

Kovács Dominik – Kovács Viktor

Lesz majd minden

Európa
Budapest, 2024



Tanos Márton

MINDEN, AMI CSAK EGY ÉLET SORÁN MEGTÖRTÉNHEK

„Itt vannak a rég elhagyott idők, ilyen közelségben.”

(*Lesz majd minden*, 400)

Lesz majd minden – ígéri a kötet sokat sejtető, egyúttal eleinte ironikusnak tűnő címe. Az olvasó pedig joggal gondolhatja, hogy ez bizony igen komoly vállalás – gyakorlatilag a legtöbb, amit egy regény ígérhet. A kezdeti óvatos kétely aztán elpárolog az olvasás során, ahogyan a „minden” fogalma az egymást átfonó történetek, életpályák előrehaladtával egyre inkább telítődik a maga konkrét jelentéseivel. A regény helyszínéül szolgáló fiktív falu, a Nádor vármegyei Égetthalom közösségével ugyanis szépen lassan valóban *minden* megtörténik, amit csak el tudunk képzelni, ha a 19. század végétől a 20. század harmadik-nyegyedik évtizedéig terjedő intervallum igen terhelt történelmére gondolunk. Ugyanakkor abban a jóval konkrétabb értelemben is jelentést nyer a cím, amennyiben a főszereplők – elsősorban Balogh Simon és felesége, Zsófi – életútját, jellemük változásait, egzisztenciális helyzetük alakulását, családi örömeik és megrázkódtatásaik sorát tekintjük végig.

A szerzőpáros, Kovács Dominik és Kovács Viktor eddig elsősorban drámáival és novelláival hívta föl magára a figyelmet, de első regényük is igazolja azt, hogy szeretnek és tudnak is történetet mesélni, a regénynyi terjedelem pedig még inkább kiteljesíti ezeket a képességeiket. Olvasáskor szinte tobzódunk a történetekben, és örülünk ennek, abból a nem elhanyagolható okból is, hogy a rengeteg sztori ellenére sem aprózódik szét a szöveg, hanem egyben marad.

A szerzők több fórumon vallottak már a sajátos alkotói módszerükről. Arról, hogy műveik – függetlenül az épp aktuálisan használt formától – egymással folytatott dialógusaikból születnek, a szöveget pedig egymást váltva írják. A *Lesz majd minden* elbeszéléstechnikáján is egyértelmű nyomot hagyott ez a fajta alapvető dialogicitás, természetesen nem abban az értelemben, hogy elkülöníthetők lennének kettejük szólalmai – hiszen ezek önmagukban nem is léteznek –, ez a meghatározottság inkább a szöveg narratív minőségeire értendő. A történetek láncolatában organikusán járnak át egymást a realista és a mesei, azaz mágikus realista mozzanatok. Hol előbbi, hol utóbbi a meghatározóbb. De a mesélés szerkezetében is megnyilvánul ez a kettősség: a falu ügyeiben, múltjában és jelenében is bennfentesnek tűnő narrátor(ok?) szófordulataiban egyaránt visszaköszön a magyar irodalom anekdotahagyományához való szoros viszony, a mesélésnek élőbeszédi jelleget kölcsönző ízes szóhasználat, de a távolságtartóbb, szenvtelenebb elbeszélési stílus is – mikor melyikre van szükség –, a történettől különböző távolságot tartó elbeszélésrészek közti átmenetek pedig mindig finomak és zökkenőmentesek. A szóbeli mesélés szeszélyességét és spontaneitását őrzi a regény meglehetősen szövevényes, előre- és visszaugrásokkal, látszólag véletlenül befűződő mellékszálakkal tarkított időszerkezete is, amely révén – azon túl, hogy izgalmasabbá és változatosabbá teszi a szöveget – egyúttal külön hangsúlyt kap Égetthalomnak az időhöz és a történelemhez való rendhagyó viszonya is.

A dialogikusság ugyanakkor átjárja a regényt abban a tekintetben is, hogy sokféle alműfaj elemei keverednek benne, attól függően, hogy éppen a „külső” vagy a „belső” történelem kerül-e fókuszba. A *Lesz majd minden* legerősebben talán a családregényi karakterisztikumot hordozza magán, mert a Balogh család több generációja felbukkan az elbeszélte történetekben, egészen a mitikus alapító mátriárkáig, nemes Aradi Gizelláig bezárólag, akit egyébként az egész falu a közös, egyenes ági ősének tekint. Bizonyos tekintetben ugyanakkor korrajzként is olvasható a szöveg, mert a múlt századra jellemző falubeli élet számos

mozzanatát igen precíz részletességgel meséli el, kezdve a gazdaság működtetésének, tervezésének részleteitől a különböző, például falusi és városi társadalmi csoportok életkörülményeinek és egymáshoz való viszonyának kibontásáig. Máskor viszont a szatíra műfaja dominál, például akkor, amikor az elbeszélés a falusi világ árnyas oldalát, a sajátos mikrotársadalom működésének visszasságait mutatja föl az éppen aktuális történeten keresztül. Kifejezetten szatirikus jelleget ölt a szöveg akkor, amikor a mutyizás működéséről ad kritikus láttelelet: helyi nagygazdák a falubéli szocdem pártsejtbe beépülve igyekeznek egymást is lekörözve kielégíteni föld- és vagyonszerzési ambícióikat, természetesen mások rovására, így forgatva ki az újraelosztás elvét a saját gazdagodásuk érdekében. Égetthalomról pedig általában elmondható, hogy egy, a világtól részben, de azért nem teljesen elzárt, modellszerű teret alkot abban a tekintetben, ahogyan a különböző érdekek, közösségi interakciók megjelennek benne, tehát ahogyan a falu életének bonyolódását követhetjük a mindennapokban és a történelmi szempontból rendkívüli időkben is.

Már szóba került, hogy a *Lesz majd minden* a mágikus realista hagyományhoz is erős szálakkal kötődik, ez pedig a regény egyik legtermékenyebb és legizgalmasabb rétegét képezi. Égetthalom világában az élők és a halottak szférái annál sokkal konkrétabban és kézzelfoghatóbban átjárhatók, minthogy azt metaforikusnak nevezhetnénk. A halottak ugyanis teljes természetességgel, tevékenyen részt vesznek utódaik életében, egyrészt úgy, hogy az úgynevezett kikísérés rituális ünnepén évente egyszer „hivatalosan” is közös lakomán vehetnek részt az élőkkel – nemes Aradi Gizella szóltanul, méltóságteljesen üli végig az összes ilyen találkozót –, másrészt gyakran jelennek meg egy-egy szereplő vagy a falu életének kulcsmozzanatai alkalmával is. „Égetthalmon a halál nem az örök csöndet jelenti” (264) – olvashatjuk ennek reflexóját egy helyütt. Ennek fényében ironikusan hat, hogy Égetthalmon szemmel láthatóan a holtak élvezik igazán az élők által megtermelt javakat, hiszen ők, amikor alkalmuk nyílik rá, hajlamosak intenzívebben hódolni az „élet” örömeinek, mint a vagyonságuk ellenére jobbára puritán életvitelt folytató, árnyékvilágon inneni leszármazottaik. Mintha ezt a visszasságot, hiábavalóságot ragadná meg a falu beszélő neve is – mert egyrészt a narrációból kiderül, hogy a környéken egy árva hegy vagy domb sem található, másrészt indirekt módon a vagyonthalmozás fölösleges voltát is sugallja. Erre utal a regényben többször elhangzó szállóige is, amely generációk számára határozza meg

az életrendet: „Úgy van az, hogy az ember gyereke spórol, törekszik, spórol, törekszik, spórol, törekszik, amíg csak bele nem vénül ebbe, ki nem hullik a haja meg a foga, s akkor hirtelen valami könnyebbséget érez a bal bordája alatt”. Bár a szöveg síkján nem metaforaként jelennek meg a halottak, olvasóként értjük, hogy a genetikán kívüli „örökséget”, a szájról szájra vagy biblialapok szélén terjedő családi legendáriumot, a generációkon átívelő traumákat és sérelmeket, a nemzedékeken végigvonuló jellemvonásokat, mentalitásokat, berögződéseket testesítik meg, amelyek mindenkit meghatároznak. Az is a mágikus világképet tükröző, szép és lírai megoldás a szövegben, hogy bizonyos lelkiállapotok és vágyak sokszor zeneként vagy legalábbis ütemes zajként, netán a környezet növényi burjánzásaként manifesztálódnak. A már korábban említett sajátos időszemlélet is egyértelműen mágikus realista vonás: Égetthalom ideje nem csupán a kikísérés eseménye miatt nem illeszkedik a lineárisan folyó, hagyományos időbe. A regény egy pontján kiderül, hogy másképp telik az idő „kint” a nagyvilágban, mint „bent” a faluban. „A Simon szembesült az égetthalmi álló idővel: ami odakint, a messze Amerikában ezerkilencszáztizenhárom, az idehaza csak ezerkilencszáztizenegy. Valójában alig maradt távol a falutól” (190).

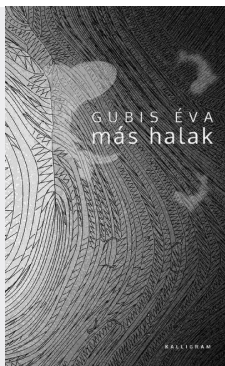
Am bármennyire is más időben élnek az égetthalmiak, azért a nagytörténelem begyűrűzését ők sem úszhatják meg teljesen, az nem áll meg a falu határában. Bár nem közvetlenül, hanem egyfajta szűrőn keresztül, de ugyanúgy eléri őket a századfordulót jellemző kivándorlási hullám hatása, mint az ország más részeit is – maga a főhős, Balogh Simon is szerencsét próbál Amerikában, és nem is eredménytelenül –, de az első világháború, a Tanácsköztársaság és az azt követő fehérterror sem hagyja érintetlenül a közösséget. Annyi védelmet mindenképp nyújt számukra a falusi közeg, hogy a helyiek életére érzékelhetően gyengébb hatást gyakorolnak ezek a történelmi folyamatok, mint ha mondjuk a centrumban, nem pedig a periférián élnének. A világháborúról szinte csak a katonának elvitt és haza nem térő ifjak révén kapunk hírt – bár Ferenc Ferdinánd és neje váratlanul megjelenik egy kikísérésen –, a vörösök, amikor eljön az ő idejük, nem mindenkinek sajátítják ki a vagyonát, csak a nagybirtokosokét, a fehérek pedig nem akasztják föl a vörös kollaboránsokat, csupáncsak megbotoztatják őket. (Roppant szórakoztató mozzanat, hogy ez a megalázás miatt jelent mégis nagy szerencsét főhősünk, Simon életében.) Többek közt emiatt is támadhat olyan érzésünk olvasás közben, hogy kizárólag a falu közegében kifejlesztett hatásaikat tekintve nehezen rekonstruálhatnánk a világot formáló

történelmi, hatalmi és politikai változásokat, ha nem rendelkeznének bizonyos alapvető háttértudással, amelynek segítségével beazonosíthatjuk a nagy léptékű folyamatokból beszüremelő változásokat. Ezt a regény egy realista vonásának tekinthetjük: a külvilág dolgaiban kevésbé tájékozott ember szemszögén keresztül élhetjük végig az ábrázolt eseményeket.

