

telennel történő számvetés súlya, ahogy a szorgosan, gondosan sztilóban berendezett egzisztenciára nehezedik. Ahogy a szerző írja: „Lassan értem a végességet, / De úgy várom a jutalmat érte, / Mintha az egy mindenséget / Magam haraptam volna félbe.” [Kitakarítottam a szívem]

Kérdés, mi lenne, ha fogalmunk sem volna a referenciális tényezőkről, amik nyilván önmagukban térdre kényszerítik az olvasót, hát még ha a szövegekkel napi szinten A-ligában (nem középiskolás fokon) foglalkozó íróknak szűrődnek át. Akkor is megrendülnék a *Halotti beszéden*, ha nem tudnánk, ki az a Kosztolányi? A *Magamról többet*-versek közül a már említettek talán azért emelkednek ki, mert érezzük rajtuk a súlyt, nem csak tudjuk, hogy ott van mögöttük. De mivel tudjuk, már nem vagyunk naiv olvasók. Amikor például az árvaházat tematizáló verseket olvasom, szíven üt jó néhány, és a szövegen kívüli, a szerzőhöz köthető információ, úgy érzem, nem tesznek hozzá az ütés erejéhez. „Nyúlszájú maradhat-e, / vagy menjen a levesbe. / Kizárva, ha drogot áhít, / Mint tápot a ketrechez szokott / apróállat?” [Maradhat?]

Hogy a *Magamról többet* nosztalgikus kitérő volt-e a prózairó pályáján, vagy tartós lesz a műfajváltás, és mostantól líraköteteket is sűrűbben megjelentet a szerző, esetleg hatással lesz a prózakötetekre is a líráiró karrier továbbfejlődése, ezeknek a verseknek megjelenése, talán ezeket az élményeket prózában is megírja, nem tudjuk, de izgalmas várakozás ez. Vajon a továbbiakban a rajongók rendre megkapják a hön áhított stílt? Esetleg eltávolodva az élményektől, a kétségbeeséstől, az érzelmi tűzijátéktól, mikor kitisztul az ég, a *Magamról többet* szikárabb, keményebb oldala dominál majd? [Magvető]

TOROCZKAY ANDRÁS

Az időhurkok ornamentikája

NAGY MÁRTA JÚLIA: *ELIGÉRT LÁNY*

Az *Eligért lány* ötvennégy verset közöl, a versvilág hosszabb kifutása tehát a burjánzó sorok, nyújtózkodó címek, terjedelmesebb versek mellett a kötetegészre is érvényes. A túlérés elkerüléséhez – a nature morte kihívásaihoz hasonlóan – elengedhetetlen a ragyogó arányérzék, így a halmozás, a kiterjeszthetőség határainak észlelése, hiszen a terjengősség könnyen önismétléshez és kiüresedéshez vezethet. A vibráló színpaletta, a gazdag botanikai állomány, az intra- és intertextusok (Pilinszky János, József Attila) összjátéka olyan, akár az erdő hangjainak kakofóniája. Nem zaj, nem túlzás, nem giccs.

Az *Eligért lány* több ponton is kontinuitást mutat az *Ophélie a kádban* című 2014-es verseskötettel, különösen annak utolsó darabjával, amelyben feltűnik a shakespeare-i drámahős. A versbeszélőt az Ophélie-karakterben rejlő lehetőségek érdeklik, a *Víz I-V* alcímű versszakokban egyre mélyebbre merül a szereplő intencióinak és a környezeti effektusoknak a megértésében. Ezzel az attitűddel, vagyis a már felépített, kulturális kódokkal terhelt karakter kiismerésére, majd újraírására tett kísérlettel megadja a következő kötet kezdőhangját. Az első könyv záróakkordjának jelenése („Adjátok

