

Valódi nosztalgia

SZLUKOVÉNYI KATALIN: HAMIS NOSZTALGIÁK

Szlukovényi Katalin lírájának alakulása a „hosszú érlelődés” szintagmával jellemezhető. Kevésbé Pilinszky elhíresült mondatának értelmében („Nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyával, hanem hogy íveljen.”), hiszen Szlukovényi esetében nem elsősorban a versek, hanem a kiadott könyvek száma nevezhető visszafogottnak. Első könyve bő évtizedes publikálás után jelent meg, az érlelődés elhúzódó folyamata miatt az olvasó a debütáló kötetek többségéhez képest terjedelmesebb formát foghatott kézbe. A 2005-ös *Kísérleti nyúlórr* megjelenését elismerő kritikai hangok kísérték, mert kiforrott költői nyelvet vitt színre, és tudatosan viszonyult a tárgyias költészet hagyományához, amelyhez kezdettől magas szintű mesterségbeli tudás, a *poeta doctus* klasszikus versmértékismerete társult. Az erős elrugaszkodás után az életmű következő „szárnycsapására” nyolc évet kellett várni. A kvantitatív mérlegelés arra irányítja a figyelmet, hogy a Szlukovényi-líra fontos eleme a komponáltság, a struktúrába rendezettség, amit előnyként értelmezhetünk, hiszen egy hangsúlyosan koncepciózus opus olyan esztétikai tapasztalat közvetítésére képes, amely többet jelent versek összességénél. A *Hamis nosztalgiák* értelmezését így a megelőző kötettel párbeszédbe lépve érdemes megnyitni.

Annál is inkább, mivel tematikusan is összekapcsolódnak: a *Kísérleti nyúlórr* azzal fejeződik be, amivel a másik elkezdődik, a szerelmi csalódással. A *Kísérleti nyúlórr*hoz képest azonban általánosabb szintre emelkedik a megszólaló pozíciója, a személyességet a gyakori E/3. személy lazítja fel, aki nem magára, hanem a külvilág felé fordítja tekintetét és a történések regisztrálására törekszik (*Hóvirág, Estefelé, Terézvárosi panaszdal, Flört*). A tárgyias költészet megoldásaihoz a másikra való emlékezés, a múlt történéseinek felelevenítése társul, a jelen és a múlt összevetését járják körül a szövegek, ami a műfajokban is tetten érhető, megszapordnak ugyanis a helyzetdalok és az életképek. A versek figuratív szintjén az áthajlások növelik a dallamos, sanzonos hatást (*Ringató, Nyári éj*), s a jelentésértelmezés elbizonytalanítása miatt bonyolultabbá is teszik a befogadást. Intimitás és érzékiség hatja át a sorokat a *Helyzetdal* esetében: „fogmosás közben meztelen / combomra hull egy hajszál / csiklandoz éppen ott ahol / a múltkor megsimogattál”. A dikció emelkedettebbé válik és eltávolodik az élőnyelvi beszédétől, helyette a képi megformáltság kerül előtérbe, amely főképp hasonlatokban jelenik meg. A hasonlatok közül gyakori a virág (virágkehely, hervadás, *Hóvirág* címen vers), a kutya („nyár- és lélegzetmeleg kutyabunda / lelkes törleszkedését tenyeremben” *Élővirág*; „A rakoncátlan figyelem, akár / a kölyökkutya, szanaszét kalandoz.” *Estefelé*) és az ágy, illetve az ehhez kapcsolható tárgyi elemek (paplan, párna), cselekvések (alvás, fekvés). A hasonlatok többnyire már köznyelvi szintre süllyedtek és ebben az értelemben szervesülnek a versnyelvbe is, hiszen a virág a szerelemmel azonosul, a kutyához a játékoság, a hűség, az ágyhoz a hitvesi viszony, illetve ennek hiánya kapcsolódik. E klasszikus minták ironikussá tételére vagy legalábbis nyelvi-poétikai reflexiójára kevesebb példát találunk ebben a ciklusban, pedig