A szereplők és a bejárt életutak is lényegileg realiztikusak. Balogh Simon és Zsófi, a két legfontosabb figura karaktere éppen azért kifejezetten eltalált és érdekes, mert bár egyiküknek sincsen semmilyen különleges erénye vagy hibája, mégsem szürkék vagy unalmasak. Nem jellemtelenek, de egyikük sem nevezhető hibátlan jellemnek. Mindketten hajlamosak részben vagy egészben azokba a hibákba esni, azokat a mantrákat mondani tovább, amelyek őseiket jellemezték. Simon olyan emberként, aki a nincstelenségből küzdötte föl magát a módos paraszt-polgári státuszig, gyarló felmenőihez hasonlóan erős hajlamot mutat az opportunizmusra, a versengésre, az ügyeskedésre, a garasoskodásra. Néha, amennyiben érdekei úgy kívánják, a bal kéz útját járja, mint elei, ám örökölte tőlük a szívós, a puritán protestáns életszemléletből fakadó konok szorgalmat is. Határozott affinitást mutat ugyanakkor az új dolgok megismerésére is, erősen munkál benne a másoktól való tanulás igénye és képessége. A főszereplők erényeik és gyengéik, ellentmondásaik, botlásaik és bűneik révén válhatnak igazán differenciált, realiztikus, lélegző és szerethető karakterekké.

A regényben ugyanakkor érzékletesen fejeződnék ki olyan társadalmi folyamatok is, amelyek a falu határán túl érvényesülnek leginkább. A házaspár elsőszülött lánya, Nusi rövid életének és sorsának tragikumában például két tendencia hatása is érzékelhető: egyrészt a város világával érintkezésbe kerülő dzsentriregnek a magyar irodalomból számtalan helyről ismerős önpusztító, saját közegét felélő életmódja, valamint a paraszti és a városi polgárság szférái közötti átjárhatatlanság. A Nusitól elvárt életfeladat, hogy följebb lépjen a társadalmi ranglétrán, ahogy szülei is megtették ezt a maguk módján. Ekként lehetőséget kap arra, hogy gimnáziumban tanuljon tovább, de az őt övező idegenség és a képességeit meghaladó elvárások miatt nem sikerül eljutnia az érettségiig, amivel valóban társadalmi réteget váltana. Ennek az igyekezetnek a második kísérleteként hozzámegy egy tékozló és lelketlen, a saját helyzeténél nagyobb lábon élő dzsentrihez, de ilyen körülmények között házassága szinte törvényszerűen zátonyra fut, miközben anyaként sem képes helytállni. Ezek a kudarcok végül az életébe kerülnek.

Talán ennyiből is érzékelhető, hogy az egész regényt az állandóság és a változás folyamatos tánca határozza meg. Az olvasó, amikor a végére ér, nem véletlenül érezheti azt, hogy szemtanúja volt egy sűrű és zaklatott korszaknak, és annak, amint a sorskerék megtett egy teljes fordulatot. Közelről követhette végig, ahogyan egy nemzedék megélte a sikereit, amelyeket elérnie adatott, és elkövette a hibáit, amelyeket el kellett követnie. A sorskerék azonban újra mozgásba lendül, és az egész kezdődik előlről. Mi pedig végül azzal a megállapítással tehetjük le a vaskos kötetet, hogy valóban: *minden lett*.



Gubis Éva

Más halak

Kalligram
Budapest, 2023

Nyéki Gábor

VIHAR KÖZBENI CSEND

Több mint ígéretes bemutatkozással jelentkezett a tavalyi évben Gubis Éva. Ugyan novellagyűjteményének egyes darabjaival a figyelmes olvasó már számos felületen találkozhatott korábban, a szövegek ereje mégis kötetbe rendezve mutatkozik meg igazán. A példásan szerkesztett *Más halak* jelentős része letisztult és egységes gondolatisággal, valamint precízen kimunkált motívumrendszerrel válik az olvasó számára is emlékezetes alkotássá.

A könyv összesen 18 novellát tartalmaz, amelyek témájukat tekintve, első blikkre legalábbis, meglehetősen sokszínűnek és szerteágazónak látszanak, hiszen foglalkoznak többek között a családalapítás

nehézségeivel, a családi örökség súlyával, de a kamaszkor gyötrelmességével is. Ezen túl nem egy esetben boncolgatják a gyermeki és felnőttlét között feszülő ellentétek kibékíthetetlenségét, máshol a többségi és a kisebbségi kultúra hasonlóan ambivalens viszonya kerül fókuszba. Hogy a tematikai sokrétűség javarészt nem válik terhessé és nem is csap át kidolgozatlanságba, az nagyban köszönhető a kötet kompozíciójának. Szinte regényszerű hatást kelt, ahogyan az egyes novellák idővel párbeszédbe kezdenek, és egymásra erőteljesen reflektálva írják tovább a korábban felvetett problémákat. Így aztán hamar az a benyomása támad az olvasónak, hogy a nyilvánvalóan más nevű, más életkorú, más múltakkal rendelkező szereplők mégiscsak egybevágo élettörténeteinek folytatásával találkozik. A *Homokfészek* és a *Polly Pocket* központi karakterei egyaránt családalapítás előtt állnak, de ugyanúgy vergődnek is házasságuk és párkapcsolatuk fogságában. Egyikőjük mély depresszióba zuhanva várja haza újdonsült férjét; míg a másik úgy lesz rosszul az IKEA-ban a berendezett gyerekszobák között bóklászva, hogy partnere ezt észre se veszi. Az *Ingyen elvihető* apafigurája gyermeke megszületésekor pánikrohamot kap, és inkább egy vadidegen házaspárhoz költözne be, mint hogy haza kelljen mennie. Szintén erőteljesen rímel egymásra az *Ezek már más halak* és a *A vakondos bőgrébe*. Előbbiben a főszereplő nő találkozik apjának újdonsült párjával; utóbbiban pedig a már elhagyott feleség története tárul fel.

A kötet egységességét a szövegek dramaturgiai íve is nagyban erősíti. Gubis Éva indíthatja bárhonnán írásait, legtöbb alakja végül ugyanannyira képtelen lesz megrekedtségéből továbblépni. Dacára az intő jeleknek, pánikrohamoknak vagy akár igazi megvilágosodásoknak, a szövegek végpontja a kezdőpontoktól alig különbözik. A *Rendületlenül* korrupst polgármestere előbb addig-addig sikkasztja a forrásokat, amíg a 25 méteresre tervezett úszómedencéből a kivitelezésre csak 23 méter marad; majd amikor meghallja, ahogy a falu bolondja a *Szózatból* szavával a búcsún, rögtön rosszul is lesz. Elbotorkál a közeli nádasig, és ott hányja el magát. „Jó, hogy a nádasba hánytam, kár lett volna felkavarni ezt a nyugodt vizet” (97). Nincs illúzióknak afelől, hogy másnap bármi is változna: „Vége a mozdulatlanságnak, a stég alól finom gyűrűk indulnak a tavon, belefolyt a nyálam” (98). Ugyancsak egyértelmű a *Homokfészek* folytatása. Itt a névtelen karakter az első pillanattól kezdve tisztában van elfuserált házasságának tényével, mégis ott visszhangoznak fejében hajdani nagyanja mondatai: „Gyerünk”. Ebből világlik ki az is, hogy a kényszeres mozdulatlanság és a beletörődés ebben a világban

jelenthet akár tanult tehetetlenséget is, amely egyúttal új, generációs távlatokat is játékba hoz, ami különféle variációkban megint csak végigvonul a *Más halakon*. A *Virslí mustárral* anyafigurája például a kenesei strandon azzal szembesül, hogy a palóc nyelv már a saját gyerekei számára is nevetséges; a *Valahol a sufnyiban* Joskója pedig a mániákusság határáig ápolja nagyszülei emlékét.

A szerző mindennek háttéréül remekül dolgozza ki írásainak motivikus rendszerét, nyilvánvaló ellentétpárokra felfűzve azt (például babaház és gyerekszoba, termékenység és meddőség, természetes és mesterséges környezet). Sőt, egyes esetekben akár a valóság és a képzelet határait is elmossa: az *Érzéstelenítés* elbeszélőjével együtt mi sem tudjuk biztosan, mi az, ami ténylegesen megtörténik a balul sikerült foghúzás után.

Központi kérdés a történetek értelmezése során, hogy vajon megszakítható-e ez a körkörös állapot? Szükségszerű, hogy az esetek zömében nincs menekvés? Erre zavarba ejtő választ kapunk a novellagyűjtemény közepén elhelyezkedő *Az ő latorjaiban*. A szöveg egy kifogott ponty utolsó napjait meséli el. A kádban úszkáló állatnak a *Képes Bibliából* olvasnak fel, és ennek nyomán a hal valóságos páli fordulatot hajt végre: képessé válik megérteni a jézusi tanítást és a kereszthalál áldozatát. Mielőtt megölik, a vörösbor és a krumpplisálata között nem érez mást, csak hálát. A *Más halak* szereplői többségének viszont nem hogy a fentihez hasonlóan végtelenségig szürreális megváltástörténet nem adatik meg, de még a kapaszkodóik is meglehetősen haszontalannak bizonyulnak. A gyermekvárás izgalmát pusztán a Pocaklakók.hu lözungjai és a lakberendezési áruház kínálata képes kitölteni; a bibliai passzusok valódi hitélet nélkül legalább ennyire haszontalanok; de még a munkamánia sem képes huzamosabb ideig elterelni a figyelmet a belső ürességről. Mindez legalább annyira tragikus, mint amennyire tragikomikus. Még a leginkább lehangoló helyzetekben is fel-felüti a fejét valami ironikus megjegyzés, gyilkos humor – a gyászmise Uram, irgalmazzába belevegyl a templom előtt parkoló autóból bömböltetett mulató techno; a falusi búcsú háttérzenéjét Dj Szunya röhejes színpadi műsora szolgáltatja.