nekem egész Zuglót, ott akarok rekedni”) az *Elígért lány*-kötetben realizálódik, amelynek főszereplői mesékből és mitológiákból ismert, modern környezetbe helyezett nőalakok. Önreflexív emellett a *Kronosz-ábrázolás egy Mexikói úti ház falán* című vers sora: „burjánzani kell, a dolgok rendje ez”. Egy, a kompozícióban helyet kapó vers címe ugyanakkor bejelenti, hogy az *élővilág átveszi a hatalmat*, Zugló mesebeli kertté minősül a szférák fúziójának következményeképpen. Nemcsak a fiktív és reális tér- és időbeli koordináták átkalibrálása történik, hiszen az entitások és a közeg keveredése okán egyrészt a szubjektum rétegzettségére, az aktuális miliőben felszínre törő karaktertónusokra, másrészt a monumentumjellegre, a tapasztalatok változatlan aspektusaira irányul a figyelem. A kötetkoncepció egy hálózatszerű tér-időrendszert létesít, amelyben a pontos határvonalak és a skatulyaelvű csoportosítás nem működnek. A manipulált viszonyok között mégsem az identitások felülírása, sokkal inkább a karakterjegyek bővítése történik – a szereplőkben ismerősségük ellenére mégis van valami idegen, önmaguknak csupán remake-jei. Nyerges Gábor Ádám szintén kifejti, hogy a „Karakterisztikáik megelőzöttsége, kulturális-mitikus »előtörténeteik« nem válnak ugyan irrelevánssá, mégsem a legfőbb, meghatározó vonásaik.” [Nyerges Gábor Ádám: *A keserű utóíz előnyei*, Könyvterasz, 2021. 06. 23.] A kulturális háttértől nem mentesített karakterisztika applikálása a kötetborítón szereplő cosplay mechanizmusához hasonló: mögötte húzódik a régi, és felszínén fénylik az új. Semmi sem az, aminek látszik, akárcsak a „Meggyvér, szíromhab” [*Portrét kertekben és út mentén*], átlényegül, többlettel gazdagodik minden forrásanyag, termékeny kiindulási pont.

Váraljai Viktória borítóterve egy polaroidot idéző, fehér keretbe szerkesztett fotó, amelynek alanya Vermeer híres festményét imitálja. A belíven szereplő szerzőfotó is hasonló szegélyt kapott, mely szerkesztési eljárás – a kötetet ki-be csukó mozdulattal együttesen – ráerősít a versek által szintén felkínált identifikálhatóságra, az alteregó(k) felismeretőségére a lírai én-vers–könyvtárgy tengely mentén. A fotográfián megörökített gyöngy fülbevalós cosplay mellett, hogy egy művészi kifejezésmódot rögzít, Cindy Sherman munkáit is feleleveníti. [Hans Belting: *Faces. Az arc története*, ford. V. Horváth Károly, Atlantisz, 2018, 173–178.] A képre tekintve szembeötlő a referencialitás sérülése, hiszen az eredeti festményt és a póz mögött rejlő nőt sem látjuk. Sherman portréihoz hasonlóan a szerep elnyomja az arcot [amely a vásznon eredendően konstrukció eredményeként jelentkezik], a kellék pedig még inkább kimozdítja az alakot az eredeti kontextusból. Replikához képest erős a deformáció, amely az élővé tett, kortárs jelölővel ellátott, majd újból megmerevített képet a kötet verseivel harmonizáló jelentésrétegekkel gazdagítja. Az eredeti festményre emlékeztető attribútumok és a hozzáadott komponensek [mind a kézben tartott hamburger, mind az aranyozott képeret helyébe lévő fehér sávok, mind a cosplay-jelleg] egybevágnak Nagy Márta Júlia rétegzett, egyidejű egyidejűtlenségekkel dolgozó, profanizáló adaptációival.

Mi a hasonlóság a hályogos szempár tekintete, a dérbevonatú gránit és az üres templomok kongása között? [*Algebra-szakramentum*] A versek metaforái több érzékszervet aktiválnak [a látás, a tapintás és a hallás vonatkozásai oda-vissza tükröződnek, egymás terébe hajlanak], és olyan összefüggések észlelésére invitálnak, amelyek különféle szubsztanciák hálózatszerű elrendezésére irányítják a figyelmet. A rezonanciatapasztalat ellenére a hozzáférhetőség törtségét-töredékességét is feltárják a jelenetek, ahogyan egy betört tükör darabkái, bár ugyanazon látvány me-

diális közvetítői, más-más perspektívából láttatják ugyanazt az objektumot egyetlen tekintetbe fogva.