akkor válik izgalmassá a költemény, ha kísérlet történik milderre („veszedelmes viszonyokban tapicskolunk, / s egy-egy ihletett, érzéki pillanatban / tisztára nyaljuk egymás öntudatát.” *Csöbörből vödörbe*). A *Brooklyni ballada* című versben a botanikus kert növényeinek nevei teremtik meg a megszólaló érzéseit, a nyelvben készen kapott panelek összeillesztésével ironikus-humoros hang alkotódik meg („*Tétlen és szerelmes árvácska* lettem, / *Vágy a ködben, Imádkozó növény*, / kiszolgáltatott *Szélvirág*, s eközben / *Esernyőfa* sem nyúlt óvón fölem.” kiemelés az eredetiben). Az elszakíttóságot, a másik elvesztése felett érzett fájdalmat magasabb színvonalon hangszerelik újra az első kötethez képest megcsappant szerepversek, bennük a nyelv tragikusabb hangot teremt: „Vágyunk rég nem a régi már, / fellobban, de alig telt be, kihuny soká, / pókhálósodik egykori / merszünk, s por települ rá: szomorú közöny.” (*Lydia Horatius*hoz) és az *Ophelia búcsúja* című szövegben. Olvasmányélményként mégis azok a versek maradnak igazán emlékeztetők, amelyek a klasszikus (modern) hatások, s így a túlzott ismerősség érzete helyett reflektáltabb értelmezést rendelnek magukhoz. Ilyen a *Viviszekció*, amely a megszólítottat testének részletező leírásában próbálja újra jelenlévővé tenni, vagy a ciklus címét viselő *Hiányszonett*, mely az ironikus hang („Tévedtünk, na. Előfordul ilyen / mással is.”) mellett a szerelmi tematikának a lezárását is jelenti. A hiány ugyan beleíródik a strófába (illetve éppen, hogy kiíródik, hiszen az utolsó, 14. sor hiányzik), de a modalitás inkább a köszönés gesztusában kulminálódik: „Mert ami volt, az mindörökre van, / s hogy elmúlt, csak azt bizonyítja, hogy volt, / hisz azóta is minden, ami van, // attól olyan, ami volt, akárhogy volt, / s akárhog vagy, veled vagyok magam.”

Az első ciklus lezárulása után az *Időjárás* című szakasz a tizenkét hónapról írt verseket tartalmazza. A nagy hagyományra visszatekintő hónap versek (Radnóti Miklós, Áprily Lajos ciklusai) Szlukovényinél elsősorban nem a natura képződményeit, hanem a városi terek, az épített természet topológiáját rajzolják meg. A mesterséges neonfény, a reptér vagy a visszatérő Körtér díszletei csupán kiindulópontul szolgálnak ahhoz, hogy a megszólaló (a kötet eddigi verseitől eltérően) csak önmagáról beszéljen, mintha a szeretett másokban feloldódni vágyása és magára maradása után az én most újraépítené identitását. Ennek egyik eszköze a felejtés legyőzése, az emlékezés uralása lehetne, az erre irányuló erőfeszítések azonban többnyire kudarcot vallanak, mert az emlékezés maga kérdőjeleződik meg, szétválaszthatatlanok ugyanis az egykori és a jelenbeli képek: „Sárospatak, éjjeli séta, villa- / kertben, mint nagyanyámnál, rózsairat, / a nem is alaptalan félelem: / hogy nincs többé látvány emléktelen.” (*Július*) Az emlékezés-felejtés dinamikája a szövegeket jellemző nagyfokú gondolatiság része. A gondolatiság elsősorban ontológiát, az öntudatra ébredés aktusát jelenti (*Február; Április; Május*). Határhelyzetnek tűnik a harmincéves kor, több vers ebből a szituációból vezet kiábrándult, közönyös megállapításokhoz: „ez vagy: a nyomott, kora esti részeg / időelbaszás, cigik, a kutyád, / a barátaid, és függetlenül / attól, ami leszel – ha más, ha ez –, / mi voltál már, el nem törölhető.” (*Február*); „Így harminc után úgy tűnik, hogy végleg / kifogynak alólunk a megszokott / fogalmak, mint a szeretet, a szépség” (*Május*). A kiábrándult hangot ellenpontozzák a játékos rímelésű ujjgyakorlatok („Nyüzsög a májusi sörsátor, / senki se futhat sorsától.” *Május*), továbbá meghatá-

