



BAKONYI VERONIKA

Láthatatlan erőterek csapdái

PÁL SÁNDOR ATTILA *DALOSKÖNYVÉNEK*
TRACKJEI

„(...) A ganédomb akkora / mint te vagy, kicsi-
násztegané, hallod, ahogy apád / szidja a kutyát
[...]” Így lépteti be az olvasót új verseskötetében,
a *Daloskönyv*ben Pál Sándor Attila az intimitás-
közegébe, ahol talán az apák nélkül nem lehetsé-
ges a megszólalás, és ahová szükségszerűen nem
valamiféle tudásvágy vagy fejlődésnarratíva hajt-
ja a versek beszélőjét.

A *Daloskönyv* Pál Sándor Attila negyedik ver-
sesköteteként úgy adja közre a bő anyagot tartal-
mazó versgyűjteményt, hogy a kitapinthatóan
gondos, tudatos szerkesztésnek köszönhetően a
nagyreszt először e kötetben publikálásra kerülő
versek megmutathatják megmunkált rétegeiket.
Ennek a szövegszinten is reflektált alanyi ihle-
tettségű életműnek sok darabját érte már kritika
az *óvatoskodó, aprólékos, körültekintő* attitűd miatt.
A *Daloskönyv* kötetében azonban már nagyon sok
olyan szöveget találunk, amelyek túlmutatnak
az egyébként eddig sem lekicsinyelhető motivi-
kus játékosságon, illetve a könnyűzenei, a nép-
tánc ritmikái, valamint a popkulturális, marginá-
lisnak feltételezett referenciák (képregények, vi-
deojátékok, filmek) helykeresésein. A szelídség-
ében mélyérzésű, ám széles látókörű öntükrözés,
a versbeszéd lírai nyelvet teremt, amelyben
mindezek a világok *gyökeret* ereszhetnek. A leg-
többször leíró modalitású, erős prózaiságú ver-
sek a szubjektum (újra)definálásában segédkez-
nek. Az egymásnak feszülő rövidebb, zárt for-
májú versek és a hosszúversek *sűrűsége* hangsú-
lyosan új láthatóságot hívnak életre – egy har-
mincas éveiben élő férfiét, aki a rendszerváltás

Magvető Kiadó
Budapest, 2023
112 oldal, 2990 Ft



környékén egy alföldi településen lépett a kamaszkorba, s most a *Daloskönyv* versbeli beszélőjeként viszonyulnia kellene szerzői-szerkesztői neve irodalmi térben is elfoglalt helyéhez.

A kötet két mottójául választott részlet az eddigi életmű ismerete nélkül is azonnal kijelöli a petrarcai hagyománytól távolabb eső referenciapontokat. Az első mottó Kovács András Ferenc Jack Cole-jának daloskönyvéből idéz, ami Pál Sándor Attila *Daloskönyvének* hagyományokhoz történő kötődésének módjára nyit ablakot. A kötet második mottója talán még inkább jellemzi a kötet hangfelütését, hiszen annak a korszaknak a kulturális és nyelvi-poétikai előhívó anyagává válik. Eminem már Jack Cole-éval szemben valóban angol nyelven megszólaló sorai az 1990-es évek zenei váltását, a rap poétikai lehetőségét ígérik. A szerepeiért kérdőre vont mindenkori szubjektum reagál majd az ilyen módon több daltípust, zenei lehetőséget kutató versbeli megszólalásokban.

