

Antal Orsolya

„ÉP TESTBEN A LÉLEK/
DIRIBDARABBAN...”CSEH KATALIN: *KÖDBÁLÁK* – EXIT KIADÓ, KOLOZSVÁR, 2021.

Mihez kezdjen az ember, ha be kell látnia, hogy visszafordíthatatlanul egy új életszakaszba lépett? Mihez kezdjen a nő múltó fiatalságával, mihez az anya, miután elengedte felnőtté serdült gyermekei kezét? Nagyrészt ezekre a kérdésekre keresi a választ Cseh Katalin hetedik, *Ködbálák* című kötetében. Versei egy elmúlt életszakaszhoz kötődő identitás elvesztéséből fakadó gyász folyamatba engednek betekintést az olvasó számára. A kötetet alkotó hét tematikus versciklusban az idősödéssel való szembenézés félelmének artikulálását és a kísérletezés izgalmas folyamatát követhetjük végig, mellyel a szubjektum (és nemcsak az ember, a költő is) az új keretek között próbálja újra meghatározni önmagát.

A kötet első, előszóként is olvasható ciklusa, az *Állomások(k)* versei az idősödéssel való elodázhatatlan szembesülés első sokkos mozzanatait ragadják meg. A szubjektum számára új és fájdalmas tapasztalat az egyedül-lét, és a magány kényszeréből fakad, hogy nem kerülheti el az önmagával való szembenézést. A versek az énkeresés problémája körül forognak: a lírai én megérteni igyekszik, hogy tulajdonképpen kicsoda is ő, melyek voltak és folytathatók-e eddigi szerepei. E megértést célzó folyamatban a szerző a nyelvet állítja kulcsul a hiány mibenlétének megfogalmazásához. Rögtön a kötet elején szívet melengető bizonyosságként mutat rá arra, hogy a hiány betöltésének legfontosabb módozata számára a kimondás, az írás: „Ott él a nyelv az álomközi téren, / hiányok helyén legbelül.” (*A nyelvről*) A kötetkezdő versek az alkotást, a költészetet, a teremtő munkát mint éltető erőt (*Szárazdajka*) és mint a gyógyulás terápiás folyamatának elsődleges eszközét jelölik ki.

A hiány megfoghatatlan, sugallják a versek, a lírai én mégis megkísérelt leltározni, definiálni azt. Az első ciklus versei főként az eddigi életút

meghatározó állomásaira és elveszett értékeire tekintenek vissza. Mi az, ami időközben elveszett, elmaradt? Elsősorban „valaki”, azaz a társ, a szerelem: „Valaki nincs már bennem, / elhagyta testem-lelkem, / nem csörtet árnyonfényen, / nem rongyolja reményem.” (*Rejtély*) Társtalanságában (*Variációk*) a lírai én saját önbecsülésére (*Kijelentés*) s magára az életörömrre is elveszett értéként tekint (*Fényképek, emlékek...*), még fájóbb azonban a fiú, a felnőtté vált gyermek hiánya (*Tényvers I.*), ami a leghangsúlyosabb téma ebben az egységben. Az *Anyahajó* című vers megrendítő nyíltsággal szólaltatja meg az elköltöző gyermektől való elválás fájalmát, a védtelensége miatt érzett aggodalmat, az anyaszerep lezárulásából adódó gyász szomorúságát: „Nyílt vizeken imbolygó kiságy / legénység nélkül az anyahajó”. Az anya elengedi gyermeke kezét, és számba venné, mi maradt; tanácstalan, befelé fordul, tudatosan vizsgálja, ízlelgeti az átmenetiséget. Meghatározó gesztusa a csöndben levés, a hallgatás, a várakozás (*Dal – a várásról –*). A további stációk közül elkerülhetetlen számolnia a majdani legutolsóval is, így a ciklus záróverse egy pillantás az elmúlásra, a halálra. Az *Állomások(k)* című versben az irány és úticél nélkül száguldó, zakatoló élet-vonat képe egy félelmetes, lüktető vízióvá nő ahhoz, hogy a vers végén hirtelen váltással megtörténhessen a bizonyos, mégis sokkoló, váratlan megérkezés: az utasok utolsó állomása a „csillag-csuklyás csönd, / hamuszürke havazás, lélek-hószakadás / a tikkasztó éjszakában...” A csillag-csuklyás csöndbe érkezés a József Attila-versből ismert semmi ágán ülő szív köré gyűlt csillagok szelíd, ugyanakkor fagyos mivoltát idézi fel bennünk. Cseh Katalin versében a szubjektum hasonló módon szenved rideg létbe vetettségétől, magára hagyottságától, társtalanságától. A gyorsuló, lüktető ritmus és a bravúros alliterációk révén ugyanakkor a hatalmas magány tapasztalata valahogy mégis megszeli és elvarázsol.

