

A diagnózis: beteg (fő)város. A város *per definitionem* a meg hasonlítás, a diszharmónia színtere. A szerepjátaszások színpada. A racionalitás és a szabadság helye, de a társadalmi és magánbűnök terepe. Az elátkozott város. Már nincs meg az összehasonlítás támadó-védekező párja, a vidék, a régi argumentumok már nem játszanak. Az antiurbánus környezet bekerül a városfalon belültre. A Melinda úti garzonlakásokból álló ház eredetileg nyári lak volt, az 1930-as években a Svábhegy a szökés, a nyaralás egy színtere. A négyemeletes lakótelep is az emberlépték megvalósítására tett kísérlet volt, mára a fák is felnőttek az épületek arányához. A budafoki öreghegy is effajta távolság a csupakő belső világtól, de ugyanolyan szigorú a belső rendje, viselkedéskultúrája, ugyanúgy hívatnak a közösség tagjai, mint a város szívében. S aztán mégsem a város a fontos, hanem az emberek, a sok ember közötti magány. Azaz mégis a város. Végig ezen az ember nélkül semmin, de mégis egy ponton billeg a könyv. Attól, hogy a *tér* ilyen eleven, pedáns módon egyértelmű és húzza magával az olvasó emlékeit – tömennyé válik az egész. A költő-mesélő régimódi, kívül áll, tud mindent. Felülnézete van, mint a térképrajzoló. Átlát a szomszéd térképre is, az atlasz másik képeivel összedolgozza a sajátját. Észreveszi Bindert itt is, ott is.

De hiszen ez már regény – a műfajmegjelölés nyelvén. Az készül. Végtelen türelemmel, tudatossággal. Csakhogy – ahogy Téreynél szokott lenni – jött az új „regény” (na jó, verses regény, ez a műfajközöttség a Térey-műfaj, a mondatok ereje így, ebben a zárt mederben érvényesül). Ugrás a jövőbe, mégpedig egy látványelemmel körbekerítve. A közeljövő *legkisebb jégkorszakában* a kiálló Svábhegy lesz a középpont, ez a több műből ismerős világ, erős világ, a legtöbb adót fizetők közössége. Látszólag a jövőben játszódik, 2019-ben, mintha átugrott volna Térey a jövőbe. Ne dőlj be, olvasó, nincs négy évre előre szóló antiutópia, rólunk szól. A hely mindig ártatlan. (*Libri*)

SZÉCHENYI ÁGNES

Megszüntet, megőriz

SZIJJ FERENC: *AGYAG ÉS KÁTRÁNY*

Az értekező prózai műfajok közös jellemzője, hogy tárgyukról logikusan, magyarázó módon beszélnek, és e megértési műveletről jól követhető formában adnak hírt. Amennyiben olvasat alatt többnyire lineárisan kibontott értelmezésre gondolunk, ennek létrehozása korántsem magától értetődő feladat, főleg akkor, ha írásunk tárgya olyan esztétikai fenomén, amely az elbeszélhetőség, azaz a szukceszszíven haladó kritikai diskurzus modelljének felülvizsgálatára késztet. Ez a belátás érvényesül Szijj Ferenc műveit olvasva, amelyek kevésbé felelnek meg a szegmentálhatóság és ezzel együtt a jól kezelhetőség kritériumának. Nincs ez másként a legutóbbi, *Agyag és kátrány* című kötetében sem, amelynek értelmezési nehézségeit kutatva Szilvay Máté rámutatott, hogy „[a]z olvasónak [...] sokszor lehet az a benyomása, hogy egyetlen versszöveg íródik.” (Harmath Artemisz – Szilvay Máté –