A kamasz kivagyiság és a szuverenitásért kikerülhetetlenül végzett munka episztemológiai vállalkozását kíséri végig a jelenlegi kötet. A kamasz fiú ellenakaratóból előbuggyanó káromkodások olyan szemlélődés alá esnek, amelyet a *Daloskönyv* versei az előző kötetek versbeszédéhez képest már valóban képesek szimbolikusan regisztrálni, és a versek beszélője a generációs távolságot már mindkét irányban kénytelen szemlélni. A kritika elején idézett *Körtefa* című versben a kötetbeli beszélő éppen végigkíséri időn kívül eső vagy annak hitt helyzetében azt, aminek végül ebben a veresszituációban maga is ágense lesz: gyűlik alatta a maradékból a föld (a szemétdomb) újabb rétege. Először csak a körtefáról aláhulló gyümölcsök bőrrétege érzékelteti az idő árnyát: „Mikor a körték megérték (...) / nagyot / estek, aztán félig kezdtek már megrohadni, kerek, / barna anyajegyek rajtuk, benyomódva, vagy hiányok (...)”. A kívülmaradás igyekezete azonban több versben is magában hordja kudarcát. Hol egy a marveli univerzumból előlépő hősből, a Szemlélődőben ölt testet, hol más feljegyzői szerep képviselőjében igyekszik távolságot tartani, illetve egy egészen más regiszterben a költő, folyóirat-szerkesztő, irodalmár halhatatlanságának poétikai tétjében. Hol pedig az erőszakképzetek között egyszerre valamit elkerülhetetlenül túlhaladó és meggyilkoló apákban és fiúkban.

A kötet második verse, a *Nyári kép, kilencvenes évek* a kötet egyik különös energiákkal megvalósuló verse. A nyitóvers (*Név*) prózai hangnemével ambivalens viszonyban szépívű hordozójává válik mindannak, ami a *Daloskönyv* poétikájának otthonosságát megteremti, és ami komoly elmozdulásról tanúskodik az előző kötetek fikatív, a játékosságukról nem leváló vershangjaihoz képest. A *Daloskönyv* verseiben éppen a gyermekkor – kamaszkor – férfikor saját közegeiben történő lírai lecupaszodás kodifikál érzelmi pillanatokból hitelesebb jelenlétet. A *Nyári kép*... a családi kép általános, egy adott keretben érvényesnek hitt szerepeit pásztázza, és a családi kör romantikája

mellett az izzadtan vasaló anya formalátványát három férfiteljesítménynek is kiteszi: az apáéknak és két fiáéknak, különös önreferencialitásban. Továbbá a narrativitást megkettőző televízió hangjának is, amiben éppen egy bűnügyi film *felszabadító* maszkulinitása oldja nevetésbe a képet és a fiúi lét zavarba ejtő feszültségeit. A fiú követi még ebben az estére nyugvó világban is a jelölvasást, s nyilvántartásba veszi, az apa miként veszi ki részét a férfitest nyugtalanító kihívásai közt az együttlétben. Erőszakképzet helyett tehát a kötődés hálója készül.

A kötet első hosszúverse a Térey Jánosnak ajánlott *Hortus Conclusus*. Az alföldi táj leírása az eddigi életműbeli minden előzménynél erőteljesebb esztétikai-poétikai megvalósulásról tanúskodik. A „föld” szó jelentésrétegein és jelentésképződésén keresztül az érzeteken át kutatott „parasztemlékezet”, a kollektív léptek úgy építenek családtörténetet, hogy a verscím által megidézett zárt kertben a történet egy már láthatóbb test lenyomatává lesz. A cezúrákkal, a hol lassuló, hol gyorsuló ütem mentén fosztóképzőkkel felvértezett jelzők, mint a *műveletlen* és a *vetetlen*, a jelentéstartomány, a parcellák jelzőkaróivá lesznek. A láthatatlan erőtereket, a talaj alatt a vízereket kereső apa és fia együtt keresik az álmatlanságot hozó, a narratíva folytonosságát, a tisztánlátást megzavaró okot: „Amíg csak a rövid parasztemlékezet / ér, a férfi felmenők fejében holdak, / katasztrálisok vagy kataszteriek, / négyszögölök, ha meglékeled koponyájukat, / mindegyikük dombos, gödrös agykérge / beparcellázva (...)”. Majd keresik tovább a *locust* a szubjektum számára: „(...) annál, mintha műveletlen, mint ha olyan, / mint te. Vízeret keres apád a szobában, / kutatókat az okát, miért nem tudsz aludni.”