A következő ciklus verseiben (*Álomcsapda*) felerősödik az elmúlás, az elveszett értékek miatti szomorúság. Az egység első részében valamilyen értelemben sérülékeny állapotba került személyek életképeit rajzolja meg a szerző. E zsánerképek jellegzetes alakja a vak gyermek, a magára maradt öregember, illetve egy hármas verssorozatban feltűnő demens, majd haladokló idős hölgy. Az érzékletesen vázolt minisorsok (*Szétesés, Filmkockák, Pedig*) a lírai én számára azt a felismerést hozzák életközelpbe, miszerint mindenki, kivétel nélkül, kitett az elmúlásnak (a beteg és egészséges ember egyaránt „imbolygó pallón / egyensúlyoz az öröklétbe át”, *Léthatár*), a körülötte élők távozása miatt saját elmúlásának tragikumával kénytelen szembesülni. A ciklus második felében már a saját életút korábbi és mos-

tani szakaszainak összevetése kerül középpontba. A szerelem, a te és az én közös többese elmúlt, a szubjektum törést érzékel a kint és bent, a te és az én, a test és a lélek között; a forma, a keret még ép, de a tartalom már csak foszlányait őrzi a hajdani teljességnek: „Filmeket nézünk / nézzük lankadatlan / ép testben a lélek / diribdarabban...” (*Film*). A társ ismerős, otthonos mivoltának megszűnése, az ő elidegenedésére való rádöbbenés jelenti a felnőtt életszakasz egyik legnagyobb tragédiáját (*Ködlámpa, Idegen*). A szerelem, ami beteljesülést ígért, mostanra már nem több, mint álomcsapda („Hajnal voltam este lettem / szerelemben én úgy estem / mély verembe mély árokba / ott rekedtem egy álomba’...” *Álomcsapda*), ám jóval sötétebb és ridegebb „árok”, mint a népdalban: a modern ember magányának fagyát árasztja, egzisztenciális telítettségű, állandó, sorsszerű magány. A szerelem elmúlása, elkopása, elfáradása, a beteljesületlenség, becsapottság érzése a ciklus végére egy, a pár feje fölött köröző keselyű képében metaforizálódik. Ám a szerző végül feloldja ezt, finomítja, megbocsájtja, és a jótékony, gyógyító csend jelentéskörébe utalja: „Mert a mi szerelmünk / esti mese, ábránd, / ott felejtett csöndváz / a magány tornácán...” (*Mi szerelmünk*) A csöndváz, mint a csontvázra utaló szójáték megdöbbenő, hátborzongató hatású, mégis oldja, eufemizálja a szerelem elmúlásának tragikumát.

A villamoson (életúttoposz), kopott tereken át zötykölődő, szemlélődő lírai én (*Villamosút*) nézőpontja jelöli ki a harmadik ciklus (*Történetek*) fókuszát. A szerző pillanatképeket villant fel jelenbéli életéből, kötetlen alakba rendeződő hétköznapi életképeket az elidegenedés, az elhidegült házasság konkrétabb helyzeteire kihegyezve (*Fikció?, Párna*). A szubjektum visszavág a múlt teljességébe, de belátja, ugyanoda visszatérni már nem lehet (*A város*). A cikluson belül megszorodnak azok a versek, melyek nem vallomásos módon vagy történetzilánkokban, hanem erőteljes metaforizáltságukkal fejezik ki az egyedüllét okozta bánatot. A saját jelenbéli arccal és lélekkel való szembenézésre kerül sor ebben a ciklusban, összegző jellegű ilyen tekintetben az *Idő* című vers: a lírai én lopva néz a tükörbe, és megfigyeli „a ráncokat, az árkokat, a megereszkedett / bőrt a felkaromon... az egész kétségbeesett testbeszédet”. A szöveg megrendítő vallomás a test öregedéséről, az idő kegyetlen múlásának el nem rejthetőségéről, letagadhatatlanságáról, annak személyes tragikumáról.

