

nom kell arra is, hogy az általam felvázolt kötetkoncepcióból kimutatnak a könyv utolsó részében található szövegek, szövegrészletek.

Rakovszky Zsuzsa legutóbbi könyve átgondolt kötetkoncepción alapul, amelyet a tőle megszokott líranyelvéhez igazít. A *Délutáni éjszaka* koncepciója kifejezetten elmélyíti a Rakovszky-féle versbeszédben amúgy is benne rejlő filozófiai téteket. A könyvben található költői vállalás, a szonettgyűjtemény megírása a legnehezebbek közül való, amelyet a költő hatalmas és kifinomult poétikai eszköztárral valósít meg, de a szonettekén kívül is található több olyan vers a könyvben, amely elférne egy életmű-válogatásban. Ennek ellenére azonosíthatók olyan pontok a *Délutáni éjszakában*, amelyeket egy határozottabb szerkesztői kéz kigyomláthatna, az utóbbi időben megjelent Rakovszky-kötetek (*Fortepan* mellett) legemlékezetesebbjét még következetesebbé, kiegyensúlyozottabbá téve. Mind ezt nem a kritikus rosszindulata, hanem az életmű értelmezésének elősegítése mondatja velem. Ugyanis a kritika elején felvetett kérdést, ami a Rakovszky-líra újszerűségét kérdőjelezi meg, épp a kötetkoncepciók kidolgozottságának megmutatásával lehetne lezárni.

F E K E T E R I C H Á R D

SZÍNES ÜVEGTÖRMELÉKEK

Keresztesi József: Szabadság mozi

Keresztesi József tavasszal megjelent *Szabadság mozi* című könyve a *versek és képek* alcímet viseli. A mindössze 35 verset tartalmazó vékony kötetben a szerző groteszk rajzai is helyet kaptak (hat rajz hat oldalon a könyv különböző pontjain), továbbá a kötet címéül szolgáló, verző oldalon közölt szöveg mellett a következő lap rektóján egy kollázs is található, mely négy, a Fortepanról származó fotóból, valamint a (*szabadság mozi*) gépiratos szövegének töredékeiből áll. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy az anyag meghatározó részét képezik a dalszövegek, akkor egyértelművé válik, hogy a könyv a hagyományos értelmezéshez képest szabadabban definiálja a verseskötet médiumát, és ez a fajta szabadság egyfajta alkotói etikának tekinthető.



Az, hogy a hátsó borító belső oldalán a szerzői fotó alatt Keresztesi verseskötetei között a szó hagyományosabb értelmében verseket tartalmazó 2019-es *Inverz Ophelia*, valamint a tíz évvel korábbi, dalszövegeket közlő *A Karácsondi út* mellett a 2010-es években írt gyerekirodalmi művek is helyet

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2025
80 oldal, 2999 Ft

kaptak, véleményem szerint túlmutat a marketingfunkción. A 2018-as, Év Gyerekkönyve Díjat nyert Csücsök, *avagy a Nagy Pudinghajsza* című verses meseregény, valamint a korábbi gyerekkönyvet, a 2015-ös *Mit eszik a micsoda?* egyaránt magán hordozza az angolszász – és nem utolsósorban az angolszász hagyományból építkező magyar – nonszensz jegyeit. A kimagasló formaérzék, az invenciózus nyelvjátékok, a kauzalitás felforgatása, a váratlan, néhol meghökkenítő asszociációkból fakadó humor hasonló üzenetet hordoz, mint a *Szabadság mozi* versei: a könyvekben megszólaló hang – a formai és minőségi értelemben vett önfegyelem ellenére is – valamilyen fajta elemi szabadságot közvetít. Jean-Jacques Lecercle szerint a nonszensz a viktoriánus kor preskriptív, erősen szabályozott intézményi és viselkedéskultúrájának ellenmozgalmaként született meg, melynek felszabadító nyelvhasználata éppen a költői és a köznapi nyelvben rejlő inherens többértelműségeket mutatja fel, és elemi tapasztalata a nyelvi szabadság.¹ Kérchy Anna Lewis Carroll kapcsán írt tézise tehát, miszerint „a nonszensz poétikai és politikai programjai elválaszthatatlanul összefonódnak egymással”,² ebben az esetben is érvényesnek tűnik.