Z. Varga Zoltán, „Káposztáskő, hólyagos ég”, *Bozsoki Petra beszélgetése Szijj Ferenc Agyag és kátrány című kötetéről*, Jelenkor, 2015/2, 197. A beszélgetés során elhangzott interpretációk és ítéletek java része közel áll saját véleményemhez, sokszor a résztvevőkével egyező következtetésekre jutottam.) A kissé sarkos megfogalmazást már csak azért sem tekinthetjük célt tévesztőnek, mert a Szijj-recepció folyton visszatérő megállapítása rezonál mögötte; az új könyvvel kapcsolatban pedig azért válik lényegessé, mert ebben a tömörszerűen építkező kötetben a Szijj-életmű eddig megismert kérdéseit, problémáit láthatjuk újra, változást inkább a felvetésük módjában érzékelhetünk. Az új opus tehát nem elsősorban az oeuvre konkrét helyzetével való összevetés alapján kirajzolódó újítás, változtatás felől közelíthető meg. *A nereidák délutánja* című 2010-es, válogatott verseket tartalmazó kötet után az ezeket a szempontokat akaratlanul is kereső olvasó inkább az összetartozást, az ismétlődést megerősítő szövegyomokra bukkan. Ha a lényeges aspektusokat kulcsszavak formájában szeretnénk összefoglalni, akkor az emlékezés, a látás, az utazás, a lét, a természet és a metafizika fogalmi képeznek egy olyan hálót, amelyen keresztül megszólíthatóvá és magyarázhatóvá tehető a versek. Szijj költészete az összetevőinek arányát, illetve rendszerben elfoglalt helyüket tekintve mutat differenciát könyvről könyvre, emiatt érezzük egyszerre idegennek és ismerősnek azokat.

A kulcsfogalmak részletesebb áttekintése előtt a kötet egyik fontos intenciójára térnék ki. A *Sötétség* című szöveg egyik sorában ez áll: „A valami pedig mint valakinek a valamije” (12.). A nagyfokú önreflexiót tartalmazó mondatot kiterjeszthetjük a teljes könyvre, amely így arra figyelmeztet, hogy semmi sem magától értetődő, semmi sem eleve adott a versek terében, hanem minden épp a keletkezés, a létrejövés fázisában mutatkozik meg. Ezt az eseményyszerűséget pedig csak egy részletező, szélesen hömpölygő nyelv tudja biztosítani, hiszen a megszólalónak újra és újra nyelvileg kell felépítenie, beszédbe foglalnia a látott tárgyakat és az emlékeket, érzéseket. Az *Agyag és kátrány* abban lép túl a megelőző köteteken, hogy már nem a jelenségre, hanem erre a „valamiképpeniségre” helyeződik a hangsúly, ebből fakad az, hogy a célba érkezés helyett az úton lenni állapota, a látott dolog helyett a látás folyamata, a kimondás ellenében a szüntelen beszédbe lépés értékelődik fel.

Meghatározó maradt tehát a Szijj szövegeire az indulástól jellemző lételméleti kapcsolódás, több vers létkérdéseket exponál, például *A kórház tetején* című szövegben ezt olvassuk: „A csillagos ég mindig ugyanaz, a halál is, / a nyomorúság is ugyanaz, a végén mindig / emberek jönnek egy papírral, és elvisznek mindent.” (56.) A karkai szorongás az olvasási tapasztalat megkerülhetetlen része, ebből a szempontból a már említett *Sötétség* tekinthető a mélypontnak, ilyen részletek találhatók benne: „Üreg a tapintható időben, guggolva épp beleférek, / romlást szülők fájdalom nélkül, észre sem veszem.” (14.) Alkalmas ez a vers annak bemutatására, hogyan keverednek Szijj költészetében a valós képek és az imaginatívak, melyek között épp az átjárás természetessége teremt feszültséget és követel koncentrációt az olvasótól. Az imaginatív alakzatok forrásai főleg a gyerek- és fiatalkori emlékek, valamint az álomból, illetve álom és ébrenlét határáról érkező képek. „Fekete kéz, fekete láb biciklizik / a környékünkön, munkába megy, vagy ha-

