

az „engedjétek hozzám”-parafraízis: „Jöjjenek el vizsgáztatóink, a gyerekek, meleg kezükkel és illatos koponyájukkal...”

Az életképtelen gyerekekkel való szimbiotikus együttlét elgondolása és visszautasítása után mégis azok a regény utolsó szavai, hogy „egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk”. Egyikünk beszél, másikunk hallgat. Ebben a végső közösségben régen mindegy már, ki hivatalnok, ki ügyfél.

Konrád további pályáján talán épp ez a kontempláció kezdi el szétmállasztani a regényeket, a megformálás, a szelekció, egyáltalán a poiészis (csinálás) iránti bizalmatlanság. A szemlélődő bölcsességnek belátható szemléleti kereteket majd az önéletrajz visszatekintő perspektívája teremt, a végső bölcsesség, mely egységben láthatja az életet minden tagolás vagy hierarchia nélkül, tudva, hogy egyetlen esemény sem kitüntetett. A saját életre kimondott igen fog Konrád mindenfajta alakítással, csinálással, vagyis poiészisszel szemben bizalmatlan világlátásának érvényes formát adni újra, a memoárjaiban. Az összetartozás derűs kilátástalansága, a példázatbeli csecsemő és a Bandula Ferike „értelmetlen” életére kimondott igen válik majd a saját életre mondott igenné a memoároknak. Radnóti Sándor írja, hogy Konrád regényeinek kontemplatív alkatú hőse A LÁTOGATÓ utáni életműben rendre „ellentmondásba kerül saját aktív életével”. Felmerül benne, hogy „választhatna volna Konrád egy valaha aktív, ma már kontemplatív élet fiktív memoárjának formáját, de nem így döntött...”. A szemlélődés erkölce miatt kényszerül gyakran a tipikus Konrád-hős és elbeszélő reflexív-vé válni, ezért lesz „a vázból kibeszélő okos szerző szócsové” csak.

A memoároknak Konrád majdnem szóról szóra megvalósítja a Radnóti által elgondolt lehetőséget saját egykor aktív és példás életére visszanezve. A második memoárkötet elején szerepel a következő részlet: „Meddig van értelm az életnek, kisfiam? – kérdezte anyám. – Addig, amíg meg nem halunk, édesanyám.” Ez a részlet alighanem az anyának a rabbihoz intézett kérdését variálja A LÁTOGATÓ rabbi-parabolájából. „A rabbi segített sírt ásni; kendervászonba csavarva beletették a csepp hullát a gödörbe, befödtek, kenyeret ettek, s a koldusnő szavára a rabbi csak mutogatással válaszolt. »Szegénykének semmi sem jutott, se öröm, se fájdalom. Mondd, érdemes volt megszületnie?» Az áruhás rabbi kezét forgatta homloka

előtt, de mert az asszony makacszkodott, rábólintotta: igen.” A pálya elején a keveset élő csecsemő, az összefoglaló igényű darabban a hosszú életű édesanya kapcsán tétetik fel a kérdés, a válasz ugyanaz. Az életet már pusztán megléte is igazolja, és ennél több egy élettörténetből nem is tanulható: „Mindен olyan egyszerű”, ahogy A LÁTOGATÓ egyik, a regény vége felé lévő fejezetcímében áll.

A LÁTOGATÓ nem a szocialista építés anomáliáiról szól, nem a korabeli állapotok leleplezéséről, ezért nem is vesztetett aktualitásából. Kulisszái egy része már nincs körülöttünk, más része máig is ismerős, megmaradt, mint némely pesti házban a lövések nyoma, bizonyos vonatkozásai ma aktuálisak csak igazán, amikor a nyomor látványosabb. De nem ez a lényeg. Ma is izgalmasnak tűnnek a regény poétikai megoldásai, súlyosnak és mélynek a kérdésfelvetés, a szöveg meghökkentően izgalmas és eleven. Az utókor ugyan egy morzsánnyival sem szokott okosabb lenni annál, mint ami megelőzi, így a múltak bírójának egyáltalán nem alkalmas, mégis, közel negyven év vízvázlatzó, a könyv, amelyik ennyi idő után is fontosnak és érdekesnek bizonyul, alighanem beléphet az Ígéret Földjére, minden bizonnyal kijelenthetjük már róla, hogy remekmű.

Vári György

RÉSZBEN EGÉSZ

Egészrész – Fialat költők antológiája

Szerkesztette k.kabai lóránt

József Attila Kör–L'Harmattan Kiadó, 2007.

