

méltóságukkal még stilisztikai naturalizmusukban is gáz „Ez de gáz” között; mechanikussá válik az a néhány „ezt miért írtam, miért fontos, mindegy”, egyre kevésbé szervesül a szorgosan mantrázott szkepszis. A pongyolaság reflektálása egyszerűen önigazolásnak hat: „Lárfári. Ezt most azért írtam ide, mert a köcsög után ez a második kedvenc szavam”, s az elbeszélő naivitása mintha a szerzőé, a szöveg alanyáé volna: „*Amindenegylenlőafestményel*. Ez így szar, érzem én is, be is fejezem.” És értem én is, hogy egyfajta – elég megúsós – posztmodern fel-fogás jegyében tekinthetjük ezt az elnémulás, az elmondhatatlannal való szembesülés satöbbi egy esetének: de ha szó szerint úgy hangzik ez az irodalmon belül, mint rajta kívül – akkor mi a bánatnak elmondani.

Márpedig a szöveg alapegysége mégiscsak a közhely, s a „most több közhely nem jut az eszembe” jellegű ironizálás rövid úton kifulladás; az ironia hatáskörén kívül álló, naiv deklarációk pedig nem

pótolják a stilisztikailag kidolgozott, megküzdött saját hang hitelességét. Így az elvileg önmaga mélyére utazó hősnőnk végső soron egy eleve lezárt énkép jegyében szólalhat csak meg, s önfeltárás helyett egyszerűen bemutatja önmagát: „Könnyen elérzékenyülök, konkrétan minden szaron elsírom magam, amiben van némi érzélem”; „valakit vagy szeretek, vagy nem. Elsőre”. Ahogy a világhoz való viszonya is túl gyakran fogalmazódik meg kinyilatkoztatásszerű szövegekben, akár egy archaikusnak tétélezett falusi életforma fölénységéből, akár nőmagazin-eredetiségű élettapasztalatokból ered a sok „ez van” és „így van jól”. „A születés a kezdete, a halál a vége, ezt mondják” vagy a „csak az nem mindegy, hogy a fasz melyik végén állsz. Elgondolkodom” már-már paródiába hajlón példázzák e felismerések dimenzióit.

És persze „megvolt az az egy mondat, amiért ha ez az egész cirkusz egy szöveg lenne, érdemes lenne elolvasni” – de azért ez még kevés.

Kortárs kritikapályázat II. díj

HAKLIK NORBERT

Bálint Tamás: *Hibalista*

Kárpát-medencei Tehetséggyozdó, 2017

Bálint Tamás *Hibalista* című kötete kapcsán adja magát, hogy először a kockázatvállalásról beszéljünk. Ez a könyv ugyanis létének irodalmon kívüli kontextusa által eleve kockázatos helyzetben van. A tény, hogy a kiadványt gyozdó Kárpát-medencei Tehetséggyozdó Nonprofit Kft. nagyságrendekkel kap több állami támogatást, mint a fiatal alkotókat tömörítő, több évtizedes múltra visszatekintő író-szervezetek, magában hordozza annak a veszélyét, hogy némelyek a kiadóval szembeni ellenérzéseiktől hajtva a szerzőn és művein verjék el a port. Mindemellett helyet kap a képletben az esély is – a kortárs irodalom utánpótlásának kinevelését feladatául választó szervezet ugyanis kimondva-kimondatlanul a kánonváltás igényével lép fel, ami ha sikerrel jár, akkor a KMTG-s szerző nyilván főrral indul azon társaihoz képest, akik nem tették le a garast a leendő „új elit” mellett.

Ezek a körülmények persze a kritikust is nehéz helyzetbe hozzák, aki eme veszélyek és esélyek között navigálva, azokról tudomást nem véve volna hi-

vattott mérlegre tenni a művet, tiszta logikájú érveléssel és elemzéssel semlegesítve annak kockázatát, hogy bírálatát-méltatását irodalompolitikai állásfoglalásként olvassa majd a közönség.