Az *Ophélie a kádban*hoz hasonlóan az *Eligért lány* is öt ciklusból épül fel. A paratextusok nem verscímek felnagyításai, a korábbi kötetre is érvényes tendencia érvényesül, azaz [ott az első cikluscím kivételével] verssorok emelkednek az egységek fölé, vagy fordítva, ciklusok rendeződnek a fragmentumokhoz. A 2021-es kötetelgondolásban a cikluscímek nem az adott szakaszban szereplő művek sorai közül kerültek kiválasztásra, bármelyik költeményből kiemelkedhettek. Szinte kényszerű kíváncsiság lép fel a cikluscímek versbeli pozícióját illetően. A felismerés feltétele a maradéktalan végigbongészés, hiszen három cikluscím is az utolsó, ötödik egységben szerepel. A késleltetés eredménye a cikluscímek verskontextustól mentesített interpretációja, ezek önmagukban is tartalmi komplexitást sejtetnek: *Akit nem szabad, Nincs is ellenszél, Évek alatt kivájt üreg, Mennyi báj fagypony alatt, Minden más van*. Szilánkdarabokra emlékeztethet a struktúra, az olvasó nehezen állja meg a törésvonalak menti párosítást, a lineáris haladást felülíró, olykor nehézkes szövegmiriád-illesztést. A vereshálózat csomópontjai bizonyos címtípusok: a természet megragadására tett törekvések nyolc verse [pl. *A hegesedés természete, A békebeli mesekönyv-illusztrációk természete, A melankólia természete*], a nélkülözhetőség tematikájára épülő hat darab [pl. *Soha nem ti kelletek, Soha nem te kellesz, Sohasem ez kell*] vagy a címadó vers és párja, *Az eladott lány* összehasonlító szempontok irányába terelik az értelmezést, és a versek szisztematikus elgondolására ösztönöznek. A párhuzamos történetek, makro- és mikroszinten is harmonizáló textusok szétszórt elrendezése abban az esetben zavaró lehet, ha az ugráló olvasás nem befogadói preferencia, vagy ha a címkódolás alapján összetartozó versek egy síkra hozását erőlteti, ezzel kiiktatva további lehetséges kölcsönviszonyokat.

A kötet megidézi, vegyíti és torzítja a hagyományt, illetve a kortárs zuglói közegbe implantálja azt. *Lázár feltámadása* is keveri a kulturális kódokat: a keresztény utalásrendszer mellé kerül az aranyszemű tigris, komplementert képezve a jégmadár acélszínével – az „angyali hangon koppanó szárnyakkal” –, mindezt a Vízöntő csillagjegyének intervallumába datálva. Az általános tapasztalattá terjesztett feltámadás szélesíti az érintettek spektrumát, az új opciók ugyanakkor ironizálják, sekélyessé teszik a szent aktust, miközben szituatív jelentőségük felértékelődik és esztétizálódik: „Feltámadunk. Néha márciusban, néha áprilisban, / Néha biciklizünk kint a kertvárosban, / Szűnyograjokat őrzünk lankadatlan, / Szakadt papucsot cserélünk újra”. Képzőművészeti alkotások, festmény, szobor, street art is ihletet jelentenek. *A Kronosz-ábrázolás egy Mexikói úti ház falán* című vershez fűzött lábjegyzet nemcsak a mediális váltásra hívja fel a figyelmet, hanem az alkotói szabadság határtalanságára, a torzítás eshetőségére is. [A hivatkozás szerint nem Kronosz-ábrázolás, hanem Ámor-szobor látható a versötlet alapjául szolgáló falfelületen.] Ennyiben az ihlet is konstrukció, generált metamorfózis eredménye.