A szerző írásai akkor működnek leginkább, amikor fokozatosan bontakoznak ki bennük a konfliktushelyzetek, illetve a feszültség is lépésről lépésre épül fel, és csak menet közben válik világossá, hogy az élethelyzetek viharai nem készülöben vannak, hanem nagyon is tombolnak. A nyitó *Don Beto koporsói* példásan bánik az információ

adagolásával, és pusztán egy-egy elejtett megjegyzés révén áll össze a tragikum. Nem tudni, mennyi ideje, hol és kik között zajlik a háború, miért volt tegnap kivégzés; és az is csak idővel derül ki, hogy a címsze-replőnek milyen sors jutott. Don Betó azelőtt bútorokat is készített, a történet idején viszont csak a koporsók anyagát látja a körülötte magasodó fáiban. Homályos, hogy miért távolodott el szomszédjától, holott „támaszai is lehetnének egymásnak, ő is elvesztette a fiát” (10). Hogy a fiú mennyi idős volt, az is csak abból lesz egyértelmű, hogy annyi órát kell virrasztani felette, amennyi évet betöltött – mint az utolsó sorból megtudjuk, tizenkét óra van hátra. *A vakondos bögrébe* soraiban szintén egy végsőkig kiélesített drámai szituáció áll elő az el-hagyott feleség és annak anyja között, akit vélhetően szintén megcsal-tak – párbeszédük közben a nagypapa a nappaliban van az unokákkal. Gubis Éva prózája kétségtelenül akkor képes kiváltani a legegység hatást, amikor éppen csak annyit fed fel a drámai események kontex-tusából, amennyi azok megértéséhez még feltétlenül szükséges; de ezzel párhuzamosan nem állal akár a végsőkig is homályban tartani egyes részleteket.

Egy-két esetben viszont ez az arányérzék mégiscsak felborul. Az *1Móz 30* például túl sok mindent szeretne egyszerre játékba hozni. Eleve ott van a címül választott bibliai történet Ráhel meddőségéről, de a novella magját a Bodzsár lányok kettős viszonyulása adja a kato-likusságukhoz, családi hagyományaikhoz és persze egymáshoz – rá-adásul mindehhez anyjuk emlékmiséje szolgál keretül. Minderre épül a múlt és jelen bizonyos eseményeinek egybevetése, valamint Judit meddősége is. Hasonlóan telített az éppen rákövetkező *Post iucundam iuventutem*, amelyben a ballagás eseménye az öregedéssel és az elmú-lással mosódik egybe, de nemcsak a csoport, hanem az egyén szintjén vizsgálva azt. Szó esik transzplantációról, gimis emlékekről, felnőtté válásról, a „ki lesz a következő?” kérdéséről, sírfeliratokról és a ballagási tablók idézeteiről is. A szöveg hosszához képest túl sok szereplő élettör-ténete sejlik fel, de túlon túl kibogozhatatlanul. Ráadásul ugyaneny-nyire keveset tudunk meg magáról az elbeszélőről is. Nehezen érteni, mi is áll fókuszban: az elmúlás tragikussága, az ettől való félelem vagy a tinédzserkori nosztalgia?

Ha akad még hiányérzetünk a *Más halak* bizonyos részletei kap-csán, akkor az a szinte ujjgyakorlatként ható darabok esetében bukkan fel. Kétségtelen, hogy a *Híabaza* például beleillik azon novellák közé, amelyek a nemzeti irodalmi műveink kiüresedtségére/kiüríthető-

ségére mutatnak rá, legyen szó akár a *Nemzeti dalról*, a *Szózatról* vagy a *Bánk bánról*. Az említett írás azonban inkább érződik egy biztos kézzel megírt, jó stílusú humoreszknak, mintsem megmunkált alkotásnak. Mint ahogy többedik olvasásra sem lett világos az sem, tud-e bármi többet nyújtani a *Szinte nincs is* azon túl, hogy időben visszafelé meséli el egy család kutyájának életét. Ugyanennyire látható, hogy noha a *Más halak* több ponton kíván foglalkozni a kamaszkori identitáskrizissel is (a *Ság* pulykatojásnak csúfolt hatodikosa például csak úgy tudja elkerülni saját megszégyenítését, ha közben egy másik diák megalázásában vesz részt), a történet szintjén ez mégis inkább egy csattanóra kihegyezett, eredetiséget nélkülöző vázlatként csapódik le.

A kötet végéhez érve már kissé el is fáradnak a felvetett problematikák, és kevés új szempontot tudnak mozgósítani. A záró, feltehetően finnországi helyszínű *Kona* ugyan a nyitányhoz hasonlóan ismét elmozdul a (talán addigra már túlságosan is jól ismert) magyarországi világtól, ám „munkájában maximalista, magánéletében hedonista” (127) figurája mindent egybevetve aligha tér el a korábbiakban bemutatott megannyi társától. Hozzájuk hasonlóan talán csak-csak látja a kiutat, de a tengerpart horgászai között állva „egy idő után remegni kezd a hidegtől. Eddig tartott, jó volt. Vissza kell menni, hívni kell a liftet” (130).

Az összképet tekintve viszont aligha elvitatható, hogy a *Más halak* abszolút figyelemfelkeltő bemutatkozás, amelynek számos darabja nemhogy kiállja az újraolvasás próbáját, de saját rétegzettségét is képes felfedni – és kíváncsivá tesz bennünket a szerző további munkái iránt.

Takács Nándor

RádiócsendNapkút
Budapest, 2024

Szarvas Melinda

FELTŰNÉS NÉLKÜL

Takács Nándor *Rádiócsend*je hosszú. Úgy is mondhatom: sokáig tart – elmerülni benne és kiszakadni belőle. A Napkút Kiadónál megjelent kötet hetven verset tartalmaz négy ciklusba rendezve. Számszerűen is sok ez, a szigorúbb válogatás csak jót tett volna (a szerkesztő Sütő Csaba András), erősítve a kirajzolódó versvilág kontúrjait. A koncentrálttság azért is vált volna előnyére a *Rádiócsend*nek, mert az abból megismerhető költészet elsődlegesen mintha eleve kötetként, vagy legalábbis több egymás mellett szereplő versen keresztül lenne képes igazán hatni, abban az értelemben, hogy csak idővel párlik le az essenciája, ami után a kulcsdarabok megnevezhetők. A *Rádiócsend* mint kötetegész nyomot hagy, de széleset, elmosódottat. Az ilyen típusú költészet esetén az optimális arányok megtalálása alapvető fontosságú. Takács Nándor lírája nem feltűnő(sködő), nem hivalkodó, ám paradox módon épp e tulajdonsága okán mégis könnyen felismerhető. Az a szelíd hatás ez, amelyet nagyon finoman a kötet hátsó borítóján Marno János így fogalmazott meg (a kulcskifejezést ki is emelem): „darabjai *szinte azonnal* a szemembe szöktek”.

A *Rádiócsend* mintha egy lírai én naplótöredékeit közölné hosszabb-rövidebb prózaversekben. Egyetlen hang uralja a kötetet. Meglehetősen szoros, ha úgy tetszik, intim tehát a perspektíva, ahonnan a versvilág megismerhető. Ennek a szűk keretezésnek köszönhető, hogy

az olvasó figyelme és érzékelése is csak azokra a jelenségekre, gyakran egészen hétköznapi fragmentumokra irányul, amelyekről ténylegesen szó esik a költeményekben. A szerző által ügyesen irányítja az esetleges asszociációt, az olvasói elkalandozás kizárt. „Arra gondolni, ami van” (50) – olvasható a *Regény* című költeményben. A versek „olyan vidéken, olyan tájban mozognak, lélegeznek, formázzák magukat, egymást, [...] hogy az olvasó [győzi] szippantgatni a bakonyi levegőt” – így a borító Marno-szövege. A költemények referencialitását elsősorban a megjelenített földrajzi környezet adja: a hátsó fülről tudható, hogy a szerző a Bakonyban él.

Takács Nándor versnyelve egészen hétköznapi, nem alkalmaz erős szóképeket, nem jellemző rá a klasszikusnak számító költői eszközök dömpingje, a kötetben olvasható rímtelen prózaversszövegek díszítetlensége feltűnő. E szempontból rendkívül izgalmas szerkesztői-szerzői döntés *A mozgó kikötő* című vers mellett megmutatni Marno arra írt variációját is. Anélkül, hogy a két költemény részletes összehasonlító elemzésébe fognék egy kötetkritika keretein belül, azt érdemes megjegyezni, hogy a Marno-variáció tükrében is Takács költészetének vállalt egyszerűsége látszik. Vegyük példaként a *Rádiócsend*-ben a hangzás tematizálását. Egy vele készült interjúban, a Könyves Magazinban a szerző azt mondta, „kifejezetten »fülelnék« a versei”. A különféle hanghatásokra utalás valóban gyakori a költeményekben, főként az utolsó, *Távolí jelek* című ciklusban. Ebben olvasható a kötetcímadó darab is. „Visszhangzik a folyoso” (67), „ködből megszólal az ének” (68) – egymást követően olvashatók ezek a *Hic fuit*, valamint a *Mozi* című költeményekben. „A fiúkórus hangja lassan elhalkul” a *Redivivus* című vers első sorában, s a következő írás címében *Távolba szökő ének* hangzik. Visszatérve *A mozgó kikötőre*, és annak Takács-, illetve Marno-féle zárlatára: „Holnap pedig már / más függönyöket mozgat meg a szél.” – így előbbi. „Holnap megint más függönyökkel / veti hullámaim hullámra a szél” – így utóbbi. Takács leírja, nem pedig megírja a hangzást: költeményeiben nem használ alliterációkat, rímeket.