Végül, de nem utolsósorban a kiadó kockázatáról is szólnunk kell. Arról, vajon a döntéshozók arra használják-e a rendelkezésükre álló kivételes lehetőséget, hogy irányzatoktól és a szerzői hagyományválasztástól függetlenül védőszárnyai alá vegyék az ifjú tehetségeket, vagy inkább azokat részesítik előnyben, akik az ő munkásságukat folytatják. Ha azokat hozom helyzetbe, akik az én köpönyegemből bújtak ki, annak az esélyét növelem, hogy a következő generációk szemében magam váljak a Nagy Előddé. Előttem az utódom, és őt támogatva valójában magamat is segítem – komoly kísértés lehet ez egy kiadó számára, és bizonyára nagy önmérsékletet követel nem élni vele.

Lássuk hát, indokolják-e a *Hibalista* versei azt, hogy egy kivételezett helyzetben lévő kiadó éppen e kötet megjelentetésére fordítsa kivételes erőforrá-



HAKLIK NORBERT (1976) Brűnn (Csehország)

sainak egy részét – és összhangban van-e a belbecs a könyv párját ritkítóan műves külalakjával. Nem támasztunk aránytalanul nagy elvárásokat, ha pályakezdői szárnypróbálgatás helyett a fiatal, de már egyéni, érett hangján szóló költő verseit várjuk el a könyvtől. Egyrészt ugyanis a *Hibalista* a szerző negyedik kötete, amelyben Bálint az alcím szerint már megjelent költeményeiből nyújt újabb versekkel kiegészített válogatást. Másrészt a könyv megjelenésekor a költő harminckét éves volt, és bár igaz, hogy némely alkotók későbbben érnek, mint mások, nehéz volna figyelmen kívül hagyni a tény, hogy József Attila életműve éppen ennyi időskorában zárult le.

Ami elsőként a *Hibalista*ba lapozó olvasó szemébe ötlök, az a költő *hibátlan* mesterségbeli tudása. Bálint Tamásnak kétségkívül anyanyelve a vers – sodor a ritmus, és a rímválasztások sem áldozzák fel soha az értelmet a zeneiség kedvéért, sem viszont. Minden erőltetettséget és mesterkéeltséget mellőznek ezek a versek, mégis hangsúlyosan *költőiek*, s mintha tudomást sem vennének a Petri Györgyhöz, Petőcz Andráshoz vagy éppen Kukorelly Endréhez köthető, a költészet nyelvéből a fentebb stílt számúzó törekvésekről. Bár az előző állítás csak fenntartásokkal érvényes: Bálint Tamás ugyanis – bár ez a könnyed, erőltettség nélküli fogalmazás és a virtuóz rímek mellett egyáltalán nem szembetűnő – nagyon is tudatosan használja a *hiba* eszközét. Van úgy, hogy – a Bálint-versektől nem megszokott módon – elmaradnak a rímek, azonban az ilyen alkalmak rendre arra szolgálnak, hogy a verset lezáró összecsengést hangsúlyozzák még inkább, mint például a *Mondanivaló nélkül* utolsó sora, amely az előzményekhez képest brutális záróképet poentírozza azzal, hogy a zárlatot a vers negyedik sorával csendíti össze: „A döbbenettől nem tudtam ránézni. / A világot tartó bizalom reszketett, / míg az a néhány csepp a szemem alatt / összegyűlve lassan megindult lefelé, / kikerülve az orrcimpámat, elért / a számig, és megéreztem az ízet. / Egy szemvillanás, és visszaköptem, / ugyanúgy, ugyanoda, a szeme közé.”

