

MIZSER FRUZZSINA

„Mer a halál a legnagyobb boldogság”

Száz Pál: *Fűje sarjad mezőknek – Phytolegendárium*

Száz Pál legutóbbi kötete a maga nemében egyedülálló vállalkozás, hiszen egy ekkora terjedelmű tájnyelvi szöveg közlése a mai piacon váratlan és szokatlan megjelenésnek számít.

Az alcímben megjelölt műfaji keret, az ún. phytolegendárium a Borbély Szilárd *Halotti pompájához*, esetleg a Lammel–Nagy-féle *Parasztbibliához* hasonló imádságoskönyv-jelleget vegyíti a népi kultúrában elterjedt kalendáriumos szokásvilággal. Ez előnyös formának mutatkozik, mivel maga a kísérlet egyfajta kollektív identitáskereséshez hasonlítható. Egymást váltogatják a phyto-enigmák/ikonok/anekdoták/legendák/aforizmak, ilyen módon kötve össze a népies történeti hagyományokat a szentek életének elbeszéléseivel. A határhúzás lehetetlen, és éppen ez a lényeg.

A kötet herbáriumként is szolgál, ezt pedig a szöveg is erősíti azzal, hogy a növényi szintek vertikális tagozódását érzékelteti, a fák, virágok, fűvek, gyökerek szintjén. Az viszont nem egyértelmű, a meglehetősen körülhatárolhatatlan elbeszélői hang(ok) miatt, hogy regionális vagy általános herbáriumról van-e szó. Gyakorta előforduló olvasói reakció, hogy valamely összefoglaló fogalom keresésekor hajlamosak vagyunk csupán az egyező tényezőket figyelembe venni, és zárt halmazokként kezelni mindent, holott a különbségek is éppen olyan meghatározóak. A könyv e szerint egy mezőre terel minden olyan növényt és embert, amelyek s akik csak egymást értelmezve helyezhetők el a történelem és idő koordináta-rendszerén. Ezért értelmezhető akár egy újabb magyarság-fogalom megalkotásaként is – amely fogalom pozíciója éppen az előző mondatban kifejtett okokból egyszerűen nem lehet állandó, csakis örökké dinamikus, változó.

A két fő strukturális elem, az idő összecsúsztottsága és az évszakok ciklikussága Száz könyvében a történelem menetére is érvényes. A rendszerkritikák megfogalmazására mindig érkezik is az azonnali reflexió, önmagára való visszaulásként: halkabban ugyan, de minden visszatér egyszer. A szülőfalu, Pered községének beépítésével is tükrözi ezt a hatást, a helység neve ugyanis a fikcionális térben Marad elnevezést kapott. Alapvetően az egész narratíva rendelkezik a közvetítettség érzetével, mert ahogy az a területi nyelvváltozatok gyűjtésekor szokás, itt is több, ún. 'adatközlő' elmondása alapján ismerszik meg mindennek a hatása, sosem direkt módon. Az olvasónak nem véletlenül lehet az az érzése, hogy magnós felvételeket hallgat egy olyan időről, mely csakis a változó időtlenségben földolgozható.

De akárcsak az embereknek, a növényeknek is éppen ugyanúgy van kultúrájuk: egyetlen gyomnövény vagy virág sem őshonos mindenhol. Bár némely fajok nemesítéssel vagy egyéb módon máshová is elkerülhetnek, alapvetően ez a növényi termőterülethez való kötöttség kerül szembe a történelem során az emberek elhurcolásával, betelepítésével, kilakoltatásával. A szöveg amellet tesz tanúságot, hogy ez a két kör, a növényi és az emberi élet sohasem különült el egymástól; sem időben, sem térben. Minden történetben hangsúlyozott a növényi természet és az emberi viselkedés párhuzamba állítása. Itt megemlíthető, hogy milyen kategóriái is vannak a növényvilágnak antropocentrikus szempontból, hiszen léteznek haszonnövények, amelyek akár minden kertben jól megférnek, ugyanakkor más növények kifejezetten üldözöttek: kártékony mivoltuk és agresszív terjeszkedésük miatt még irtásukra is sor kerül. A 20. század elnyomó rendszereinek traumái így érzékelhetően más narratívát követelnek maguknak. Ha nem megy dokumentálással, hivatali közegben, a gyökereknél kell keresni a válaszokat. Ebben a kötetben inkább az 'alternatív' gyógyítás, a gyógyír megtalálása az, ami központi elemként szerepel.

