

szövegszerűen: „Meggfeneklik bennem, mielőtt / mondhatnám, a tiszta beszéd.” (50.), de ennél kevésbé egyértelmű példák is vannak: „Mint anya a hülye gyerekét, / mint apa a tökelütött mihasznát” (52.), mely sorok az *Egy kisgyerek sír* című verset idézik. Az *Óda* szintén kulcsfontosságú a kötet szempontjából a mondatszervezés és mondatstruktúra tekintetében, hisz a *Mellékdal* verbalitása, párhuzamos szerkesztése előképe lehet *Az elfelejtett ünnep* egyszerű rímekkel dolgozó, minden sallangtól mentes sorainak: „Süt a nap. Ácsorgok. / Nem szeretlek. / Elhajtok egy koldust.” (42.)

Az elfelejtett ünnep azonban nem lehet epigonkötetnek tekinteni, legfőképpen azért, mert habár az alap azonos, a kirajzolódó lírai én viselkedésmintája merőben más, mint a József Attila-i árváé. A legjelentősebb különbség a két lírai én között a lemondás gesztusa, az elfogadás. Nyerges főhőse mintha eleve elrendeltnek tekintené azt a létformát, ami neki adatott. Néhány versben ugyan megmutatkozik a gyermeki, dacos lázadás, de míg József Attilánál ez az árvaság, megcsalottság elsősorban a világ igazságtalanságából, az őt halála révén elhagyó anyából következik, a Nyerges-kötet lírai énje mintha magában találná meg magányának forrását. Ilyennek született: boldogtalannak, akinek nem volt és nem is lesz lehetősége másilyen életre. A *Rend* című vers mintha ezt a fajta megbékülést mutatná: „A magány, nagyvoltam, olyan / lehet bennem, mint csecsemőn a lány fejtető, / mikor csonttá nő. Lemondó, és ezért szép voltam.” (37–38.) E mögül az elfogadás mögül azonban néha kikandikál a remény, főként a szerelem vonatkozásában.

Szép és érzékeny kötet *Az elfelejtett ünnep*, amely alázattal fordul a hagyomány felé, azonban képes új és csak rá jellemző mintákkal feltölteni azt. Nincsenek benne túlírt mondatok, posztmodern trükkök. Nem is lehetnek, hiszen a lírai én szerint „semmi sem csillan okkal” (27.). Ami van: bánat, esendőség, vágyakozás, gyermeki düh, de a *clown* figurájának bölcsessége is. Mert ne feledjük, az irónia nem más, mint rálátni a világ dolgaira, és felismerve azok megváltoztathatatlanágát, nevetni rajtuk. A könyv csendesesen, egyszerűen mutat rá erre az összefüggésre, és érzékelteti együtt a távolságtartás, elengedés nehézségét is. (*Műút-könyvek*)

MURZSA TÍMEA

Fénymásolt idő

SZÉNÁSI MIKLÓS: *SUGÁRHAJTÁSÚ NOSZTALGIA*

20 év lírai termésének szelekcióját tekintheti át az olvasó Szénási Miklós legújabb, *Sugárhajtású nosztalgia* című kötetében. Két évtized egy életút és a költői életmű esetében is jelentős idő, lehetőséget teremt az összegzésre, rákérdezésre, az eddigiekkel való számvetésre, a felejtéssel és korábbi önmagunkkal történő szembenézésre/szembesülésre. A verseskönyv bő félszáz verse nem tömörül ciklusokba, „nagyjából” kronologikus sorrendben olvashatjuk őket: ez a szerzői/szerkesztői döntés rendezőelvvé teszi az időt, amely (illetve a hozzá kapcsolódó fogalmi háló – emlékezés, felejtés, önazonosság stb.) a korpusz egyik fő tematikus csomópontjaként is fontos szerepet játszik. Az azonos évben született verseket külön egysé-

gekbe tagoló évszámok ugyan létrehozhatnak valamiféle ciklikusságot, egymásutáni-ságot, ami azonban nem teleologikus, egyirányú „fejlődésként”, hanem – témáiban, motívumaiban, megszólalásmódjában – önmagához folyton visszatérő, egyben megújulásra is törekvő elmozdulások sorozataként válik olvashatóvá. Ez a címbe is megfigyelhető paradox kettősség, a – többnyire gyors, előre haladó mozgás leírására használt – *sugárbajtás* és a lassú, kissé szentimentális, retrospektivitást érzékeltető *nosztalgia* közötti feszültség határozza meg a verseskötetben található szövegeket.

