

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Szabó T. Anna: *Fény*
Magvető, 2002. 94 oldal, 1390 Ft

I KÖLTŐ ÉS OPTIKUS

Az optikus

Érzésem szerint aligha szorul indoklásra, miért függesztem Szabó T. Anna műhelyajtaja fölé a Szabó Lőrinc emlegette „óriás és ékszerész” cégérhez hasonló feliratú táblát. A kötet címe árulkodó, a cikluscímek (AUTOFÓKUSZ, SÖTÉTKAMRA, ELŐHÍVÁS) nemkülönben, nem beszélve arról, hogy a szerző korábbi kötetei is számos „fényképészverset” tartalmaztak. Szabó T. Anna fényt mér, látószöveget latol, exponál, előhív (a frissen papíralakot öltött felvétel langyos, mint a rajta látható folyó vize), és mindeme fázisok közben persze igen türelmesen várakozik. A beállított képeknek még a gondolata is idegen tőle, rögzíteni szeretne, hol a gyűjtőgető részletes mániakusságával, hol a széttartó részletek cserepeit mozaikká kombináló képzőművész elszántságával. Amit csinál, klasszikus és kortársi, megőriz és továbblendít. Mondhatni, időtlen.

A kötetkompozíció kényszeréből kilépvé hadd szóljak legelőször arról a versről, amely vállaltan egyes fényképezési eljárások „illusztrációjául” szolgál. A Moholy-Nagy László tanulmánya alapján készült, A FOTOGRAFIAI LÁTÁS NYOLC ELEME alcímet és a NÉPSTADION METRÓMEGÁLLÓ címet viselő opus nyolc rövid részből (felvételtől) áll. A latens alapkérdés csaknem azonos a faustival: mikor (és főleg mi módon) állítsuk meg az időt? A számos fényművészeti módszer közül néhányat mindnyájan ismerünk, lírai átfogalmazásuk azonban így is ritka erővel szólít meg. A kísérleti terep a Népstadion környéke, egy átalakulóban és állandó mozgásban lévő nagyvárosi tér, a metropolislét minden ideiglenességével, ideges változékony-ságával. Mondhatni, időmegállításra kiválóan

alkalmas hely, hiszen ebben a zajló forgatagban igazán van mit megállítani.

Először is „az aszfalt zselatinos lemezén / előhívódnak” az ott meghalt emberek, és „fehéren izzik ittletük nyoma”. Az útburkolat tehát itt megőrizz, lefilmezi, archivál mindent, azaz összegyűjti a múltat. A szvit második tétele viszont éppen az (átalakulásban lévő, felújítás alatt álló) tér bódéinak szétszedéséről tudósít. Egy-másra halmozódás és széttagozódás ellenmozgásai végig jelen vannak a szövegben.

A harmadik rész pillanatfelvételt, a megállított esetlegesség maga. A párhuzamosan zajló köznapi folyamatok egy szeletét látjuk itt kivágva. Ezek a jelenetek az ábrázolásban sosem érik el céljukat, pedig a valóság ettől teljesen független szintjén már beteljesedtek: a néni rég összeszedte az úttestről leejtett szatyrát, tartalmát már el is használta, a lángost megették (sőt a biológia útján ennél alighanem jóval tovább is vándorolt). A véletlenszerű kiemelés után véletlenszerű egymásra fényképezés következik: a sorozat negyedik darabjában kiderül, hogy az egymásra fényképezett időszelvényekből nem kevésbé fiktív, a realitástól éppannyira függetlenül ábrázolás jön létre, mint az önkényesen kiemelt, megfagyasztott pillanatkép: ki ne látott volna már afféle hosszú expozícióval létrehozott foszforeszkáló „korlátokat”, amelyeket voltaképpen az elhaladó autók lámpái húznak ki a levegőben. Az ötödik eljárás, a mikrofotózás alkalmazása az egykor a Delta tévéműsorban vagy a *Füles* újság belső borítóján látható közelképeket idézi, melyeken mindennapi apróságok nőttek képtelen méretűre, míg végül olajfűró toronynak láttuk a dugóhúzó, kókuszdiónak a dinnyemagot. A következő részt nem tudom nem idézni teljes terjedelmében.

6. TÖBBLET LÁTÁS: RÖNTGEN

*Röntgenfotó: a testek negatívja.
A takart szerkezetet létrehívja.
Világító csontváz gurítja le
szellem-torkán a szokásos felest.*

*Csontujjakon vagy titkos részeken
felizzanak a tömör ékszerek.
Cekkerekben imbolygó csirkecsontváz.
Gumibotok, pengék és sokkerek.
Vonul a röntgensötét éjszakában
a mindennapos árnyékhadsereg.*

Két egészen banális és mindennapi rögzítési módszer, a röntgenfényképezés és a köztéri hangulatkép összejátszatásával jön létre itt háborzongatóan egzisztenciális, a szó akár klaszikus értelmében is szép műegész. A röntgen és a szociofotó egyaránt hozzátartozik életünkhöz, csak éppen találkozások kizárt a mindennapok „normális menetében”, hiszen párhuzamos síkokon mozognak, az egyik szigorúan zárt téri, kórházi használatra van fenntartva, a másikkal jobbra az utcán, odakinn találkozunk. Lám, ilyen egyszerű trükkökkel igen különleges hatás érhető el: a költészet úgy használ fel dolgokat, ahogy nem szokás, s a végeredmény többnyire meghökkenítő. Olyasmint ez, mint az excentrikus formájú gépalkatrészekből készült szobrok, melyek esetében a végtelenen célszerű alakzatok esztétikai felhasználása nyit új távlatokat. Ráadásul a vers messze túlmegy a pusztá plaszticitás, a szokatlan módszerrel való hatáskeltés szintjén. A dolgok „takart szerkezetének” kutatása Szabó T. Anna lírájának egyik központi törekvése, a szó filozófiai értelmében is. Senkit ne téveszsen meg, hogy szinte minden vers igencsak konkrét, érzékeinkbe szinte belemaródó valószínűségeket sokaságát hordozza. Ez a típusú elmélet nem pusztá ürügyként használja fel a valóságot spekulációihoz, hanem valóban megragadni, értelmezni kívánja.