Ezért maga az írás folyamata is ön- és közösséggyógyítássá növi ki magát. Egyrészt azzal, hogy az író (az orvos, a füvesember) meghallgatja a „betegek” panaszait, és papírra röjja a történeteket, konzervál mindent, tehát a halál írvájává válik minden lejegyzésre tett próbálkozás. Másfelől megőrzi azt az eredetet, azt a hagyományt is, az írmagot, amely nélkül a lét, a pusztta élet folytatása válna lehetetlenné.

Száz Pál könyve bekapcsolja a természet láncába azokat, akiket a rendszer egyszerűen kiiktatásra ítelt. Minden története által megerősödhet az ittmaradókban a születés és halál szükségességének tudata, a hagyománymegőrzés és a megújulás fontossága. A világon talán ezek a működések alkotják az egyetlen rendszert, amelyben nincsen hiba. Minden komponens elengedhetetlen a növekvéshez: virradatkor gyomlálás és öntözés, mielőtt beállna a sötét. Mind ugyanabban a kertben élünk.

(Kalligram, Pozsony, 2017)



Száz Pál (1987)

TÓTH LÁSZLÓ

Lenyomatok

Bolemant László verseskötetéhez

Bolemant László verseinek olvasása közben elsőként a szlovák Ivan Štrpka, illetve elsősorban az ő neve által fémjelzett Magányos futók költőcsoportja jutott eszembe az 1960-as évek második feléből. Először is, mert ugyanolyan magányos, mindentől és mindenkitől elkülönülő és elkülönböző, következetesen a maga útját járó és saját(os) költői nyelvét beszélő alkotója ő is nemzedékének, mint – indulásától máig – a szlovák költészetnek Štrpka. Bolemant tulajdonképpen még az 1980-as évekbeli Iródia csoport első kirajzását követően, az ő eszményeikkel felvértezve, mintegy annak utóvédjeként indult az évtized második felében, de poétikájában, nyelvezetében, látásában, gondolkodásának főbb irányjaiban már ekkor is észrevehetően eltért mindegyiküktől. Azaz ez is a hajdani Magányos futókra emlékeztet benne, aki líra- és nyelvszemléletével hasonlóan kilóg a kortárs – s nemcsak szlovákiai – magyar költészetből, mint ők is a szlovákból. S talán ez a kétfelöli magányossága szolgálhat magyarázatul arra is, hogy bár verseivel Bolemant már elég korán, huszonegy éves korában bemutatkozott az Irodalmi Szemlében (és nem sokkal később szerkesztője is lett a lapnak), mi több, az íródiások *Próbaút* antológiája után indult költők *Nyugtalan indák* című, 1993-as bemutatkozásában is szerepelt, első verseskötete viszonylag későn, huszonnyolc éves korában jelent csak meg (*Üvegszálak*, 1996). Ezt követően pedig már tudatosan kívül maradt az irodalmi élet színterein, s azóta is viszonylag ritkán publikál, verseskötetei nagy időközökkel követik egymást, minek következtében ez a mostani, *A megrajzolt idő (Lenyomatok)* – a költői debütjét követő *Időszobrok* (2003) és az *un café allongé / kiutak* (2016) után – csupán a negyedik a sorban.

Költőnk végzettségét tekintve műszaki értelmiségi (gépészmérnök) – versvilágának, nyelvi kifejezőeszközeinek és metaforarendszerének, hanghordozásának, világlátásának egyedisége nem utolsósorban természettudományos műveltségéből (is) fakad. Versei szinte tüntetnek vázszerűségükkel (s korántsem vázaltszerűségükkel), egyedi megoldású szerkezetükkel, nyelvi-gondolati megkonstruáltságukkal, melyekben meglehetősen takarékosan bánik az érzelmeivel, hangulatai általában a ráció kontrollja alatt maradnak, s nehezen ütnek át sorain. Mintha valaki egy óriáskerék – mondjuk a budapesti Erzsébet téri, mely Bolemant egyik versében is feltűnik – magasba ért fülkéjében kacagna fel, akiről biztos tudjuk, hogy odafent van, de nevetése nem ér el fülünkhöz, csupán a hatalmas szerkezet vaskonstrukciójának látványa láncolja magához szemünket. A hasonlat itt nem

véletlen, hisz költőnkrol tudvalevő, hogy egyben kiváló fotográfus is, aki a vers mellett a művészfotót is fontos kifejezési eszközének tekinti. Valószínűleg innen eredhet versei erőteljes képisége is; egymásra sorjázó különös képei, képi megoldásai mintha olyan filmet idéznének elénk, melynek hiányoznak bizonyos kockái, s az ezek közti réseket, kihagyásokat az olvasónak (nézőnek) kellene megtöltenie értelmével, gondolataival, látásával, tapasztalataival – azaz saját magával. (Nem érdektelen itt, hogy műfordítóként is elsősorban azokat a költőket kedveli, akik hasonló eljárással alkotják verseiket.)