A költői képek korántsem csak díszként funkcionál(ná)nak. Sűrítik a versszöveget. Nélkülözésükkel Takács már-már civil megfogalmazásai helyenként nehézkessé válnak. „Elismerő füttyöt hallat egy madár, / a kerítésről ugyanilyen értelemben vakolat pereg” (44) – áll a *Beköltözés* című versben. „Ha a nap / elfelejt az udvarra besütni, arra kényszerülök, / hogy a házban kössem le magam” (45) – ez pedig már a *Küldetés* című költeményben olvasható körülményes megfogalmazás. Emellett

vannak olyan szövegrészek a *Rádiócsend*ben, amelyek épp modoros-ságba hajló költőiességükkel tűnnek ki, mint *A vihar* című vers zárata: „Hová mennek a madarak, ha kitör a vihar? / És visszajönnek, amikor elül? / Vagy talán nem is hihetik, / hogy van még hová visszatérniük?” (48) Természetesen minden ebből adódó döccenés ellenére Takács versnyelvének puritánsága szerzői szándék szerint való, s e visszafogott költészet jól sikerült formai megoldásai – „féktelen mozdulatok nélkül” (21), ahogy az az első ciklus *Zenit* című szövegében olvasható – szépen igazodnak a versek által felépített világhoz. A *Rádiócsend* darabjai, ahogy Marno fogalmazott, „imabeszéd-gyakorlatok”. Takács Nándor versei Isten-, de legalábbis transzcendensközeli életéről tanúskodnak, ugyanakkor erős túlzás lenne vallásos költészet darabjaként tekinteni e kötetre. Még úgy is, hogy több bibliai vagy liturgikus utalás található benne, ahogy az a korábban már idézett *Redivivus* címben látható, de ide sorolható az *Elszakadás* vers (*próba Betlehemben*) vagy (*színeváltozás*) című szakasza, vagy a *Ma éjszaka* című költemény *Passió* része. Takács verseiben egy apátság mindennapjai is megelevenednek. A térséget ismerve a hátsó borítón Marno is a Pannonhalmi Főapátság-gal azonosítja a Takács által megidézettet. „Felbomlott szakaszokban lepjük el / az apátság folyosóit” – olvasható ugyancsak a *Redivivus* című költeményben. De a kötetcímadó *Rádiócsend* is ebbe a környezetbe von: egy pap és egy, a padsorban ülő fiú várják csendben egy vihar elvonulását. A *rádiócsend* kifejezés a kommunikáció megszakadását jelenti, ami lehet véletlen, de szándékos lekapcsolás is. Takács Nándor kötete kontextusában várakozással teli csendről van szó, s a fogalom jelentéséből kiindulva érthetővé, sőt igazoltá válik a korábbi megállapítás, miszerint egy hang uralja a kiadvány egészét.

Az Isten-közelség megjelenítése sokkal izgalmasabb azokban a versekben, amelyekben direkt módon nem, csak rejtetten, a leghétköznapibb események és teendők leírásán keresztül fedezhető fel ez a vonás. E megoldásból van jóval több a *Rádiócsend*ben. Valójában az olvasóra van bízva, hogy tulajdonít-e bármiféle többletet a leírtaknak, vagy annak olvassa őket, ami elsődleges jelentésükből adódik, például hogy a kötet zárata felé egyre több versben említett völgy behozza-e a Zsoltárok könyvéből ismert „halál árnyékának völgyét”. Csak néhány példa: „a völgyet / hunyorgó szempár fürkészi a párás levegőben” (83) – a *Távoli jelek* című versből; „A völgyben az esti virágok fanyar illata, / odafent az égbolt ébredő csillagai” (85) – a Petőfi *Szeptember végén* című versét is („a völgyben a kerti virágok”) megidézi *A határon* című

költemény; a kötetet záró sorok *A távolodók nyomában* című versből: „A távolsági busz szagatott zúgással elhagyja a völgyet. / Körben a hegyek állhatatos figyelme, / akár az otthon, nem vár hálálkodást” (92). E szempontból – a rejtett utalásokkal kapcsolatban – ugyanakkor a legekleatásabb példa az a költemény, amely egy pihenni vágyó férfiről szól, akinek „eszébe jut, / hogy az utca túlsó oldalán / a fák közé nejlonzák szorult. / Azt mondja magának, kimegy, / fölszedi. De nem most, / később egy kicsit” (46). Egészen hétköznapi a megjelenített helyzet, s prózai ismét a leírása is. A költemény címe az, ami jelen esetben megnyitja a kaput az olvasó előtt, hogy a mindennapi cselekvésben s gondban felismerhesse az istenit: *A hetedik nap*. A Teremtés könyvében olvasható: „Isten a hetedik napon befejezte művét, amit alkotott” (Ter 2,2). Ilyen módon tehát, ahogy e kritika elején is írtam: Takács Nándor asszociációvezetése a döntő tényező. Amennyiben az olvasó fogékony rá, úgy arra hagyatkozva érhető el az adott költemény egy mélyebb szövege. Ugyanakkor a vers annak felfejtése nélkül is belesimul a kötet egyszerű és civil, ha úgy tetszik, világi jelenségeket, tapasztalatokat közvetítő primer felszínébe.

Noha a kötet cím az egyoldalú kommunikációra, de legalábbis a kommunikáció szünetelésére mutat, a *Rádiócsend* legjobb darabjai mégis azok, amelyekben valamiféle kapcsolódást rejtett el a szerző, legyen szó – mint az imént – a vallási motívum „készenlétbe helyezéséről”, vagy akár irodalmi párhuzamok, idézések elbújtatásáról. A lírai megszólalóhoz tökéletesen illő módon nem a vallásos költészet klasszikusait idéző vers került a kötetbe. Takács kötetbeli, helyenként már-már szkeptikus, látszólag két lábbal a földön álló, de az őt körülvevő természetre és befelé figyelő, ugyanakkor nem ájtatoskodó hangjához hasonló lírai én idéződik meg *Az utolsó vendég* című költemény sorai-ban. A zárlatából idéznék csak: „Illedelmes volt a házigazda, / és az utolsó vendéget nem akarta / kitenni a házból. Most kavicsok / ropognak nyomában, lógó karját / kutyák figyelik” (39). Ezúttal is az olvasóra (pontosabban az ő előzetes ismereteire, asszociációs készletére) van bízva, hogy Takács Nándor utolsó vendégében felismeri-e azt, aki a magyar irodalom egyik nagy, klasszikus versében azt mondja magáról: „Bizony, ma már, hogy izmaim lazulnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégiscsak egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam”. Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című költeményének lírai énje ilyen módon áttörheti a rádiócsendet s jelen lehet Takács versében. Ezek a megoldások a most

közreadott kötet legfinomabb, legsikerültebb momentumai, amikor a szerző intellektusa és érzékenysége nem uralkodik el a versszövegen, hanem teret hagy az olvasónak is a pusztá befogadáson túl.

A *Rádiócsend* becsapós kötet – kicsit talán a saját maga kárára is az. Első olvasatra a versforma és a versnyelv is könnyen befogadható, a megjelenített érzések, tapasztalatok, mindennapok pedig a hétköznapiságuk okán ugyancsak. Nem kirívó, nem szembetűnő az a többlet, amely pedig megvan Takács Nándor most megjelent kötetének több versében is. A szerző talán túlságosan is az olvasóra bízta, hogy ezt kiérzi-e a sorok közül.

Láng Orsolya
Ház, délután

Prae–Lector
Budapest–Marosvásárhely, 2024



Urbán Andrea

BELÉPNI SZABAD*

Ha valaki olyan verseket keres, amelyeket pillanatok alatt át lehet futni, majd elfelejteni, nem Láng Orsolya költészete számára a legmegfelelőbb választás. A kiterjedt utalásrendszert és nagy szókinccset mozgósító művek gondolatvilága elméleti kérdéskörökkel teli, a kötet képeit a gyakori váltás jellemzi közeli és távoli perspektívák, részletgazdag leírások és váratlan metaforák között. A *Ház, délután* versei

* A kritika a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3-I-DE-49 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

nem segítik az épített környezet belakását, és a személyközi kapcsolatokat sem teszik otthonossá; ellenben rádöbbennek a dolgok megismerhetetlenségére.

A *Ház, délután* a több művészeti ágban is aktív Láng Orsolya ötödik könyve, egyben harmadik verseskötete, amely a *Személyes okok* (2021) című, pozitív visszhangot kiváltó kiadványt követi a sorban. A Prae és a Lector Kiadó közös gondozásában megjelent kötet az elmúlt három év líraterméséből merít: 43 vers szerepel benne, egyetlen térbe rendezve. A ciklusokra tagolás elhagyása folyamatjellegű, organikus szerveződést mutat, mely áradatszerűség kötet- és versszinten egyaránt megfigyelhető.¹

Az olvasói rendszereződésv és -kényszer persze győzedelmeskedik: a versek között található kapcsolódási pontokat, motivikus és tematikus párhuzamokat, illetve a nyitó- és zárószöveg is keretet adhat számunkra – a belépés és távozás lehetőségét. Ugyanakkor *A siker titka* című első költemény az egymásnak ellentmondó elvárások sorjázásával megkérdőjelezi előzetes elképzeléseink létjogosultságát, míg a *Már három napja* a kötet zárlataként egy friss lakótársi viszonyba enged betekintést, s közben a párbeszédkészség, így szöveg és olvasó dialógusának elégtelenségére, a pontos közlés és a teljes megértés elérhetetlenségére hívja fel a figyelmet. Hiába keresünk tehát fogódzókat, a kategorizálásra, a csoportosításra, a narratív ív meglátására való törekvés nem vezethet válaszokhoz.

A könyv munkára fogja az olvasót, elgondolkodtatja saját befogadói attitűdjéről, bejáratott szokásairól, lappangó kényszereiről. Bennem például felmerült a verseskötetek esetében gyakran megfogalmazódó kérdés: a könyv által felkínált sorrendben, vagy szemezgetve érdemesebb olvasni a *Ház, délután* darabjait? Sajátos olvasói pozícióból adódóan ugyan szükségesnek éreztem a kötet részleteinek tüzetes szemrevételezt, és ez okból a sorról sorra, betűről betűre haladás mellett döntöttem, ám egészen biztos vagyok abban, hogy nem ez az egyetlen megfelelő választás.