A vers hetedik szegmensében a mozgás egymásra vetíthetősége mutatkozik meg, az a nyersség, amellyel dolgok, élők és holtak, gyalogosok, buszok, autók átgázolnak egymás létezésén, egymás hullt helyén. A nyolcadik rész tükörtrükkjei és prizma villogása talán mind közül a „legartisztikusabb” metódust változtatja fel. A szemlencse itt összefényképezi, miként ábrázolódnak a létezők egymás tükrében, hogyan küldik tovább, torzítják el, alakítják át saját felszínük vagy mélységeik révén egymás üzenetét. A nagyvárosi fényreklámok háborúja voltaképpen csak utánpótlás annak a versengésnek, amelyet a természet és az ember teremtette környezet elemei folytatnak az

„érvényesülésért” a káprázatként való túlélés érdekében.

Különösen figyelemre méltó a TEREMTÉS KÖNYVÉ-nek szavait idéző zárlat, mely elűt a költemény addigi hangjától, és mitikus távlatba helyezi az eddig technológiainak álcázott eljárásokat. „*S lesz este, / reggel, / megint éjszaka*” – a ciklikusságnak ez a hangsúlyozása gondolkodásra késztet, hogy ha ösztönösen is, de miért éppen nyolc elemet emelt ki a költő az ennél többkomponensű Moholy-Nagy-féle rendszerből. Gondolhatjuk mindezt a cél szülte véletlen redukciónak, talán ezek azok a fotográfusi eljárások, amelyeket a költészet leggyakrabban használ, vagy amelyeket Szabó T. kiemelten fontosnak tart. Mégis kézenfekvő felidézni, hogy az öszövenségi zsidó hagyomány a hetet nyolc napnak, szombattól szombatig ívelőnek fogta fel, s a keresztény tradíció ugyanígy (a jeles napot is beleszámítva a hétbe) minden ünnepnek a nyolcadát ünnepli. A hét mint naptári alapegység az örök időnek (a teremtés idejének) és a múlt időnek is mintája egyben. A teremtés miniatűr könyve vagy legalábbis lepopellója inkább ez a vers, a létezés alakul itt újra, rendeződik új együttesbe egy választott minta alapján. A keresztelőmedencéket valamikor azért faragták nyolcszögletűre, mert a nyolcas szám az újjászületés (ez esetben a szüntelen újjáalakulás, sokszorozódás) jelképe is.

Szabó T. Anna kísérletezése cseppet nem vegyszerszagú: a fenti „technológiai leírásban” rendszerezett módszereket költői munkája során is eszközként használja fel. A mikrofotó, a felnagyítással szerzett többlettapasztalás példáját látjuk a HOROG soraiban: „*Az egérárpa apró horgai / a tenyér érdes bőrébe akadnak*”. Egy másik fényképzési opus, az AUTOFÓKUSZ prizmajátékokat, tükörvillanásokat „ráz össze” verssé a tekintet kaleidoszkópjában. Itt „*új képre vált a régi kép, / egymásravelítél, szétcsúszik, a szem / fókuszál, exponál, ha lehunyor / egy összevissza mozi kavargó*”. Aztán ugyanez a megállapítás, ugyanitt, gyakorlatba fordítva át: „*őszi lomb / mozaikja a sötét víz színén*”. Vagyis „az önműködő látvány” nem szemléletfüggő: akkor is játszódik, amikor senki sem nézi, akár egy bűvész, aki már szabadidejében sem képes pihentetni a kezét. Megint másutt a röntgenlátás is megjelenik: „*A víz alatt ketyegnek és zenélnek / az elmerült karórák, rádiók*” (MÓLÓ). Ezért a mély-

be látói képességért kincset adna bármely olajkutató, vízkereső társaság vagy halászati cég. Ám a költő sajátos lény, szelektív látással csupán azt veszi szemügyre (de azt zsigerekbe hatoló élességgel), ami belső munkájához szükséges.

Másutt egy gyertya és egy pohár bor segítségével, akár egy Óveges-féle pofonegyszerű, mégis mágikusan, gyermekesen szokatlan tételbizonyítás során kiderül, hogy egy szál gyertya képes megkétszereződni, megháromszorozódni, anyagszerűségét elveszíteni úgy, hogy valójában nem is változik (KÍSÉRLET BORRAL ÉS GYERTYÁVAL). Ami egy, az kettő, ami három, az egy: mintha az ideák elméletének vagy a szentháromságtannak a szemléltetését látnánk. Kiviláglik, hogy a leegyszerűbb dolgok is egyszerre léteznek és nem léteznek, káprázatbeliek és valóságosak, megismételhetetlenek és végtelenségig tükröztethetők. A fenti laterna magica kiöltöje (aki az íródo vers kéziratlapját is bevonja a játékba) végül fáradtan, derűsen, köznapian elsötétít miniatűr színházában, és aludni tér. Vagyis vége a képzelgésnek, a tükörjátéknak, az illékony valóságosságoknak, a test pihenőt kér, visszazökkenünk a jól megfontolt köznapok világába. Igen ám, de hátha fordítva van mégis? Mert hiszen tudja-e, hova, miféle képek tükörtermébe indul, aki aludni tér? Könnyen lehet, hogy az esti szemtorna afféle bemelegítő gyakorlat, egy jóval mélyebb és lényegibb látásra való ráhangolódás volt csupán...