Bolemant László költészetében központi szerepet játszik az idő. Az elmúlt idő, a mindenben jelen levő idő, az „eljövendő idő”, a fragmentált idő, a szimultán (relatív) idő, s mint e kötet címe is mutatja: a „megrajzolt”, tehát a rekonstruált idő, a kiteljesülő idő. S amint könyve címpárjának másik tagja is nyomatékosítja, „lenyomatai” is jórészt időbeli *lenyomatok*, az idő megállítására, rögzítésére tett kísérletek. (Bizonyára nem véletlen, hogy már egyik korábbi kötete is az *Időszobrok* címet kapta.) Ebből a szempontból azonban feltűnő a feszültség a pillanatonkénti változások dinamikáját, a pulzáló világ érvérését követő versei, valamint az időtlenség nyugalma sugalló, a kimerevített (kimerevedett) pillanatot dokumentáló fotográfiái, fényrajzai, fényfestményei, fényiratai között (az egyik például a repülés *drámáját* vetíti elénk), ami világunk kettős természetéből fakad. Abból a kettősségből, amikor az „eljövendő idő”, a „még nem is létező” máris „zöldes patinát von / a még leíratlan / szavakra”. Abból a kettősségből, ami *Az eljövendő idő nagyszerűsége* című versében létező és nemlétező egymásnak feszülését adja, s ami a „ha csak rá gondolsz, megtörténik. / ha öntudatlanul is megszületik benned, már teljesült” viszonylagosságában nyelvileg is kifejezést nyer. A nyelv ugyanis nem csupán eszköz költőnk számára érzései, hangulatai, gondolatai kifejezésére, rögzítésére, versei a nyelvben, a nyelv által is *történnék*, a nyelv nemcsak *elmondja*, hanem *írja, teremti* is őket (miként fordítva: versei is a nyelvet). Következésképpen Bolemant verseinek a – kubista vagy konstruktivista versbeszédre emlékeztető – nyelve is jelentős mértékben fragmentált, nem az összefüggő, lineáris versbeszédé, nem a történetmondásé, hanem a történetek nyelvi struktúráit mutatják, mondandói kifejezhetőségének nyelvbéli drámáját is érzékeltetik. A kifejezés, a beszéd nehézsége, görcsössége, szaggatottsága így válik nála jelentésselivé, nyelven – kifejezhetőségen – túli jelentések hordozójává.

Találón s máig érvényesen állapította meg Bolemant második kötetének verseiről Polgár Anikó, hogy azok „a térbe vetett szavak jelentésszerveződéseinek lehetőségeit kutatják”; s a polifon hangzás és jelentés dinamikája viszi őket előre, mintha a mozgás, az örök *mozgásban levés*, az *útközbeniség* apoteózisát hirdetnék, miként – megint csak – Štrpka versei. Nem véletlen például, hogy Bolemant több verse is egy-egy utazás töredékképeit, az utazás közben szeme elé kerülő látvány elsuhanó foszlányát villantja meg. De a verseiben fel-felbukkanó – trieszti, genovai, osnabrücki, cheshire-i, s a többrendbeli budapesti – város-, illetve hazai vagy

távol-keleti tájlelkek is erre utalnak, miközben az esetenkénti józan (hideg) számbavételen, szenttelen leíráson is minduntalan át- meg átsüt az objektivitásra törekvő tudósító személyes érintettsége. Így ellensúlyozza verseiben a technikai civilizáció s a digitális világ érzéketlenségét, elidegenedtségét, s egyben így oldja fel azokat természetképeinek üdeségével (például az egyik versének kihűlt kozmoszában felhangzó tücsökciripeléssel), az elsüllyedt gyermekkor felvillanó emlékeivel, valamint a természet és a civilizáció szembeállításával.