Az *Apró balladák képei* című vers vonallal tagolt képjelenetei rövidségükben is összetett metaforákkal beszélnek Láng Orsolya központi témájáról, az emberi kapcsolatokról, amely tehát a *Személyes okok* című

1 Vö. Láng Orsolya írásfolyamtról szóló beszámolójával: „[n]em szoktam sokat javítani a szövegeimen. Ha nem írom meg abból a lendületből, amely elindítja, akkor nem is fogom befejezni.” *Párhuzamos létezésben – Láng Orsolya műhelyesszéje*, Kortárs Online, kortarsonline.hu/aktual/paruhuzamos-letezesben.html.

kötet után is meghatározza a költői érdeklődést.² Többek között az ambivalens és képlékeny érzelmek („elkezdeni félni azoktól, / akiket szeretek” [11]), a másokra gyakorolt hatás („mi, fájdalomkószók, örömkószók” [11]), a mulasztás („a búcsúzás előtt már késő volt barátkozni” [13]), a hiánytapasztalat („valaki leszólít, és két mondat után / azt kérdi, mit tudok rólad” [14]), az elhallgatás („benne több felvonásnyi alternatív valóság” [16]) és a kimondás határozza meg a jól eltalált (megtalált) mondatok alaphangulatát („mi akarsz lenni, kislányom? / asztal – / terítsenek meg, és nyújtsák ki alattam a lábukat, / aztán valamit döntsenek fel rajtam véletlenül” [17]). Személyes terekben zajlók, mindennapos, de nem hétköznapi jeleneteknek lehetünk a tanúi. („Ami arra való, abból előbb-utóbb úgyis / irodalom lesz.” – *A magatartásfelügyelő jelentése* [67]) Az *Árvilágítás* című vers például a jelentős kulturális szokásnak számító és az öt szeretetnyelv közé tartozó ajándékozás kérdését járja körül. Az ábrázolt situációban azonban „[a]z ajándék / azzá idomul, amire igény mutatkozik” (26). Láng ezúttal is olyan problémákat csomagol a verssorokba, amelyek egymáshoz fűződő viszonyainkkal, a kihasználással és a személyiség őszinte megmutatásával kapcsolatban készítenek kérdésfeltevésre. „Egy ajándék boldogítson, de / ne tápláljon hiú reményeket. / Érje be azzal, hogy hálásak érte, hiszen / ez a legtöbb, amit egy ajándék kaphat” (27).

A *bántások* című vers változatos képei és szentenciózus mondatai révén gondoskodás és ártás képlékeny határait, a szándék és a megvalósítás félrecsúszásaira és következményeire lehetünk figyelmesek. Egymás mellé kerülnek *én* és *te* tükröződései és kiegészüléseit megmutató különböző nézőpontok („de aztán jobban fáj / a valami-miattokozott-fájdalom” [30]), személyes beismerések („minél kevésbé értelek téged / annál kevésbé értem magam” [31]) és metaforikus párhuzamok („tévelygünk / mint apró elefántok / óriási porcelánok között” [32]). A versben arányosak a váltások, egyedül az utolsó két versszak képei, a sötét bányában baktató ló vaksága, valamint a mélyben vizet rejtő kút és a szomjazó vízmintavizsgáló kapcsolatának egymásutánisága tűnik elhamarkodottan sűrítettnek.

A kötetben sok esetben a szövegen belüli közelség ellenére sem magától értetődő a jelenetek, metaforák, következtetések kapcsolata. A képek nem átlagos gondolatmenet szerint épülnek egymásból vagy

2 Ezúttal egy verscím, a *Zwischenmenschliche Beziehungen* és a hozzá kapcsolódó felütés utal egyértelműen a témára: „válaszoltam a német újságíróknak, / aki azt kérdezte: milyen témák érdekelnek / a világból, mikről írok szívesen” (37).

ágyazódnak egymásba, így előfordulhat, hogy az összefüggések csak többszöri elolvasás után válnak egyértelművé. Láng versei jellemzően egyetlen tömbbe rendezett sorokból állnak, míg a szerző másik, hasonló gyakorisággal megfigyelhető kézjegye az, hogy egymással változtatva szervezi a gondolategységeket. Hamar áttér egy-egy további ötlet érvényesítésére, konkrét és rejtjeles leírások között alterál, amelyek akár hangsúlyos, akár visszatérő, akár rövid asszociatív részek, mind azonos vezérgondolathoz kapcsolódnak.

A felépítés az *Oda-vissza* című versben jelentéssé válik: a mű külföld és haza fogalmaira, itt és ott távolságára, közhangulat és személyes megélés ellentételezésére és ezen kétpólusúság felülírására épül. A kisebbségi lét megtapasztalása alapvetően is komplex otthonképet ad a megjelenített alaknak, aki a vershelyzet szerint tengerparti utazása során visszaemlékezik az indulását megelőző pillanatokra, a búcsúzásra. „A színes faházak tövében éri utol / az eddig ismeretlen hiányérzet. / [...] a nem ide tartozás felismerése, / megérkezés valami jóba, ami nem az övé” (38). A két közeg összevetése során jelenlét és hiány, állítás és tagadás, kapcsolódás és izoláció lehetőségei váltják egymást. „Kiszolgáltatottnak érzi magát így, / kifordítva, mintha lelepleződtek volna / képzelgése, haza akar menni valahová, / ahol újra magába zárkozhat, titkos közösséget / teremtve a nehezen felkutatható hasonlókcal” (39). Az oda-vissza mozgást, oda és vissza együttes érvényesülését a zárlat szóválasztásai is tükrözik: a lírai alany „[k]ognitív diszsonanciába keveredett, [...] [d]e magában már visszszámol” (39).

A *Ház, délután* művészeti utalásai olyanok, akár egy otthon emlékeket és történeteket őrző tárgyai. A kötet olvasásának egy lehetséges módja a különböző fényképek, filmek, képzőművészeti és költői életművek versekkel párhuzamos szemrevételezése. Ezek a hivatkozások nem az intellektuális presztízs trófeaszzerű szimbólumai – noha kétségtelenül jelzik a szerző számára fontos referenciapontokat –,³ hanem a versek létrejöttéhez és jelentés-összefüggéseihez hozzájáruló adalékok. *Damiel és Cassiel* a Wim Wenders által rendezett 1987-es *Berlin felett az ég* című film főszereplői, „főangyalai”. A vers sajátta formálja a karaktereket és történetüket, kidolgozza a hozzájuk fűződő szemé-

3 A költő választásai mögött tudatos koncepció rajzolódik ki. Vö. Láng Orsolya *Személyes okok* című kötetéről tett megállapításai: „[a] kötet tele van kulturális referenciákkal – ez is a mátrix része, a szemantikai háló a valloosságát szűri meg. Másfelől persze felrajzolja azokat az érdeklődési köröket és azt a tájékozódási térképet, amelyek szintén a versek írójához vezetnek vissza.” *Párhuzamos létezésben – Láng Orsolya műhelyesszéje*, Kortárs Online, kortarsonline.hu/aktual/parhuzamos-letezesben.html.

lyes viszonyt.⁴ A háború aktualitása, az apátia miatt kialakuló, illetve a nő–férfi viszonyok megítéléséhez kapcsolódó cinizmus és ironia kap benne hangot. „Itt maradtam két kalapos férfival, / akikre ráhagytál. Akiket rám hagytál? [...] Néha megsimogatom a fejüket, / mert szomorukodnak. / Voltaképpen jól elvagyunk” (68). Hogy ki a vers megszólítottja? A film kontextusa miatt is olvashatjuk istenes versként a *Damiel és Cassielt*, ugyanakkor a *Ház, délután* ezen darabját sem lehet nem személyesen, nem magunkra és környezetünkre vonatkoztatva olvasni.

A kötetben a pretextusok, ajánlások és mottók emléket állítanak Simone Weil (*bántások*), Hervay Gizella (*Egy kirakatban lakunk*) és Kabai Lóránt („*eltűnt*”) mellett „Marx Ágnesnek, a szomszédba” (*Április 8., péntek*) is. Az *Egy kirakatban lakunk* a kötet szép és felkavaró darabja. Bár az ajánlás szerint a költemény Hervay Gizella emlékének szól, nemcsak őt, hanem Szilágyi Domokos és közös gyermekük, a művekben „Kobak” néven említett fiuk alakját is megidézi. A többes szám első személyű ragozás, valamint az „egyikünk” és „másikunk” megnevezések párhuzamossága miatt egységben érzékeljük őket. A megjelenített történések életrajzokból ismerős kulcsmomentumok (a gyermek elvesztése, a kettős identitás, az öngyilkosság stb.), a versben azonban irodalmi alakként tűnnek fel a költők: életük darabjait rendezett és megvilágított kirakatba állítva beszél róluk a szerepükbe bújó versbeszélő. Egy fiatal felnőttkori állapotot ragad meg a múltból, azonban előrevetíti a jövőt, ezzel leleplezve a szerepjátékot („ezt most még nem tudhatjuk” [50]). A vers élet és halál egységének felmutatásával zárul: a kölcsönzött sorok⁵ megrázó jellege feloldódik az irodalomban részesülés pillanatában, röpke ideig visszaállítva az életet, hiszen a sorokat „[m]ég életében olvassa egyikünk” (52).

Az első benyomás a címen is múlik. Kötetcímként a *Ház, délután* izgalmas szövegteret képez (míg a *Rossz reggel* című vers így utal a térképzésre önreflexív módon: „[i]de nemcsak a szakajtó lajosarany van befalazva, / hanem mi is” [72]). A könyv címét adó vers a jegyzőkönyvi leírások részletességével és retorikájával számol be a gyermeki tapasztalásról, egy csendespihenő alatti szemlélődés tárgyairól. A szobabelső leírása néhány ott található dísz tárgyból adódik össze, ugyanakkor

4 Ahogy Michael Haneke 2012-es *Szerelem* című filmjének színészával teszi a *Trintignant-ok a villamoson* című vers.

5 „És érkezett egy urna, / s benne egy maréknyi hamu” – Szilágyi Domokos *Halál árnyéka 3. / Az őszszemű lány* című versének sorai kurzívval szedve szerepelnek az *Egy kirakatban lakunk* című versben.

az odabent tartózkodó gyermek tükröződő grimasza és önfelszámoló gondolatai (fejére esik a csillár, elnyeli a föld) személyessé teszik a helyiséget és a verset, amit az utolsó sor „magába szippant”.

A nyelvi játékoság, a jelentések megkérdőjelezése is jellemző a *Ház, délután* verseire. Szófordulatokat, szólásokat forgatnak ki és tesznek szerves részükké, olykor megdöbbenő, olykor talán túlságosan is megkapó módon: „Az ajándék ekkor kiadja magát, / és magán kívülre kerül.” (*Átvilágítás* [26]); „jó lenne megütni egy hangot / úgy, hogy ne fájjon” (*bántások* [29]); „kezemben éreztem a boldogság kulcsát, / vagy mondjunk inkább boldogulást” (*Zwischenmenschliche Beziehungen* [37]); „egy kőbe vésett név után kutatva” (*visszatérők* [45]). A gondolatkörök mellett a szóválasztás is megfontolt olvasásra készítet, Láng szókészletébe ugyanis olyan ritkának mondható elemek tartoznak, mint az „apróbojtorján”, „konglomerátum”, „kapilláris”, „vernisszázs”, „furatliszt”, melyek csak a *visszatérők* című versből kölcsönzött példák. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy ezek is hozzájárulnak a leírások mikroszkopikus pontosságához. A lírai hang nemcsak közel megy tárgyaihoz, hanem felhívja a figyelmet a részletekre és az összefüggésekre, amelyek egyébként eszünkbe sem jutnának. „Mezítlábaik a cemen-ten, / a bőrkeményedések kedélyes tapasztalatcseréje –” (*A jövővény* [9]).