A vírushelyzet miatt egy adott időben világszerte általános életérzéssé vált magányérzetnek nyújtják frappáns, formai szempontból nagyon változatos kifejezését a *Szükségállapot* címet viselő ciklus versei. A magány itt egészen konkrét emberi élethelyzetekben tematizálódik, sokszorozódik.

A *Szükségállapot* című szöveg vershelyzete a 2020 tavaszán mindannyiunk által megélt bezártság, a bizonytalanság, az emberiség parányiságával, kiszolgáltatottságával való szembesülés közös tapasztalata. A szerző eljátszik a karantén alatt divatosá vált jelmonddal: „maradj otthon, / távolgozz, / maradj otthon, / vágyakozz, / (...) maradj otthon, / csak henyélj, / maradj otthon, / jót remélj...” (*Biztató – karanténban*). A „maradj otthon” sor ismétlődése játékos rímekkel párosulva, humorral oldja a bent maradás kényszerének sivárságát, néhol azonban az ironikus tanácsok kiüresedéséről, mély szorongásról árulkodnak. Ilyenkor érezhető, hogy a szükségállapot e ciklusban nem referenciához kötött fogalom, hanem annál jóval több – közös elidegenedésünk metaforája. A szükségállapotban az én az egyébként is nehezen viselt távolságot fájdalmasnak éli meg, ellenben az embertársaktól való elszigeteltség a befelé fordulás lehetőségének ajándékára irányítja figyelmét. A megnövekedett magányban a teremtő csönd jelentheti az értéket: a „legrövidebb út most / nem a képernyő, nem az okostelefon, / nem a különféle oktatási platformok, / hanem a biztonságos belső csend, / amelynek mélysége és magassága van, / és ha kell, kíméletesen visszavonul / a virtuális térből, vagy mint a pihetoll, elillan...” E versek a szorongás, a befelé fordulás, a lassú időzés és az ebből születő remény sajátos összejátékai.

A *Karantén-dalok* a korábbi ciklus folytatása, annak egy formai szempontból elkülönülő alegysége. A hasonló formaelv alapján megalkotott versorozatban az egyedüllet élethelyzetei ezúttal szerepversekben tematizálódnak. Egyedül élő nők és férfiak (*Magányos hölgyeké, Magányos uraké*), illetve „társas magányban” élők szívszorító magányának ad hangot a szerző. Korukat, nemüket, foglalkozásukat, élethelyzetüket tekintve eltérő típusú figurákat szólaltat meg: szeretők, kurtizánok, iskolás lányok, tanerők és „tanerőtlenek”, papok, szállodai recepciósök, bárzongoristák és sok más, a lehető legkülönbélebb foglalkozásokat űzők hosszú sorának szólamain keresztül mutat rá arra, milyen gazdag skálája, fokozatai léteznek a magány megélésének. A versbéli alakok látszólag a karantén okozta bezártságukról panaszkodnak, de hamar világossá válik, hogy a karantén mint vershelyzet itt is csak ürügy arra, hogy általa hétköznapi minitragédiák tárulhassanak fel előttünk: gyakorlatilag egyfajta pszichológiai keresztmetszetét, diagnózisát kapjuk társadalmunknak. E figurák igazából egzisztenciális magány részei; a magány meghatároz, átszövi létünket, bezárva tart, saját magunktól is elidegenít: „Egyedül vagyok, Istenem, / itt a Google Tanteremben. / (...) Egyedül vagyok és szorongok, / forognak bennem vágy-korongok. / (...) Ki a régi énem? Nem tudom, / magamat momentán becsukom.” (*Magányos*

