



BÉKÉTLEN

*Gondolatok a Versműhely válogatásához**

ELEVENség

Bár rendkívül fiatal és elsősorban – a workshopot vezető Áfra János, valamint Horváth Imre Olivér kivételével – még kötet nélküli szerzők verseiből szemezget, a 2018-ban alakult, havi rendszerességgel Debrecenben megrendezett szöveg- és tehetséggondozó *Versműhely* válogatásán nem érezni azt, mintha bizonytalan költői útkeresésekbe engedne bepillantást. Tagadhatatlan ugyan, hogy egyes versekben akadnak átgondolásra váró megoldások, finomítható szöveghelyek, de ezeknél szembetűnőbb a jól megkülönböztethető, kimunkált hangok sokasága és az átgondolt, távlatokba helyezhető koncepciók heterogenitása. A válogatásban nem találni nyelvjátékos, allúziókkal teli szövegeket és a versírásra vagy a saját költői praxisra vonatkozó, pályakezdő szerzőknél gyakrabban előforduló reflexiókat és önértelmezéseket, jól észlelhető viszont az egzisztenciális kérdések iránti fogékonyság és az igény a testben létezés antropológiai, filozófiai és biológiai összefüggéseinek átgondolására, szétszalazására. Így az életkori különbségek, a szerzők más-más irányú tájékozottsága és megszólalásmódjaik sokfélesége ellenére is detektálhatók a művek közt bizonyos átfedések, tematikus egyezések. Az én-te viszonyokat, az identitás- és a kapcsolati problémákat tematizáló versek mellett egy nagyobb csoportba rendezhetők azok a biopoétikai irányultságú kísérletek, amelyek a tágan értett élet fogalmának, a testiség kérdéseinek, valamint a növényi, állati és emberi életformák viszonyának (felül)vizsgálatára vállalkoznak.

Ilyen, az ember és természet közti kapcsolat átgondolására tett kísérletnek tekinthető Szegedi Eszter *Tájanatómia* című verse is, amelyben – ahogy erre utal a három alcím, az X, Y, Z tengelyeknek megfelelő frontális, horizontális és nyílrányú síkok latin megfelelői is – a természet virtuális modellezése történik az orvosi képalkotás háromdimenziós koordinátarendszerében. E transzgresszív művelet különböző irányú „bemetszéseket” ejt az ember anatómiai sajátosságaival felruházott, megszemélyesített tájon. A (testet szemből, a gerinc vonalában két részre osztó) *sagittalis síkkal* kezdődő vers erotikus utalásrendszerével követi végig az érintetlen tájba való behatolást, a *coronalis sík* (mely felülről, a vállak vonalában metszi végig a testet) a felszínt, a tekintetet, az arcvonásokat és a mimikát fürkészi, míg a *transversalis sík* (a szegycsontra merőleges, a hónok alatti vonalban) felboncolja a mellkast, mélyfúrásokat végez a tájban. Szegedi Eszter verse egy komplex orvosi műszer működési logikáját imitálva úgy antropomorfizálja a természetet, hogy egyidejűleg ki is szervezi belőle az embert mint centrumot. A táj így nem az, amit egy emberi tekintet optikája perspektivikusan távlatosít, külső térbeliségként elrendez. Ezzel pedig meghaladni látszik a tájversek azon típusát, amelyben a természet úgy jelenik meg, mint ami külvilágként észlelt és e külsődlegességében képként szemlélhető, mint valamiféle eleve

* Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3-I-DE-309 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

adott kulissza, aminek a megfigyelése az önvizsgálatnak praktikus helyet ad.