A *Rendeződünk* és a *Már három napja* nagyszerű választások a kötet végére, ekkorra „fontos dolgokat mondunk ki együtt, / és fontossá válik az, akivel” (*Rendeződünk*, 88]). A hatás, amivel mások vannak ránk, és amivel mi vagyunk rájuk, átfórná. Sokszor csak később mutatkozik meg, de következményként elmondható, hogy „kitisztult egy nagy félreértés” (88). A zárósorok mégis egyértelművé teszik, hogy a mély kapcsolódás feltétele nem a térbeli közelség: létezhet két ember egy házon belül úgy, hogy alig értik egymást. „Minél közelebb kerülünk egy- / máshoz, a különbség annál érzékelhetőbb” (*Már három napja* [90]). Van, amikor elfogynak, vagy nincsenek is szavak, és a legkifejezőbb a hallgatás. Mégis sok mindent jelenthet az, hogy „nem beszélünk” (90).

Láng Orsolya új kötetének versei rámutatnak arra, hogy távolodások és közeledések alakítják személyközi kapcsolatainkat, a teljes hozzáférés mindenesetre lehetetlen. Az apró mozzanatoknak persze nagy jelentőségük van, a körülményekben azonban könnyű elveszni. „A körülkerített részlet kizárólagossága / eltávolítóbb, mint szabad szemmel nézni / az egészet. / Részleteiben vizsgálgatni valamit, / önmagában félrevezető” (*Távcső* [42]). Az olvasónak tehát érdemes a saját szemével megnéznie a házat, délután vagy bármely napszakban.

Simon Bettina

Rengeteg állat a vonatbólJelenkor
Budapest, 2024

Szűcs Anna Emília

KI MONDJA MEG, MI A VERS?

Simon Bettina kötetének megszólalója állítja, hogy rengeteg állatot lát a vonatból. A harminckilenc verset számláló gyűjtemény szövegeiből az is körvonalazódik, mi ez a „rengeteg állat”, s hogy ki látja őket – társadalmi neme szerint egy nő, aki arról ír, mi a vers, illetve azt fogalmazza meg, hogy mit lehet versbe írni. De mit is? Ha hiszünk neki, akkor gyakorlatilag bármit és akármikor.

Érdeemes talán pontosítani az előző mondatomat: a kötet nyelvezete ugyanis rendkívül pontos, megfigyelései azonban annál is pontosabban. A lírai én megnyilatkozásai általában szituatívák, a versek felütései pedig valamilyen cselekvéshez („Éreztem, hogy nem tudok továbbmenni.” [8]; „Tiszta voltam és éber, fürödtem, eleget / aludtam aznap” [10]; „Anyá, mintha bomba robbant volna / a babakocsiban, visít a fagyizó előtt.” [19]; „Hogyan vehetném fel a kapcsolatot / George Clooney-val, ezen gondolkodtam, / amíg letöltöttem a *Vészhelyzet* néhány évadát” [26]), vagy ténymegállapításhoz („Eddig négy verset írtam neked, / ez az ötödik.” [18]; „Úgy telt el a legrövidebb év, / mint ha minden mondatunkba / beleeröltettük volna az időt.” [23]; „Nincs mindig miről beszélni.” [24]; „Van az a régi állomásépület, / nem áll meg minden vonatnak, / néha elszalad a sínek mellett.” [36]) kötődnek.

A kötet anyaga ezekből a megfigyelésekből, abszurd ténymegállapításokból építkezik. A lírai én „hétköznapi dolgokat” csinál (körmöt

fest, tisztálkodik, utazik, virágot ültet éjszaka a körforgalomban lévő virágágyásba az anyjával, kórházba jár látogatni, villával halássza ki a véletlenül bedobott nedves törlőkendőt a darálás végéből, és így tovább) és verset ír ezekről a hétköznapi dolgokról – ideértve a versírást is. A *Rengeteg állat a vonatból*-ban rengetegféleképpen tematizálódik a vers születésének aktusa: a lírai hang homogeniája nem emeli ki a többi tevékenység közül, ami (engem legalábbis) befogadóként megkönnyebbüléssel tölt el. Végre nem kell azt éreznem a szövegek olvasása közben, hogy a váteszköltőség az egyetlen út, hogy Heidegger költészetelmélete örök, hogy a poézis valami minden művészetek felett álló, kiváltságosok által művelt, magasztos ideál. A Simon által mozgatott nyelvezet kibújik az ennek való megfelelési kényszer alól. A szerző egyszerű mondatokkal operál, mégis sikerül a dikcióhoz szükséges feszültséget megteremtenie. Például azzal, hogy abszurd képeket illeszt egymás mellé, és a sokszor száznolcvan fokos fordulatot vevő asszociációk jelentéshálózatának felfejtése a magasztos gondolati líránál is több befogadói aktivitást követel. Igaz, ha tágan értjük a fogalmat, ide tartoznak a *Rengeteg állat a vonatból* versei is, csak a magaskulturális kódolású intertextusok helyett Simon popkulturális jelképeket (George Clooney, a *Vészhelyzet*, vagy a Cream Pie) emel be a szövegeibe. Ha pedig mégis magaskulturális műre tesz utalást, akkor olyat választ, ami annyira kanonizálódott és széthivatkozott, hogy szinte már popkulturálisnak tekinthető (ilyen például Karinthy *Nihil* című verse).

Amellett, hogy a popkultúrára előszeretettel hivatkozik, a szerző gyakran profán dolgokat is tematizál („Szarásból is van könnyebb, nehezebb. / És egy nehéz szarásról sem lehet könnyedén / beszélni. Nehéz dolgokról csak nehezen.” [43]), és azt is górcső alá veszi, hogy beszélhet-e ilyesmikről egy vers egyáltalán. Vagyis: beszélhet-e arról, amiről aktuálisan nyilatkozik? Mintha pontosan arra a váteszköltőségre kérdezne rá gúnnyal, iróniával és humorral, amit fentebb már említettem. Egy adott ponton még azt is ki meri mondani (és milyen jól teszi), hogy a vers maszturbálás („Csakhogy olvasás közben néha / magamhoz nyúllok, és nem a fürdőszobában / vagyok ilyenkor. Hanem mondjuk az / Írók Boltja galériáján, ahol rengeteg / fiatal költőt végigolvastam, és néhányszor / bementem közben a mosdóba is” [45]).

Itt lép be az anyamotívum egyértelműsítése is, hiszen mint megtudjuk, a lírai én „ehhez nyúl vissza gyakran” (45). Maszturbálás, versolvasás, írás és az anyamotívum kapcsolata – Freud nagyon örülne a *Tiszta* című versnek, azt hiszem. És paradox módon éppen a profa-

nitás, a látszólagos könnyedség miatt bírnak el a szövegek komolyabb témákat is. A hétköznapi jelenetek költészetbe ágyazása főleg az angolszász lírára jellemző, Simon ott tér el ettől a tradíciótól, hogy nyelvezetében a kelet-európai hagyományt követi – a gúny, az ironia és a játék azért működik, mert a szöveg véresen komolyan veszi magát, mert nem terjengős, hanem szikár, pontos, következetes. Ebből a szempontból a *Rengeteg állat a vonatból* hasonlít Örkény egyperceseihez – mindent játéknak fog fel. Nyelviileg éppúgy („Megyek a fodrászhoz, / addig szeretném megírni szépítés / nélkül.” [18]; „Csakhogy olvasás közben néha / magamhoz nyúlok, [...] A tisztaság kérdése foglalkoztat, mégis / az anyamotívumhoz nyúlok vissza” [45–46]), mint a tematizált helyzetek szempontjából („Barnára festett barna hajú nők / pirulnak le ilyen váratlanul egy / fedetlen peronon a nyár közepén. / Kísérletezünk, hátha robbannak.” [41]; „Csokoládéval tömik a nővérek / a betegeket, pedig nem fogytak el / a gyógyszerek, csak valamelyik / idegbeteg az összeset lehúzta / a vécén, hogy ne legyen szarszag.” [27]), de a kettő gyakran össze is ér.

A kötet nem épít ciklusokat, de ciklikus. Megfigyelésem szerint legalábbis az egymást követő szövegekből épül valamiféle körkörös poétika: az ismétlések összekapcsolják a verseket tematikailag, de mintha egyes művek egymás parafrázisai is lennének – ilyen például a *Jól szórakoznak* (27) és az *Édes* (51). Ebben a mesteri verspárban is megmutatkozik, hogy a már emlegetett játék véresen komoly: a kórházi miliőbe helyezett súlyos problémát tematizáló két szöveg a magyar valóságot mutatja meg, hivatkozási alapja ezért joggal épít a befogadók feltételezett közös alaptudására („A betegek tudják, hogy nem fogytak el a / gyógyszerek, / csak nincs rá pénz, [...] ezért a nővérek elveszik tőlük és hazaviszik / a vécépapírt. / A rokonok hoznak újra / csokoládét és vécépapírt, / még sincs mivel letörölni / az édességet / a betegek szájáról” [27]), így képes egyszerű (ez alatt azt értve, hogy nem kell kutatómunkát végezni az állítások jogosságáról a megértéshez) utalásrendszerrel kifordítani és így humorossá tenni a helyzetet, amire többnyire tragikusként hivatkozunk. Félreértés ne essék: az ironia csak felerősíti a szituáció tragikumát („olyan, mintha összekenték / volna szarral a fejüket, pedig nincs is székletük, / mióta csokoládéval etetik őket” [27]).