A poszthumán jelenségek lehetséges számbavételét az akár önálló kötetként is olvasásra szánható *Tizenöt jelentés* meglehetősen izgalmasan, a képleírás erejével viszi végbe, a Roskó Gábor grafikasorozatához organikusan kapcsolódó szöveggént. A performatív erővel *feljegyzett* tizenöt jelenés úgy kíséri át a szövegsodrát követő olvasót az evolúció, testpolitikák, zoopoétikák, (neo)kapitalista intézményrendszerek, identitáspolitikák vagy a sokszor elcsatolt (földrajzi) területek, átrajzolt térképhatárok homogénnek hitt határain, hogy a teatralitás vagy egy képi reprezentáció revelációjával valóban egyenértékűvé válik minden elképzelhető poszthumán, antropocén jelenség.

Az *utolsó disznóvágás* „sűrű leírása” maga a kamasz prózai beavatása egy olyan rítus mentén, amelynek során a húsfeldolgozás menete szükségszerűen túlmutat önmagán. A leírás motivikus hálójában (az ébredés az energia-pazarló izzók fényében, a malackörmöket söröskupakokként lepattintó apa stb.) a már gyakran narrált disznóvágást az apai, a maszkulin megfelelés sorozata helyett a megengedés, a szeretet feltétel nélkülisége irányítja. Egészen a mégis beavatódás, az öldöklő, mindig zsiros kezek visszatérő látványának, a tapintás, az érintés sokkjának, az öldöklés közelébe jutásának motívumáig. A tények, valamint az apáért való pánikkal kísért aggodás (pl. amikor elesik

a sárban) részletei egyfajta elkerülhetetlen epikus tudás megtapasztalásai. A kamasz megszelídítése e húsfeldolgozó folyamatban a ledaráló ütemnek köszönhetően ambivalens kijelentés alá dolgozik: „ez a feldolgozás folyamata, / nincs idő gondolkodni, / de szükségtelen is.” A kötetben *Az utolsó disznóvágásra* közvetlenül rimelő *Sün* már a kutyájával a mobiltelefon fényében felnőttlétben együttgyilkoló, crashszerű, átgondolatlanságból fakadó ösztönkésztetés vezet a sérülésekhez és az állat agóniájához.

Míg az apasorozatokban (ahol különböző allúziókként helyet kap ebben a kötetben többek között Petőfi Sándor, Arany János, Térey János, Juhász Ferenc, Orbán Ottó) ironizálva festi le igen szellemes módon az íróként bejárható nagyívű sorsot a *Vojtina irodalomszociológiája*, majd *Az érett Vojtina dala*. Ez utóbbi az irodalom „diktatúrájában” vonja kritika alá, hogy vajon maga a hordozás, a formális felületességbe vesző irodalmi működés valóban megérelleli-e a vers beszélője által a maga műveit is *zöld kocképaradicsomokként* felmutató életmű darabjait.

A kötet elején az Eminem-albumról vett idézet a *Daloskönyvet* zenei albumként is kódolta, aminek alcíme alapján is *közbevetett bonus trackje*, a *Lyrics* igencsak kiemelésre méltó szövege ismét alluzionál. A verset nemcsak Termann említése helyezi kontextusba, hanem a rap, Eminem és Térey egymás mellé sodródása megidézheti a kilencvenes évek rapzenekarát, a Nyelvterületet is, melyet Térey János, Peer Krisztián és Poós Zoltán vitt; de több magyar rap- és hiphopzenekar szöveg szinten is említésre kerül. Pál a rapszöveget megvalósító versének sok szöveghelye néhol a rap és a slam poetry nyilvánosságot, a szóbeliség hangsúlyos előtérbe helyezését használja fel arra, hogy a zenei válogatás ezen pontján egy macabre tánc révén vetkőzzön le, majd öltse újra és újra magára a szétszalazhatatlanul működtetett örökségeket. Miközben a haláltáncot idéző tónusként megvalósul a kollektív sors („valami sötét klubban őszén kapucnis pulcsijainkban / bólogatunk recseg a nyakunk és ráncos eres kezek erdeje / a *Lose Yourselfre* veret?”). A vers zárata azonban szükségszerűen a néma határvonáiba kerül: „és kihullik kezemből a Szép Ernő / nem vagyok tesó és nem vagyok haver / jajj istenem fater jajj istenem fater”.