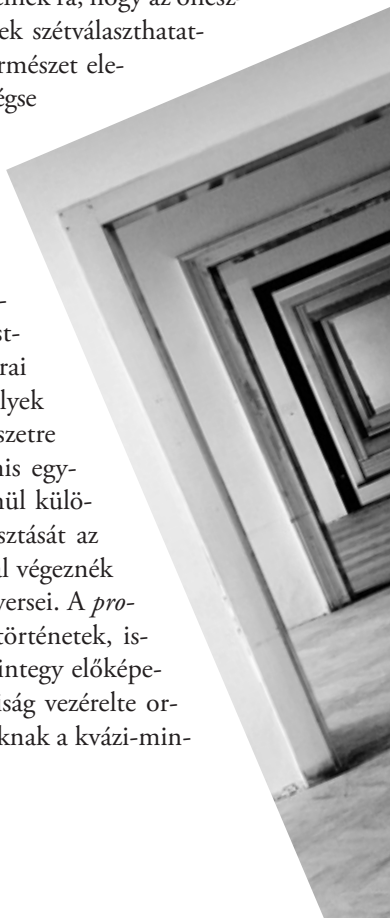
Bár ezzel a természetlírai hagyománnyal valamiképp rokonságot mutatnak, az újragondolását is végzik Kósa Eszter, a válogatás legfiatalabb, ígéretes szerzőjének versei. Asszociatívan összekapcsolódó képei szuggesztívek, érzékletesek és érzékiek, szinte kizárólag természeti metaforikát alkalmazva visznek színre észlelt mozzanatok és megsejtett összefüggéseket – a versekben magára is mint a naturához tartozóra, attól elidegeníthetetlenre ismer rá, akinek a percepciója természetként azonosítja és hozza ismét létre az érzékelhető világot. A természet így nem csupán díszlet, hanem szervezőerő. Az ennek a világnak a burjánzását, önszerveződő elevenségét poentírozó váratlan kép- és képzettársításokkal találkozva gyakran érezhetjük úgy, hogy az olvasás nagymértékben saját aktivitására van utalva, miközben nagyon is irányítottan történik a természet vitalitásának ráíródása az emberre, az emberire. A szövegek így nagy intenzitással képesek kifejezni a bizonytalanságot, az esendőséget és a kétségbeesést. Kósa Eszter szép és szomorú versei érett kísérletezések az érzékterületek összjátékának, az érzékelés komplexitásának, valamint az érzékelés útján szerzhető ön- és világtapasztalat összekapcsolásának költői lehetőségeivel.

Áfra János és Sebők György szövegeiben a természet különböző életformái és formációi egészen más *szerepben*, emberi tekintettel és tulajdonságokkal felruházott nonhumán létezőkként tűnnek fel – az esszencialista antropológia és a spekulatív poszthumanizmus gondolköreinek különös találkozási terepei ezek. A már kész kötettervvel rendelkező Sebők György *Ülepedés* című versében egy gyökeret eresztő fa perspektíváját emberi és növényi attribútumok variálásával dolgozza ki, a szöveg lírai alanya ebbe a szerepbe helyezkedik bele és végzi ön-, valamint közvetlen környezetének vizsgálatát. Az én a gyökereivel egyre mélyebbre hatol a talajba, erősödésével lassítja a talajeróziót, miközben figyelni növények és állatok, szerves anyagok tápanyagutánpótlását biztosító lebomlását, a természet ezzel előidézett megújulását és jelenségeinek ciklikus váltakozását, ami öntudatra ébreszti, identitásformáló hatással is van rá. Túlél, és ezzel a környező elmúlások dolgos és türelmes szemtanúja – a sötétség és a fény metaforikájából kibontakoztatható mind az epikurosi bölcsélet, mind a végességgel mért élet gondolata, ahogy az animizmus álom és ébrenlét testet és lelket kifejező dualitása is. Izgalmas ellentmondás figyelhető meg abban, hogy miközben a vers tanúsága szerint az érzékelhető világot elevenen egymáshoz kapcsolódó és egymásra utalt organizmusok kölcsönösségei működtetik, a szöveg egy individualizációs folyamatot is szemléltet. A mi-ből én-né válás mozzanataira irányítja a figyelmet az instrumentális felté-

telekhez kötött célorientált, emberi fiziológiát feltételező gyakorlatnak, a csákányozásnak a repetíciója és egyes szám első személybe helyezése is.

