépség.

A 28. oldalon felülnézetből látunk rá a Dunára, a távolban hegyek, egy híd. A kép a magasból készült, feltételezhetően a Szlovák Nemzeti Felkelés Hídján, melynek a tetején egy ufószerű építményről pazar kilátás nyílik a városra és a környékre. Kabai a hidat rajzon is megörökítette, mely egyszerűsége miatt a kötet

utolsó illusztrációja. A furcsa, ám impozáns építmény előtt három ember-, de inkább ufószzerű lény áll, szomorú arccal. Talán a Pozsonyból való távozás hangulata tükröződik rajtuk. A 62. oldalon található képen is jellegzetes a látvány: a Duna, a pozsonyi vár, a háttérben pedig az előző képen is látható híd. A *szebb zsinórmérték* kezdetű versben pedig ezt olvashatjuk: „az öreg híd / jelenleg a legújabb. mindez egyre jobban tetszik, sőt gyönyörű”. Kabai költészetében ez már szinte ujjongásnak számít.

Képeslapokra való fotók ezek, a hangulatuk gyökeresen elüt a többitől: az égbolt tágas, a természet és a város pedig szép. Úgy szép, ahogyan a szépséget általában értjük: nem a romlás, a pusztulás szépsége, hanem az intuitív, reflektálatlan szépség ez. Kabai csak Pozsonyt részesítette ebben a kitétetett figyelemben, Pozsony érdemelte ki tőle, hogy a szebbik arcát is megmutathassa. Pozsony újdonságot jelentett számára az ismert és megszokott budapesti városi tájjal szemben, új tapasztalatot, és egy új élet lehetőségét is. „Négy hete turista vagyok a saját életemben is. / miközben párbeszéd-Pozsony utcáit bejárom, magamban / is találok furcsa mondatokat, melyeket meg kell oldanom. / elvesztem, belemosódtam a városba...” A „turistaság” új perspektívákat kínál, új nyelvet („furcsa mondatok”) és új tapasztalatot, a világba való belevezetés kiasztikus tapasztalatát.

Pozsony új esemény volt számára, a Tengelyi-féle értelemben vett sorseseeménynek is mondhatjuk, mely törést hozott az élettörténetben, és valami váratlannal, előre láthatatlannal szembesítette a költőt. Ahogyan a fentebb idézett versben olvashatjuk: „itt a depresszió is jobban esik. hidakról, / bánaszívról majd máskor. újratanolom az ábészét.” Pozsony többféle összetételben is előfordult a kötetben: mozaik-Pozsony, papa-Pozsony, társasjáték-Pozsony, párbeszéd-Pozsony, puhagyolcs-Pozsony és híd-Pozsony. Alapvetően pozitív konnotációjuk van e szóalkotásoknak, a városhoz való szoros kötődést fejezik ki, kitűnnek Kabai szókészletéből. A város elhagyása pedig fájdalom: „keserű pontatlanság szívűtájékon / mert beleszerettem a városban, melyet ma el kell hagynom. én csak / »idenőttem« hat rövid hétre, bele egy szebb zsinórmértékbe...” Beleszeretett, odanőtt, beleszervesült a városba, mely „szebb zsinórmértéket”, vagyis egy méltóbb, emberibb élet lehetőségét kínálta számára az „ithonnal” szemben, ahol az időjárás „hűvöstre fordul” és „a napon madarak zsigerei rohadnak”. A madarak az ég lakói, mely – mint láttuk – Budapesten csak szűk nyílásokon keresztül táru fel, míg Pozsonyban a maga tágasságában mutatkozik meg az égbolt.