A keresztény és antik mitológiai allúziók, mesei elemek művészi felhasználását, kiforgatását és destabilizálását követően azok új, ám kiforrott, érett árnyalatban mutatkoznak. A történetek perspektívát váltanak, az eredeti ívek a Nagy Márta Júlia által létesített koordinátákhoz idomulnak. Nem arról van szó, hogy a szereplehetőségek bővüljenek, inkább láthatóvá és közölhetővé válnak mellőzött szegmensek,

többek között a kapcsolati dinamikák, karakterjegyek és indíttatások, figyelmen kívül hagyott kérdések („jó vagyok így, hercegek eledelének?”). A(z ön)reflexiók kollektív tapasztalatokat hordoznak: „Nem ismeri az örömet, amit a rendetlenség okoz nekem, / mert akkor tudom, hogy szükség van rám.” (*Hamupipőke a Fogarasi úton*) A versekbe erőfeszítés nélkül szerveződnek a nemi megkülönböztetésből eredő hátrányok örökölt mintázatai, a test kihasználásának, a kihasználás engedésének, az egymás melletti elbeszélésnek, az össze nem érés élményeinek leírásai. Bár nőalakokra helyeződik a fókusz, ez nem feltétlenül érinti a versbeszélő kilétét: „És aztán, ha már a sarokba löktünk, felhúzzuk / A nadrágunkat, elmenőben megcirógatunk: *Miért, miért teszed ezt magaddal folyamatosan?* / Aztán kiteszük az öledet száradni a szélbe / A lepedőre azt mondjuk, *ezek csiganyomok*”. (*Soha nem te kellesz*) A toxikus birtokviszonyt ábrázoló vers a másik kisebbitését, jelentéktelenné minősítését példázza, az ambivalens gesztusok felmutatása és az elszenvetődött hibáztató narratíva teszi meggyőzővé. Az abúzus konzekvenciája az interiorizált megítélés: „magyaráznod sem kell, hogy nélküled elkopnék, / és összetaposnának” (*A játékbaba monológja*). A hiábavalóság és jelentéktelenség érzése az áttetszőség és láthatatlanság képeiben mutatkozik: „Tükörsima felületekre csapódtam, / Elpárologtam róluk, maradtam testetlen” (*Búcsú a bálványoktól*), továbbá „áttetszünk, / mint a lepke kitépett szárnya” (*A fenyők védasszonya*). Ehhez a diskurzushoz kapcsolódik az *Oblomova beszélget a halottakkal*, melynek címe az orosz író, Goncsarov regényalakját, a felesleges ember típusát idézi. Női jellel ellátott névváltozata illeszkedik a kötet hangsúlyaihoz, és általánossá teszi a cselekvésképtelenség dilemmáit.

A mell a női fókusz vízjele. A flóra reprezentációjában is markáns kép: „Bágyadtan kapaszkodik a kerítésbe / A szőlőinda májfoltos kezével, / Fonnyadt, kék csöcsei unottan ringanak.” (*Az örült lányok menhelye*) A csörgőfatermés anyává lényegül, a benne rejlő, szabadulni vágyó, érett magvak kiszakítják „[r]áncos emlőt” (*Csörgőfaének*). A mellék lelepleződnek, szabadon ringanak, ezzel igazodva az elrejtésre ítélt tartalmakat felmutató kompozíciókhoz. Az életet adó test idealizált reprezentációi megtörnek, megindul a hegesedés. Az imént említett példákon túl a terméketlenség, a „hibás” női test is megjelenik: „törpesellők tenyésznek, / kapálóznak az emlőforma üvegben, / bárhogy szeretnék, nem törik át” (*Az elígért lány*). A vers befejező szakasza („Ami sosem volt, jobb is eladni előre”) Az *eladott lányra* utalva a testtapasztalat reprezentációjának folytatását ígéri (a méh állapotának kifejezését urbánus épületleírásokkal; pl. „fala beszakadt”), de a rákövetkező darabban, a *kékharisnyaság természetében* is azonos dilemma tárul fel: „a méhem gyümölcsét akarja, [...] nem mű-ű-űködik, hangsúlyozom”. A test érzékisége a növény-szimbólumok révén mutatkozik, amelyekben szinte lüktet az élet. Szépséges erőszak lappang a versekben, a növények húsa véres, lédús nyomot hagy a világban. Nagy Hilda az *Elígért lányról* írt kiváló kritikájában rávilágít az antropomorf aspektus fordított irányú működésére, eszerint az emberi szervrendszer adaptálja a botanika jegyeit, „az emberi test sokkal szorosabb viszonyban azonosítható a növényekével, mint a hagyományosan megszokott humán ábrázolásokkal”. (Nagy Hilda: *Lány hamburgerrel*, Litera, 2021. június 19.) Mindazonáltal a két létállapot összeérése az emberszerű vonások bizonyos mértékű növényekre terjedését eredményezi: „Magát kellett, szélben riszáló orchideaágyás / Véraláfutás szívárványconkja, kárminba / Hajló bíbor.” (*Aszály*)