Nyelvi és tematikai kiegyensúlyozottsága, illetve következetessége miatt a kötet nem is követeli meg a ciklusépítést, vállalása inkább valahol a versről való beszéd és az élet versbe írása között észlelhető. Az ebből eredő feszültség éppen elegendő, hogy megképezzen egyfajta

ciklikusságot (például az ismétlések, a saját versparafrázisok, a témák egymásba érése által) az olvashatóság kedvéért, és annak érdekében, hogy az olvasó figyelmét az épülő szövegvilágban tartsa. Az értelmezés/kritikaírás szempontjából azonban ez nehézséget okoz: gyakorlatilag nem lehet úgy beszélni a kötet egységeiről, hogy ne a kötetegészről beszéljünk, nincsenek jól elkülönülő részek vagy tematikus blokkok, ami tényleg csak a kritikaírás nehézségére vonatkozóan releváns. Az arra irányuló törekvésem, hogy mégis megfogalmazzam, miről beszél a kötet, kétféle megközelítési lehetőséget kínál számomra: egyrészt a többször érintett témák, másrészt a versírásra magára visszamutató szövegek számbavételét.

A ciklikussághoz híven épülő motívumhálózatok közül a legfontosabbnak az anyaversek (például *A barna nadrág* [24]; *George Clooney vagy anya* [26]; *Vékony jég* [38]; *Tiszta* [45]) és a valamilyen szerelmi kapcsolatot vagy éppen magát a szerelmet tematizáló szövegek (*A láb nélküli férfiakhoz* [9]; *A halvány vonaton* [10]; *A régi albérlet* [12]; *Szerelmi költészetéről* [29]; *A legkülönösebb levél* [32] és így tovább) tűnnek, de ezek sem válnak le élesen a versírás aktusával foglalkozó szövegekről. Hiszen utóbbiak pókhálóként szövik át az egész kötetet. Sőt, a szerelmi költészet megújítására vonatkozó megjegyzések, valamint a lírai én iróniája („és amikor a kedvenc verseimet olvasom, / eszembe se jut, / akkor sem, ha erre engednek / következtetni, például Györe Balázs versei, / hogy valami helyett nem sikerültek. / A szerelmi költészet megújítására / én sem vállalkozom, és körvonalazódik / bennem egy új vers, aminek / *Anya és George Clooney* a címe.” [40]) visszavezet a váteszköltészet megkérdőjelezéséhez. Olyan, mintha a sok kérdőjel körvonalazná a választ – mintha a kérdést, hogy mi a vers a sok rossz, félrossz, jó vagy csak egyszerűen felsorolt felelet kezdené kirajzolni. Természetesen *jó válasz* nincsen, és a kötet nem is kínál „megoldást”. Ez a feloldhatatlan feszültség pedig végső soron remek kötetszervező erőnek bizonyul.

Ezen a ponton a szerkesztés nagyszerűségét is kiemelném, mert meglátásom szerint a versek tüpontos rendszer szerint követik egymást, a visszautalások tökéletes pontokon történnek meg, és sehol nincs egyetlen felesleges sor sem. A versírásra magára reflektáló szövegek közül talán a *Szabad* (7) a leginkább központi. Ebben a lírai beszélő a kutyáját nevezi el Költészetnek – a szoros vagy laza póráz (a vers feszessége, engedékenysége), a versnek történő parancsolás lehetetlenségének feszültsége itt válik egyértelművé először („A legjobb verseim

a kutyám / szájából húztam ki. Úgy kezdődött, hogy pórázzal / a kezemben megálltam, / és térdre ereszkedett előttem / egy hűséges állat.” [7]), hogy a későbbiekben tovább fokozódjon (*Kedvenc verseim* [39]; *A robbanócukor színe* [41]). *A csecsemőszínű macska* (43) soraiban pedig csúcspontra ér („Szeretem, ahogy nem pontosak a versek, / és szeretek télen poliésztert hordani. / Túl könnyen mondom ki, hogy abortusz, / vagy Isten, abban a Noéről szóló versben is, / pedig van, amit csak nehezen szabad. / Szarásból is van könnyebb, nehezebb. / És egy nehéz szarásról sem lehet / könnyedén beszélni. Nehéz dolgokról / csak nehezen. Sőt. Az abortuszról például / csak véresen. Lehetőleg abortusz közben / kell verset írni” [43]).

Simon Bettina kötetében egyenletes a versek minősége, nincsenek kiemelkedően jó vagy gyengébb szövegek – ebből fakadóan nincsenek igazi csúcspontok sem, a kötet kiegyensúlyozottsága szolgálhatja az olvasás katarziszt. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a költői munka és az ebből eredő kiszámíthatóság – a biztos tudat, hogy végig tartja a kitűzött minőséget a megszólalások sora – az, ami magában hordozza a katarziszt lehetőségét. Ez már önmagában hatalmas teljesítmény és szerintem – a szerző által feltett kérdésre válaszolva – a költészet maga.



Rékai Anett

Menetiránynak háttal

Magvető
Budapest, 2024

Szemán Krisztina

A FORGALOMMAL SZEMBEN

A Petri-díjas Rékai Anett első kötetének borítóján egy képből kinéző, vonaton ülő fiatal lányt látunk, mögötte, ferde vonallal elválasztva hideg kék színekkel, sűrűn pontozott, így homályos hatást keltő effektivel egy képileg elkülönböződő, ám szintén vonatbelsőként érthető térrészlet. Itt – mintha sűrű háló mögül látszódná – egy idősebb szakállas férfi áll kalapban, szemüvegben, arca alig látható. Míg a lánynak a tisztaság, az ártatlanság, a feltárulás fogalmai társulhatnak, a férfinél a homályosság, a rejtőzködés, továbbá valamilyen zavaró, ingerlő benyomás – mintha épp kísérletet tenne arra, hogy interakcióba lépjen a lánnyal, bizonyos értelemben megzavarni készül őt. Ez a képi kontraszt összhangban van a kötet kettősségeivel: a *Menetiránynak háttal* ugyanis nő és férfi ellentétei, az idősebb és fiatalabb generációk szembenállása (pályakezdő és már befutott szerzők értelemben is), a lány mögé pozicionált, tőle csak részben elválasztott képrésszel a múlt és a jelen, a rejtve maradás (nyelvi értelemben: csend) és a kitérkezés dichotómiái szervezik. A címadó kifejezésben ugyanakkor – amely szintén a vonaton ülés szituációjában képzelhető el – mindez új jelentésekkel bővül: a múlt így nemcsak hogy nem hagyható hátra (esetleg üldöz, követ, mint az a menetiránnyal megegyezően helyet foglalva történe), hanem elének kerül, és bár hátat fordítanánk neki, mégis előre meghatároz, mintegy leválaszthatatlanul, hozzánk tapadva, poggyász-

ként visszük magunkkal. A cím ugyanakkor további, negatív konnotációjú képzettársításokat is behív: ha így utazunk, az rosszul tétet is okozhat, csakúgy, mint a traumákkal való szembenézés; de pozitívabban is: ráláthatunk a hátrahagyott tájra, melyre a fülszövegbe emelt versrészlet is utal: „Egész úton azt nézed, / mi mindent hagytál magad mögött” (*Utószezon* [20]).

A kötet három, különböző tematikus hangsúlyú ciklust foglal magába (*Sós; Semmi intim; Én nem ilyennek képzeltem a költészetet*), melyek ugyanakkor egységesen szabálytalan verseket tartalmaznak. A versszakokra tagolás vagy rímelés ritka jelenségei a kötetnek, ugyanakkor az lehet a benyomásunk a gyűjtemény olvasásakor, hogy a tömörnek ható versekben minden szó a helyén van. Bár elég jól körvonalazódnak és ciklusonként el is különülnek egyes témák, van néhány jellemvonás, amely a teljes kötetre nézve meghatározó. Egyrészt végig egy szokatlan, de találó képekkel, önreflexív gesztusokkal operáló, radikálisan őszinte és provokatív lírai hang van jelen, továbbá mélyen személyes érzelmeket (szerelem, csalódás, sértettség) játékba hozó versek sorakoznak, melyeknek egyértelműen súlyuk van. Mégis a legáltalánosabb alapvetés a kötetről, hogy a szerelmes nő és a lírikus nő hangja(i) szólnak meg benne – mindig a férfihoz való viszonyaiban.

A nőként létezés testi aspektusai főként az első ciklusban bukkanak fel, a saját, de mindenekelőtt *női* test jellemzőit hangsúlyozó szövegrészek szinte mindig valamilyen negatív kontextusba ágyazódnak, például: „sírva fakadni pisilés közben / a vért látva” (*Hazáig* [7]); „ha éjszaka forgolódom, és a hajam / a nyakam köré tekeredik, mindig rólad álmodom” (*Az ezüstös szegély* [8]); „Tűszőim ólomgolyócskáként / függenek bennem, sajog az alhasam, / görcsök rántanak össze” (*Téj* [12]). Továbbá többek között az önéhez tetés, a légszomj és a magas láz testi tapasztalatai (utóbbi például szép, hosszan kibontott esőerdő-allegóriában) is fókuszba kerülnek. Megjelenik ugyanakkor a testnek az idő előrehaladtával kialakuló átértékelése, másképp látása, a testhez való új viszonyulás is: „Mész, és átöltözöl. Régen zavart, / hogy idegenek előtt kell, mert / a kabinok foglaltak, vagy nincs rajtuk zár, / de mára elegenden látták a testedet, és te is / elég testet láttál ahhoz, hogy tudd: / nincs ebben semmi különös” (*Utószezon* [20]). *A perfekcionizmusról* című szövegben pedig a nő magával a verssel azonosítható, egy egyedi gondolatmenetet követve: a tökéletesre csiszolt költemények a szépségversenyek egyenversenyzőikhez hasonlóan válnak jellegtelenné. Egyfajta fizikai metamorfózis, legalábbis annak vágya is feldereng: a *Sós*

cikluscímet is tartalmazó „Könyörülj rajtam, változtass sós cseppé” (*Szépen* [18]) sor a testben létezés elutasításaként, egyfajta segélykiáltásként is érthető – ahogyan a ciklus címe is felidézheti akár az SOS-jelzést is.

Ugyanakkor a testtel szoros összefüggésben a mentális állapot is központi téma: vissza-visszatér az „átlátszóvá”, üressé válás gondolata, a fizikai folyamatok pedig rendszerint összekapcsolódnak a lélek gondolataival („Összeszorítod a fogad, és tempózni kezdesz. / Közben arra gondolsz, hogy pont ilyen egy / középsúlyos, elhúzódó depresszió” (*Utószезon* [20]; „feladatomból, sőt erkölcsi kötelességem / minél mélyebben belevájni a saját sebeimbe, / hogy valami kis értelmet adjak nekik” [*A naivítás vége* [19])). Ezzel kapcsolatban azonban súlyos belátásra jut a beszélő: „többé nem áltatom magam azzal, / hogy bárkit is érdekelnek a dolgaim, / hogy bárkinek is számít, ha nekem is rossz. / Az embernek bőven elég a saját baja, / nincs ereje még a máséval is törődni” (19). Ez pedig a versek egyik motivációjaként is érthető, illetve kifejeződik az ének a közönyhöz való sarkos viszonya is: „azon / gondolkozok, mit érdemelnek / a közönyösek. Elvileg / a pokol tornácán keringenek, / egy végtelen körmenetben. / Én bizony felgyűjtanám őket, / sok száz ember szeme láttára, / akiknél egy-egy vödör víz van, / és akárhogy ordítanak is / a közönyösek, elfordulnának tőlük” (*Elfordulnak tőlük* [15]).