tanerőké és tanerőtleneké) E szövegekben talán még fokozottabban munkál Cseh Katalin költészetének az a különleges feszültsége, mely a forma és a tartalom ellentétes előjelű minőségéből adódik. A versek formai szempontból kidolgozottak, játékosak, a bravúros csattanó ugyanakkor kivétel nélkül mindig hátborzongató, fájó. A megrendítő körkép ijesztő mivolta a teljes társadalmat átható szorongásról, magányérzetről az egyes versek felépítéséhez hasonlóan makroszinten, a ciklus szintjén is végül feloldódik. Mert a szerző az egységet egy istenes verssel zárja: a magányos Isten szólomával, aki ismeri és szemmel tartja a halandókat (*Magányos Istené*). A kaotikus pillanatnyi helyzet ellenére a szubjektum számára igenis megnyugtató bizonyosság a gondviselés, a figyelő Isten létezése.

Az ellentét mint szervezőelv határozza meg a *Rövidzárlat* című ciklus verseit, melyekben a szerző az őt körülvevő világ visszásságait főképp a hivatalos okiratok fogalomköréből választott metaforákkal fejezi ki: „Képlet vagy, lélek-alakzat, / sokadik úrlapon sorszám, / jobbik esetben adalék: / cukormáz a tortán” – írja a *Felismerés* című versben. E versek többnyire humorba rejtett bírálatok, melyek iróniával mutatnak rá a megkerülhetetlen hivatali intézmények embertelenségére (*Helyzetkép, Dosszié, Szerződés*): a bürokratikus Rendszer egy gépezetszerű, fölöttünk álló instancia, melyben csak hivatalos irataink, személyi azonosítóink, számontarthatóságunk és ellenőrizhetőségünk eszközei számítanak. A belső, lényegi tartalom, az egyéniség, a költészet és mindaz, ami igazán emberi bennünk, a fensőbb fórum szerint nem minősül értéknek, a kereteken kívülre kerül, elutasítódik, érvényét veszti. A Rendszer megszorító keretei, szabályai, mint egy börtön rácsai feszülnek a szubjektum felett; az ember elidegenítő keretet formált maga köré, melyben a munkatársak – akiknek elvileg embertársaknak kéne lenniük – ügyintézőkből valójában ellenségekké lettek. A gyakorlati célú szövegtípusok műfajával játszik az *Apróhirdetések* című vers: „Még mindig vonzó hatvanas feleségemet / elcserélem két tűzről pattant harmincas hölgyre (...) / örök szerelem jutányos áron amíg a készlet tart / középiskolai tanár magányórákat ad”; a frappáns, abszurdba hajló apróhirdetések mindannyiunk elkerülhetetlen kis tragédiáit (csalódottságait, veszteségeit) sűrítik. E ciklusban a lírai én maga is dokumentálja saját életét, számvetést, jelentést ír (*Litánia, Rövidzárlat*). Az egység végén a leltárt készítő költő az embertelen, rideg világban újra csak a gondviselés létezésében találja meg a fogódzót. A ciklust itt is egy istenes vers zárja, melyben a szubjektum helykeresése, identitáskeresése fogalmazódik meg; a lényeg, a mi és a hogyan keresésében Istentől remél bizonyosságot és támogatást (*Kérés*).

