

Lapis  
József

# Üreg- szédület, értorkolat

(Kerber  
Balázs:  
Alszom  
rendszeretlenül.  
JAK-PRAE.HU,  
2014)



Az olvasó legelőször is gyanút fog, hogy valami átverés áldozata lett, zavartan hátrasandít a vállá fölött, nincs-e valahol a szobában (metrón, vonatfülkében, strandon) kandi kamera. Lassan azonban egészséges mértékben megnyugszik, s hajlandó elfogadni érzékleteit valóságként: bizony, ízig-vérig lírával van dolgunk, a szó klasszikus értelmében. Ami meglepő, hogy milyen remekül működik.

Mégpedig azért, mert összességében Kerber versvilága mégis sokkal inkább kortárs, mint esztéta, inkább proaktív, mint rekreatív, üdítően más és korszerűen ismerős egyszerre. Úgy hozza vissza a Kosztolányi-féle modalitást a költészetbe, hogy nem kerül meg (többek között) Keményt és Marnót. Egyetérthetünk Mohácsi Balázzsal, amikor úgy fogalmaz, hogy nehéz volna mást megnevezni a fiatalabb generáció tagjai közül, „aki ennyire bátran hagyatkozik rá a vershangzásra, engedi, sőt akarja a belső rímeket, finom, rímárnyékszerű összecsengéseket.”<sup>1</sup> A Kerber-versnek rendkívül erős a hangszöveg-hatása — de ez nem egyszerűen a zeneiség eluralkodása, a ritmikai dimenzió felnagyítása. Fontos, hogy nála nem válnak szét a befogadásban érzéki és értelmi síkok — a jó költészetben így van ez: a forma-tartalom-szembeállítás nem elméleti alapon veszíti érvényét, hanem az olvasás gyakorlatában válik használhatatlanná, felfoghatatlanná. Egy-egy unikális kép a soron áthajló versmondatban áll elő, tudatosan spontán hangkoccanások eufóniájában, s közben azt is hallucináljuk, hogy mintha „valaki” beszélne (hol hozzánk, hol velünk, hol mintha elfordulva). A versszövegből nem evidens módon rajzolódik ki az arc, a személyesség-illúzió már-már reménytelenül rá van utalva a grammatikai jelölőkre (személyragok és -jelek), megtámogatva viszonyjelölő szavakkal, a perspektivikusságot megteremtő szemantikai (szem, fény, vesztés stb.) és logikai elemekkel. Ugyanakkor az esetek egy jó részében annyira meghatározó módon vannak jelen a nem (vagy nehezen) antropomorfizálható, a szubjektivitás keretei között alig megragadható költészeti hatásmechanizmusok, hogy az elbizonytalanítja a szöveg én-beszédként (vagy egyáltalán valamely beszélő megnyilatkozásaként) való érthetőségét. Ez ebben a versvilágban azért merül föl kérdésként, mert egy szinten a Kerber-költészet

(s erről a dilemmáról az eddigi recepció is tanúságot tesz<sup>2</sup>) én-líráként látszik olvashatónak.

Kapcsolódó kérdés az is, hogy miben áll a kötet „álomszerűsége” — a különös képhasználatból, a gyakori hapaxokból (például a *Hönyelvek* című versben: „Agyamba / hanyatlott a mozdulat; üregszédület, / egész kezem értorkolat.”) és bizonyos utalásokból ugyanis megképződik az az átfogó értelmezés, amely nemcsak tematikusan beszél a félálom, álmodozás, éber álom (stb.) jelenségeiről a beszélő állapotára vonatkoztatva, hanem az álom metaforájával hasznos módon látja leírhatónak a versek poétikai szerkezetét.<sup>3</sup> Azt hiszem azonban, hogy Kerber szóelrendezéseiben és trópusaiban általánosan nem a szürrealizmus

<sup>1</sup> MOHÁCSI Balázs: *Kék álmok, maszatos fény*, Apokrif, 2014/4, 62.