„többismeretlenes egyenlet”

■ És ezzel elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol a képek és a versek kapcsolatát, valamint az utóbbiak újszerű és jellegzetes poétikáját kell tárgyalnunk, hiszen a két kötet a fotók egyenrangú szerepeltetésén túl poétikailag is rokonítható. Mindkettőben megfigyelhető a versek tömbszerűsége, tagolatlansága: nincsenek versszakok, a szövegek hasábszerűek. Az *El sem kezdett versek*ben egyformák a sorok, sorkizárt tördelési mód érvényesül, az előző kötetben pedig balra rendezettek, nagyjából hasonló hosszúak. A szöveg formája tehát lehetőség szerint hasonul a képek formájához, ezzel is erősítve az ekvivalenciát és a vizuálisan egységes arculatot.

Ezzel együtt különbségekre is figyelmesek lehetünk, ami indokolja, hogy a két kötetet külön-külön is szemügyre vegyük. A tömbszerűvé szerkesztett megszólalás az utolsó kötetben éri el végsőkéig radikalizált formáját, míg a *Moaréban*

még inkább a narrativitás érvényesül. Grammatikailag viszonylag jól megformált mondatok, melyek olykor döccennek egyet. Élmények, hangulatok, vélemények artikulálódnak viszonylag szabatos formában.

A mondatok kis betűvel kezdődnek, de a kis betűk használata nem új fejlemény Kabai Lóránt pályáján: már a *Klór* című kötetében sem használt nagy betűket. A kisbetűs írásmód nála világnézet, életérzés, alapvető élettapasztalat.¹⁰ Az én lefokozása, az ego zárójelbe tétele, ami azt sugallja, hogy az én immár nem arkhé, nem a tapasztalatok központja, hanem szinergikus mező, az élmény- és tapasztalásfolyam maga, mely nem uralja a nyelvet, hanem inkább kísérletezik azzal, hogy „a saját bőrén tapasztaltakat” szavakba foglalja.

És maga a vers sem önálló egység, hanem a kötet, sőt az életmű egészében nyer újabb jelentéseket. Több kritikus felhívta a figyelmet a bonyolult, rizomatikus felépítésre, mely sajátos olvasási módot is igényel: „A versszövegek nem különálló fák, saját gyökerekkel, saját ágakkal és levelekkel. Inkább olyanok, mint a hínárok vagy a gombák: végeláthatatlan hálózatot alkotnak, és ha egyet ki szeretnénk emelni, jönne vele a többi is.”¹¹ Már csak azért is, mert – ahogyan Bocsik Balázs írja¹² – a kötet szerkezete, felépítése sem lineáris. Nem tematikusan, ciklusokba szerveződnek a versek, hanem a megírás sorrendjében, noha „a tartalomjegyzék egy lehetséges, ciklusokra osztott szerkezetet vázol, amely csak ebben a jegyzékes formában aktualizálódik”¹³. A versek indexálva vannak, a lap szélén betaggelve egy-egy ciklusba, s jelezve, hogy annak hányadik darabjáról van szó.

A tapasztalatok több fő témakörben artikulálódnak a kötetben: állandó önelemzés, depresszió, párkapcsolati problémák (és ezzel összefüggésben ismét csak az önelemzés kényszere), alkohol, magány, közéleti-közérzeti megnyilatkozások (melyek Kabai költészetében korábban nem voltak jelen, noha a magyar irodalmi közélet aktív véleményformálója volt), és a ritka örömök.

A közéleti-közérzeti versekre (is) az a jellemző, hogy a politikai reflexiók egy séget alkotnak a külső-belső környezettel, nem különülnek el ettől. A *magyar eső* kezdetű vers például egészen hagyományos metaforikus hangulati líra: a téli, sötét, hideg eső, a „hibátlan nemzeti csapadék” tökéletes megfelelője a fennálló közállapotoknak: „egészen korszerű / árja kísérője az ismétlődő kurzusnak, / annak indulatai, gyűlölete, közönye / illő párja, fajtiszta, élettérnyi magyar eső”. A *mint egy idegen* című pedig egy (a szokásos) városi sétát ír le, konkrét helyszínekkel: Jósika és a Vörösmarty utca képe tárul fel a fotókon is látható, jellegzetes utcaképi elemekkel, melyek szinte elemelődnek a valóságtól, víziószerűvé válnak: „keresztöltéssel összefércelt táj, ahonnan teljesen kiveszett / a valóságérzékelés képessége”.