za, / vagy dolga van valahol, viszi magával mindenhová / a régi háborút, nem látom többé, elfelejtem.” (13.) Több idősík kerül egymás mellé, ami a hangok és diskurzuselemek sokféleségével párosul. A versekben nem egyetlen, jól körülhatárolható szubjektum tételeződik, hanem az folyamatosan elmozdul, elcsúszik, ami diffúz hatást kölcsönöz a szövegeknek. A szemiózis az eltérő perspektívákból ered, a bizonyosság elvesztése hozzájárul a félelem egyetemlegességéhez: „minden a helyén, minden / ugyanakkora, de én hiányoztam, ezeket mind / nem én láttam, mégis láttam, más szemével, / más fényben” (15.). Föltűnő, hogy az emlékezés gyakran a szocialista éra rekvizitumait, illetve egyéb referenciákat érint, melyek mégsem engedik referenciálisan olvasni a verseket. Mindennek van ugyanis egy mélyebb, egzisztencialista vonatkozása, minden visszaáramlik a létről való beszéd általánosabb kereteihez. Ezt jelzi az egzisztencialista filozófia kitüntetett mítoszi alakjaira, Tantaloszra és Sziszüphoszra való áthallások nagy száma.

A totalitásában megragadni próbált lét összekapcsolódik a metafizika horizontjával, ami Sziijtől szokatlan módon az apokaliptikus és az eszkatológia bibliai topozsaival és a néhol misztikus nyelvvel fonódik egybe. Nehéz ugyanis másként olvasni ezeket a passzusokat: „Két külön fa levele hajlik egymás felé / a változó szélben, megnyugvás, vagy pusztulás lesz, / ha egyszer összeérnek.” (*Fényzaj*, 35.); „Egyik kezemmel / a párna sarkát fogom, a másikkal lebegő folyadékban / evezek az oltár felé – ott minden ki fog derülni / rólam, kehely vagy könyv, melyik felé nyúlok, / bár megkapaszkodni egyikben sem tudnék, / a testvéreim haragja elsodor.” (*Vezeklés előre*, 42.) Utóbbi idézet a már említett álom és ébrenlét problematikára is példa, valamint az ettől a poétikai tértől nem elválasztható ironikus jelentésképzésre szintén. A megváltás és túlvilág témája párhuzamosan merül fel a szegények, kiszolgáltatottak helyzetével, megválthatatlan sorsuk válasz a végidő utáni szituációt firtató kérdésekre. A guberálók és közmunkások tevékenységének megfigyelése és leírása felkínálja a közköltészeti tendenciák felőli olvasatot, azonban épp arról győznek meg a szövegek, hogy kontextusuk nélkül vizsgálva, a pusztán tematikai egyezések latba vétele még nem elegendő érv e kapcsolat megvonásához. A szegények helyzetében inkább a közös emberi sors válik megközelíthetővé, mint az aktuálpolitikai olvasat. Feltűnő azonban, hogy a tekintet az *Agyag és kátrány*ban fordul ismét a nincstelenséghez, ezzel az eljárással találkozhattunk már Sziij Ferenc munkásságában, de nem a verses-, hanem a prózaköteteiben (*A futás napja* és főleg *A burok belseje* címűben).

Ez a költészet eddig sem nélkülözte a kontemplációt, a meditatív elmélyülést, az új könyvben viszont a beszélő világhoz fűződő megértési attitűdjének tárgya nem a látvány, hanem a létrejöttének feltételei. (Vö. Krusovszky Dénes, *Árva vigasság*, Műút, 2014/048, 82–84.) A fény útjának követése, az árnyék, valamint az árnyalatok regisztrálása a kötet struktúrájának metasztintjén is tetten érhető, hiszen az alcím (*fényleírás*) és a ciklusok címei is erre utalnak (*Sötétség*, *Fényzaj*, *Szürkeség*, *Agyagfény*, *Nappfény*). A kamera objektívjához hasonlóan működik a lírai én tekintete, minden felületen végigvonul, és felveszi a látottakat. A tartalmas fülszöveg összegzi, hogy mikkel szembesülünk az olvasás során: „Szolgáltatón kívüli vasúti épületek, üres vagonok, romos ipartelepek, sivár gyárudvarok, külvárosi utcák. Ember alig van ezekben a terekben. Pusztán a nyomai, ittlétének jelei tükröződ-