Áfra János *A kiújuló vihar* című, számos interpretációt lehetővé tévő versének centrumában a tenger folytonos amortizációs tevékenységének kitett part, a szüntelen megérkezések és távozások mozdulatlan helyszínül szolgáló szárazföld áll. Sebők György versével ellentétben a prosopopeia helyett az aposztophé alakzata érvényesül: a te-ként megszólított szárazföld nem képes vallomást vagy tanúságot tenni, és ennek a lehetőségétől a vers több értelemben is fokozatosan eltávolít. A második strófától az ötödikig tartó negatív definíció retorikai felépítése a te-ről beszélőt egyfajta misztikus tudás letéteményeseként hozza helyzetbe, viszont végig bizonytalan marad, hogy mire is vonatkoznak a nemleges kijelentések, nem érkezik kielégítő válasz a fel sem tett kérdésre. Annak helyébe viszont csak a nem-tudást kijátszó képzetek, ellenőrizhetetlen spekulációk volnának beléptethetők, amelyekről lemondva a vers a zárlatában annak a tapasztalatát fogalmazza meg, hogy az ember bár képtelen abbahagyni, örökös faggatásai szüntelenül elbuknak a nonhumán hallgatásán („A csendesség sarából mindig ez lesz. / Inगतag ellenállás.”). Az említett négy strófa viszont mintha arra is felhívna a figyelmet, hogy a natúra megszólítására és szóra bírására irányuló kísérletek hogyan és milyen hatékonysággal mutatnak vissza a kérdést lehetővé és szükségessé is tevő kultúrára. Az eddig említett négy szerző esetében úgy tűnik, nem kívánnak részt venni az én és a másik, a kint és a bent, az objektum és a szubjektum doktrinált különválasztásában, de azért ügyelnek rá, hogy az önészlelés és a környezet észlelésének szétválaszthatatlansága, valamint ember és természet elemi összetartozásának állítása mégse járhasson különbségeik radikális megszüntetésével.

A natúra vizsgálata mellett a válogatásban megtalálható a humánus magára vonatkozó kérdéseiben, az esendőség és a mulandóság, a testen létezés problémáin való lírai töprengések is, olyanok, amelyek az úgynevezett emberi természetre fókuszálnak. Az ember ugyanis egyszerre félre- és kiismerhetetlenül különös – mintha ennek alátámasztását az állítás kritikai felülvizsgálatával végeznék el leggyakrabban Poór István versei. *A profán iszonyatban* a mitológiai történetek, istenség- és szentábrázolások mintegy előképeit nyújtják az emberi kíváncsiság vezérelte orvosi kísérleteknek, viszont azoknak a kvázi-min-



takövető megismérlései (többek közt) a vallási doktrínák ellen etikai, erkölcsi és morális értelemben is vétének. Bár emiatt úgy tűnik, az ember magára marad hübriszével, sőt embertelenségig fajul az istenné válás kudarca, a versvégi epifánia, a gondviselés megjelenése és a cím sem igazít el egyértelműen az önmeghaladása érdekében végrehajtott deszakralizált cselekvések újbóli transzcendentálhatóságának kérdésében. A „transzhumanizmus bevezető kampánya”-t továbbgondoló *humanika* látszólag az organikus szintetikus, a szubjektum objektummá válásának folyamatát igyekszik elsősorban színre vinni. De épp azért annyira zavarba ejtő, mert nem csupán annak a megfogalmazásában teszi magát érdekeltté, hogy az ember a testét eltárgyasító külső tekinteteknek csak a ténylegesen tárggyá alakított testével tehetne eleget, hanem ahogyan rámutat, hogy a kényszerítő hatások miatt hogyan válik önérdekké a tökéletesedés reményében végrehajtott önfeladás. Hogy sugalmazza: nem is annyira elrugaszkodott vízió, hogy az, aki ma az ideális testről előállított és elé helyezett képek alapján legyszeresebben képes és kénytelen reprezentálni önmagát, holnap már önszántából vigye véghez a test- és technológiafétis által előirányzott ideál megtestesítésének (paradox módon az emberiként értett test feladásával járó) programját. A versek újraolvasásakor bizonyos sorok ironikus színezetet kapnak, mások megrendítőbbé válnak: „a cél nem a vonzó külső legkevésbé / a szervezet hatékonyabb működése”. Bár Poór István eddigi publikációs tevékenysége alapján nem lehet igazolhatóan érvényes, messzemenő következtetéseket levonni, annyi mindenképp látható, hogy egy izgalmas, provokatív és kritikus költészet van alakulóban.