A táj érzékelése egységes szinergikus tapasztalati mezőt alkot a saját test és saját élet állapotleírásával, valamint közéleti reflexiókkal: „bár testem láthatóan öregszik, az akaratom még megvan, / amit pedig valaha az életemnek neveztem, sem oldódik föl / a közöny és a gyűlölet illiberális demokráciájában.” Az *egy söröző pultja* mögül kezdetű vers pedig különböző tapasztalatokat, élethelyzeteket ütköztet. Egyrészt: „hát itt áll előttem mindaz az elesettség, mely oly / jellemzőnek tetszik”, hajléktalanok, a vendégek történetei, a megnyomorítottak, kismimizettek, és „velünk / szemben nyomul az »elit«, morális fogyatékosága, test- és / konyhaszága még a szánkat is befogja”. Vagyis – ahogyan a konszenzuális érzéki előítélet alapján várnánk – nem a nyomornak van szaga, hanem az elitnek. Az erkölcsi ítélet érzékszervi tapasztalattá transzformálódik.

A helyekről volt már szó részben Pozsony és Budapest kapcsán, de a *Moaréban* előfordul még néhány, mely kiemelt jelentőséggel bír a lírai én számára: Onga, Bakonynána és Nagyvárad. A *bakonyánai szélben ülve* kezdetű versből valóságos idill bontakozik ki, mely teljesen szokatlan a kötet kontextusában, ezért is különösen feltűnő ez a megszólalásmód. A lírai én egy kertben nézi a fákat, ahogyan nőnek, és eszébe jut az ongai udvar, gyerekkora íze. (Ahogyan egy másik versben olvashatjuk: „újra emlékszem a remegő holdra. még / kisgyermek korunkban bámultuk öcsémrel az ongai / éjszaka csillagos egét az erkélyről, s láttuk a szomszéd / ház fölél reszketve úszó teliholdat”.) Közben kakaskukorékolás, békakórus hallatszik; „itt és most kiélvezem a békét, a csendet, amíg lehet, nagy szavak / [...] ma még nem rettegek.” A „polgári magyarország” hiányában van jelen, a szemlélő nem olvas híreket, és nem érdekl, éppen mi történik a világban.

Az örömev hatja át a *nagyvárad más* kezdetű verset is: más időzóna, „új időszámítás”, vagyis új tapasztalat születik, amit a következő sor is megerősít: „váratlanul mintha élnék”. A továbbiakból pedig egy csaknem banális szerelmes vers formálódik ki, a vége pedig: „ragyog az ég”. Az új időszámítás fogalma a 42 kezdetű versben is megjelenik, szintén viszonylag optimista kontextusban: „új, tiszta időszámítás, éljük, nem futok több zsákutcába, bár- / mi lesz is. sikerülni fog; különben nem tudom, mit csinállok.”

A versek többségére azonban a „depresszió introspektív önmarcangolása”¹⁴ a jellemző; a kisbetűs, a világba belefoszló én tapasztalatai saját magáról és a világról. „most már maradok pusztán kurta gyűrődés / a kibomlott csomó helyén, alig észrevehető, alig is fontos.” (*ha lehetnék csak*). Az *én írni* kezdetű vers alanya sem találja a helyét a világban, nem tud elindulni, elereszti a vessort, amely reggel még a fejében volt, ámokfutásként jellemzi az életét, melyben az én egyre kisebb betűs, „ebben az álmatag, / fásult közegben nem is lehet mást tenni, csak hasonulni / vagy meghasonlani”. Az *én már* kezdetűben a legerősebb az önmarcangolás és kétségbeesés. A lírai én alapállapotai a kilátástalanság, a kétségbeesés, a motiválatlanság, a kiégés, a szegény. Betegnek érzi magát, aki nem tud változni, nincsenek válaszai, megoldásai, esik szét az élete, melyet próbál egybefogni, mert „még nem engedem el. még nem engedem.”

