

doták, információk már-már gyémántkeménységű szövegekként működnek, melyekből sem elvenni, és melyekhez sem hozzátenni nem lehet – ezek azok, amelyek a helyenként öncélú leírásokat is meghaladják.

A *Fradi* például a kötet egyik legjobb szövege, mégpedig azért, mert saját élményanyagát nem a személyes helyek, mint házak, színek, fák, ösvények stb., illetve jellegzetes helybéli figurák szimbolikus, ennyiben elsősorban a lírai én számára fontos szüzséelemek felsorolásaként adja át, hanem hús-vér jelentőségű eseményként. A történet szerint a lírai én gyerekkorában focizni járt fradista édesapjával, s egyfelől a gyermekkori „focikarrier” törését, másfelől egy közösségi hovatartozás eleven sztoriját adja elő: „Láttam a vehemenciát, a boldogságot, a / dühöt, halottam a vagány káromkodásokat” – írja egy ponton, majd a focianekdota előadása után a kötetre jellemző családi hagyománykövetéshez fűzi hozzá ennek lényegét is: „fradista lettem, boldog voltam, vehemens, dühös, és vagányul kezdtem el káromkodni” (51).

A *Pontozó* legjellemzőbb írása (*Gyereknep*) mégis a könyv vége felé olvasható, mely akár a kötet címadó szövege is lehetne; emellett pedig vélhetően egy képleírás, azzal is összefüggően, hogy ez a legalaposabb leíró szöveg, mely sorra veszi a környezetet, a dédipapát körülrajongó gyerekeket, ennyiben pedig egy vidám, erős emlék, kimerevített boldogságpillanat, az élet dicsérete: „A dédipapa egy hokedlin ül az udvar közepén. Körülötte nyolc gyerek” (58). A vers így a szerző, egyben a lírai én személyes emlékezetének talán legalaposabb, másrészt legfontosabb darabja.

Ugyanakkor, ahogy a versre, a kötetre is jellemző összességében, hogy apró hiányossággal, illetve inkább jellegzetességgel dolgozik: bár képes rá, hogy megindító dolgokat közöljön, szép mondatokat írjon, és ugyan tagadhatatlanul rendelkezik egyfajta, helyenként naiv, máshol megemlékező anekdotikus bájjal, a *Pontozó* mégis erősen bennfentes kötet marad, és csak helyenként képes az álmoskás, saját millión kívülre merészkedni, valami olyat mondani, ami a versek lírai alanyán túlmutat. Pál Sándor Attila tehetsége ahhoz, hogy határozott stílussal legyen jelen a kortárs lírikusok között, adott. A kérdés, hogy akarja-e eléggé. Mindent összevetve a *Pontozó* egy kedves és konzekvens, bár olykor kissé együgyű, keveset akaró kötet, talán a szerzője nem eléggé nagy-szájú, így nehéz vitába szállni, keckeckedni vele, vagy éppen nagyokat mondani róla. Lehet, hogy éppen ettől jó, újszerű? Ezt nem könnyű eldönteni.

Lőrincz P. Gabriella

**Szürke**

Intermix Kiadó  
Ungvár–Budapest, 2016

LŐRINCZ P. GABRIELLA



**SZÜRKE**  
Versek

Csordás László

## SZÜRKE VERSEK KÖLTŐJE

Lőrincz P. Gabriella legújabb kötete, a *Szürke* nem tartogat túl sok meglepetést azok számára, akik eddig is nyomon követték költői pályájának alakulását. A gyűjteményben található versek igen szorosán kapcsolódnak a korai *Karcok* (2009) és az eddig talán leginkább átgondoltnak tűnő *Fény-hiány* (2012) darabjaihoz. Ezekhez képest újtói szándék csak elvétve található a frissebb versekben, és nem biztos, hogy minden kétértelműséget kizáróan működőképességnek is bizonyulnak a kísérletek. Lényeges elmozdulást, hangsúlyeltolódást tulajdonképpen a tárgyiasság háttérbe szorulása jelenthet a személyesség javára (véleményem szerint inkább ebben és nem annyira a „hang” feltételezett „le- és megtisztult” voltában érhető tetten a kötet utószavában Botár Attila által említett „etikai és esztétikai forduló”). Ugyanakkor a harmadik kötet megjelenésének ténye már önmagában is arra ösztönzi az értelmezőt, hogy elgondolkozzon ennek a poétikának az érvényességén, lehetőségein, illetve e költői nyelv terhelhetőségén és behatároltságán.