rozó a kíméletlen önirónia, mely a Szlukovényi-költészet egyik erénye: „A jégbukás latyakban csuszkorász / e vers egyes szám harmadik személye, / gyomrában híg kávé, szemernyi frász: / ki hág ma vajh' a lelki tyúkszemére.” (*Január*) A költemények a szabadverset és a kötött formákat vegyítik, egyensúlyozva hétköznapi, referencializálható és elvont, gyakran metafizikai horizontok közé feszített pontok között. A szövegek helye makroszinten, a kötet szerkezetét figyelembe véve is motivált, hiszen az *Időjárás* a nagy szerelmet lezáró gyászévnek is tekinthető, amelynek letelte lehetőséget biztosít egy újabb kapcsolat számára.

A következő, *Itthon* című ciklusban a szerelemnek a korábbiaktól eltérő aspektusai válnak problémává a versbeszélő számára: a hiány helyett épp a jelenlét. A szövegek azokat a kérdéseket teszik fel, hogy miképp lehet együtt élni a szeretett másikkal, hogyan lehet alkalmazkodni a másik (olykor idegesítő) szokásaihoz (*Zacskológia*), hogyan őrizheti meg az én integritását, miközben éppen annak feladását vállalja a partnerért (*Tévedés; Lánc*). Az idillikus beszédmódtól eltávolított hangot üt meg a *Szerelem* összegzése: „Elképzelted, és jön, és nem olyan. / Más-képpen más, mint ahogy elképzelted.” Az ismétlődő trópusok is az együttélés kérdésköre felé terelik az értelmezői tekintetet, megszorodnak a ház metaforika: „Egy ház az utcában a sok között, / csak teszi a dolgát magába zártan, / s a forduló fényt, az elköltözött / meletet őriz minden ablakában.” (*Portré helyett*), és a kirándulások mint közös, rögzített emlékek. Az érzelmekről való beszéd több alkalommal ironikus távolságot kap, ennek egyik eszköze a mediális közvetítettség. Az elcsúszott szinkronnal vetített szerelmes film a technikai hiba miatt önparódiába fordul (*A fény dőlésszöge*); egy másik versben pedig a korábbi családja körében álló másiktól készített fotó tölt be ilyen szerepet, mint ami egyszerre az ábrázoltakról levált, független fizikai tárgy, és a fotón látható alakoktól elidegeníthetetlen, a személyes történelem darabját megsemmisítéséig őrző időkapszula (*Láttelel*). Juhász Gyula ismert versének átköltése nemcsak a nemek kicserélődését, hanem ennek az idealizáló költészeti nyelvnek az elvetését is magában foglalja, más kérdés, hogy ami így létrejön, annak milyen az esztétikai teljesítőképessége: „Milyen volt barnaságod, nem tudom már / meg soha – mire jöttem, elfogyott. / De azt tudom, hogy szerelmünk erős és / gazdag, mint az Újházy-tyúkleves” (*András örök*). A testiség viszont plasztikusabb nyelvet kap, az obszcenitástól tartózkodó, eufemizált, de kifejező erotikára több példát is találunk: „Vágyom rá, hogy testembe írd magad. / Körmöddel karcold kézjegyed e bőrre, / s titkosírásunk nyomán körbe-körbe / vezesse boldog pírja ajkadat.” (*Profán szentírás*); „Hatalmas férfipizsamába bújtam, / és aki kölcsönadta, ideül, / és szájába veszi a nagylábujjam” (*Kupleráj*); olykor a pajzanságig fokozva az allúziókat: „és sietünk haza / mindent berakni a helyére, hisz / a jó házasság másik oszlopa, / hogy nekünk is, akárcsak Mörickának, / mindenről ugyanaz jut az eszünkbe.” (*Összhang*) Feltűnő, hogy a *test* ebben a birtokjel nélküli formában említődik meg legtöbbször, mintha a szubjektumtól független, ellenőriz(het)etlen entitás lenne, a költemények azonban nem tagadják a dualisztikus emberképet (melyben tehát a lélek is ott van), illetve a kortárs testdiskurzusok hatása sem mutatható ki bennük.