A kötet egyik legerősebb és legtöbbet citált darabja az *egész hétköznapi szombatnak* kezdetű vers, mely teljesen mindennapos tevékenységeket mesél el. A reggel a szűkösség tapasztalatával indul: „a majdnem felhőtlen égrel néztem / a belső udvar szűk perspektíváján keresztül” (ahogyan ez többnyire a fotókon is látható), de aztán megnyílik a tér, indul a nap: kávéfőzés, reggelizés, séta, köznapi idill. Majd: „jó volt élni. aztán meghaltunk” – zárul a vers, egy nyilvánvaló ellentmondással, hiszen aki meghalt, az nem tudja leírni, hogy „meghaltunk”. Faktikusan nem érvényes kijelentés, szimbolikusan viszont az lehet.

A *Moaréban* a lírai én tele van kétellyel, egyre elveszettebbnek érzi magát a világban, és egyre fájdalmasabbnak és intenzívebbnek saját maga és a világ tapasztalatát. Az én kicsire zsugorodik, és kezd eltűnni a határ a személyiség és a világ között, egymásba göngyölődnek, egységes szinergikus mezőt alkotnak. Képes azonban még távolságtartásra, reflexióra. A tapasztalat még grammatika-íllag jól formált mondatokban artikulálódik, noha egyre erőteljesebben mutatkozik meg a nyers, vad létezés kaotikussága, mely az utolsó kötetben már szétfejszíti a grammatikát, és olyan rendet hoz létre, mely radikálisan megnyitja magát az észlelés és kifejezés anarchiája, a létezés heteronómiája felé.

Az *el sem kezdett* versek rendje látszólag szigorú: tömör, sűrű sorok, felsorolásszerű töredékek, szóösszetételek, mondatfragmentumok. A versek egyenletekké egyszerűsödnek. Poétikai váltás, radikális tömörödés figyelhető meg a kötetben, melynek eredménye ez a sűrű, gránitkemény fekete anyag. Ilyen összetételeket olvashatunk: „élni világnézet” (27. o. 34. vers), „alkalmatlansági együtt-ható” (29. o. 10. vers), „érdektelen nyomfosszília” (39. o. 16. vers), „kvantumcsend” (41. o. 20. vers), „kíngyilkos pöttömszárny” (47. o. 32. vers), „izolált gigantizmus” (65. o. 28. vers), „remélt istenpor” (89. o. 35. vers). Különböző érzékelési területekről származó tapasztalatok kerülnek egy jelentésegységbe, spontán szinesztézia valósul meg bennük; az érzékelés intenzitása és vadsága.

Míntha Kabai költészetének az esszenciáját olvasnánk, hiszen a fragmentumok sűrű intertextuális hálót alkotnak az életmű egészével. Egymáshoz préselődnek az egyre merészebb szóösszetételek, jelzős kapcsolatok, szétfeszítik egymást, és új jelentéskontstellációkat hoznak létre. Továbbá az életmű régebből ismert témái, fordulatai is vissza-visszatérnek, mint az inszeminátor, a hold, az irányvektor, a savószín égbolt, az élethasználatiutasítás. De – ahogyan a képeken – itt is egyszerre van jelen a rend és a káosz, a kettő folytonos egymáson végzett munkája. A tömörödés eredménye valami belső robbanás, radikális jelentésszóródás. Az életmű tehát nyitott; saját maga és saját kontextusai felé. Új jelentéseket, olvasatokat generál, újrendezi a saját káoszát, lezárhatatlanul örvénylik saját maga körül. Megfejtethetlen képlet.