„Nehéz pontosnak lenni. Ez a válogatás személyes, mert ott van benne az is, amit talán nem tudtam, de amire akár emlékezhetek is.” – vall saját műveiről a szerző a kötet hátoldalán. Az emlékezés mint idegenségtapasztalat jelenik meg a *Sugárbajtású nosztalgia* szövegvilágában, az idő múlása (annak minden hozadékkal együtt) problémaként jelentkezik, amely alapvetően meghatározza a versbeszélő ön- és világértését („Nem visel órát, de / az idő így is / ott ketyeg benne.” – *Termálvizes fürdőgatyában*). Az időben létezés tényével való szembesülés és az azon történő elmélkedés megoldással nem kecsegtető, de folyamatos reflexiót igénylő jelenség, melynek egzisztenciális tétje van a megszólaló számára. E problematizált létállapotból való elmozdulásra, kívül helyezkedésre némileg a gyermeki perspektíva kínálhat lehetőséget, amire a kötet címadó darabja mellett *Az idő gyorsabban telik* című versben találhatunk még utalást, ahol a megszólaló mint szülő fordul saját gyermeke felé: „Nem akarja / érteni, hogy van fogalmam róla, mi történik / vele. Hogy tudom, milyen érzés nem tudni még / az időben létezés tényét, hogy mindennek van / másik vége is, nem pusztán kezdete.”

A felejtés, az emlékezés megbízhatatlansága („ahogy álmából felriadt, nem is volt benne / biztos, nagyjából mennyi lehet az emlékeiből igaz” – *A katedrális építője*), a felidéző és a felidézett én közötti interferencia („folyamatosan változik és nem csak a szög / ahonnan nézem hanem én is aki / lassan eldőlök” – *Az unalom és a balál völgyei*) az önazonosság megkérdőjelezéséhez, önmaga idegenként való látásához vezet a lírai én esetében. Ez utóbbi jelenség fontos, többször visszatérő metaforája a kötetben a sejtjeit adott időközönként elvesztő, lecserélő ember képe: „Az ember / hétvente elveszíti a sejtjeit, / és ha néha kijózanodik, / ordítva követeli az emlékezetét.” (*A fiú visszatérése*)

Az önazonosságában megrendült szubjektum egykori önmaga (fény)másolataként jelenítődik meg a *Reggel már tudja* című versben, kapcsolódva az előbbi képhez: „Ötven év alatt / a sejtjeit sokszor cseréli az ember. / Ugyanaz, mégis, ahogy fénykép- / albumát lapozza, egyre csökkenő / minőségű másolat.” Az ember másolatként történő meghatározása egyszerre több jelentésréteget implikál. Antropológiai, pszichológiai síkon a szubjektum interpretálható a születéstől az elmúlásig tartó másolatok sorozataként, melyek egy kicsit folyton változnak az előzőhöz képest: „Szemben velem, aki voltam, / korai fénymásolat / kapkodja a levegőt. / Nem hagysz nyugodni, sűgom felé // és majd megfulladok.” (*Futni bagytam*) Bibliái vonatkozásban azonban az ember Isten saját képmására formált alkotása, tehát Ádám óta az első másolat sokadszori reprodukciója: „először vakká teszed / az embert, csak azután / világtalanná, hangyává / teszed, ki másokból él, / másolattá aztán, / végül semmivé –” (*Középkori költemények*). A teremtő-teremtmény kapcsolat figyelhető meg a kötet néhány további versében is, de már az ember-gép relációjában. Ebben az

esetben azonban mintha felcserélődnének a viszonyok, az alkotó válik hasonlónak a teremtményéhez, előbbi lesz az utóbbi által meghatározott: „A gép takar s eltakar, pedig / mindig abban reménykedett: / szabaddá teszi.” (*Mindig vizes marad*)