Egészen más irányból és attitűddel közelíti meg, gondolkodik el az emberi esendőségen Kovács Edward. Eddigi versközlésein végigtekintve határozottan kijelenthető, hogy alakuló költészetének fókuszában legtöbbször a vég gondolata, az elmúlás biztos ténye és az ebből fakadó bizonytalanság áll. A szerző bölcséleti-antropológiai érdeklődéséről tanúskodó, egzisztenciál-analitikai vizsgálódásoknak is tekinthető versei számvetések a rendelkezésre álló élet végességével és szembenézések az ebből eredeztethető identitásproblémákkal – általában higgadt, mégis nyugtalanító közelítési kísérletek a halálhoz, amely úgy közeledik, hogy egyszersmind megközelíthetetlen is marad. Ezt figyelhetjük meg a *Roskad*-ban is: nyomasztóan követik a jelen idejű címet a múlt időbe tett veretes mondatok, feszültséget kelt a szöveg rezignált alaphangoltsága és a játékosan kopogó rímekkel elért zeneisége, zavarba ejtő, ahogy a temetőt élettelinek mutatják az enyészet és a tenyészet egymást feltételező, egymásból kibontott kép(zet)ei. A magányos lírai alany a természetből kinyert, majd kegyeleti gyásztárgyakként abba visszahelyezett, sírkövekként tehát már az emberi

kéz nyomait is őrző közetek közt jár. Teste érintkezik környezetével, pásztázó tekintete egyszerre irányul az elhunytakat megeleveníteni nem, jelölni viszont képes tárgyakra, valamint az azokon elevenen burjánzó flórára és nyüzsgő faunára. A zárlatban, e különös, zaklatott életigenlést követően mégis mintha lemondás nélküli volna a halál elkerülhetetlenségének gondolatával való megbékélés. Kovács Edward mondatai szuggesztívek, tömörök és sűrűek, versei így lényeglátónak tűnnek, miközben előszeretettel dolgoz ki önellentmondásokat és épít az eldönthetlenségekre. Ez egészen szembeötölő az Imre Mariann *Határidőnapló* című installációjához írt versében, amely úgy visz színre egy végeérhetetlen írásjelenetet és -folyamatot, hogy mindinkább eltünteti a szkriptort, előtérbe emeli előbb a textus papírra vetésének anyagi és instrumentális feltételeit, végül pedig magát a mindig csak készülni képes szöveget. A kézírás, amely összefűzi, végteleníti a betűk láncolatát, folyton elismételi, ezzel pedig felül is írja a betűkből kiolvasható nevet – az iteratív művelet eltörli a név egyediségének fikcióját és egyedítő funkcióját, az automatizálódott cselekvésben pedig megszűnik a szerzői autoritás. *A végeérhetetlen* mindenképp bizakodásra adhat okot, hogy ez a költészet képes lesz hatékonyan kiterjeszteni a végesség, a mulandóság és az eltűnés problematizálását a talán túlzottan is adekvátnak tűnő temetői szcenikán túlra.