<sup>2</sup> Például HARMATH Artemisz gondolkodik el az alanyi líra használhatóságán, a címadó vers elemzéséhez fűzött széljegyzeteiben (*Alszom rendszeretlenül*, SZIF Online, 2015. 03. 13., [http://www.szifonline.hu/?cikk\\_ID=166](http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=166)). HERCZEG Ákos pedig azt hangsúlyozza, hogy „az ént rögzíthetővé tevő, visszatérő alanyi perspektíva és a sajátos lamentáló modalitás nem teszi a versbeszédet önterápiaszertűvé, miközben a rezignált alaphangoltság képes érvényes esztétikai formációba rendeződni” (*Az R-generáció*, Parnasszus, 2015/2, 39.). Lásd még MOHÁCSI: *i. m.*, 61.

<sup>3</sup> HARMATH Artemisz idézett cikkében írja: „Többnyire jel és jelölt újrendezésének lehetőségét, terét biztosítja az álom a versén, illetve más szubjektumok számára ebben a szövegben és sok másikkban. Egy másfajta érzékelés metaforájaként és allegóriájaként is olvasható, persze, nem az összes versben.” VIGH Levente is releváns módon veszi végig kritikájában az alvás és álom kondícióinak poétikai érthetőségét („*Elmosódsz, elmosódom?*”, *Eső*, 2015/2).

képhasználata köszön vissza.<sup>4</sup> Varázköpenye meglibben („tarka köpeny, a rojtok ráderesedtek”), s ujjmozdulatai nyomán eltűnik a különbség bűvészkedés és mágia között — találónak érzem azt, amit egyik interjújában megfogalmaz: ami érdekli, az „a világalkotás lehetősége a versek által, a világ összerakása, újrendezése, magyarázatai.”<sup>5</sup> A katakretikus logika nála gyakorta nem pusztán szóképszinten érvényesül, hanem hajlamos a teljes szöveget behálózni. Ezért vagyok zavarban akkor, amikor reflexió, magyarázat, leírás jut szerző, kritikus, olvasó eszébe, mert ezek mind olyan kifejezések, melyek valami utánképzésére, (újra)előállítására vonatkoznak, miközben a (jobb) versek olvasását a „jamaiss vu” határozott érzése kíséri: sosem láttam még ilyet. Talán azért, mert olyannyira nem allegorikus szerkezetű ez a költészet. (Mégis, a *Merülés* a táncot és a testi érzékleteket poetizálja, a *Fényszelő* a látást kezdi el fel- és lebontani, több költeményben az utazásbennelét válik nyelvi kíséretté.) Ami különös ugyanakkor, hogy mindez nem elsősorban idegenségtapasztalattal társul (ritkábban társul ezzel), nem hiányzik viszont belőle a gyönyör. Jó lett volna elkerülnöm az álomhasznalat bevonását, de jelen ponton mégsem tudom ezt megtenni: a versek olvasása talán analóg azzal, mint álomszerű állapotban lenni — utólagosan, vagy akár kívülről nézve különösnek (vagy épp fantasztikusnak) tetsző, ám benne lenni mindennél „valóságosabb”. Az álomban pontosan tudom, ki kicsoda (hogy ő — ő).

Érdemes kitérni ugyanakkor arra is, hogy ami a legjobb verseiben remekül szervesül és unikálisnak hat, az már a debütáns kötetben, ha nem is öles, de bátor léptekkel tart a modorra me-revülés felé. Azért beszélhetünk ilyen óvatlanul belső folyamatokról, mert az *Alszom rendszeretlenül* nyugodtan nevezhetjük vaskosnak: elfogadva a — talán — archiváló szándékot, érdemes megjegyezni, hogy jó néhány feleslegesnek tetsző verset is találunk a könyvben. Nem méltányos ekként titulálni egyébként megbízható minőségű költeményeket, de ez a kötetértzet: bizonyos szövegek csak hígítják az anyagsűrűséget, s a költészeti technika gépiesen megszokottá válik. Más esetekben éppen a kikülönülés tesz ki kérdőjeleket, mint a prózaverseknél (bár az is igaz, hogy ha jobban megfigyeljük, a *Falhoz szorít* különbsége inkább a tördelésében, s kevésbé a ritmikájában van). Vannak a kötetben „ujjgyakorlatok”, mint a *Téli hexameterek* vagy a kínai versekre rájátszó *Árnyjáték*. Előfordul, hogy a hangzóság mintha túl lenne hajtvá: erőltetettebb hatásúak vagy nem a megszokott módon finomak az alliterációk (*Perszeopolisz*; *Paplan*), kattogni kezdenek a rímek, vagy ritkán ugyan, de pofonütésként ér egy rímpár (például a *Kagylókban*: széjjel — éjjel). Úgy érzem, hogy a ritmika és a hangzóság akkor működik a legjobban, amikor sikerült termékenyen kihasználni a soráthajlások adta szabályta-