Az *Otthon* ciklusban újra a személyes emlékek kerülnek túlsúlyba, a kiragadott pillanatokból viszont nem bontakozik ki egy szukcesszív módon felépülő életör-

ténet, nem olvasható össze Bildung-narratívába a ciklus, az emlékezésnek mégis van időbeli íve, a meggyfatorzsón ücsörgő gyerek (*Túl*) megidézésétől kezdődően a kiemelkedő egyetemi éveken (*Collegium, Pázmáneum*) keresztül a „kortalan kort” elért megszólalóig (*Harminc*). Az időszembesítés technikáját alkalmazó versek értékvesztésüket hordoznak, a nosztalgikus hangvételt azonban továbbra is elkerülik a szövegek. Az emlékezés összekapcsolódik az út toposzával, illetve az utazás aktusával, a nagyvárosi séta, a vonat és a busz képe visszatérő motívum. Az utazás közben elillanó pillanatok, elmosódó tájak és arcok összegyűjtésére vállalkozó alany a feladat reménytelensége miatt az elidegenedés modern tapasztalatával szembeül (*Turizmus; Belföldi gyors*). Az út-élet toposz kiegészül a Horatiusig visszavezethető hajó toposszal: „s az élet ott, a túlparton kezdődik, // de gyanúsán soká tart már ez a / tengeribeteg hánykolódás, egyre / inkább úgy tűnik, hogy e felettébb / ügyetlen evickélés az egész.” (*Folyó*) Az elkoptatott költői megoldások szerencsésen egészülnek ki önreflexív kiszólásokkal, valamint egy végig egyenletesen magas színvonalon tartott nyelvel. A könyv felfedi saját költészeti előzményeit (ha esetleg az olvasónak addig nem lett volna világos), a *Hazafelé* című vers azon gondolkodik el, hogy az ónos eső látványa mit váltana ki Babitsból, Csokonaiából, hogyan reagálna Petőfi, Kosztolányi, mit írna Nemes Nagy Ágnes vagy József Attila, és hogyan jelölhető ki a megszólaló helye e poétikák között. A szövegek válaszolnak erre a kérdésre, hiszen a József Attila-reminiscenciák az *Ott-bon* hangsúlyos részét képezik, az apa halálát tematizáló költemény a *Kései sirató* átirata (*Szabálytalan ballada*). A záróvers a mesteratyának tekinthető Géher István emlékére íródott (*Lélekvándorlás*), a gyász pedig átvezet a transzcendenshez, a legnagyobb apához, Istenhez.

Az *Enigmében* összefogott versek arra a kérdésre keresik a választ, hogy mi a létezés és Isten, illetve a transzcendens közötti viszony, hol található Isten, kell-e keresni Őt? A rejtvényjelleg, a titok és megfejtés a ciklussal azonos című versben is tetten érhető, amelyben a beszélő Isten létét az optikai csalódáshoz, vagyis a szem megtéveszthetőségét reprezentáló „trükkös rajzokhoz” hasonlítja, melyekben szintén ott van elrejtve a lényeg, amit azonban képtelen megpillantani. Isten létét a meglátása igazolhatná, vagyis racionális, támadhatatlan bizonyítékokat keres az alany, s a kudarccal záruló megértési folyamat többször átcsap vádló, perlekedő hangnembe: „hisz haragodban semmivel se vagy jobb, / mint az a szadista gyilkos, aki / saját hibáján érzett bosszúságát / a nála is gyengébben tölti ki.” (*Szenteste*); „Tudod, Uram, / ez a teremtés iszonyú blamázs, / s így magunk között: nem valami szép, / ahogy ránk fogod az összes hibáját” (*OSZK*). A konfliktusos, a végleges szétszakítotttságot és az összetartozást is tagadó kapcsolat állandó eleme a keresés, melyet jól összefoglal a *Csapda* című négy soros: „Ha azt hiszem, hogy Isten létezik: / nem tudok düh nélkül gondolni rá, / ha azt, hogy nem: összefüggéseit / és ragyogását veszti a világ.” A kutatás egyik nyugvópontját a szent térben éri el, ilyenek az *Örök hangpróba* („a katedrális belsejét / beragyogja az égi szerelem / után sóvárgó tiszta, női hang.”) sorai, vagy az *Öt templom* című miniatűrök. A másik ilyen nyugvópont a panteista szemlélet, amely a feszélyező kérdéseket úgy kerüli meg, hogy az öntudatlan természeti létezők kételyek nélküli viselkedését állítja mintaként. A félszemű, öreg macska (*Túlélő*), a napfényt áteresztő növény (*OSZK*),