No jó, de mi végre ez a sok képi trükk, hová jutunk el általuk? Elsősorban az egyik legalapvetőbb dilemma, az elmúlás kockázata készlet ilyen erősen a szemlélődésre, az exponálásra. „Megtartható-e, amit látsz, a kép? / Szorítsd erősen. Hunyd rá a szemed” (SZÉL, LOMB, ESŐ) – olvassuk. Éppen ezért olyan fontos (többek között) a fentiekben részletezett módszer: „Üres tükör legyél, ha nézni kell” (SZÉL, LOMB, ESŐ). Minél kritikátlanabban, minél objektívebben (a szóból kihallandó az „objektív” főnévi formája is) szűrjük át magunkon a világot, annál maradandóbbá leszünk általa mi is. Tükör nélkül nincs kép, kancsó nélkül nincs hengeresté gömbölyödő víz: csak általunk ölthet testet a látvány, mely „rögzíthetetlen, mint a vad-vizek, / és olvadékony, mint a fény maga” (NÉPSTADION METRÓMEGÁLLÓ). A plusz egy áttétel miatt még izgalmasabb az a gyorsfotó, amely a FEK-

VÓ NŐ KOCKÁS POKRÓCON című versben kattant el. „Este van, elment – forgatom / a polaroidot: / jól van. Akkor tehát ilyen / vagyok, ha nem vagyok” – olvassuk az alvó versbeli énről készült felvétellel kapsán. Itt a rögzítés nemhogy megtartana, de mondhatni, megöl, (tetsz)halott valónkkal szembesíti élő valónkat, általa túlláthatunk magunkon, pontosabban olyan állapotban szemlélhetjük magunkat, amelyben szemlélődni se tudnánk.

Még tovább vezet a lét tapasztalásának útvesztőiben a megint csak egyszerű fényképeszi munkanaplónak bemutatott SIRÁLY-FÉNYKÉPEZÉS. Itt látszat szerint csupán egy klisé elkészítésének körülményeibe, valójában azonban sokkal többbe, már-már misztikus sejtésekbe avattunk be. Lydia Jorge portugál íróno egyik novellájában egy idős ateista tanár egy Borges-szöveget olvasva arra a következtetésre jut: Isten létének vagy nemlétének kérdése eldönthető annak alapján, hogy egy tengerparton látott tetszőleges madárraj megszámlálható-e vagy sem. Elhatározza, hogy a dolog végére jár, elutazik hát a tengerhez, és napokat tölt az ideális kísérleti körülmények kiváráásával, a zavaró hatások (strandolók, babakocsi tologató nő, rossz idő) kiszűrésével. Nem egy sirálycsapat mentális vagy gépi fényképezéséről volna szó: a költő éppúgy, mint a novellahős, a sirálycsapatot keresi. Az ábrázolásra megérett valóság kiválasztása nehéz feladat, mert hiszen elvileg minden pillanat fotózható, ám a lencse vagy a tudat torzítása miatt voltaképpen egyik sem az.

„Az öntudattal fertzett anyag”

Szabó T. Anna nem csupán optikai rögzítési kísérleteinket veszi sorra, vizsgálódásának spektrumát kiterjeszti minden érzékelésre. Melyikünk ne szeretné azt hinni, hogy „Nyomot hagyott / a percek finom homokján a léted” (EZT TEGNAP ÍRTAD), még ha tudjuk is, hogy a parton maradt lábnyomaink megtelnek vízzel, elmosódnak hamarosan? Rögzítjük hangunkat üzenetrögzítőn, s aztán némi idegenkedéssel visszahallgatjuk az üzenetet, hátha a mágneszemcsék közt ott maradt valami többlettudás arról, akik vagyunk.

Ám legintenzívebb élményeink lenyomozhatatlanok, s hiába véljük magunkat tudatunk urának, annak világa messze túlnyúlik értelmünk határain. Ott van az „Illat aminek nincs

neve / megfészkel az emlékezetben / de nem köthető semmihez / mondhatatlan idézhetetlen [...] emlékszel rá de nincs mire” (TITKOSÍRÁS). A világ egy adott pillanatban észlelt teljességét, egyvelegét képtelenek vagyunk olyan komplexen (és reflexiómentesen!) érzékelni, ahogy mondjuk egy rókaorriban áll össze az erdő szagtérképe.

Éppilyen messzire vezet a taktilis valóságról tudósító UNDOR. *„Két megspórolt konyakmeggy a zsebben szétlapulva / benyúlni tapogatni langyos ragacs a vére / véletlen belekapni egy idegen hajába / ahogy a zsíros fejbőr köröm alá szalad”* – ilyen és efféle érzékelések sorjáznak nyersen, szinte vágatlanul, a költő nem kínál melléjük semminémű elméleti körítést. A közelképek mintegy kísérletek a cibbeli fogalom meghatározására. Mert tényleg, mi is az undor? Ösztönös vagy tanult reflexek működésének tudható be? Undorodik-e az, akinek nem tanítják meg jó előre, mitől KELL undorodnia? Az undorérzet ráadásul sokszor a kétértelmű határos, s míg mondjuk az exkrementumtól az emberek többsége undorodik, némelyek a fekáliókörmöket az ágybeliakkal társítják. Mi hát az undor, stimuláns vagy nemlét-előíz? Pszichológiai gátlás, félelmünk a tisztátalanságtól? Né-tán tudatunk, neveltetésünk tiltakozása tudat-talanunk szemétozöne ellen, tehát önvédelem is egyben? Nincs igazán válaszuk, és a vers sem kínál ilyet.

Egyfajta tudathasadás van bennünk: intelligenciánk mindhiába igyekszik, hogy a külvilágból beáramló információkat rendezze, osztályozza, leporolja, felcímkézzze. Érzékeink futószalagjai gyorsabban szállítják a munkadarabokat, hogysem bármit is kezdeni lehetne velük. Tudatunk leginkább bizonyos, szinte anyagtalannak tűnő természeti jelenségekhez hasonlítható: *„A szélnek is van vége-kezdeté, / a hangnak is van, és a fénynek is: / hiába terjed – mire megy vele? [...] nyújtózik, terjed, mind tovább dagad, / ám vele együtt tágul bőrtöne – / ilyen a tudat: hogyan is remél / áttörni léte rugalmas falán? / Mohó vágyában mindent felemézt, / de nem tud túlterjedni önmagán”* („A TISZTA ISMERET”).