A hiba mint eszköz tudatos alkalmazása talán abban érhető tetten a leginkább, ahogyan Bálint a szonettformához nyúl. Akad a kötetben tökéletes angol szonett is. A *Mind járok, utánad* például a bátorságát összegyűjteni próbáló, reménytelen szerelmes helyzetét énekli meg, tökéletesen követve a Shakespeare által ránk hagyományozott formát, sőt: a három kvartett mindegyikét és a záró sorpárt is ugyanazzal a szóval indítja, aminek köszönhetően ez a vers válik a kötet talán leginkább klasszicista darabjává. A *Hibalista*ban azonban a hasonló, tö-

kéletes megformáltságukkal tüntető költemények kivételek csupán – Bálint ugyanis uralja a formát annyira, hogy elszakadni is legyen mersze tőle. Ha nem is oly mértékben, mint Zalán Tibor tépett szonettjeiben, de gyakran torzul és csonkul a reneszánszból ránk hagyományozott versforma – ám Bálint kötetében ez mindig okkal, a tartalommal összhangban történik. Mi sem törvényszerűbb például, mint hogy az *Elmulasztott lehetőségeinkről* című költeményt egy – legalábbis a shakespeare-i szonett ismerveit tekintve – hiányzó első sort követően indítja a „beszélni nem merünk, és hallgatunk” felütés. Máskor meg egy extra kvartett adódik hozzá az angol szonett formájához (*Hegedűbalta*).

Amikor pedig Bálint a kötött forma–szabadvers spektrumának másik végpontja felé kalandozik el, mintha éppen arra ügyelne, hogy a klasszikus verselés eszközeiből is bőséggel csempésszen a szabad formába: a *Túl a hét váron* című versben például csupán egyetlen alkalommal követi egymást két, azonos szótagszámú sor, mégis annyira rímes ez a költemény, amennyire csak egy szabad vers nem szégyell rímesnek lenni, mint azt az első hét sor oly érzékletesen szemlélteti: „Most vettük be a hetedik várat, / és hagytuk a romjait magunk mögött, / három éve tart a hadjárat. / Megvénült a ló, a lovas is fáradt, / felforgattunk lassan minden rögöt, / a rettegés a nyeregbe mögénk költözött, / s még nem fizettük meg az árat.” A legavantgárdabb Bálint Tamás is majdnem klasszicista: még a *Szétcsúszva* felületen megtört sorai is annak bálinti rendje és módja szerint csengenek össze (ráadásul már magából a címből kitűnik, hogy a tartalom és a formai megoldás ezúttal is kéz a kézben jár).

A *hogyan*al szemben tehát nem támasztható semmi kifogás. Bálint Tamás remek formaérzékű költő, aki ismeri és biztos kézzel használja mesteriségének minden csínját-bínját – olyannyira, hogy azt is tudja: a versnek nem kell mindig, mindenáron szépnnek lennie.

A *mit* kérdése viszont annál inkább okot ad a hiányérzetre. Orbán János Dénes a kötethez írott fülszövegben okkal említi François Villont és Faludy Györgyöt a Bálint által folytatott hagyomány tájékozódási pontjaiként – amely hagyomány nem mellékesen ugyanaz, amelyhez az Előretolt Helyőrség költői nyúltak vissza a kilencvenes években, következésképp OJD akár önnön nevét is odabiggyeszthette volna a felsorolás végére, triásszá bővítve a költőelődök listáját. OJD azonban – talán érezve, hogy a tanítvány talán túlságosan is a mester képére és hasonlatosságára írja verseit – egyúttal arra is kísérletet tesz, hogy eltávolítsa Bálintot a felsorolt elődöktől, amikor a

szertől „a legérzelmesebb neovillonként” emlegeti, és úgy fogalmaz: „Mintha a szenvedélyes verskalandor Tóth Árpád lila dalra fakadó nyakkendőjét bogozná a nyakára, és még felöltetne egy teljesen egyéni mellényt is – olyan ez a költészet.” (Zárójelben jegyezzük meg: a Tóth Árpád-féle párhuzam felemlítése OJD-től igencsak meglepő mint dicséret, mert saját írásaiban a nyugatos költők talán legszentimentálisabbikat minduntalan a csöpögősséggel azonosítja, és ironikusan idézi – lásd az *Ód* című verset: „de kilógott a kellékdal s a lóláb, / s a nyelvem lila nyakkendőre váltan”, vagy éppen Kis herceg-paródiájának idevágó passzusát: „És sírtunk és ölelkeztünk, és éreztem őt és ő érezett engem, s csak néztem, ő csak mind csudáltam, mint nyifeg csendesen, s folydogál borongós furcsa ívben édes nyálla, zsenge kis takonynya. Ő, ő volt az, igen. Olyan volt, mint egy tótárpád.”)