A főleg a második ciklusban taglalt szerelem (szerelmek) traumái szervesen illeszkednek a lelki megrázkódtatások sorába, és a ciklus címe (*Semmi intim*) is jelzi az érzékiség folyton elmaradó, felfüggesztett tapasztalatának tematizálását. Míg egy, a másiktól saját kezűleg készített portré önmagában lehet bensőséges, végül nem válik ajándékká, közös emlékké: „Tipródom a küszöbön a portréddal a kezemben” [...] „Kihátrálok a szobából, inkább / megyek reggelit készíteni” (*A portré* [27]). Hasonló a helyzet a (nőként kimondottan) jól azonosulható, dobozba gyűjtött emlékek esetével: „most egy régi cipősdobozba kellene gyűjtenem / mindent, ami rád emlékeztet, / aztán a dobozt elsuvasztani a gardrób aljába” (*Semmi* [31]), amely után újra megjelenik a fájdalmas váltás: „De nincsenek mozijegyek, karszalagok” [...] „Nem kaptam tőled semmit” (31). Ez a játék és váltóművet talán *A kádban* című verssel ér a tetőpontra: „ülünk a kádban egymással szemben, / mint gyerekkorunkban a testvérünkkel” (28) – ahogy az első sorban megképződni látszik az intimitás, de a folytatás átütő erővel azonnal fel is számolja azt.

A kötet intimitásfelfogását erőteljesen meghatározza a jelenidejűség. Egyrészt a testiség generációs sajátosságait, aktualitásait is tematizálja (*Az intimitásról*), emellett a feldolgozhatatlanság, hátrahagyhatatlanság is elemi ismérvei: „azt, amit velem tettél, / nem lehet kiheverni” (*Origó* [32]). Ez utóbbi a ciklus létre is egyfajta magyarázat, csakúgy, mint a „mi van, ha nincs vége, / ha érzéseim irántad, / ha érzéseid irántam / soha el nem csitulnak” (*Ha nincs vége* [33]) sorok – mely „el nem csitul” érzések tulajdonképpen a *Semmi intim* üzemanyagát jelentik. Az előbbi vers kezdő sorai mintha valamilyen önpozicionáló gesztust gyakorolnának, de a ciklus megszületésének motivációját is sugallják – szintén jelen idejű felütéssel: „Hogy mennyire szeretlek, akkoriban / szavakba foglalni képtelen voltam – / pedig, ha valami, ez igazán elvárható / a magamfajtától” (33), valamint: „Mivel verset írni nem bírtam, minden más / elképzelhető módon igyekeztem kifejezni, / hogy bálványozlak” (33). Itt kitűnhet, hogy a kötetben megjelenő szerelem mindig a nő és férfi, vagy általánosabban: az én és a másik kiegyensúlyozatlan viszonyában létezik. Idetartozik, hogy mintha csak a szeretett másik adna alapot, szerkezetet az irodalmi, nyelvi formáknak is: „Bármelyik történetemet kezdem el mesélni, / szükségszerűen eljutok arra a pontra, ahol / ki kell mondanom a neved. Egyszer dacból / megpróbáltalak kivenni, mire a cselekmény / egy pillanat alatt magába roskadt” (*Viszonyunkról* [39]).

A traumák feldolgozhatóságát, elbeszélhetőségét is körüljáró, pszichológiai mélységű versek jelen idejű megszólalásai („Csalódott vagyok” – *Sokáig* [38]) azt is sejtetik, hogy az élményeink, traumáink folytonos jelenben léteznek. Talán ez a közvetlenség is eredményezi azt a magnetikus hatást, amit a kötet kivált (miután megérkezett a könyv, taláломra felcaptam *A kádban* című szövegénél, azután pedig a teljes kötetet nyomban végigolvastam – ilyen még nem történt velem egy verseskötet esetében sem, mindig elszórtan, napokon keresztül olvasom a verseket). Valamilyen bensőséges kontaktot teremt a kötet – „Csendes vagyok, mint egy elképzelt suttogás” (*Szépén* [18]) – olyan érzésekről, megaláztatásokról, mély sebekről, bántásokról írva, amelyeket még a hozzánk legközelebb állókkal sem igazán osztanánk meg – ez egyfajta részvétet, szimpátiát hív elő, illetve azt is sugallja, hogy nem vagyunk egyedül a problémáinkkal. Az *Elképzelt beszélgetés*ben olvassuk: „az élet csupa kimondatlanság” (35) – mintha ez ellen dolgozna a kötet, sőt, harcolna, ahogy azt az utolsó ciklusban meg is fogalmazza: „Az embernek kötelessége felemelni a hangját / azokért, akik történeteikkel /

korábbi önmagára emlékeztetik, / úgy, ahogy annak idején érte kellett volna / felemelnie a hangját valakinek” (*Rossz helyen* [61]). Ehhez hasonlóan ars poeticaszerű megfogalmazásként is érthető a *Kávészós vers* egyik részlete: „legyen a művészet az emberekért, / hogy figyeljenek és érezzenek valamit” (43).

Az utolsó ciklus versei nemcsak az írás folyamatába, hanem az író-költő társadalom kevésbé ismert viszonyaiba, jeleneteibe is betekintést nyújtanak. A cikluscím – *Én nem ilyennek képzeltem a költészetet* – már előrevetíti a csalódottságot, akárcsak a hátsó borítón kiemelt részlet: „Én azt hittem, hogy a vers szívből jön” (*Szívből jön* [51]). Több itt olvasható szöveg az irodalmi közeg éles kritikáját fogalmazza meg, például az ivás elvárása felől (*Mintha tényleg ezen múlt volna minden* [50]), amelynek következménye „[m]ásnap persze csak feszengés, / égő szemek és száraz torkok” (50), akár *A Műhelyben* az „új” lányok behá-lózását bemutatva, mely során „a beszélgetés valójában nem beszél-getés, / hanem szellemi szintre emelt páرزási rítus” (50). De a legsú-lyosabb, legnagyobb nyíltsággal és provokációval az írást, megjelenést illető aspektusokról beszél: „[ú]gy kezelnek, mint egy kisebbséget” (55), „[e]lvárják, hogy nőies témákról írj, / aztán lekezelnek érte, gyanak-szanak, / hogy csak az idejüket pazarlod, / és amit csinálsz, az bosszú vagy terápia” (55), „minden tiszteletpéldányod / tartalomjegyzékét vé-gignézed, és / megpróbálsz kitalálni, hogy kvóta vagy-e” (56), „egy pol-con kezelnek egy fiúval, / aki feleannyit ért el, mint te” (56). Leginkább azonban a létrehozott líra tartalmában, megalkotottságában érhető tetten a férfi-befolyás, amelyet *A humán értelmiségi aranyifjak* című vers taglal: „jól kell viselkednünk”, tehát: „Lábujjhegyen körbetipeg-jük, / amit mindennap magunkkal hurcolunk, / nehogy kényelmetlenül vagy sértve éreztétek magatokat” (58). Ez alapján a személyes, valódi közlés és az esztétikai (vagy a rangidős férfiak által annak tartott) érté-kek állnak egymással szemben. A saját önreflexivitáshoz képest („szép, visszafogott szöveg” [58], „simára csiszolt, gondosan megválogatott szavaink” [58]) a túloldalról viszont csak ez mondható el: „Bármit megadnánk érte, / hogy a humán értelmiségi aranyifjak, / akik minden méltatójuk szerint rendkívül önreflexívek, / legalább egyszer tényleg tükörbe nézzenek” (58).

Felmerülhet ugyanakkor kérdésként, hogy mennyiben beszél sze-mélyes sértettség a versekből. A többes szám első személyben megszól-ló hang valamelyest elemeli az egyéni sérelmek szintjéről a szövege-ket, az *Egy képzelt angol írónő életrajza* című szöveg pedig szerepjáttékkal

terjeszti ki a problémát, rámutatva, hogy száz évet visszautazva az időben is hasonló akadályok álltak a nők előtt. Ide tartozhat, hogy az öngyilkosságba menekülő Sylvia Plath-t két helyen is megidézi a kötet. A *Nyári nap a lynni strandon* című vers beszélője összeméri magát az amerikai költőnővel, ahol a tenger mélyébe eljutó Plath egy szép analógiával a kis habléányt is idézheti (utalva akár az *Ariel* című kötetre), továbbá *Az üvegbura* is felderenghet – főként annak feminista olvasatai: a patriarchális társadalomban áldozat, ugyanakkor ez ellen lázadó nő, akinek a teste (illetve a szexualitásban megtapasztalt teste), a csendje, traumatizálódásai központi témák, csakúgy, mint a *Menetiránynak háttal* esetében.

Bár a költővel hasonló korú, női kritikusként valószínűleg nagyobb a közös metszet, mint egy szélesebb olvasói körben lenne, ugyanakkor őszintén szólva én örülök, hogy ez a kötet ennyire női, és hogy bármit ki mer mondani. És bár valószínűleg az első két ciklussal lehet nőként leginkább azonosulni, a harmadik beszélőjének/beszélőinek speciális pozíciója talán éppen az egyedisége, szűkített problémaköre miatt nyújthat egyfajta mintát arra, hogy akármelyik rendhagyóbb vagy specifikus helyzet ugyanúgy megkívánja a teljes nyíltságot, igazságosságot és humánusot. A ciklusok sorrendjéből pedig a traumák, a tapasztalatok és a kapcsolatok nehézségeinek feldolgozásán keresztül az is kirajzolódik, hogy azokhoz képest, amit átélt, a versbeszélő hogyan látja érdemesnek folytatni az életet: tehát mivé vált és mivé akar válni a jövőben. Miért áll ki, hogyan határozza meg magát (például a közönyösséggel szemben), miket tanult a múltból, és mire használja ezeket a tanulságokat. Egy tényleges én-munka hozadékaként, abban megerősödve tekint előre, a múlttal való szembenézés többletével és a bántásokból fakadó értékekkel felvértezve.