A jobbára névszói felsorolásokból, jelzős szerkezetekből, szintagmákból álló versekben kurzívval vannak kiemelve azok a mondatok, amelyeknek van alánya és állítmánya, és melyekben a lírai én saját magára, saját sors- és életheletőségeire reflektál. Két külön megszólalásmód ez: a litániaszerű felsorolás párbeszédben áll ezekkel a viszonylag szabatos mondatokban artikulálódó reflexiókkal. Míntha egyszerre VJ-zne és rappelne a versek beszélője. A képek háttere előtt a számvetés szólamai egyrészt belevesznek a vadul áradó sokféleségbe, a totális jelentésszóródásba, másrészt ezek előtt nyerik el a végérvényesség jelentőségét. A 32-es számot viselő versben például ezek a sorok vannak kurzívval kiemelve: „*amint megérinted [...] elillan a megváltás*”, és „*elindulok mezítláb*”.

Továbbá ezúttal is nagyon hangsúlyos a kötetben a jelenlét és a távollét egymást feltételező, a tapasztalati és poétikai szituációt végletekig feszítő dinamikája. Már a verseket bevezető ritmusképlet is valami távollevőre utal, a pontok és ferde vonalak csupán a meg nem írt verssorok szótagjait jelzik, de nem tudunk semmit a konkrét értelemről. A jelentés hiánya, jelzésszerű jelenléte viszont poétikailag konstitutív: radikálisan megnyitja a verset a lehetséges értelmeik számára, melyeket azonban soha nem fogunk tudni megfejteni. Egybekavarodik a jelentés és a jelentés távolléte, folyton megkérdőjelezve, relációba állítva egymást.

De a jelenlét-távollét antagonizmusa nem csupán formailag, hanem tartalmilag is meghatározó. S itt talán érdemes visszanyarodnunk a fotográfiához. A fotó ugyanis valami távollevőt reprezentál, valami egykor-voltat – ez az alapvető létmódja. Ahogyan Roland Barthes írja: „a Fotográfiát nézve soha nem tagadhatom le, hogy a *dolog ott volt*. Benne a valóság és a múlt együtt van jelen”¹⁵. A jó fotónak továbbá van *punctuma*: valami, ami személyes állásfoglalásra, viszonyulásra hív fel, valami sérülés, szúrás, ami „*átjár, akár a nyíl*”¹⁶.

A Kabai-fotók tehát ontológiai státuszuknál fogva is valami távollevőt jelenítenek meg, valamit, ami a fotós számára fontos volt; átjárta, „*akár a nyíl*”. Ezzel paralel a versek poétikája is: a kötet nagy részében érzékelhető névszói formára

való redukció is a képiséget erősíti. Egymásba gabalyodik a látható és a láthatatlan, a jelenlét és a távollét, a végtelenségig feszítve a megszólalás lehetőségeit. Ami jelen van, az mind valami olyasmire utal, ami távol van. Ennek a jelentéspulzálásnak pedig egzisztenciális tétje van a lírai én számára: „*nem érdekel, mi volt elől vagy középen – puszta létra / vagyok csupán, mely már szükségtelen – egy félreértés képletei / közé keveredtünk mind; jelenlétem lassan múló, embertelen illúzió.*”

De éppen ebben a stabilizált káoszban, az egész életművet játékba hozó intertextuális játékban fogalmazódik meg valami számvetésféle. Fentebb már volt szó a Nagyvárad-tapasztalatról, melyet valami óvatos optimizmus, csöndes öröm jellemzett. Ennek a 21-es számot viselő versben nyoma sem marad: „*és az a vágyvezérelt, / okságkereső állapot már csak nevet magamagán, aki, mint a vak-rozsda, / semmiből sem tanulva hitte, megértette a kérdést, új, tiszta / időszámítást vizionált, hogy nem fut több zsákutcába, beszélnie / sem felesleges. önáltatás. elengedni.*” Miközben örvénylenek a víziószerű képek, látomások, a lírai én csöndesen számot vet magával. A tartalomjegyzék itt is bonyolult konstrukció. A versek a megírás sorrendjében vannak megszámozva, de másfajta koncepció szerint kötetbe rendezve. Az 1. vers például 2018. 03. 07-én íródott, a következő oszlopban a verseket bevezető el nem kezdett, meg nem írt vers ritmikai képlete látható, aztán pedig az oldalszám. A 2. vers a 25. oldalon található, és így tovább. Vagyis meglehetősen bonyolult rendszerről van szó, s mivel az előző kötet tartalomjegyzéke sem volt egyszerű, joggal feltételezhető, hogy a szerző számára különös tétje volt annak, hogy ezt így alkossa meg.