Mindhárom eddigi kötet közös jellemzője, hogy a szigorúan megkomponált, zárt formában írt versek rendre hiányoznak, a szövegek nagy része a gondolat ritmusát – mondhatni ösztönösen – követő szabad vers. A legsikerültebb darabok egyetlen, könnyen behatárolható gondolati mag kibontásával, a legegyszerűbb, az ismétlésre és/vagy az ellentétre épülő alakzatokkal, illetve egy vagy több pillanatnyi be-

nyomás nyelvi közvetítésével érnek el hatást. Nincs ez másképp a *Szürke* esetében sem. Az *Aladdin*-ban a mondatszerkezet ismétlésével él előszertetettel Lőrincz P. („A szobában nyár van / A konyhában tél / A város felett repülök”), ahogyan az *Itt minden* felütésében is („Itt minden csupa víz / Itt minden csupa köd”). Az erős József Attila-hatást mutató *kézakézből* vagy a felszólító módban írt *térden* versszerkezete szintén az ismétlés retorikai alakzatára épül. A *Nagyanyám* három versszakának vége emellett még – vélhetőleg – szándékolatlan rímel (néz / nehéz / kéz), ahogyan a kötet címadó versének utolsó versszakában is felfigyelünk egy-egy kószá asszonánra (ég veled / álmodok neked / szép színeket). Ezt azért érdemes kiemelni, mert egyébként sem a rím tudatos használatára (az itt-ott felbukkanó sorvégi összecsengések jobbára esetlegesek), az ütemhangsúlyos tagolásra, illetve az időmérték alkalmazására sem sok olyan példát találunk, ami következetes verstani szabályszerűsége utalna. Az enjambement-okkal meggyorsított, rendszerint rövid, szabálytalan sorokba tördelt versforma, úgy látszik, nem tesz lehetővé túl nagy variációs teret Lőrincz P. Gabriella számára, és ez csak növeli hiányérzetünket ezzel a kötettel kapcsolatban: a költő saját formaérzékéből mindeztől igen keveset mutatott meg. Sőt sokszor egyenesen olyan megoldásokat találunk, amelyek ennek az érzéknek az ellenében hatnak: a többszöri, erőteljes ritmus- és gondolattörés egy versen belül egyszerűen motiválatlan, zavaró, szétzilálja a szerkezetet (a *Szürke* verseinek egy része ilyennek tűnik). Olyan érzése van ilyenkor az olvasónak, mintha eleve avatatlan kéz szabná ki a véletlenszerűen egymás mellé kerülő szókapcsolatokat, mondatokat, és ha közelebről szemügyre veszi az eredményt, jól kivehetők még az összeférlés nyomai. Amikor ezeket a problémákat felvetem, természetesen nem a virtuóz megoldások vagy a próteuszi költői szerep felé való elmozdulást szorgalmazom, hanem a kilépést a megszokottból, a kényelmesből, a könnyen sémává merevülő megoldásokból. A kötet egymás után helyezett versei enélkül bizony a jól bejáratott, hamar kiismerhető forma rutinszerű önisméltését jelzik egyik oldalról, a másiktól pedig az ezzel járó egyhangúságot, kimerültséget. Ezt csupán a tematikus sokféleség képes megtörni, amely ebben az esetben az Istenhez, a hazához, a szerelem/szeretet témaköréhez, a betegséghez és az elmúláshoz való viszony különféle megjelenítését jelenti esztétikailag igen változó minőségben.

A *Szürke* versnyelve a hétköznapi beszélt nyelv mögötti rejtett jelentésrétegek feltárásán és a sokszor használt köznyelvi fordulatok újraértelmezésének gestusán alapul, ilyen szempontból is közel áll az előző