vagy a „Makacs fák: sarjadnak a létezésből / az égbe törve értelmetlenül, / és mégis, aki kérdés nélkül épül, / önmagán az kerekedik felül.” (*Ima*) sorolható ide. Némi Pilinszky-hatás is érzékelhető a szövegeken, az *Élőhal* például bravúrosan játssza egybe a karácsonyi pontyok akváriumi zsúfoltságát a bevásárlóközpontok tülekedésével, allúzióként a *Halak a bálóban* sorait is felidézve; a *Fa, téli tájban* pedig szikár mondatai és a fa motívum miatt kapcsolódik a költőelődhez. Végül a keresés maga képes megteremteni a hit élményét: „de maga a tény, hogy vágyom utánad / ezek után is, már csaknem remény: // tapasztalaton túl is van öröm” (*Hajnali dicséret*).

A komoly témát jó érzékkel oldják a *Kis reggeli nonszensz* darabjai, hiszen a szövegek közös jegye a játék és a humor. A formai variációk kedvelőinek igazi kincsesbánya ez a szakasz, a gyerekmondókák rigmusaitól kezdve (*Macska*) a tanmeséken (*Nem papsaji*) és népdalszerű szövegeken át (*Kánikula*) olyan különleges strófaszerkezetekig ível, mint a limerick és a dupladaktil. A kötött verselésű rövid formák maradandó élményt jelentenek az olvasó számára, mint a *Limerick V*: „Van egy hely, úgy hívják Haifa. / Élt ott egy szomorú szajha. / Értette a dolgát: / mikor elhantolták, / nem soká meredt a fejfa.”, vagy egy másik gyöngyszem, a mottóul az *elbull a virág, eliramlik az élet* sort választó *Petőfi.zip*: „begónia-agónia”. Mégis, túl sok esetben válik öncélúvá ez a poétika, gyakoriak a kínrímek (*Lóvaló; afrikját-Afrikát*; vagy a *nyúl* nomenverbumban rejltő lehetőségek túlfeszítése), a kissé erőltetett nyelvi poénra kihegyezett alkotások, illetve a precíz formához illeszkedés igénye mögött többször háttérbe szorul az esztétikai potenciál. A *Hamis nosztalgiák* betekintést enged egy költői műhelybe is, mind a versírás folyamataira, körülményeire (*Dilemma, Iblet*), mind a művészeti hitvallásokra tekintettel, az utolsó ciklus ugyanis e témák köré szerveződik. Az ars poeticákból a személységet vállaló költő képe vetül elénk, mint vallja: „Számomra lételem, / hogy mikor egy mondat magába ránt, / magam egészen átadom neki” (*L'art pour l'art*), aki a posztmodern iróniával szemléli, az a posztmodern megerősítését is létrehozza, mert hozzá képest határozza meg önmagát („Tegnap nőtt egy pattanás / az államon baloldalt, bosszúból / elneveztem Lyotardnak.” *Mi a posztmodern?*); és a hagyományfolytonosság esztétikai paradigmája mellett érvel: „A tóba dőlt fa. Hírnárból a lombja, / ága közt madarak helyett halak. / Csak az változik, aki, ahogy mondja, / amit mond, az marad.” (*Pillanatfelvétel*) Az alkotás örömről többször vallanak a költemények, az egyik szeretkezéshez hasonlítja az írást (*Szerelmes tóredékek a lírai és a tudományos megközelítés különbségéről*), egy másik a terapeutikus hatásokat bontja ki (*Antidepresszáns*). Mindez kiegészül az árnyoldallal, a költői szerep nehézségeit kifejező alkotásokkal, amit úgy vizsgál az olvasó, mint a korongokkal egyensúlyozó kínai artistát vizslató tekintetek, hogy vajon hibázik-e (*Cirkusz*).