(*Phoenix Polgári Társulás, Pozsony, 2019*)

CSANDA GÁBOR

Régészek gyerekcipőben

*Polgár Anikó Paleocsontevés című gyermekverskötetéről**

Polgár Anikó gyermekverseinek egyik legszembetűnőbb vonása és belső jellemzője a közvetlenség – amely a szinonimasorban a nyíltság, keresetlenség, fesztelenség, mesterkéletlenség, természetesség, szókimondás, meghittség és familiáriság szavakat vonja be az olvasói-értelmezői látómezőbe.

Mindezen tulajdonságok a legmesszebbmenőkig alkalmasak a könyv megragadására, körülírására. Kezdjük a nyíltsággal. A nyíltság a nyitottságra és az egyenes-ségre egyaránt utalhat, és itt utal is: a versekben megszólalók ugyanis gyerekek, akik értékrendjében a nyíltság és a nyitottság teljesen természetesek, persze csak ha nyílt és mindenre nyitott családban növekednek, de itt épp erről van szó. „Anya, nem tetszik ez a vers...” – ezzel a sorral kezdődik a kötet egyik verse, s pár sorral alább a következőkkel folytatódik: „Különben az se tetszik, / hogy Kornélról szól”, ami a gyermeki őszinteség iskolapéldája: gondoljunk csak bele, milyen ritkán fordul elő, hogy a felnőtt olvasó vagy a kritikus ilyen félreérthetetlenül mond ítéletet.

S máris eljutottunk a meghittség és a családiasság fogalmaihoz, hiszen az idézett versben – melynek *Flórának nem tetszik a vers* a címe – egyszeriben betekintést kapunk a család viszonyaiba, az anya költő, a gyerekeit pedig Flórának és Kornélnak hívják, amint ez a két utóbbi, tehát a gyerekek a kötetnek úgy alkotóelemei, hogy kötetszervezői alanyai is egyben. Az ő szemszögükből látjuk és vizsgáljuk a világot. Mely világ eléggé tágas ahhoz, hogy gondtalanul belakható legyen, plusz még a gyermekfantázia is tágít egyet – nem is kicsit – rajta.

* Az eredetileg a dunszt.sk online felületén olvasható, 2020. január 31-i recenziót a szerző bocsátotta folyóiratunk rendelkezésére. *A szerk.*

A természetességre és őszinteségre jó példa *A gepárd szíve* című vers, mely azzal szembesít bennünket, hogy a kifejezéseknek van tényszerű és átvitt értelmű jelentése: hiszen ha „a gepárdnak van / a legnagyobb szíve a világon”, akkor értelemszerűen minden állathoz végtelenül szívélyes, s akár az egész állatvilágot a keblére szeretné ölelni, s legfeljebb „csak gyöngytyúkokat rági-csálna” – ezzel szemben ugye azért van nagy szíve („hatalmas szívizma” – áll a versben), hogy a szavanna fűrgé kérődzőit levadászhasssa. A vers egyúttal arra is jó példa, hogy a gyermeki elmében a földhözragadt és a képi (metonimikus) egyszerre van jelen anélkül, hogy az egyik kioltaná a másikat.

Kedvencem *A pók*, mely tizenhárom soros versikét itt teljes egészében idézem:

*A pók siet haza a hálójába.
A pókapuka a kicsinyeihez.
Segítek neki: hazaviszem.
Ha a pókot beleteszem a joghurtba,
joghurtos lesz a lába, a hasa,
és mindenét megehetem.
Flórának is adok:
megesszük ketten, elfelezzük.
Flóra fél a póktól,
félek vele én is, ketten félünk.
Elfelezzük a pókot:
az egyik felétől félek én,
a másiktól meg ő.*

A meghitt családi légkörnek szerves része a testvériesség, az elfelezés, s az is, hogy mind a jóban, mind a rosszban együtt vagyunk (a vers képe szerint: osztozunk), testvérek. Nincs irigység, nincs telhetetlenség, csak közösség és összetartozás, egymásra utaltság van. S a családi körnek nyilvánvalóan a pókapuka is részese, hiszen haza van véve. Haza a magasban helyett haza a joghurtban. S persze nagy hangsúly esik az evésre, nemhiába emelődik a kötet címbe is: az evés, ahogy mondani szokás: mindent visz és mindent felülír. Nincs is annál jobb és egészségesebb, mint amikor a gyereknek jó az étvágya. (Ez így itt szentenciának tűnik, de komolyan van gondolva, tapasztalaton alapszik.)