A *Szabadság mozi* olvasása során számomra teljesen egyértelmű volt, hogy nyelvi értelemben mélyen elkötelezett költészetéről van szó, melynek nyelvhasználata a társadalmi-politikai kontextusra adott válaszként értelmezhető. A könyv elsődleges kontextusa szűkebb értelemben az a belpolitikai-ideológiai status quo, melynek működése következtében létrejött az immár versbe írható „bajszosszar” kifejezés (*Finom kis pop*). A tágabb értelemben vett elsődleges kontextus pedig a nyugati kultúra hanyatlásának frázisától a globális kapitalizmusig tart, melynek nyomán például elkészülhetett az *Egy mondat a zsarnokságról* újabb kiváló parafrázisa, a kortárs gazdaságot az egyéntől az államszövetségi szintig uraló adósságkultúráról szóló *Egy mondat az adósságról*. Kulturális korlátozások az országhatáron belül („ordít a néni, vadul letépi a Bibliáról a zsugorfóliát” – *Érzékeny utazás*), fenyegetés az országhatáron túl (lásd az orosz–ukrán háború kitöréséről szóló *Csütörtök* című verset): a korlátok elszenvedése és a fenyegetettség érzése hívja elő a kötet poétikai szabadságigényét, melynek legfontosabb eszközei a – leginkább ironia, valamint szójátékok formájában megjelenő – humor, a montázs, valamint a kötetben található szövegek műfaji és beszédmódbeli diverzitása, melynek szerves része az összetett utalásrendszer.

A Peer Krisztián ötvenedik születésnapjára írt *A megúszásról* című vers humora már a – Peertől származó – első mottóban is szembeűnő. A *Mesterterv* című Peer-versben olvasható részlet áthallása *A kis herceg* felé a szójáték eszközével él, amire a második sor sötét ironiája felel („Igazán jól csak a szikével lát az ember. / Aggyal minden iszonyú.”). Keresztesi verse „Az ironia ocsmány sárkányát ki dőfi le?” kérdéssel indít, majd a megszólaló, aki telefonos jegyzeteiből próbál alkalmi költeményt írni, hogy olcsón megússza a feladatot, egészen a szeretethimnuszig – s azon túl egy Pilinszky-allúzió át a „Lángoló csirkepokol” újabb bibliai utalásáig – vezeti a verset. A hasonlóan szegyetelen kultúrtörténeti szójátékok („Akhilleusz és a technós”; „A fejlődés nélküli lovas”), valamint az ironia motívuma (és eszköze) mellett a versírásra történő metareflexív utalások uralják a – nem csupán köszöntőként, hanem versként is szokatlan, ám – rendkívül erős szöveget, mely a kötet egy markánsan meghatározható verscsoportjának kulcsát is magába rejti: „a jelentés színes üvegtörmelékként zörög / kaleidoszkóp-szívetekben”.

Az üvegtörmelésekből álló, montázs alapú szövegszervezés látványos példája a kötet egyik legerősebb darabja, az *Egy nehéz nap éjszakája* dalszövege, melyben Pilátus hajnali

¹ Jean-Jacques Lecercle: *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. Routledge, New York, 1994, 1–5.

² Kérchy Anna: *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája. Metamedialis játék Lewis Carroll fantázia-világában*. Akadémiai doktori értekezés. SZTE, Szeged, 2022, 20–21. https://real-d.mtak.hu/1448/7/dc_2014_22_doktori_mu%20%283%29.pdf