Ezért tűnik autentikusabbnak mondjuk egy diófa lelassított létezése, megfontolt kibomlása: nincs meg benne élet és szemlélet skizofréniája, egységben teljesíti ki azt, ami ő maga. (Más kérdés, hogy egy diófa is csak a mi szemlélődésünk, nézőpontunk felől fogható fel

ilyennek, hiszen ő semmilyennek sem gondolja magát.) Benne *„egyetlen mag nyomán szétgyűrűzik, / mind tágabb körben lüktet az idő”*, és ugyanakkor *„viseli kerek, / kövér dióit, viseli saját / külön idejét”* (AHOGYAN). A termés nem csupán óra, de tömörített lényeg, valós ábrázolás is. Talán nekünk is egyetlen hű igazolványképünk lehetne: saját gyermekünk, akiben leginkább ott sűrűsödik saját időnk, formánk, alkatunk. Viszont az ennyire eleven ábrázolás óhatatlanul önállóodik, vagyis „elmozdul”, továbblép. Másfele tér el, saját alkatát (lombkoronáját) bontja ki.

A logikai kör bezárul: dió diót fial, perc perccet nemz, nincs megállás. Mint a zajló jégtáblák, úgy torlódnak az ábrázolások, összeütözközve, átfedve egymást, lepattozó szilánkjaik szétválogathatatlanul elvegyülnek. Különbség csakis a kívülről rájuk irányuló figyelem meglétében avagy hiányában van. Aki képes egyszerűen cselekedni (növekedni) és nézni, megítélni azt, amit tesz, vagy éppen közben arra gondolni, amit előző nap tett, s amit majd másnap tennie kell, megint ott marad a dilemmával. Két futó lakik benne, akik szeretnének ugyan egy ritmusban edzeni, de az egyik mindig hol lemarad, hol előreszalad, a helyes összhangot igen ritkán sikerül megtalálniuk.

A tudat izgágaságától függetlenül azonban éppolyan létezők vagyunk, mint a szemlélet képességével meg nem vert tárgyak, növények, állatok: *„az egész / teremtet világ méri az időt, / élők, halottak vegyest... a létező világ: egy óriás, / forgó napóra”* (NAPÓRA). Mindenki saját létének időzített bombájaként ketyeg, az ember csupán annyiban különbözik sorstársaitól, hogy ha képes figyelmesen rájuk hangolódni, le tudja olvasni belső óráikat, rá tud csodálkozni létük hieroglifáira (ha nem ismeri is feltétlenül az óegyiptomi ábcét). Szabó T. Anna egy helyütt a fenti tudás fejében mintha megvonná az irlalmat a homo sapienstől, mégpedig a következő indoklással: *„Mert azoké az irlalom, / akik süketen és vakon / mennek a pusztulásnak”* („ÖRÖK JELENIDŐBEN”). Vajon szomorú „bölcse-ségünkért” cserébe le kell mondanunk bárki együttérzéséről? Vagy azért lenne így, mert aki lát, hall, annak éppen hogy gyakorolnia s nem elfogadnia, elvárnia kell az irlalmat?

Mindenesetre a FÉNY költőjének fürkésző szeme a részvétet is hordozza, valahogy úgy,

ahogy Kosztolányi (szintén optikai hasonlatot alkalmazva) szemüvegnek, a helyes látás eszközeként tekinti az együttlérés könnyeit. Számos szereplő jár át Szabó T. Anna verseskötetén, képzeltek és valóságok, élők és holtak vegyest. Összeköti őket a pátoszmentes beleélés, a sorsukba való behelyezkedés narrátori módszere: az én szinte végigvonul ezeken a létformákon, végigpróbálja kínjaikat. Itt látjuk az idős hölgyet, aki álmában, a tükör lapjának túoldalán (vagy tán a tükörben, álmának túoldalán? – egyik verziót sem lehet kizárni) s ébren teája tükrén is saját halott lányával néz farkasszemet. A képmás ott dörömböl, és nem tud kiszabadulni. De lehet, hogy épp a tükörbeli arc szemlélője képtelen áttörni a határt. Hiszen ki tudja, hogy a tükröző felület melyik oldalán táruul fel a valódibb világ?

Átkocsizik ezen a világegyetemen egy gyógyíthatatlan rákos beteg (*„Többé se ide, se hova. / Térítő-onkológia. / Tolókocsiban a kopasz nő, / tudja, hogy meg kell halnia”* – KÓRHÁZ), átvillannak sámánok, boszorkányok lidércalakjai, átűnik egy parkban ülő terhes nő szecessziósan kimunkált sziluettje vagy éppen az az öregasszony, akit saját fia visz fel hátán a hegyre, hogy aztán otthagya a biztos halál martalékaul. Mindüknek közös vonása (mindünknek közös vonása), hogy ellenállhatatlanul sodródnak a megsemmisülés felé, s ennek pontosan tudatában vannak. Szabó T. Anna azzal, hogy ábrázolta őket (minket), az irgalom kötelességének adózott: hiszen ha a mindenség belső irgalma, tömegvonzása magához öleli a „süketen és vakon” a pusztulásba zuhanó, pusztán anyagi létezőket, akkor kell hogy legyen valaki, aki akár tudtukon kívül is felfogja a létből kihulló, egymásra utalt emberi lényeket, mint egy kifeszített tűzoltóponyva az égő házból zuhanó testet.

A fonetika ereje

Szabó T. Anna többnyire rímet-ritmust, lükettő metrumot használ, és kifejezéskincsében (tutul, hallik, fertzett stb.) időnként félreértétketlenül visszacsatol a magyar költői hagyomány korábbi korszakaihoz (vagy talán csak önmaga számára is észrevétlenül, az archaikusabb erdélyi nyelv színezi meg itt-ott a magyarországi sztenderdnek mondható alapidiómát?). Ugyanakkor forradalmian lát és érez, s

ezt a csendes forradalmat nemcsak kiobbantja, de mértani pontossággal le is vezényli.