Ezek szerint az ínycsont gyermek a csontot is megeszi, na és erről szól a *Paleocsontevés* című vers, mely annyiban gyerekzaj történet, amennyiben „időskori” visszaemlékezés is, hiszen arról az idilli régmúltról szól az elégia hangján, amikor még az elbeszélő csontot evett, egyszersmind egy pazar képben egygyé vált vele, ahogy a vers mondja: „Mikor csontevő voltam / csontból voltam én is...” Hasonló jellegű a *Régészgyomor* is, ebben egy étkezés rétegei fedődnek fel, lényegében valószínűleg az ebédelés van ásatásnak beállítva, a végén egy olyan

toldalékkal, mely a hallgatót (nyilvánvaló: a szülőt) vonja kérdőre s vonja be a látómezőbe: „A gyomrom korgott tovább, / az uzsonnásdobozba meg alig tetél valamit. / Hát lehet ilyen éhesen régéskedni egyáltalán?” Talán említeni sem kellene, de mégis: van természetesen *Éhes vagyok!* című vers is. Amely nemcsak alcíme szerint Matrjoska-vers, hanem az egyik legpoétikusabb darabja is a kötetnek, záró sorai: „Fiók leszek, hiába húzogatsz: / ragasztó folyt ki bennem, jó adag.”

A kötet négy fejezetre oszlik, ezek mind egy-egy verssorból vannak kiragadva: *A levágott fát visszatették; Ha hóból lenne az anyukám; Milyen jó egy lánglovagnak!; A carnotaurus ránk vicsorog.* Már ezekből is látható, hogy éber, eleven és nyitott művel van dolgunk, amelyben a tárgyak teljesen természetesen antropomorfizálódnak: „Ne húzd rám a nadrágot, / nem fog látni a lábam!” – ezzel indít a kötet (a *Nadrággondok* című versben). A látásmód is antropomorfizáló: „Ez nem meztelencsiga, / csak egy hosszúkás macskaürülék” (*Félresikerült rajzok*). A szülők természetesen hús-vér emberek, de külön világ, furcsa és tele van törődéssel: „Ha tüske nőne a hátamon, / nem kéne felvennem ezt a ronda, / sárga kardigánt” (*Sünigyerek*). És: „Apa megint kitalálta, hogy operába visz” (*Bogárember az operában*).

A könyv hátlapja több nagyon jó, találó kérdéssel illusztrálja a benne foglaltakat: „Mi lenne, ha tüske nőne a hátadon? Hogyan kell lassan, közepesen és gyorsan aludni? Hogy működik a papírinternet? Mi lenne, ha hóból lenne az anyukád?” stb. (Ezek persze tetszés szerint szabadon bővíthetők, például: Mi történik azzal a vastag fával, amelyet kívágnak, de aztán visszahelyezik a rönkre? Miért baj az, ha az embert mindig totyogós gyerekek közé akarják vinni? Mit mondanak a csigák? Miért fekszik a fekete rigó a hinta alatt? Stb.) A versekkel kapcsolatban számtalan hasonló kérdés tehető még fel, s ebből is kitetszik, hogy egyes darabjaiban nagy szerepet játszik a történet, az elmondhatóság, s ami ennél is szembetűnőbb, ezek a történetek egy-egy felvetett szóból, témából, motívumból erednek, s e motívumok újbóli felbukkanása és értelmezése által szaporodnak tovább. Az illusztrátor Gyenes Gábor jól ráérezett erre a haladványosságra, fúrge és kusza rajzai nemcsak követik a könyv dinamikáját, hanem maguk is lendkerékként működnek. Elég az első verset elolvasni, az máris átvezet bennünket a másodikhoz – és így tovább. A versek jó része nemcsak a történetmesélésben érdekelt, hanem maga is meseszerű fordulatokkal él, *A kiszúrt lépcső* például az egymásra ráépülő és egymásból eredeztethető fokozatok révén lépcsőszerűségében, nyelvileg és formailag is a gradációt teszi meg versszervező elvnek.

Polgár Anikó gyermekversei mindenkinek bátran (és jókedvvel) ajánlhatók, gyerekeknek, felnőtteknek egyaránt, de leginkább az örök gyermekséget magában őrző felnőtt olvasónak. Akit így akár infantilisnak is tarthatunk, de az efféle infantilizmus bátran (és jókedvvel) vállalható.

(Anser, Hetény, 2019)