négy és hét között a Credo nevű kocsmban issza le magát. A kézenfekvő további bibliai referenciák (vak hóhér, Isten fia stb.) mellett a szöveg a római kultúra elemeit mozgatja (provinciák, drachma, sestertius), a zenei referenciák pedig a hatvanas évek végétől (David Bowie *Space Oddity* című számának híres „Can you hear me Major Tom?” sorától) Andrew Lloyd Webber 1971-es rockoperáján keresztül („Jézus Krisztus szupersztár”) az Európa Kiadó nyolcvanas évek eleji *Bon-bon-si-bon* refrénjéig („ez egy igen-igen kemény, kemény világ”) tartanak, miközben a vers erősen mediatiszált közeget jelenít meg („a tévéből a római hírek” folynak; „Júdástól egy *Friend Request*” érkezik). A montázsszerű szövegépítkezés egyrészt pontosan illeszkedik a delirizált éjszakában mozaikosan megjelenő ingerekhez, másrészt az ironikus politikai kiszólások – lásd a „Piedone Brüsszelben” messzemenőkig aktuális utalását, valamint „a provinciákban mi a lakosság identitása / a reformcsomagnak lesz-e hatása a stabilitásra” dupla sornak a tévéből érkező, ám erős politikai töltettel bíró jelentését – szépen rímelnek az underground dalszövegek stílusjegyeit hordozó vershez.

A dalszövegekkel kapcsolatban egy további dolgról mindenképp érdemes szólni: Keresztesi Józsefnek szövegíróként, a Szóránya, az Új Párduc s újabban az Új Anya zenekar frontembereként, valamint értekezőként is volt/van érdemi mondandója a dalszövegekről. 2005-ben a Müller Péter Sziámi dalszövegeiről írt bírálatában például a következőt olvashatjuk: „A dalszöveg műzsája egy tramlpi. A saját közegéből – a zenei világából – kiszakadva a legritkább esetben képes normálisan viselkedni. Fűlsértő, slendrián, nem lehet emberek közé vinni. (...) A dalszöveg olvashatósága (...) nem műfaji kérdés, hanem inkább arra vonatkozik, hogy az adott szöveg képes-e átlépni az alkalmazott költészet határát – azt a határt, amely tehát nem a jó és a gyöngye, a minőségi és az odakent szövegek között húzódik, hanem akár két kitűnő dalszöveg között is.”³ Az *Egy nehéz nap éjszakája*, a *Finom kis pop* vagy a *Tékozló fiú* című szövegek bőven átlélik az alkalmazott költészet határát, műzsájukat nemhogy emberek közé lehet vinni, hanem költészeti műhelyek vezetőjévé lehet tenni, hogy ott megtaníthassa a formai (ön)íróniát is, mint a *Világdal* című – szintén refrénekkal élő – versben, ahol a „baby talk” slendrián nyelvhasználata (lásd a dalszövegek slendriánságának korábbi közhelyét), tehát a tévesztés okán jöhet létre a hibátlan formai megoldás: „Szájában mit visz a / aranyos kiscica?”.

A fenti példából is látszik a dalszövegnek készült versek műfajbeágyazó igénye, hiszen mondókaformát imitál az idézett sorpár. A műfaji és beszédmódbeli sokszínűség ugyanakkor jóval túlmutat a dalszövegek kötetbe illesztésén, a *Szabadság mozi* ugyanis tartalmaz például traktátust, esszéverset, bordalt, szonettet, ódát, episztolát vagy tankákat. Témái szintén sokszínűek (a drogtól a szexrobotig, a hazától a rendszerváltásig, a háborútól a kávéfőzésig, a tárgyias és az alanyi költészettől a művészeti díjátadóig), utaláshálója pedig – főleg a montázs alapú szövegépítkezés miatt – a terjedelemhez képest feltűnően összetett. A kötet egészen végighúzódnó bibliai, modern (s persze posztmodern) irodalmi és zenei utalásháló mellett a közvetlen művészeti kapcsolatokon túlmutató, a lehető legszélesebb értelemben vett társadalmi referenciák tömkelegével él Keresztesi könyve. A nyilvánvaló közéleti példákon kívül erős többszörös telítődnek az életrajzból érkező, ám annál mindig tágabb perspektívában láttatott terek. A kötet címéül választott 1992-ben megszűnt gyöngyösi Szabadság mozi például ugyanúgy beazonosítható, mint a City Disco vagy a Postapark (*Tékozló fiú*). A Gyöngyösön született és nevelkedett szerző életrajzán ugyanakkor túlmutatnak az utalások: utóbbi versben valamikor karácsony (krampuszlányról álmodozó Téalapóval) és újév (politikai párt által szervezett versenyfutással és lencsével) között a tékozló fiút a téesz várja vissza, miközben a kilencvenes évek kultikus szórakozóhelye, a City Disco előtt száll el egy faszent. A közelmúlt