Szemléletének egyik alapelve a befejezetlenség tapasztalata: *„És az idő. / Mindig módosít a végösszezen: / nincs is végösszeg”* (KÍSÉRLLET BORRAL ÉS GYERTYÁVAL). Formai tekintetben azonban ez a befejezetlenség mesterien végigvitt, lezárt szerkezetekben demonstráltatik. Úgy látszik, a valóság, amely mindig „elmozdul”, csak a képzőművészeti és zenei kifejezőmód ama furcsa keverékével képezhető le valamelyest, amelyet *költészetnek* szokás nevezni. A matematika is, melynek arányérzékét Szabó T. Anna lírikusi eszközként alkalmazza, csupán csonkolással, absztrakcióval képes olyan valóságseleteket, jeleket létrehozni, amelyeken különösebb rizikó nélkül végrehajthatja műveleteit, s végül eredményt hirdethet az általa manipulált „küzdőlemben”. Őt alma meg öt alma sosem tíz alma, pontosabban a numerálitás sosem közelíti meg az almaság lényegét.

Szabó T. Anna mágikus erőt tulajdonít a szavaknak, felismeri a fonetikában, a hangzók pusztá összesúrlódásában rejlő erőt. Éppen ezért néha beéri a pusztá megnevezéssel: *„dallamos szavak, / tán jelentésük sincsen, mély zene, / de értelmük van”* (NAPÓRA). Ilyenkor felsorol, listáz, részletez, mint a kötet címadó versének hőse az Ecseri-piacon járva. Időnként *„fák nevét olvasom most: vasfa szivarfa puszpáng”* (FÁK), máskor *„Új szavak jönnek: strang, cirkófűtés, / kéteres kábel, antracit fuga”* (ÚJ LAKÁS). A növényhatározó vagy a lakásfelújítás szókinéséhez folyamodva „bedolgozza magát” egy addig nem ismert zsargonba, nyelvi rétegbe, mélyfúrást végez, hogy hasznosíthassa a vers számára addig hozzáférhetetlen ásványi anyagokat.

Ez a líra utcán talált szövegeket is képes dallassá komponálni. A KÓRHÁZ című vers első része szinte szólásgyűjtemény, folyosókon ellesett-elloppott mondatfoszlányokból szövődik egybe: *„Nővérke, drága, várjon. / Igen, holnap is rendel. / Dolgozunk, ne zavarjon. / Megbolondul az ember”*. E boszorkányos, sámános dalok szerzője többnyire nem annyira a magyaros dalhagyományt, mint inkább a babonás kelta vidékek stílusát kelti életre (ezt nem csupán műfordítói tevékenysége miatt említem), egy-egy dal erejéig megfúvintja az ír furulyát, skót dudát, s megszólaltatja Burns, Dylan Thomas, Heaney komor regiszterét (és persze utal például

Arany és Weöres hasonló irányba tett erőfeszítéseire): „*Ömlik a, árad a, zúg a sötét / – fűjj, szél, senkise lásson – / csontodon érzed a szél erejét / – fűjj, szél, senkise lát*” (BOSZORKÁNYDAL).

Az új kötet azonban több hosszabb lélegzetű költeményt is tartalmaz, és a mozaikszerű szerkesztés helyett több nagyobb arányú kompozíciót is látunk. Itt-ott a megszokott szabályos formák is szabad verssé oldódnak, s mintha jobban érzékelhető lenne a szubjektum (a látó, az optikus) nézőpontja is.

„Lenni vagy”

Nyilvánvalóan minden művészeti-filozófiai dilemma ugyanarról a töről fakad, lét és nemlét problémájából eredeztethető. Szabó T. Anna nyíltabban szól erről az alapkérdésről, mint azt korábban tőle megszokhattuk.

A végső, nagy szembesüléskor az ember és állat, tárgy és élő közötti szemléleti különbségek szinte semmivé foszlanak. Az ember minden előnye talán a toll, mellyel lejegyzí (mi végre?) a pusztulást.

A csapongó fecskék „életért életet” követelnek, az élet „egészséges” önzése mások létét kioltva hosszabbítja meg magát. Ugyanígy „*vérével táplálja a föld / a ragadozó életet. / Az élők és holtak között / sötét nedvek keringenek*” (ÁRTÉR). Kegyetlen anyagcsere-folyamat, cserekereskedelem minden létezés: vállalásával hátborzongató alkuba megyünk bele. Nem pusztán állatias, anyagi természetű viadal ez persze, hiszen spirituális dimenziója is van. „*Tutulnak: véért melegért / imádkoznak a farkasok*” – itt a gyilkolás szinte a világrend legfelsőbb szférájával érintkezik, imádság társul hozzá, akár a pogány és törzsi kultúrák véres áldozataiban (VALAHOZ).

Az emberi életek viszont mintha automatiként vagy egy páternoszter közömbös utasiként vonulnának a megsemmisülés felé. Már ölni sem képesek a túlélésért... „*A lajtorján az emberek / le-föl. / A semmibe s megint a / semmiből*” (INVERZ). Igaz, van ebben némi kiegyenlítődés is, a nemléttel való szembesüléskor mind az ember, mind az állat kilép önnön korlátai közül. Előbbi vágómarha gyanánt baktat a tucathalálba, utóbbi érző lényé nemesülve esdekel mások életéért, melyet saját létére válthat.

Am a történelmi kataklizmák poklait idé-

ző látomások ellentétéként ott a személyes lét kérdése is. „*Érzek tehát / vagyok*” (HOROG), tudjuk meg az alapképletet. Vagyis létünk ténye nem a gondolkodás, hanem a rögzítés tényéből vezethető le, nyilván Descartes legnagyobb bánatára. Ha viszont létünk célja felől érdeklődnénk, a következő választ kapjuk: „*lenni vagy*” (KÁTÉ). Vagyis a létezés öncél, bármi áron fenntartandó ideiglenesség.