A végteleníthető írás elképzelésével kapcsolatba hozhatók Konyári Ildikó versei. Izgalmas projektjében a nyelv személytelen rendszerelemeiként kezelt szavaiból készít privát, intim szótárt, enciklopediális igénnyel fordul hol a jól azonosíthatóan párkapcsolati, hol pedig az általánosan értett én-te viszonyokhoz. Felfokozott várakozást kelt a versek hatásmechanizmusa: a válaszadás (definíció) aktusát kikényszeríti a kérdezés (szófajokba sorolt cím- és hívószó) aktivitása, eligazítást remélünk, miközben a szövegek épp a párbeszédképtelenséget és az elidegenedést problematizálják. Ezzel provokálják is az enciklopédiáknak azt az „utilitás-elvét”, amely abban állhat, hogy a definíciók közmegegyezően alapuló kodifikálódása a vonatkozó szavak használatakor felmerülő esetleges eltéréseket sikerrel minimalizálja. Konyári Ildikó lexikonverseiből ezért úgy tűnhet, mintha egy olyan pseudo-wittgensteiniánus szótár készülne, amelyben bár a szavakat használatuk határozza meg és tölti fel jelentéssel, de azoknak elsősorban már az elhasználódására, kiüresedésére figyelne és figyelmeztetne – mintha e közzsájon forgó általános, mindennapi, olykor szemantikailag igencsak terhelt kifejezések „fáradtságának” felismerése nyújtaná az újból nyelvi eseményé tételük, a poézis lehetőségét. A szavak remotiválása viszont úgy megy végbe, hogy bár egy közösség használatban lévő és általános érvénnyel elfogadott kódrendszerének megléte garantálja az önkimondhatóság fel-

tételeit, azonban az egyéni életmozzanokat, párkapcsolati szituációkat egyfajta imitált szaknyelven tömörítő négy soros definícióik már korlátozott érvényességi körük és vonatkozási mezejük miatt nem növelhetők ismét egyetemessé. Ebben, a nyelvnek e költői „privatizálásában” látom ennek az ígéretes projektnek az erényeit és a hátulütőit is. Nagyfokú tudatosságot és következetességet igényel, hogy az egyszer majd nagyobb kompozícióba rendezett szövegek valamiképp eleget tegyenek annak a felkeltett olvasói elvárásnak, hogy a szétszerelt nyelv ismét „beszélhetővé” váljon, elemei majd meglepő módokon ismét összeilleszthetők legyenek. Ahogy az is, hogy ne csak annak a dekonstrukciós műveletnek a folytonos kijátszása történjen, hogy ezekben az önmaguk felügyelete alá helyezett szócikkekben a címszó és a definíciója akkor sem beszél el egymás mellett, ha előbbire az utóbbi, a kérdésre a válasz látszólag nem felel.