A megszólaló és a transzcendens közötti viszony vizsgálatának szempontjából lehet izgalmas a verseskötet első („Szinte senki sem beszél / az istenek anyanyelvét. Az / istenek önzők lettek, és az ember / hozza azt a formát, amit kapott.” – *Mindig vizes marad*), illetve utolsó („miért pont a kutyákat tartaná / számon az a felsőbb hatalom / melynek ujjai között a gazdák is / csak szítálva hullanak” – *Kertet ígérnek és almáját a menhelyen lakozó kutyáknak*) néhány sorának egybeolvasása, amely szöveghelyek szimbolikusan az egész korpusz teremtett világára vonatkozathatóak. Ez a már-már deistaként azonosítható szemléletmód elsősorban a kötet második felében válik meghatározóvá, ahol a beszélő a kontemplatív kívülállás/beletörődés pozíciójából szólal meg, inkább a külvilág állapotának/történeteinek rögzítőjeként, mintsem azok aktív alakítójaként. E szemlélődő attitűd, melynek tárgyát az alapvető személyes kapcsolatok, illetve hétköznapi szituációk képezik, az emberi létezésre, a modern szubjektum „ontológiai szorongására” irányuló kérdésfelvetésekkel társul a *Sugárbajtású nosztalgiában*.

Természetes és épített tereket pásztáz a tekintet, a nagyváros és a vidék képei egyaránt megjelenítődnek, az idő azonban rajtuk is nyomot hagy, nemcsak az emberen: minden eredendő mulandóságában, a lassú pusztulás adott stádiumában elfoglalt pozíciójában válik csak megragadhatóvá a versbeszélő számára („annyira sötétben látod a világot / mintha a világ nem lenne több / mint az összessége mindannak amiről / le kellene mondanunk” – *Mesés férfiak szárnyakkal*). Ember és környezete elválaszthatatlan lesz ebben a közös mulandóságban, melynek legékezebb példáját az *Analízis* című versben találhatjuk: „Bőre alatt az ember / szalagos növény, / buja és rossz szagú / avar, bugyborékoló, / férgekkel teli lép. [...] // Romos északír ház / az ember, robbanni / kész, pusztító anyag. / Halottan is csak a / halottakat szaporítja.” Szénási lírája az előbbieket ellenére mégsem nevezhető nyomasztóan sötét tónusúnak, a halál – talán épp elkerülhetetlenségének belátása következtében – az „egyetemes körforgás” részeként ábrázolódik, az egyes szövegek mint az elmúlás tapasztalatának ismerőssé tételére tett kísérletek is beazonosíthatóak: „Tanácsra volna szükségem, hogy úgy / tudjak a halálra gondolni, mint / vasalt nadrágra, aminek helye van / ebben a lakásban.” – *Nincs türelem hozzánk*).

Fontos szerepet játszik a teremtett világban Debrecen, amely utcaneveiről, híres tereiről időről időre beazonosíthatóvá válik a *Sugárbajtású nosztalgia* szövegeiben. A város mint téma és a hozzá kapcsolódó „debreceniség” fogalom feldolgozására a Csokonai halála után lezajlott Árkádia-pertől kezdődően a kortárs szerzőkig (például Térey Jánosnál is) találhatunk példákat. Szénási verseiben néha mintha megidéződne a *debreceniség* – eredetileg Kazinczy által forgalmazott – fogalma („Nincsenek komolyan vehető kerületek, / csak néhány antagonisztikus részlet. / Ez gödör, idővel minden szürke lesz.” – *Tíz percnél távolabb*), a Debrecenként szervezett tér azonban elsősorban nem ebből a szempontból lesz érdekes a kötetben. Meglátásom szerint, az egyes utcák, lakások (a sorozatos költözések állomásai) általánosabb szinten értelmezhetőek, a megszólaló „bolyongásának”, perspektívaváltásainak metaforájaként, ezelőtt már említett értelemkereső (pontosabban: a világban, a földi

létezésben otthonkereső) szemlélődéseinek szimbolikus színtereiként: „De lehetetlen / egyszer csak nem fordulni más ablakok felé.” (*Zöldes árnyalatú semmi*)