Ennek magyarázatát a versekből olvashatjuk ki, melyekben már legalább a *Semmi szín* című kötetből kezdve egyre nagyobb szerepet játszanak a számok, a matematikai terminusok. Ahogyan a Kosztolányit idéző, *hajnali védettség* című versben olvashatjuk: „igen, valami többismeretlenes egyenlet vendége voltam”. Jelen kötetben a magyar irodalomban gyakorta felbukkanó prímszámok (Ottlik, Esterházy, Borbély) játszanak nagy szerepet, mint például a 19-es számot viselő versben: „hiány. és felzaklató matematika. csak eggyel és önmagával. [...] mint az atomról hitték valaha. egy vagy és oszthatatlan. kizárólag eggyel és önmagával. tehát csak önmagával.”

A matematika költészetté, sőt sorsképletté válik ebben a kötetben. A világ kaotikusságát a matematika rendje opponálja, a tapasztalat egyre elviselhetetlenebb intenzitását a számok tárgyilagossága. A kötet verseiben egyszerre érvényesül az algebra fegyelme és a tapasztalat, a világ- és önérzékelés immár rendbe foghatatlan anarchiája, heteronómiája, vadsága, törékeny egyensúlyt alkotva. Az egzisztenciális tapasztalat poétikává vált. Olyan poétikává, mely a költő számára folytathatatlanak bizonyult.

■ JEGYZETEK

1. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. (Ford. Bonyhai Gábor) Gondolat, Bp., 1984. 247.
2. Uo. 49.
3. Tengelyi László: *Az élménytől a tapasztalatig*. In: Uő: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Bp., 2007. 19.
4. G. W. F. Hegel: *A szellem fenomenológiája*. (Ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1979. 55.
5. Tengelyi: i. m. 19.
6. Uo. 30.
7. Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. (Ford. Farkas Henrik és Szabó Zsigmond) L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Bp., 2006. 151.

8. Vö. Szabó Zsigmond: *A keletkezés ontológiája. A végtelen fenomenológiája.* L'Harmattan Kiadó, Bp., 2005. 30.
9. A versekből származó idézetek esetében a kurziválás mindig az eredetét követi.
10. Ahogyan Kemény István írta Kabai Lóránt emléktáblájának avatásakor: „Soha nem érttem a kisbetűit. Bosszantottak. Nem: inkább dühös voltam a kisbetűire, hogy miért kisebbíti magát szinte kényszeresen... de annyira nem, hogy mondjam is neki. Mert már kisbetűsen ismertem meg. Hogy is jönnék ahhoz, hogy az identitásába gázoljak: a kisbetűk a Lóri lóriságának a rézecskei. Nem véletlen, hogy a kötetei fülére ilyen szöveget írt: »kabai lóránt (1977) kisbetűs, férfi, ír, olvas, firkál stb., miskolcon született, ongan nőtt fel, budapesten él.«”
11. Bodrogi Csongor: *Csúszkáló négyzetek.* Szófa 2021. október 21. <https://www.szofa.eu/iras/bodrogi-csongor-csuszkaló-negyzetek-recenzio-kabai-lorant-moare-cimu-koteterol> (a letöltés ideje: 2025. 02. 05.)
12. Vö. Bocsik Balázs: *Játék, nem meditatív élmény.* Litera 2021. szeptember 4. <https://litera.hu/magazin/kritika/jatek-nem-meditativ-elmany.html> (a letöltés ideje: 2025. 02. 05.)
13. Uo.
14. Uo.
15. Roland Barthes: *Világoskamra.* (Ford. Ferch Magda) Európa Könyvkiadó, Bp., 1985. 88.
16. Uo. 33.