<sup>4</sup> MOLNÁR Illés egyéb izmusokat emleget kritikájában: „A Kerber-lírában a világ elemeire bomlik, színes foltokra, akár egy impresszionista festményen. Néhol még tovább, a kubizmusig és az absztrakt expresszionizmusig.” (*Külön bejáratok*, Tiszatáj, 2015/6, 129)

<sup>5</sup> „A beszélőim akaratosak, ha nem is agresszíviek” — Borsik Miklós beszélgetése Kerber Balázzsal, Kortárs Online, 2015. május 12. <http://www.kortarsonline.hu/2015/05/irodalom-a-beszeloim-akaratosak-ha-nem-is-agressziviek/27031>

lanabb belső dinamikát, és kevésbé monoton módon ülnek egymásra a versmondatok. Erre sok remek példát lehetne említeni, az egyik legszebb a *Szövetelés* című kiváló, shakespeare-i mottójú (valamelyes metapoétikus jelleggel is bíró) költemény, amely úgy szól, úgy áll elénk, ahogyan — ez volt az egyik elsőrendű olvasói tapasztalatom — a lírának történnie kell. Tökéletesnek érződik a mondatok röpdülése, a szavak egymásra következése, izgalmasak és pezsdítők a jelentések rétegződései. A történetesen nem egyes szám első személyű vers plasztikusan teszi beláthatóvá a líra nem elsősorban reprezentációs karakterét: „Teste még lepedőben, bár szemét lassan / kinyitja, és az ágy puhábban sodródva / halad; végtagjai, akár a szélben, akár / az ágyszélen, szétdobva hajlanak.”

„[F]eloldódni, elbomlani a szavakban” — olvassuk az *Enzo a strandon* című versben. Számomra Kerber Balázs kötetének egyik meghatározó élménye ez volt, s örömmel léptem bele egy másik világba. Megtapasztalni azt, hogy az élet nemcsak egy keskeny híd a szakadék fölött, hanem lehet egy séta „a mélység fölött egy keskeny stégen”, „forgalmas utcán, kirakatok közt, utcazenében”.

Szolcsányi  
Ákos

# A múltnak aknája

(Fekete  
Richárd:  
Bányaidő.  
JAK-PRAE.HU,  
2015)

Nem jellemző rám, hogy különösebben igénybevenném a könyveket, amiket olvasok, de a *Bányaidő*-példányomból alig másfél olvasás után már hullanak a lapok. Ugyanakkor Fekete Richárd kötetének időkezelése motiválja is ezt a kivételes ütemű lepusztulást: versei egy nyelvet-embert egyaránt gyorsabban elhasználó, széles körben jószerével ismeretlen társadalmi közeg rövid, lezártnak tűnő történetéből kínálnak megragadó töredékeket.

Ez az integráló célzatú kísérlet kétféle is borulhat: ha túl illedelmes a párbeszéd zárvány és környezete között, zökkenőmentes és a szerzői érvényesülésen túl tét nélküli örökbefogadásba torkolthat; míg ha túl elzárkózó és öntudatos a kívülről szólama, maga a dialógus csontosodhat merő szinkronitássá. Fekete túlnyomórészt sikeresen oldja meg közösségi beszédmód és személyes hitel egyensúlyát, a kötet végén szöszedet segíti az avatatlan olvasó tájékozódását — noha a szövegek számos ponton vannak olyan erősek, hogy magyarázzák magukat. „Apám, akin / elvégezte romboló munkáját / a szeretet, még mindig / a