nek a fény és az árnyék felületein. Szijj Ferenc új verseskötete megfigyelések, leírások, állapotrögzítések motivikusan összeálló sorozata a minket körülvevő világ vizuális szerkezetéről, a létezés kontrasztjairól és a látás fenomenológiájáról.” Az utazás, az átmenet „nem-helyei” (Marc Augé *non-lieux* fogalmára utalva) válnak tehát fontossá, amelyek nem a szubjektum sajátjai, hanem csak keresztülhalad rajtuk, inkább használatba veszi őket, mint birtokba. (György Péter az utazás és az otthontalanság összefüggéseire mutatott rá tanulmányában, vö. *A tárgyilagos utazás, Anyagok és távolságok – Szijj Ferenc fotográfiáiról és legújabb kötetéről*, Jelenkor, 2015/2, 185–196.)

Az utazás a kötet egyik fókuszpontja, a kezdő szöveg is erre hívja fel a figyelmet (*Utazás*), több vers szituációja ehhez kapcsolódik, a középső ciklus lírai énjét pedig legtöbbször vonaton látjuk. Ez a szakasz nevezhető a leginkább homogénnek, az utazás narratívát is teremt, ezek a prózaköltevények rendelkeznek a legnagyobb fokú cselekményességgel, így könnyebben adják magukat az összefoglalás műveletének. A szövegek visszatérő tematikus eleme a képkészítés, a beszélő ugyanis különböző helyszíneken camera obscurával fotózik. A technomediális meghatározottságot érzékelteti, hogy *A tárgyak súlya* című szöveg a hosszú exponálási időt igénylő sötétkamera működési elvéről ad leírást. A lyukkamera a leg-egyszerűbb optikai médiumnak tekinthető, egy zárt doboz, amelybe egy apró lyukon át szűrődik a fény a benne lévő fényérzékeny papírra. A kezdetleges eszköz segítségével pici, homályos képeket lehet előállítani, Krusovszky Dénes és a kerekasztal-beszélgetés tagjai joggal nevezik az *Agyag és kátrány* lírai énjét pontosan leíró metaforának. *A szigorú semmi* című vers szintén a fotografálás tevékenységéről tudósít. A látvány leírása és a képkészítés procedúrája után az én táskájával együtt elhagyja a lyukkamerát, és miután visszakapta, megvizsgálja a szövegben nyelvileg leírt látványról készített fotót. Azonban a papír megfeketedett, nincs rajta semmi, mint olvassuk: „Aztán rájöttem, hogy nem ez történt, / hanem hogy a repülőtéren röntgennel átvilágították / a hátizsákomat, a dobozban levő papír sugárzást kapott, / már odafelé használhatatlanná vált, hiába eresztettem bele / utána nagy gonddal és aggodalommal a fényt, / a szigorú semmit őrizgette végig.” (79.) A képkészítésre alkalmatlan papír, mely nem képes megőrizni, rögzíteni a világ egy darabját, a kötetbeli léttapasztalat eszenciájának tekinthető, a semmi maga a fekete fénypapír. Ez pedig nem kevés iróniát hordoz, a szöveg ugyanis nyelvileg sem képes visszaadni a látványt. Arra mutat rá a vers, hogy bármi csak valamilyen médium, mint a nyelv, az írás vagy a kép közvetítésén keresztül hozzáférhető, de ezekkel szemben is szkeptikus pozíciót vesz fel a lírai én. A jelek permanens játéka nem kapcsolódik össze a megfejtésükkel, magyarázatukkal, a megértés kísérlet, ami nem jár együtt bizonyossággal és lezárással, a jelek újra és újra interpretációra szorulnak.