Bálint Tamás *Hibalista* című kötetéből ugyanis éppen ez a „teljesen egyéni mellény” hiányzik. Trubadúrlíra villoni felhangokkal, némiképp az ezredfordulóra hangolva – pontosabban nem is annak az innenső oldalára, hanem inkább a kilencvenes évekre, azokra az időkre, amikor még elég volt néhány szaftosabb jelenetet beleszólni a versbe ahhoz, hogy erkölcsstelenséget kiáltsanak a gimnáziumi

mi tanárnók, legyen botrány és jótékony hírverés. Azonban most, majd’ negyedszázaddal később nincs az a polgár és olvasó, akit ilyesmivel lehetne pukkasztani. Az alkotó ballépéseit és bűneit soroló rezignált számvetés vagy éppen a kéjnők lajstromba vétele ma már éppúgy ungaság, mint a középkori udvari költők köntösébe bújó szerepjáték és a beteljesületlen szerelem miatti keserűség. Nemcsak hogy polgárpukkasztásra nem alkalmasak többé, de alkalmasint az olvasói érdeklődés fenntartására sem – márpedig kiváló formaérzéke és mesterségbeli tudása miatt nagy kár volna, ha Bálint Tamás a továbbiakban is ezekre korlátozná a tematikai merítést. A *Hibalista*ból ugyanis hiányoznak azok a versek, amelyeket csakis Bálint Tamás írhatott volna meg. Így az *Elmulasztott lehetőségeinkről* akár a kötet metaszövegeként is értelmezhető: „beszélni nem merünk, és hallgatunk, / míg egy igéző szempár lopva stíról, / ahelyett, hogy bedobnánk mi magunk”.

Csak remélhetjük, hogy éppen ez a felismerés hívta életre a régi és új verseket tartalmazó *Hibalista* – hogy az eddigi pályát összegző kötet elrugaskodási ponttá lesz, és a következő könyvben a költő majd „bedobja magát”. Mert a *Hibalista* című kötetből éppen Bálint Tamás hiányzik a leginkább.

Gál Soma: Sármesék

FISZ, 2016

Első kötethez képest kivételesen gazdag kritikusai figyelem kísérte Gál Soma *Sármesék* című debütáló novelláskönyvét. A fiatal szerző írásairól az ÉS-től a Pannon Tükörig a legkülönbözőbb lapokban jelentek meg elragadtatott méltatások, amelyek Mikszáthot, Márquezt és Hrabalt emlegették a bemutatkozó kötetbe szerkesztett szövegek kapcsán. S bár tény, hogy manapság kritikusai körökben divat rögvést márquezi ihletésről beszélni, ha egy novellában történik valami csodás, szokás Hrabalt emlegetni, ha valamelyik szereplő legurít egy korsó sört, s ha még eszik is valamit mellé, akkor Krúdy kívánczik az ítései tollra párhuzamként, annyi azért mégis megkérdőjelezhetetlenül kiderül a *Sármesék* recepciójából, hogy Gál Soma a történetmondás újjáélesztésének – két évtized távlatából talán már mondhatjuk így – hagyományát folytatja. Ez a megállapítás persze önmagában még nem sokat jelent – elvégre a történetmondásnak is temérdek útja és módja van, ráadásul mára az olvasó kedvében járni

kívánó írói attitűd kivételből szabállyá vált. A kérdés többé már nem az, hogy a fiatal prózaíró történeteket mond-e. Hanem inkább az, vajon oly módon teszi-e, hogy abból kiejlik egy markáns, felismerhető szerzői hang és egy integráns, akár regényeket is működtetni képes, egyéni írói világ ígérete.