A korábbiakhoz szorosan kapcsolódva, az emlékezés mint hiány is megfogalmazódik a szövegekben (itt újfent eszünkbe juthat a kötet címében szereplő *nostalgia* szó), egyrészt az én múltban való jelen nem létének (vagy csak közvetett jelenlétének), másrészt a te (az elvesztett apa) a felidézés jelenéből érzett hiánynak értelmében. Az elhunyt szülő csak videószalagokon (*Már semmi nem lesz*), álmokban (*Már szóba sem jöhet*), a nemléte helyét jelölő használati tárgyakban (*Úgy szakad ketté*) és elképzelt, már soha meg nem valósuló, idillszerű képekben (*Sört isznak és könyvekről beszélnek*) jelenhet meg. A hiány kitöltésére irányuló cselekvések mindig ugyanazzal a belátással („és nem tudja meg / hogy mindazt ami nem történt meg / mennyire sajnálom –”, *Már szóba sem jöhet*) végződnek – az apa hirtelen halálának feloldhatatlan traumája szimbolikusan a vonatkozó versek központozásában is megfigyelhető, melyekben nincsenek vesszők, illetve pontok, csak kérdőjelek.

Később, a kötet utolsó verseiben, ismét előtérbe kerül az apa-fiú viszony, ez esetben azonban már a megszólaló fedezhető fel a szülő szerepében, immár ő fordul saját gyermekéhez. Annak ellenére, hogy a versbeszélő mögött ugyanaz a személy válik azonosíthatóvá, megszólalásának pozíciója, jellege némiképp mégis eltér a korábbitól (apává lett a fiúból), amely változás újfent előtérbe helyezi az önazonosság, valamint az időben létezés problematizált tényének kérdését. Ezt a *masolat* motívumának eme új kontextusban történő („Az a pillanat, amikor benne látom annak / módosított mását, aki voltam, nem tart túl / sokáig.” – *Az idő gyorsabban telik*) használata is megerősíti, valamint izgalmas jelentésárnyalattal bővíti a korábbiakban már tárgyalt – a verseskötet szövegvilágában meghatározó – képet. „De mindig emlékezni fogok / arra, milyen volt csak egyetlen / pillanatig is kívülről látni / egykori énemet.” – olvashatjuk *A konstruktőr* című versben, és valóban, Szénási Miklós kötete a nostalgia sugárhajtású gépén repít vissza minket a költői pálya kezdetére, hogy aztán lépésenként visszatérve a jelenbe, nekünk, olvasóknak is betekintést engedjen világába. (*Kortárs Szalon*)

PÓTOR BARNABÁS

A nyelv fonálférge

CSEHY ZOLTÁN: *NINCS HOVÁ VISSZAMENNEM. VERSEK, PLETYKÁK, FUTAMOK*

Csehy Zoltán *Nincs hová visszamennem* című kötetében a követhetetlen emelkedésű költői magasságok, illetve a finoman szólva szalonképtelen, antipoétikusnak tetsző futamok között olyan telített szövegbeli léggörc alakít ki saját kulturális beágyazottsága és a különböző művészeti ágakhoz kapcsolódó ismeretanyaga által, amely a megidézett, retorikusan evokált európai hagyomány alakzatai és a globalizálódó világ identitásvesztett polgárának kisszerű életproblémái közt húzódo távolságot már nem képes betölteni. A *még romjaiban is intellektuális „kelet-közép”* (mint a nyugati világ felé lassan kinyíló társadalmi-kulturális zárvány) képvi-