Ugyanakkor a tudattal megvert létező nagyon is jól tudja, hogy ez az imperativus egy másikat, a „halni vagy” kényszerét rejtí magában. Mégis lépze meg a kábító fénynek, beleveti magát mámorába, de épp ez a fény, az észlelés, érzékelés vakító világossága hozza ezer formában tudomására, hogy ami létezik, mind véges. „*Világgal kínált, megvilágosodni: / bevetett és lépze csalt a lét – / nem bírom többé megvonni magamtól / az élnivágyás kábítószerét*” (CSAPDA). A percnyi képződményektől, hullámoktól, lomboktól, lábnyomoktól a százéves papagájig és a sok millió éves kőtömbökig minden a romlásról tanúskodik. S talán minden tapasztalásnak épp ez a romlandóság ad felejthetetlen ízt...

A „túli világ” sejtése állandóan kísért a versek vidékein. „*Nézd, kedves É.: nem kérlek, hogy legyél, / sem hogy gondolj rám odaatról, a / pelyhes sötétből, hol frissen kikelt / halottain ül a karmos halál*” (LEVÉL). A holtakat csibéknék, a halált kotlósnak mutató inverzió játékosága és ott-honossága minden baljós jel ellenére túlmutat az ittlét perspektívtalan, véges pályaszakaszán. Hasonló meghosszabbítást tetelez fel az „*ÖRÖK JELENIDŐBEN*” pár sora: „*Ajtó alatt egy sávyi fény – / ha átjutok, a túlfelén / ismét lesz életem.*” Lám, milyen (fénycsíknyi) köznapi dolgok lendítenek át hirtelen egy másfajta erőrendszerű világba! A „transz” vagy „misztikus tapasztalat” alapja itt mindig egy megszokott, de hirtelen megváltozott megvilágításban feltűnő részlet. „*Isten országa közöttünk van*” – írta Szent Pál, máshol meg azt is, hogy „*benne mozgunk, élünk és vagyunk*”. Ez a benne haladás jellemzi e versek kicsit lebegő (lebegtetett) járásmódját, lépéstechnikáját is. Az úgynevezett misztikum, az úgynevezett másvilág, másik világ jelenléte itt kézzelfogható, magától értetődő tény. Arra nézve természetesen nem kapunk eligazítást, hogy vajon ez a túlvilág nem csupán „rögzítőkészülékeink”, érzékeléseink egy különleges állapota-e, mint az álom vagy

az önkívület, de ez a versekben való megmerítkezés szempontjából voltaképpen mindegy is. Szabó T. Anna éber álmaiban vagy egyszerűen „magunkon kívülre” kerülünk, vagy egy soha meg nem nevezett erőtér szíppant magához, majd enged visszatérni hétköznapi közegünkbe. Marad a megmagyarázhatatlan tapasztalata, mely azonban leírható.

A test hínárja a víz alá, egy más törvényű világba húzza le a lelket, mégsem mondható ki, hogy ez a jelenség maradéktalanul rossz. „*Belőle élsz, és benne élsz*” (HINÁR) – jó és rossz, test és lélek, élet és halál szervesen, szétszalazhatatlanul egybetartozik. Birkózásukban, mérkőzésükben rejlik a létfájdalom és a létezés öröme, a halálvonzás és a pusztulástól való irtózat egyaránt.

A kötet voltaképp önálló tanulmányt igénylő záróverse, a FÉNY triptichonja (figyelem, igazi nagy vers ez, leendő örökös antológiadarab!) ugyanerre a kérdésre keres választ. A létezés alapképletét, értelmét firtató háromszatú séta a vásárcsarnokban kezdődik, ahol szépséges gyümölcs- és zöldségthalmok után nem kevésbé gyönyörű és színpompás „szét-szerelt” testek, szervek, húсок, belsőségek következnek. A biológia csarnoka után következő színhely a história, pontosabban a magántörténelem terepe, az ócskapiac, ahol feláraztatik és összecserélődik valódi és hamisított múlt, reális és irreális emlékezet. A végső állomás pedig a halál vidámparkja, a nedvek zsi-bongásának, élő és holt anyagok állandó körforgásának kertje: a temető. A húsvét növényi harsogása, madárzsivaja szinte szétrobbantja a sírkövek geometrikus mozdulatlanságát, s a lét fonák győzelmét hirdeti, amellyel nem is annyira a halálon, mint inkább az elhullott élőkön diadalmaskodva, lényükből táplálkozva őrzi meg és örökíti tovább magát.

*„Az élet nálunk is erősebb,
zuhog, zuhog a déli nap,
előjön a reves sötétből,
lobot vet, lángol az anyag,
mert él, él, aki életbe halált,
halálba életet kever.”*

Lackfi János

II

ANYAGOK DÉLI FÉNYBEN

Szabó T. Anna mikroszkopikus bukolikája, mely ebben a kötetben újabb bűvópatakokban bukkan fel és tűnik el szemünk előtt, gyümölcsösen és pontosan ragyog. Első pillantásra is szép, áttetszővé szőtt, aprólékosan kidolgozott költői beszéd ez: nem a szavak fagyos körvonalait érzékelteti, hanem egyfajta biológiai üdvtörténet tavaszi pillanatait, az élet gyűszűnyi egységekben kikerekedő folyamatát és örvendetes fizikáját.

A költő cizellált, kötött formákban felszabaduló képalkotása többnyire egy természeti fordulat, esemény vagy a tágas természetes csend mozzanatait hívja elő, s a kép mögött – olykor csupán egy halovány pasztell igényével – leheleli a sorok közé a költői tapasztalatot, a versmondandó szüredékeit. Alkalmasint még el is ejti a versvéget, sajátosan lágy, hanyatló vonalra tereli, „lefelé ívelteti” a szöveget: szembezőkő, hogy fázik a kijelentés, a túl okos öszszegzés csapdáitól, s inkább lehalkítja a verset a végeken, minsem hogy valamely zilált crescendo felé mozdítaná.