A Szlukovényi-líra már a *Kísérleti nyúlórr* megjelenésekor készen állt, a *Hamis nosztalgiákkal* pedig még tovább klasszicizálódtak a témák, a nyelv, és továbbra is előnyt élvez a formahűség. Olvasóként akkor örültem, ha meglepett, meghökentett ez a poétika, ha az előfeltevéseim átfőrdésére kényszerített, melyet többnyire az alsóbb regiszterek bevonásával tudott elérni, vagyis ha ennek a kissé ismerős, biztonságos (de semmiképpen sem egyszerűen művelhető) versnyelvnek

megnövekedett a kockázati tényezője. A könyv gondos szerkesztése és arányérzékenke felhív ugyan a lineáris, egyenesen előrehaladó olvasásra, a terjedelem azonban megnehezíti az olvasó dolgát. Így a befogadás paradox módon a szemlélő, elkalandozó olvasást igazolta, mint egy antológia esetén, ami tehát ellentmond a fentiekben bemutatott kötetfunkciónak. Bármelyik utat is választjuk, a *Hamis nosztalgia*k képes örömben részesíteni olvasóját. (*Napkút*)

BIHARY GÁBOR

Érintkezések

BAJTAI ANDRÁS: KERKEBB NAPOK

Bajtai András szép új kötetének borítóját az a Hrapka Tibor tervezte, aki számos más *Kalligram*-kötetnek készített már méltó külsőt. Általában nem szoktunk beszélni a könyvek külleméről, mert a mondatokra, a szavakra, az anyagtalán belsőre koncentrálnak, amelyet hagyományosan az olvasás esztétikai minőségeként tesszünk mérlegre. Pedig a kötet megjelenése, kidolgozása fontos szerepet játszik a befogadásban, ami nyilvánvalóan érvénytelenné válik vagy elsikkad, ha e-book olvasóval van dolgunk, és fölerősödik, meghatározó lesz, amikor valódi könyvtárgyat tartunk a kezünkben. A magam részéről, bár ezt eleinte vonakodva ismertem be saját magamnak, bibliofil volnék, és mindinkább érzékeny arra, hogy magas színvonalú és művészileg értékes legyen a könyv megjelenése. Hrapka Tibor kalligramos munkái szinte egytől egyig ilyenek. A *Kerekebb napok* optimista címével, kellemes vajszerű árnyalatával ellentétes érzéseket kelt a jobb felső sarokból belógó kép(részlet), amelyről én magam – talán mert hiányosak a növénytan vagy biológiai ismereteim – nem tudtam eldönteni, mit ábrázol: szűrős bogakkal körbezárt növényi termést, valamilyen tüskés állatot, esetleg egyiket sem, vagy a kettő keverékét. Mindenesetre az teljesen egyértelmű, hogy a kötet címe és a cover art valamiképp ütik egymást; az olvasóban gyanú kél, hogy vagy a cím szorult viszonylagosításra az olvasás és megértés során, vagy olyan feszültség kitapintásában volna érdekelt, amely alapjaiban meghatározza Bajtai költészetét. Tulajdonképpen az is lehetséges, hogy a borítón látható kép pontosan azért oly szürreális és nehezen (vagy nem) azonosítható jelöllettel rendelkezik, mert a versnyelv maga sem érintetlen a szürrealista beszéd sajátosságaitól és képalkotási technikáitól.

Harmadik kötete ez Bajtai Andrásnak, és a fülszöveg szerint központi témája a szerelem vágya, annak hiánya vagy az utána következő gyászunk. A három ciklusra tagolt könyv – *Remények állatkertje; Felesleges ostrom; Bőkezű sötét* – éppen séggel az említett téma tárgyalási lehetőségeit is fölkinálja az olvasónak, és bár igaz az, hogy szinte mindig én és másik viszonyának értelmezhetősége az egyes darabok tétje, aligha volna célszerű mindezt pusztán a szerelmi líra keretei közt meghagyni. *Az átlátszó városra* (2006) és a *Betűemberre* (2009) vonatkozóan sokan és sokszor hangot adtak ama meglátásuknak, hogy Bajtai lírája szorosan kapcsolódik a filmes – mégpedig a különös képi világu, illetve horrorfilmes – látás-