Gál Soma – aki a *Sármesék* megjelenésekor mindössze huszonnégy éves volt – az írói hang és a sajátos, az olvasó által mégis könnyen belakható világ megteremtésének tekintetében is kiállta a próbát. A kötet cím asszociációs lehetőséget teremt a 20. század első felének realista prózája felé – lásd Móricz *Sárányát* –, mindeközben konkrétan utal a mese fogalmára is. És valóban: Gál egyértelműen a realista prózahagyományból építkezik, amikor novelláinak precíz aprólékossággal bemutatott helyszínét mindig egyetlen, jól körülhatárolható térre – egy víztorony legszűkebb környezetére, egy hentesboltra, egy kocsmára vagy éppenséggel egy Balaton-parti vízibicikli-kölcsönzőre – korlátozza.

Pikareszk regényt vagy utazást a rengeteg erdőn át az Óperencián túlra tehát ne várjunk a könyvtől. A mese egészen másképpen érhető tetten ebben a kötetben, és nem is elsősorban annak révén, hogy olykor igencsak hangsúlyos szerephez jut ezekben a novellákban a pletykabeszéd, valamint a valóság logikussá értelmezése a történetmondás által. A *Sármesék* ugyanis narrációjában ápolja a legszorosabb rokonságot a mesékkel – azzal, hogy az alkalmi, élőszóban előadott történetmondást imitálja, tehát ugyanarról a tőről fakad, és ugyanazt a közvetítő közeget szimulálja, mint a népmese.

A *Sármesék* szövegeiben olykor a lehető legkonkrétabban manifesztálódnak a népmesei párhuzam. A *Nincs egy liszteszák* például a „Volt egyszer” felütéssel indul, máskor pedig a cím utal konkrétan a műfajra (*Mese az időről*) vagy a népmeseekincs egyik közismert darabjára (*Az asztal megterül*). A kötetben szereplő két ciklus elsőbikében, a *Sármesék*ben szereplő novellák többnyire már felütésükben is az élőbeszédben elhangzó történetmondás körülményeit idézik. Néhol a kocsmai beszélgetés helyzetét imitálják – „...úgy higgye el nekem, mint amennyire igaz az, hogy itt ülök maga mellett” (*A vasút története*) – Császár István és Bólya Péter prózavilágára emlékeztetve, máskor pedig a helyzetrajz és a szereplők bemutatásának mellőzése jelzi, hogy itt bizony olyan mesemondás történik, amelynek narrátora úgy tesz, mintha elbeszélő és hallgató egyaránt diegetikus résztvevője volna ugyanannak a cselekményvilágnak. „Lajos bácsival sokszor találkoztam, amikor a kispolszki az utolsókat rúgta” – így indul például a *Mese az időről* című darab, és ez a felütés eleve feltételezi, hogy a hallgató / olvasó tudja, ki az a Lajos bácsi, mindemellett az is axióma a számára, hogy a narrátornak valaha volt egy Polski Fiat autója. S bár a második ciklus, a *Szárazföldi matrózok* összefüggő történetekből áll – elbeszélője a Balatonnál, ideyemunkával töltött nyárra emlékezik vissza –, ezek a szövegek is a beavatott hallgatóság meglétét feltételezik: a narrátor ugyanis elvétve, csak úgy mellékesen ejt el egy-egy információfoszlányt a másik két szereplőről, Gáborról és Daniról – például azt, hogy az előbbi tippmixelt, az utóbbi pedig totózott –, mintha az olvasó eleve minden lényegeset tudna már a két fiatalról.

Gál Soma novellái mégis távol állnak attól, hogy megrekedjenek az élőbeszédet idéző kocsmasztori-imitációk szintjén. Talán ebben érhető tetten leginkább a kötetről szóló kritikákban előszeretettel emlegetett hrabali párhuzam, ugyanis ahogy *A sörökről röviden* című novellában szereplőként is színre lépő cseh íróelőd novelláiban, Gál írásaiban is tragikus mélységek sejlének a könnyed fecsegés