kötetekhez. Ez a nyelvi beállítottság szoros kapcsolatban van azzal a költői felfogással, amely a közérthetőséget helyezi előtérbe, és melyet Lőrincz P. így fogalmazott meg első kötetének hátlapján lévő bemutatkozó jellegű szövegében: „Igyekszem emberközeli és érthető lenni”. Annak ellenére, hogy nem mindig teljesen világos, miként függ össze az emberközelség és az érthetőség eléggé megragadhatatlan, de ön-maga számára szinte előírás-ként megjelenő kritériuma a minőséggel, annyi azért megállapítható: ebben a formanyelvben akkor jelenik meg igazán a költői lehetőség, ha a nem túl komplikált helyzeteket, érzéseket, gondolatokat a lehető legjobban lecsupaszítva, mindenféle póz vagy sallang nélkül tárja elénk. Tiszta hangú és erőteljes az *Álom havában* felütése, amely sikeresen él az antropomorfizmussal és a bibliai allúziókkal: „Gábrriel egy hosszú ima után / szárnyait elégette és elköltözött. / Felmondását ímélnél küldte el.” A szabad akarat kérdését feszegető *liberum arbitrium* szintén letisztult hangon szólal meg: „hogya vállfa vagy / akasztófa / te döntöd el / valaki vagy valami / mindig fel van akasztva”. Majd a feledés-émlékezés dinamikájába ágyazva jelenik meg a különválás, elválás traumája egy szép vallomásban: „messziről szebbnek láttál / a borospohár fenekén keresztül is / nem tudom most mit hihetsz rólam / én már alig emlékszem rád” (*Külön*). Ezek a kötet csúcspontjai. Ezekben a versekben a dísztelenség hitelesen közvetíti azt a hétköznapi hangulatot, amely valaminek vagy valakinek a hiányából, elvesztéséből, esetleg a kételyből, lemondásból fakad. A költői én nem emel saját vállára nagyobb terhet, mint amelyet képes még hordozni e nyelvhasználat által. Ilyen például a *tavas* négy sora is, bár a vers szituációját meghatározó hasonlat eléggé elcsépeletnek mondható: „én úgy várom vissza őket / az indulókat / az elmenőket / mint a fecskét”. Ez is azt mutatja, hogy a képek vagy a szókapcsolatok bizonyos esetben inkább a nyelv saját konvencionális működéséből, mintsem a magyar költői nyelvel számot vető poétikai megfontolásból származnak Lőrincz P. lírájában. Ha viszont saját, eredeti leleményre találunk, az leginkább a bizarr szóval írható le: „Szaharinokkávé ízű reggel / A hátamon, / Megpróbálok újra megfélelni” (*Lehetne*). A tiszta költői hang akkor lesz zavarossá, amikor emelkedettség, hamis pátosz keveredik ebbe a versnyelvbe. A nagy szavak mögül egyből eltűnik a poétikai fedezet, és a szöveg a semmitmondás felé mozdul el. Ilyen az *Erotika* a férfit („A férfiak talán / Forró ölekre vágnak / Dús keblek formás combok között [...] / A férfiak talán nem várnak csodát”) és a nőt („A nők talán ölelni vágnak / Simulni erős férfi testhez [...] / A nők

talán csodára várnak”) nagyjából műkedvelői szinten bemutató része. Ezen a nyelven a 21. században már aligha lehet érvényes verset írni kellő távolságtartás, ironia és önreflexió nélkül. A nem eléggé megfontolt regiszterkeverés máskor könnyen válik színpadiaszá („Jaj, maradni kell. / Szürke kezemben / nagy, színes esernyőtömeg”) és banalissá („Bágyadt ősszel / a csók keserű”), ahogyan egyes kijelentések sem emelkednek felül az evidencia igazságértékén („mindenhonnan elvágynak az ember / mindenhová, / otthont keresni”), mint azt a *Hajnalhasadás*ban tapasztalhatjuk.

A haza és hiánya, az elvagyódás, az otthoneremtés kísérlete viszont olyan jegyek Lőrincz P. Gabriella lírájában, amelyek a sajátos kárpát-aljai magyar irodalmi hagyományhoz kapcsolják e tematikus versek csoportját. Ezek kínálják fel ugyanis leginkább az életrajzi olvasat lehetőségét, és mintha a Kárpátalján jól ismert „kishaza” (Horváth Sándor) vagy „töredék hazácska” (Balla D. Károly) képzetének továbbgondolt variációi lennének kivehetők az úgynevezett sorskérdéseket előtérbe helyező versekben. Kérdés persze, hogy mennyire írható tovább az a hagyomány, amelynek könnyen sematizmusba hajló veszélyeire már a kilencvenes évek végén több kritikus figyelmeztetett.