Bár a szerző köszönetnyilvánításában Grimmre és Andersenre hivatkozik, mellettük a Walt Disney-mesék hatása is kimutathatónak bizonyul. A *Lángoló június* esetében az Aladdin szereplőire asszociálhatunk („Dzsinnforma füstté foszlik a törzsed is, / felcsavarja magát, és vinnyog. / Brokátfényű viperák sziszegnek rám / baráti együttérzéssel”), de a kötet korábbi pontjain is rejtőznek *easter eggek*, így a ciklusnyitó *Lázár feltámadása* című versben a tetőn lopódzó tigris a *Dzsungel könyve*, míg a tigrisliliom elnevezés a *Pán Péter* történetét idézi, ugyanakkor a rajzfilmek forrásai, tehát J. M. Barrie, Kipling és az *Ezeregyéjszaka meséi* is megnevezhetőek, noha a kötetanyag számos aspektusból éppen a remake-jelleggel operál. A versek a mesei megnevezések mellett felmutatják a gyermekkor naivitását és a komolyan vett játékot, egyben az illuzórikus jellegét és annak lerombolását: „nézzétek, leesett az első hó, / ha közelről nézem, ki tudom venni az alakját, / nyolcágú csillag oldalszarvacskákkal, / de túl közelről nézem, és elolvad a tenyeremen” [*A békebeli mesekönyv-illusztrációk természete*]. Máshol a műfajra jellemző szófordulatok kerülnek felkavaró díszletek közé: „Túl a hét határon, nagy kockaházban, / Szürke falak közt örült lányok élnek. / Aztán egy napon a királyfi betéved, / Elkábul a mosdatlan ágyékok szagától.” [*Az örült lányok menhelye*]

Foszlányos a térérzékelés a versek többségében, hiszen villanásokat és részleteket kapunk kész konstrukciók helyett, s inkább a színeket és létezőket követi a tekintet. A paletta mintegy rendezőelvet biztosítva terjeszkedik a környezetre. Árnyalatok térhatásai az *Ékkőhamisítás* sorai: a smaragd, az opál, a rubin leírásai kész helyszíneket mutatnak be, amint a terek az ásványok színeit hangsúlyozzák, vagy egyenesen azokból állnak. A vers fikatív tartományára is reflektálnak a látszólagosságra tett jelzések, de a kövek és térbeli nagyításuk a tagadás ellenére mégis kikristályosodnak: „Ez nem az az opál. Abban gyöngyház lámpabúrákat / felejtettek égve, bronzablakokat nyitva, / és ködpaplanba takarták a kertet.” Az észlelhetőséget kevésbé roncsolja a negáció – ahogyan a remake-ekben is felismerhető az eredeti elem. A címadó mű mintha a pároldalon található vers három színéből gazdálkodna. A kölcsönzés, a reiteráció bizonyos értelemben megfakítja még a különösebb felbukkanásokat is: „fülcimpáján a kő, mint / tűzszemű rovar röpte a hó felett [...] térdig ködben álló birkák és borjak / viskócsontok előtt zúzmarával hímzett / smaragdföldben”. Ugyanazon tónus jelentkezésekor, mint többedszerre átélt élmény benyomásainál, enyhülnek az időhurokba került ingerek.

A kötetkompozíció organikus ritmikát működtet, a dejá vu-szerűen visszatérő elemek, anaforák és rímelésbe kifutó sorvégek mellett például a *Lángoló június* című verset egy kérdés újból és újból felbukkanó variációi tagolják, s akárcsak a szívritmus, úgy épül a struktúra: „*És mi más egy szív, / mint szúrásokból / évek alatt kivájt üreg / a lüktető húsban?*” A versek behálózzák az olvasót, egy olyan egyedi mitológiába vezetik, amelyet nagyon is közelinek érezhet, amely egyszerre ismerős és idegen. [*Jelenkor*]

URBÁN ANDREA