felszíne alatt. A *Mese az időről* tudományos-fantasztikus abszurdja mögött egy tönkrement élet láttelelete bújjik meg, *A vasút története* című darabban egy feldolgozatlan, traumatikus élménnyel küzd az elbeszélő, a címadó novellában pedig jéghegycsúsként jelenik meg a magyar–cigány együttélés tematikája. Arról nem is beszélve, hogy az első ciklus novelláinak jó kedélyére mindvégig rávetül az egyik visszatérő szereplő és elbeszélő, a nagypapa elvesztésének árnyéka – olykor csak utalások szintjén (*Felemel*), máskor pedig jóval konkrétabban (például a *Nincs egy liszteszák* és a *Negyedik* című szövegekben), de sohasem tolaakodva az elbeszélés előterébe. Érzelmesség nélkül érzelmesnek lenni – olyan írói erény ez, amelyet kevesek mondhatnak a magukénak, és amelynek Gál Soma már huszon-egynéhány évesen is a birtokában van.

Az élőbeszédre emlékeztető előadásmód mellett Gál Soma prózájának másik, talán kevésbé szembeötlő jellegzetessége a már-már a francia *nouveau roman* alkotóit idéző, aprólékos leírás. Gál nem túl gyakran nyúl ehhez az eszközhöz, ám amikor mégis, azt okkal és céllal teszi. A *Szárazföldi matrózok* cím nélküli, bevezető kispórája például egyetlen, féloldalnyi mondat, amely az ideyenzáró takarítás aprólékos bemutatásával helyezi bele az olvasót a nyárvégi Balaton közegébe. (Zárójelben jegyezzük meg: Gál Soma témaválasztása azzal a reménnyel is kecsegtet, hogy későbbi írásaival talán azt az űrt is betölti majd, amely Bertha Bulcsu elhunytával támadt a magyar próza képzeletbeli térképének Balaton-partján.) Gál prózájában az is megeshik, hogy az akkurátus leírás dramaturgiai eszközzé lesz. Erre talán *A vasút története* szolgáltatja a legkiválóbb példát, amelyben egy elszabadult vonat sikeres lefékezéséről szóló hiperrealista beszámoló fokozza a végsőkig a feszültséget, hogy aztán az akció sikerrel végződjék – és emiatt hason még letaglózóbban a történetet záró tragédia. Az élőbeszédet idéző narráció és a filmnovellákat idéző vizualitás kettőssége talán ebben a szövegben jelenik meg a legmarkánsabban, például az ehhez hasonló részletekben: „Mit tehattunk volna, csak tanácstalanul álltunk, már láttuk a vonatot, nagyon közel volt, nem sokkal értünk be előtte. Igen kicsi állomás van ott, tetszik tudni, szóval csak álldogáltunk, tehetetlen, kilenc ember nézte a vonatot, amin meg egyetlen ember sem ült, most már láttuk is tisztán, hogy a vezetőfülke teljesen üres. Gyerekek, mindjárt érkezik szembe a 905-ös gyors, nincs másik sínpár, az Isten se tudja már eltéríteni, mit csináljunk? Sanyi falfehér volt a félelemtől, én vagyok a hibás, most mondjátok meg, mi a frászt csináltam, hát gyilkos vagyok én, úgy ismertek, mi

meg csak tagadtuk, de senki nem mert bármit is mondani, hogy szerinte mi történt. A vonat egyre gyorsabban haladt már, mikor elhúzott mellettünk. Megint kocsi pattantunk, akkor jött valaki az ötlettel, Tüskevárnál biztos vannak, előreszólók, hogy rakjanak ki egy sor féksarut, én már mondtam, kevés lesz az, rakjanak ki még egyet, csak a biztonság kedvéért, már ha nem ütközik össze a gyorsvonattal. Tetszik tudni, ezek ilyen háromszög alakú, fura fémtalpak, amiket a sínekre lehet erősíteni, de nem egy helyben áll, csak jobban súrlódik, ezért tudja lelassítani a mozdonyt.”