A régió fiatalabb lírikusai közül talán csak Bakos Kiss Károly szólalt meg néhány évvel ezelőtt olyan erőteljes, metaforikus nyelven, amely az otthonról, a határátlépés kényszeréről képes volt korszerűen beszélni (különösen a legutóbbi, *Része még* című kötetben). A *Zöld ág*, a népszerű gyermekdalt megidézõ világában mintha a személyesség, a múltfeldolgozás iránti érdeklődés által ehhez képest is új hangot ütne meg („Tudom, milyen az, ha az anyák félnek, / Mert holnapra már nem jut kenyér. / És tudom, hogyan adják el a népek a lelküket”), de a hazaképhez és a rendszerváltás előtti történelmi tapasztalatokhoz kapcsolódó kliséken nem sikerül túllépni. Ahogyan az avítottan patetikus *összegzés* romantikus költőink, Vörösmarty *Szózatának* és Kölcsey *Himnuszának* egyes nyelvi-szemléleti sajátosságait, szófordulatait naivan megidézõ és újraíró sorainak sem („megfogyva már / és törve is / idegen ország / sosem lesz haza [...] / nincs szükségünk semmire / Isten / csak áldd meg a magyart”). A 19. és a 21. századi nemzeteszme és -kép nem egyeztethető össze ilyen problémátlanul. A gyűjtőtábor borzalmaival áttételesebben megelevenítő *Szolyva*, az emberi arc elvesztéséhez, az éhezéshez („szögesdróttal telt fazék”), a gyászhoz és a halálhoz („félbeszakított élet”) köthető látomásos képei által talán nagyobb eséllyel írja bele magát ebbe a hagyományba.

A költői elődöket megszólító vagy megidézõ versek közül a *Zselicki Józsefnek* című (és címzett) minden bizonnyal a legsikerültebb. A költői én olyan szerepbe helyezkedik, amely nagyon hasonló a Zselickinél megismerthez (formai szempontból egyébként is könnyű rokon vonásokat felfedezni Lőrincz P. lírájában). A sodró lendületű dikció magába olvasztja a költőelőd látomásos-váteszi motívumrendszerét: „Kárpátot ringató / Lelked deres / Ha Nemet kiáltasz / Tűzszemedben / Szikra pattan”. Ugyanakkor ebben a versben sem kerüli el a fiatal poéta a bombasztikusságot: „Míg vagy / Csak addig térdelj / Még fényt a napba”. József Attila hatása is sokszor érződik a verseken, leginkább talán az *Anyák napja* (*Mamásan*) címűn. A súly alatt azonban, melyet a klasszikus költő jelenléte jelent az újraírt szófordulatokban, a széteső és gyenge forma egyszerűen összeroskad.

A *Szürke* verseit olvasva gyakran éreztem úgy, mintha Lőrincz P. Gabriellát a mindenség roppant nagysága igézte volna meg (ezt bizonyítja, hogy a „minden” szó különféle alakváltozatokban kishíján félszázszor fordul elő a kötetben). Mintha emiatt kényszeresen nagyítódna fel a költői szerep és vele együtt a versekben megszólaló én, ugyanakkor megfelelő eszközök híján a banalitás, a közhelyes nyelvi fordulatok, a semmit- vagy nagyotmondás szintjétől és hibáitól csak a legritkább esetben sikerül szabadulnia. Ha a nagyot vállalás költői pózát le tudja vetni a későbbiekben, talán sikerül elmélyednie a személyesség visszafogottabb és őszintébb világában, mivel akkor lenne végre igazi mélysege e lírának. Meg akkor, ha ehhez a folyamathoz új formákat keres és talál. Ha nem, marad az untalan önisztelés, amely már e kötetben is elég erőteljesen látszik. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy a *Szürke* rendkívül találó, jó önismeretről tanúskodó, pontos cím, hiszen tényleg szürke versek gyűjteményét kaptuk kézhez. Alig van benne jellegadó darab, így tehát önisztésében talán erősebb a cím, mint a versek szövegének nagy része. Mindenesetre csak ismételni lehet a bevezetőben már felvetetteket: mivel nem hoz túl sok újat és jót, elstettnek tűnik a kötet, annál is inkább, mert nem sikerül megközelítenie sem – nemhogy meghaladnia – azt a szintet, melyet a *Fény-hiány*ban egyszer már Lőrincz P. Gabriella megütött.