A párbeszéd, a másik megértésének és az én kifejezhetőségének nehézségeit Kun Ágnes Laura és Ráday Zsófia is problematizálják. Ráday Zsófia magabiztosan bánik a metrummal – erre enged következtetni az *alkati kérdés* című, ritmikus lüktetésű versének a tipográfiai megoldásokkal is vezényelt üteme –, és ha ezt épp kevésbé érvényesíti bizonyos szövegeiben, akkor is nagy figyelmet fordít a tördeléssel, formai megoldásokkal kitett gondolathangsúlyokra. Versei általában a bizonytalanná vált identitás újbóli stabilizálására tett meddő kísérleteket visznek színre. Az elérhetetlennek bizonyuló utáni vágyakozást, a bizonytalan stagnálást is mozgalmassággal fejezik ki (ilyen a *főműsoridőben* az elkésett megérkezés és a *vándormotívumban* a siettetett elindulás), a megrekedtség képzetének bevezetését az úton levés mozzanataival, valamint a közelség és a távolság kiasztikus felcserélésével érik el. Ezzel érzékletesen mutatják be az énnyerés és az identitásvesztés dinamikáját, lezárhatatlan eseményszerűségét. Ugyanehhez a kérdés- és problémakörhöz, de Ráday Zsófiánál távolabbról és egyfajta hurrápesszimizmussal közelít Kun Ágnes Laura. *Transzmutáció* című, a párkapcsolatok esélyeit latolgató versében összekapcsolja a lebomlás és az összetartozás képzetét, zavarba ejtő, ahogy a *Kristen Dunst meztelen mellei* című életigenlő szöveget követi a testi erőszakosság és a létbizonytalanság elviselését, az agresszív indulatok elfojtását tematizáló *Love On The Brain*, valamint a sorozatgyilkos kegyetlenségeinek fetiszizálásáról, a büntetéseit élvezeti cikként áruba bocsátó pornófilm-feldolgozásról elmélkedő *Ted Bundy*. Az különösen izgalmas ezekben a versekben, hogy általában az ironia és a cinizmus eltávolító effektusaival hozzák közelbe a traumatikus mozzanatot, azonban azzal, hogy hatásközpontjaikra így mutatnak rá, tudatosan súlytalanítják is kiemelt centrumaik, korlátozzák azok hatásfokát. Ez viszont felveti annak a kérdését is, hogy az

ezeket a mechanizmusokat működtető, közismert popkulturális utalásokkal tűzdelt versek képesek-e részesíteni a már ismert belátásokon túli tapasztalatokban.

Méltatlanul elkerülte megjelenésekor a kritikusok figyelmét Horváth Imre Olivér első köteté – ennek talán a *Nem szimpátia* bár kétségkívül izgalmas, a tudatosan kidolgozott vonatkozási rendszerre miatt mégis idegennek és hermetikusan tűnő, viktoriánus angol költészeti hagyományokat át- és újragondoló koncepciója lehet az oka. Miközben persze magára záródásról nem, egy masszív tudásanyag ötletes megmozgatásánál pedig többről beszélhetünk; verseinek jóval nagyobb a teherbírása annál, minthogy azok csak az utalásaik azonosításai révén válhatnak olvashatóvá. Horváth Imre Olivér ugyanis bátran kísérletezik a személyesség kódjaival és az énbeszéd különböző formáival, invenciózusan emeli költészetébe a vallomásosság bizonyos komponenseit, de sosem nehézkedik rá arra mint egyedüli versképző potencialításra. Kiemelt törekvésének tűnik ugyanis az, hogy folyamatosan rákérdezzen, a költészet hogyan változtathatja meg a személyesség (nem csupán a versekben érvényes) koncepcióját, és elhelyezze annak alakuló színreviteli keretei közt beszélőit, figuráit és alakmásait. Arról, hogy akár egyetlen szövegben is képes másként problematizálni az önkimondás lehetőségeit és az én nyelvi létesülésének feltételeit, a lapzámban szereplő rétegzett, számos interpretációs lehetőséget felkínáló *Túl az ágyon* című verse is tanúskodik.

A *Versműhely* debreceni székhelye ellenére nem csupán a régióból gyűjti össze aktív szerzői bázisát, eltérő életkorú és érdeklődésű alkotóknak biztosít helyet arra, hogy tehetségüket kibontakoztassák, magukat munkára fogják és egymást ösztönözzék. És – amint az itt szereplő szövegeket olvasva kiderül – szakmai alapokra helyezett, mégis kötetlen hangvétellő alkalmi sikerrel járulnak hozzá a különböző költői törekvések hatékony kibontakoztatásához. ■ ■ ■

Vigh Levente (Debrecen, 1993): a Debreceni Egyetem magyar nyelv és irodalom szakán szerzett alap- és mesterszakos diplomát, 2017-től ugyanott az Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola PhD-hallgatója. A kortárs magyar líra területén végez kutatásokat. A KULTer.hu szerkesztője.