³ Keresztesi József: Ezer új és ezer régi. Müller Péter Sziámi: *Dalszövegkönyv. Összes: 1980–2005*. In: uő.: *Hamisopera*. Kalligram, Pozsony, 2007, 67.

történelmi kontextusaiban tehát lépten-nyomon feltűnnek az ideológiai asszociációktól nyüzsgő társadalmi kontextusok is. Gyöngyös mellett Prága szerepe kitüntetett a kötetben: a szerző 2020 őszét egy ösztöndíjjal a cseh fővárosban töltötte, így nem véletlen, hogy a Borbély Szilárdnak ajánlott vers (*A testről*) már első mondatában is megidézi (az élettelen élővé tevő Frankenstein és Dzsépettó mellett) a prágai gölem feltételezett megalkotóját, Löw Rabbit. A következő vers, *A Reményhez* a csehszlovák húszkoronásból indul ki, ahogy a *Gazdátlan galambszárnyak* szövegfolyama szintén a vers kezdetekor tematizálja a várost, és ugyanez igaz a Bertók Lászlónak címzett (az ő emlékére írt) prágai levélre, valamint a tankákra is. A Bertók-émlékvers – melynek keletzése a költő halála utáni nap, 2020. szeptember 15-e – a „karanténtavasztól” a „karanténószig” tart, miközben a séta – Bertók László számára is rendkívüli szereppel bíró – gyakorlatát és motívumát emeli témává mélyen átélt dikcióval.

Látható tehát, hogy a sokféle beszédmód között olyan is feltűnik, mely a korábban taglalt ironia–szójáték–montázszerű építkezés hármását megbontja vagy épp mindegyik elemet figyelmen kívül hagyja. Az *Elengedi az irodalmat* szójátékok és hirtelen asszociációk nélkül, ám rendkívül ironikus módon vezeti végig az irodalmat egy bogárral azonosító vezérmetaforát. A *Harminc év múlva* elégikus tónusa humoros ellenpontosítás nélkül, egyetlen momentumot rögzít, egy vízben sétáló nő képét, s helyezi azt időbeli távlatokba. A kötetzáró óda, *A keserűséghez* pedig jóval visszafogottabb ironiát hordoz, mint a dalszövegek. Ez az utolsó vers visszavezet a kritika elején felvetett szabadság kérdésköréhez, ugyanis erőteljesen tematizálja a rendszerváltást: a versbeszélő egy képet támaszt a keserűség oltárának lábához, melyen három öregember szerepel „egy süllyedő világ romjainak kellős közepén, / kilencvenegynehányban, / és én, az új világ turistája, / arra gondolok, / hogy ezt pont megúsztam, / pedig pont nem”. A rendszerváltás tökéletes jelen ideje a szabadság ígérését hordozta, és így szép lassan érvényét veszítette az underground ellenkultúra, melynek – a korábban említett nonszenszhez hasonlóan – poétikája és politikája szervesen összekapcsolódik egymással. Amióta Keresztesi Józsefnek verseket tartalmazó könyvei jelennek meg, mind a magyar politikai közeg, mind a társadalom- és természettudományok által sokféleképpen körülírt globális polikrízis olyan politikai retorikákat és intézményeket termelt ki, melyek szükségszerűen hívnak (ismét) elő különböző szabadságorientált ellenkulturális beszédmódokat. A *Szabadság mozi* – melynek nyitó verse, a *Traktátus az alanyi és a tárgyias költészetéről* szimbolikus módon egy Petri Györggyel való fiktív találkozást ír le – ezekhez az ellenkulturális beszédmódokhoz kapcsolódik, a versek színes üvegtörmelékei a minket körülvevő, sok tekintetben abszurd világról tudósítanak egyszere szórakoztatóan és nagy súllyal, azaz érvényesen, szabadon.