Vegyünk szemügyre előbb egy „felfelé ívelő” darabot (SZÉL, LOMB, ESŐ):

*„Előbb a hársfák, most a jegenyék:
fújja a szél a száraz levelet.
Megtartható-e, amit látsz, a kép?
Szorítsd erősen. Hunyd rá a szemed.*

*Siklik a síkos, szélsodorta lomb
a sűrű zápor szálai között.
Csak csattogás, susorgás, surrogás.
A hang, a hangok. Hallgasd az esőt.*

*Ha múlni akar, mért őrizni meg?
Üres tükkör legyél, ha nézni kell.
Gyűjtsd tenyeredbe az esővizet.
Szorítsd, szorítsd. A volt most múlik el.”*

Ez az emblemikus vers sűríti Szabó T. Anna művészetének fontos általános jegyeit: látvány a száraz levelekkel... De milyen furcsa, hogy arra hív fel: hunyd be a szemed, hogy láss. (Emlékezzünk Cézanne szavaira: „*Sietniünk kell, ha még látni szeretnénk valamit. Min-*

den eltűnik.” Vagy René Char HYPNOS-ára: „*Ha az ember időnként nem hunyá be szuwerén módon a szemét, végül nem látna semmit, amit érdemes meglátni.*”) Ebben a kötetben a látásnak, fénynek formaszervező ereje van. Erről később.

Szabó T. látása igyekszik (s ő csakugyan a látvány költő-hűbérese) a külvilág képeit a benső, maradandó képelemkezet részévé avatni. Úgy tűnik, a látszat csak a belső látomás egyenértékű elemeiben erősödhet képpé, érvényes tapasztalat hordozójává. „*Hunyd rá a szemed*”: nemcsak behunynunk kell szemünket, hanem ráhunynunk valamire. Az éles irányzás, a célterhes szemhunyas: egy életre bekebelezi a látványt. A vers itt vált: a száraz levelekre hirtelen eső záporoz, megjelenik a vízmotívum, Szabó T. kedvenc metaforája, fényképzeteinek forrása, állandó motívuma. Szinte mindegyik versben felbukkan a *nedvesség* valamelyik rokon szóalakja, a költő élethitvallásának emlékeztető „vízjele”. És ennek motívumpárja, a csend.

De ez a csend a „*csattogás, susorgás, surrogás*” kúszócsendje és közlékeny félnémasága. A vers – és ezt a technikát a költő más költeményeiben is alkalmazza – hirtelen elfojtja rímait a páratlan sorokban: mintha maga is hozzájárulna a lárma csillapításához, s egyedül ritmikájukban egyező soraival, „buborékrímeivel” megerősítené csend-ajánlatát. Mert ez a csend tartalmas időzóna: a természetet hagyja szóhoz jutni. *Valamit meg kell hallanunk*, nem csupán céltalan hallgatnunk. A tevékeny csend az ismeretszerzés egyik láthatatlan hulláma. A harmadik szakasz végül kibontja a mulandóság motívumát, ismét meghökkentő felszólítás suttogásaival: „üres tükörként” szívhatjuk csak magunkba a mulandó látványt, valamely nőies odaadás kitarulkozó mozdulataival, birtokszerző ösztöneink megfékezése révén. Figyeljük meg, mennyi szelídség, szerénység, bizakodó lemondás, keresetlen aszkézis és ugyanakkor mennyi bátorság, iramodás, a „mérhetetlen égben” lezajló megvilágosodás rejlik ebben a zárószakaszban. Tenyerünkbe szorítjuk az esővizet: vérünkkel oldódik a tűnékeny idő.

Szabó T. Anna igen fiatalon települt át Erdélyből Magyarországra. Verseiben csupán egy-egy szócska őrzi – mintegy anyajegyként – a nyelvi haza eredendő jelenlétét. („*A lángosbódé ablakán át / kifelé tolják a nagy, tejföls, zsíros lapótját.*”, „...s a félbevágott káposzta cikája, / ahogy

– lombos fa – ágait kitarja.” „*Falevel tápsa, fű pengéje / egymáshoz fenve hallik.*”.)

Az anyag szeretete, a természeti képek első benyomásainak könnyed rögzítése, a közvetlen tapasztalaton átszűrődő, de óvatos kézzel felrajzolt metafizikum, a konkrét látvány megelevenítése árnyalatos szavakkal: mind-mind olyan ismérv, amely rögtöni megértésre, sőt megjegyzésre is alkalmassá teszi Szabó T. Anna költeményeit. Az állapotleírást ritkán tágitják egyetemes kijelentésre ösztönző *eszmék*: a vers jobbadán a nyers érzékelés sávjában időzik, nem mutat közvetett gondolati háttérre vagy bonyolult metafizikai leletre. A szöveg felülete gazdagon redőzött, színesen hullámzó, izgalmasan érzékletes: Szabó T. Annánál a dolgoknak ez a kívülről körbe-körbetapogatása kölcsönzi az elmélyedés érzetét is – mondhatnám: a versek megrendülés nélküli mélységét és horizontális érdeklődését. És mégis, mégis él a versekben egy bizonyos titkos nehézkedési együtttható, megmérhetetlen gravitáció – de ezt nem a szöveg nehézkessége vagy archaikus fordulatai teremtik meg (mint például Jékelynél), hanem szinte észrevétlenül odavetett komoly hangsúlyai. „*Akár egy finom, régi pasztell. / Belül vagyok a kereten. / Az örökléte felve méri / szívverésem, lélegzetem.*” Vagy: „*Este van, elment – forgatom / a polaroidot: / jól van. Akkor tehát ilyen / vagyok, ha nem vagyok.*” Nem drámai erővel zúgnak fel ezek a záradékok, hanem egynemű derűvel, hangszigetelt tompasággal.