A *Sármesék* szűk száz oldalából tehát mindig kiragogy egy remek dramaturgiai érzékű, már huszonévesen is a saját nyelvén szólni képes fiatal prózáíró tehetsége. Paradox módon éppen emiatt hagyhat az olvasóban némi hiányérzetet a kötet – Gál Soma debütáló könyve ugyanis olyan, mintha két, félbehagyott regény előtanulmányait olvasnánk. A címadó ciklus darabjaiból – ha a nagypapa és az elbeszélő közti generációt is képbe

hozná, sőt, a nemzedékek közötti viszonyoknak is figyelmet szentelne – remek, novellisztikus fejezetekből építkező, töredékes családregegy lehetne, a *Szárazföldi matrózok* pedig generációs korrajz volna, ha a balatoni nyár szereplőinek elő- és utóéletére is kiterjesztené a merítését. Talán érdemesebb lett volna kissé késleltetni ezt az írói bemutatkozást – legalább addig, amíg a *Sármesék* borítói közé szorított két félregény közül az egyik elkészül.

Gál Soma személyében ugyanis olyan, az élőbeszédszerű narráció, valamint a realista leírás nyelvét is folyékonyan beszélő fiatal prózáíró lépett színre, akivel szemben már bemutatkozó kötete alapján is indokoltan támaszthatunk efféle ambíciózus elvárásokat. És ez már önmagában is komoly teljesítmény. Ez a prózáírói indulás olyan jövőbeni művek ígérését hordozza magában, amelyek fényben talán nem is hiányoljuk majd annyira a két regényt, amelyek a *Sármesék*ben még félbemaradni látszottak.

Kortárs kritikapályázat III. díj

ARTZT TÍMEA

Horváth Veronika: Minden átjárható

FISZ, 2017

A kobaltkékkel mintázott, finoman bordázott fehér könyvecske megjelenési módja és fülszövege leisztult alkotót ígér. Horváth Veronika 1990-ben született Győrben, és a mellette lévő falucskában, Ikrényben nőtt fel. Verseit 2009 óta publikálja, 2011-ben jelent meg *Kóborlás* című e-könyve. A jelenleg Budapesten élő költő, gyógypedagógus és drámatanár, a Hermaion Irodalmi Társaság titkára, tagja a Köménymagnak és a Fiatal Írók Szövetségének; ez utóbbi gondozásában jelent meg első nyomtatott kötete, a *Minden átjárható* (2017). Nemcsak a kellemes tapintású borítót, de a könyv belső tipográfiáját is Szabó Imola Julianna tervezte, aki légiessen úsztat egy-egy természeti motívumot (pitypangot, levelet, hullámot) a szövegtestek mellé. Teljes illusztrációin látható csónakázó fa, cet; testek és gyökerek; poháron a finom érzet.

A verseskötet *Őssejtek* ciklusa a kiserdőhöz, a Rába-parthoz, a nagyszülők és a gyerekkor világához kapcsolódik. Minden egyes kéregdarab része a

gyökérszektől sarjadó törzsnek: „sorsaink mozgása hullám. / imbolygunk leveleinkbe írva. / hiába tagadod a gyökereket: / a gyökerek a korona maga. együtt állunk.” Az egyedi életmintákat levelek őrzik.

A kötet első verse a gyermeki szorongást tematizálja. Látunk egy felhúzott bűgöcsigát, amely nem indítja be az emlékezés mozgóképeit, csak egy-egy csíkokat sejtet: „felütik fejük a szégyenek. / óvodában egyszer rosszul mondtam anyukám vezetéknevét. / úgy tűnt, nem tudom. kísértetek, mint a fehér part, amiről / álmodni szoktam. amin naphosszat / sétálok. és nincsenek, nincsenek lábnyomok” (*Felrémlő partok*). A büntudat és a szégyen sokszor megjelenik, oka a nagypapa kiszorítása a kanapéra (*Égési sérülés*), vagy *szegénygyurinké* (*Mindenszentek*), akit a lányok akartak lehagyni a családi fotóról. Jó lenne, ha többre is fény derülne, de csak a tárgyiasított büntudat néz velünk szembe: „néz tizenhét / évesen, szelíden. mosolyog. / nem pihen. / nem alkuszik” (*Mindenszentek*). Le-



ARTZT TÍMEA (1977) Monor