A kötet utolsó ciklusa egyfajta összegzése a kötetnek, és keretet alkot a kötetkezdő versekkel, ugyanis itt újra visszatekintés és a mostani életszakasz értékelése történik, ezúttal azonban sokkal elvontabb, kevésbé a történetyszerűsége épülő versek formájában. A *Ködbálák* ciklus első verseiben az emlékezés céltere a gyermekkor (*Rajzóra, Határ I., Visszanézek*), a teljesség, az ideális létállapot megélésének időszaka. Ehhez képest sivár, kiüresedett ellenpólust képvisel a most, a felnőttkor a maga csalódottságával, bizonytalanságával (*Monológ, Rajzóra*). A szubjektum egyfajta átmeneti állapotnak érzékeli azt (*Köztes állapot, Folyamat, Tétova lélek*), vágyakozik valami másra, ellenben nem tudja pontosan, mire, ezért a vágyakozás inkább csak vágyakozás a hiány bárminemű betöltődésére (*Létkép-hiány, Suttogó, Miért?*). A hiány tárgyának definiálhatatlanságából fakad, hogy a lírai én ezt ebben a kötetben is csöndmetaforákkal próbálja megragadni, kifejezni. A ciklus második részét, mondhatni, csöndversek alkotják, a csend fogalmának meghökkentő képi és hangzásbeli megtestesülései (*Csönd-dúdoló, Csönd-sor(s)ok*). A sokrétű, komplex képi rendeződés és hangzás performatív erejű összjátéka érvényesül ezekben a versekben, és úgy tűnik, a szerző célja itt sokkal inkább egyfajta erős hangulatiság létrehozása, mintsem a versek fogalmi síkon való megfejthetőségének a biztosítása. A csöndvariációk száma szinte végtelen, a motívum a cikluson végigvonulva folyamatosan újakonfigurálódik. A csöndben tud megtörténni a befelé figyelés, az érték keresése. A csönd magában hordozza a hiányt, ugyanakkor a hiányból fakadó fájdalom feloldásának tere is egyben, ez utóbbi két ellentétes tartalom a kötetben gyakran egymás mellett, egymással összefonódva jelenik meg: „– a szemfenéken hiány hálója leng – / (...) osztozunk mi akarva-akaratlan / ködbálák mélyén a fényeken?” (*Ködbálák*) Fény pillog a ködben, de a fény ködbálák alatt rejtőzik – azaz érték és hiány egyaránt, egymáshoz képest egyenrangúan jellemzi sorsunkat, s hogy éppen áldás vagy nehézség az osztályrészünk, a két minőség véletlenszerű, tőlünk független, sorsszerű változásából fakad.

A ciklus és maga a kötet istenkereső versek sorával zárul. A múlt és a jelen számbavétele után a lírai én akaratlanul is a jövő felé tekint. Az Isten figyelmére, kegyelmére való vágyakozás gesztusa jellemzi az utolsó verseket (*Közérzet, Megérzés*), főként a két gyermekhangon megírt kívánság-verset (*Angyalváró, Karácsonyváró*). A *Kívánságok* című záróversben a szerző Istenhez intézi újévi kívánságait, és a vers végén megbontja a műfaj hagyományos tartalmi struktúráját egy egészen szokatlan dolgot prioritizálva: „Jut eszembe, / nézz be bátran / a lelkembe: / ott vagyok-e, / vagy hiány-

zom? / Várj, míg magam megtalálom.” Az önazonosság elvesztésének fájdalmát és az önkeresés kísérletét állítja a szerző a legfontosabb kötetbeli pozícióba, a végső vers zárlatába. Az én eszerint egy folyton keresendő konstrukció, az istenkeresés pedig a szubjektum számára önmaga keresése elsősorban. A kötetkezdő verssel összevetve kirajzolódik, hogy a nyelv és a költészet ebben az öndefiníciós folyamatban elsődleges eszköz a lírai én számára. Versei révén keresi önmagát, régi és új mivoltát, és a költészetben véli megtalálni ehhez az utat. A *Ködbálák* cím és a borítón szereplő Monet-kép ilyen értelemben találóan jelöli meg Cseh Katalin kötetének lényegét: a lélek fényeket rejtő ködbála – örömet és bánatot, bizonyosságot és bizonytalanságot, tartalmat és hiányt sűrít magába, gyógyító rejtelembe, sejtelmességbe, titokba burkolva. A szerző a ködök alján rejlő fényt, az önazonosságot, lelke dirib-darabjait kutatja. Ehhez a kereséshez a nyelvet, a költészetet használja, és örömet leli abban, hogy minduntalan be kell látnia: fejtegetni igen, de végleg megfejteni nem tudja a titkot. Hiszen a lélek és a poézis egyaránt kiapadhatatlan.