Fontos központi képzetsoport: *lenni vagy nem lenni*. Szabó T. Anna verseiben az apró események ábrázolása többször összekapcsolódik a *múlás, átváltozás, állapotcsere* különös jegyeinek felvillantásával: a vers azt a létsávot közelítgeti, amelyben valami véget ér, és egyúttal kezdetét veszi valami. Ez a pillanat nem halálról folytatott beszédet idéz, tehát nem hordoz tragikus felhangot, hanem egyelőre valamely részleges veszteség és mérsékelt megilletődés hangulatait közvetíti. Egy példa. Az ÁRTÉR című vers (összesen három négy soros szakasz) első két strófája kis természeti képek, a növényi-állati lét filigrán jeletereinek megidézésével telik, majd a harmadik négy soros így összegez:

„*Vérével táplálja a föld
a ragadozó életet.
Az élők és a holtak között
sötét nedvek keringenek.*”

Igen, sejtjük a természet közömbös, falánk, félelmetesen felmorzsoló dinamikáját, sejtjük a holtak és elevenek között lejátszódó, örökin-gájú párbeszédet, sőt tudomásul vesszük az utolsó két sor állítását – de nem szegeződünk oda a székhez, nem hül meg ereinkben a vér. Nem véget ér a szöveg, hanem vége szakad: azon a ponton enyészik el, amelyen az olvasói érzék ugyan már megnyílt a nagy mondandó befogadására, de a nagy mondandó várat ma-gára, ott vesztegel az utolsó verskanyar előtt.

Hogy a mélyebb mondanivaló hol rejtőzik, arra a fényképezés fázisait idéző kötet szer-kezet, e strukturáló motívumrendszer figyel-meztet. A kötet három ciklusra bomlik: AUTO-FÓKUSZ, SÖTÉTKAMRA, ELŐHÍVÁS. A személyiség előbb önműködően beméri a tárgyat, távolsá-got, fényerőt: idomul a látványhoz. *A felvett vil-gal* aztán a sötétkamra hívóvizének savaiban megérik, átváltozik, minőséget vált, kivilág-lik: tárgyszerűen visszatér, és jelentést teremt. Hogy végül az előhívott – kihívott, meghívott, életre hívott – teljességben felderengjen, elő-jelet váltson, s a megkettőzött, versbe idézett valóság formáiban felszínre segítse a tapasztal-atot. Ha a kötet egyes darabjai – gyanútlan, nyitott beszédükkel – csupán tapintatosan ce-lebrálják a fénykeresés rítusait, a mű *egésze* e költészet híveivé avat bennünket: a szerke-zet meghatározza a részleteket, s miközben egyes darabjaiban beszélve tapogatózni lát-szik, egészével költői igazságot mond. Ha he-lyenként nyugtalanul bocsát is el, az egész úgy von magához, mint egy elásott kincs.

Ha az ember ragaszkodik a költészethez, akkor a költészet is hinni kezd önmagában. Szabó T. Anna verseiben hiszünk, mert ő is hisz – mintegy súgva a jövőnek – a teremtő fénykamerában, a versben.

Báthori Csaba

TALÁLTAM EGY VERSET

A MENYÉT LÁBNYOMA

1993-ban a *Holmi* kéressel fordult néhány kor-társ alkotóhoz: Rilke egykori levelének min-tájára írának „levelet egy ifjú költőhöz”. Az összeállításban többek között Bertók Lász-

ló, Kántor Péter, Kukorelly Endre, Rakovszky Zsuzsa, George Szirtes, Tandori Dezső, Várady Szabolcs szerepelt. Erre a felkérésre írta Balla Zsófia *LEVÉL EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ* című versét, me-lyet 1995-ben a pécsi Jelenkornál megjelent válogatott kötete, az *AHOGYAN ÉLSZ* élére he-lyezett.

A költemény tehát több „átlagos” versnél: ars poeticának tekinthető, értelmezi, magya-rázza az életművet. Ezt a „levelet” szeretném a továbbiakban értelmezni, szükség esetén ter-mészetesen a teljes corpusra kitekintve.

Először néhány idézet. „...szedjen szét *min-den megoldást, / a ritmust, képeket, zenét. Amit su-gall. / A hangnemet, mi van és nincs a versben, / ami csak sejlik, s ahogy rámutat; / ahogy hiány és verstest egybe-roppan. / Sorjázza csak, mint csir-kecsontokat. / Vegyen kezét minden versfor-mát, keze, / mint illatot, ezeket szívja be...*” „...a ja-vítgatásban legyen alázatos; / nagy türelmű órás, ki egy csavart elvesztett / s bepróbál min-den szó helyére ezret. / Így szereli lélegzetét a versbe.” „*Elárulom, hogy az írás nem csupán / tö-rődés, fájdalom, szótag, tört köröm. / Megtörténik, hogy rátalál a sorra, / hogy sikerül és megérzi az ízet: / ezt nagyon jó csinálni! nagy öröm!*” (Kiemelések tőlem – D. P.)

Azt hiszem, azonnal szembetűnik, hogy Balla Zsófia *nagyon konkrét és nagyon materiális, anyagszerű* képeket használ a versírás miként-jéről szólva. A kiemelt kifejezések egytől egyig arra utalnak, hogy a vers: anyag, amit meg kell formálni. Gyúrni, faragni, sorjázni az alkatrés-zeket, össze- és szétszerelni őket. (Zárójelben: az első idézet abból a részből való, mely az „*És megkapott már minden jó tanácsot*” sorral kezdődik: ez felsorolás, amely a másoktól kapott ta-nácsokat leltározza. Mégsem lehet a véletlen műve, hogy a későbbiek folyamán – a második rész egy ellentétes mellékmondattal kezdődik: „*De nincsen biztos tudás e tárgyban...*” – a költő éppen ezt, a költészet = mesterség vonulatot erősíti föl leginkább.) Egyszóval: csinálni, csi-nálni alázattal és szünet nélkül, még akkor is, ha – és ez is benne van a műben – ami legszebb az egészben, nem ennek a tevékenységnek az eredménye.

Habár még ebben sem lehetünk biztosak. A mások tanácsait emlegető részben megjele-nik ugyan a hiány, s ugyanitt olvashatjuk azt is, hogy „*ne ketyegjen, zörgő verselő, / forma-tókélynél jobb, ha felizzik a kép, a halálból visszaveszi...*” (kiemelés az eredetiben), a továb-