A tárgyak súlya című szövegben olyan szubjektum létesül, amely önmagát gépies és organikus jegyek összefüggéseként látatja. A lencse mint optikai médium ugyanúgy része a testnek, illetve a test hiányosságainak kiküszöbölésére alkotott protézisnek, hiszen az eszköz antropológiai mintára készült el: „Hogy minden nagyobb, ha nincs / rajtam szemüveg, ébredéskor, fürdéskor a kezem, / lábam, a közeleli dolgok, nagyon jó érzés az egész napos / kicsinységhez képest, de melyik

nagyságom az igazi? / Gondolhatnám, hogy amit lencse nélkül látok, de hát / a szemem is lencse, az is torzíthat, meg torzít az agyam is, / felnagyíthat valami kis elenyésző különbséget, // másrészt szemüveggel a többiek is látom, / a nap túlnyomó részében hozzájuk kell magamat / viszonyítanom.” (69–70.) A kötetbeli természetkép szintén magán viseli ezt a kettősséget. Organikusságában is idegennek tűnik, ami a lírai énnel szemben helyezkedik el, és ez hol fenyegetőnek (*Sötétség, A menekülés kezdete*), hol csak másnak hat, vigaszt a látványa nyújt, és nem a vele való feloldódás: „Árnyékok és madárhangok átlói reggel / a falusi kertben. Finom jelzések, / hogy nem tartozunk ide, csak vendégek vagyunk.” (*Átlók*, 137.)

Az eddig megjelent kritikák szerint az egyébként is fontos kortárs lírikusnak tekintett Szijj Ferenc új kötete a korábbiaknál is magasabb esztétikai szintet képvisel. Ezzel csak részben tudok egyetérteni. A rendkívül konzekvensen felépülő lírai univerzum nivója felől már az első kötet sem hagyott kétséget, amin, véleményem szerint, nem lép túl az *Agyag és kátrány*. A sok nagy vers – többnyire a cikluscímekkel azonos szövegekre gondolok – köré néhány gyengébb is került, s néhol olyan trópusokat enged meg magának ez a költészet, amelyeket korábban talán nem, és ez nem válik előnyére. Főleg a halál megjelenítésére használ kissé elcsépelet képeket: „Kétségbeesve menekülök, várnak valahol. / Az alacsonyan lendező lombok halottak üres / lehelletét terelik felém” (*A menekülés kezdete*, 19.), vagy: „Magas háztető mögé bújt a hold.” (*Készülődés*, 17.), melyeket kevésbé lehet a gyermek nézőpontjának megfelelően vagy ironikusan olvasni. A korábban markánsabb ironia és abszurd humor összességében is visszaszorult. A kötet struktúrájáról, ciklusok egymásra épüléséről szólva említi meg Szijj egy interjúban, hogy „az öt fejezet egyrészt a változatosság elve alapján a fény alapformái szerint alakult ki, másrészt logikai alapon egymásra következő tartalmaz egy bújtatott történetet a sötétségtől a legnagyobb világosságig, illetve a születéstől a halálig.” (<http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/4518-megkerdeztuk-szijj-ferencet>) A befogadás során inkább az állítás első fele lesz releváns, hiszen mindenképpen felfigyelünk a cikluscímek közötti kapcsolatokra, a felvázolt módosulást azonban nem igazolják vissza kellően a szövegek, az élet kezdetétől a lezárulásáig tartó meta-szint kimunkálása csak a prekoncepció kártékony mértékű betartásával érhető el. Bizonyos emlékek, motívumok törmelékszerűen felbukkannak korábbi kötetekből, a szülők elvesztése és az ehhez kapcsolódó gyász például a *Kéregtorony*ből, ám ezek akkor funkcionálnak igazán, ha az olvasó képes „intertextuális attitűd”-jét mozgósítani, önmagukban talán kevésbé állják meg a helyüket. De talán ez is csak arra példa, hogy a most megismert versek sem csak önmagukban vannak. Egyébként is hajlok arra, hogy az *Agyag és kátrány* vállalásai közé a teljes életműre vetett pillantást is odahelyezzük. Amit így új fénytörésben látunk, annak befogadása kivételes esztétikai tapasztalatban részesít. (*Magvető*)

BIHARY GÁBOR