183 oldal, 1500 Ft

1

Az esőzés igencsak gyakori meteorológiai jelenség bizonyos vidékeken, valamint az EGÉSZRÉSZ antológia költeményeiben. Tucatnyi versben esik ugyanis. Illetve van, ahol nem esik, ott pedig eshetne, illetve várják, hogy essen. Az eső többféle lehet: lehet gyors és kellemes tavaszi zápor párrfimes dalban, lehet fenséges nagy nyári vihar allegóriákkal karöltve (szándékos képzavar) vagy melankolikus, elégikus

ősi felhőszakadás – ilyenkor általában jambi- kusan kopognak az esőcseppek, szomorúak a keresztrímek, és egyedül vannak a lírai szub- jektumok. Vagy van, amikor csak úgy, kezdet nélkül esik, és nem áll el. Vagy minden mind- egy, és akkor el is áll, de ugyanolyan, mintha esne. Telik, de nem múlik. Az EGÉSZRÉSZ esői többnyire ilyen monoton, szürke, nagyvárosi esők. Ok nélküli, szimplán nyomasztó esők. Kérdés, vajon ugyanaz esik-e le a különböző költőknél vagy valami más? Avagy mennyire van nemzedéki jellege ma annak a körülírás- nak, hogy fiatal költők? Vagy mennyire nincs?

Nyelvhasználatunkban a fiatal költő, író vagy fiatal filmrendező kifejezés összetett, sa- játos jelentéssel rendelkezik, vagy legalábbis rendelkezett. Életkorát tekintve a fiatal alkotó eddig lehetett tizenhét éves és negyvenöt esz- tendős is. Volt, pontosabban vannak olyan kö- zépgenerációs művészek, akik, noha közelebb vannak a félszázhoz, mint a harminchoz, még mindig ebbe a kategóriába tartoznak, egészen az első önálló kötetig vagy nagyjátékfilmig, esetleg még azon túl is ott maradnak. Ez a ten- dencia mintha jelenkorunkban változóban len- ne. Az elveszett nemzedék után, amely a legen- dás, háború után született, 1956-ban tizenéves és 1968-ban ifjú és eszmélő „nagy generációt” követő ellenszélben lett arctalan és elveszette nyilváníva (és ebbe még egy adag, szó sze- rintí önleírás is került), itt egy megtalált nem- zedék.

Egy generáció, amelyik kerüli is a nemzedé- ki besorolást. S amelyet a rész az egész helyett elve alapján a Telep-csoporttal azonosítanak. Az EGÉSZRÉSZ mint szám, hiába a platformre- torika, hogy tizenhárom fiatal költő egymás mellett szerepel, mégiscsak osztható: hat líri- kus a Telep-csoport tagja.

A Telep egy 2005 óta működő internetes portál. Tucatnyi fiatal költővel indult – azóta a kiváló Simon Márton kivált, így mára tizen- egyen, focicsapatnyian vannak –, amelyre rend- szeresen felrakják új verseiket, majd a széles sávú olvasóközönség mellett kommentálják is egymást. A hozzászólásokból kialakuló elem- ző párbeszédnek halmaza a Telep másik fontos terepének nevezhető. Egymás intenzív értel- mezésével lesz teljes a telespes életmód. Ez az elemző gesztus különböző egymásra boltozó- dó beszédmódok révén lesz teljes: kezdődik a vers mellé írt rövid bejegyzésekkel, beszúrt vé- leményekkel, hogy aztán valamilyen apropó-

ból egyszer csak egy hosszabb kritikában, fo- lyóiratcikkben fejeződjön be az aktuális kör- beértelmezés. (A Telepről és kiváltképp annak rétegzett irodalmi kommunikációjáról Bodor Béla írt részletező és alapos tanulmányt a no- vemberi *Kalligram* Telep-különszámába.) A te- lepesek pár év alatt véghezvitték azt, ami az egyik legfontosabb: állandóan jelen vannak. Szeretik őket, nem szeretik őket, de beszélnek róluk. És ami még fontosabb: olvassák is őket. Ki azért, mert szereti őket, más meg azért, hogy kifejtse, miért nem szereti őket. Némileg igaz- ságtalan is az EGÉSZRÉSZ másik hét alkotójá- val szemben ez a kiemelő megkülönböztetés (amely egyúttal bizonyítéka annak, hogy meny- nyire különállónak, autonómmá alakította ki ma- gát a Telep), hogy a Teleppel, legalábbis a je- lenséggel indul a kritika, és nem magával a könyvvel.

Atisztán generációs besorolás nem állja meg a helyét a Telepnél. A legidősebb (az 1974-ben született Sopotnik Zoltán) és a legfiatalabb (az 1987-es Deres Kornélia és Szabó Marcell) te- lepes között tizenhárom év korkülönbség van, zömük 1982-es, 1983-as. Ami a Telepet azzá- tette, ami, és összetartja, az a pluralizmus hat- ványozott jelenléte, ahogyan az egyszerűsítő leírásokkal szemben összetett válaszokat ad- nak. Egyszerre találták meg az érvényesülés kommunikációs és intézményi csatornáit. Kint és bent fognak egeret.

Napról napra és honlapról honlapra építik ki saját online jelenlétüket, és közben a hagyom- ányos folyóirat-kultúrában is jól érzik magu- kat, mi több: újabb kiadványok szerkesztésé- ben vesznek részt. Amellett, hogy költők, és költőszerepüket hangsúlyozzák is, az irodalmi közegen belül esszéistaként, fordítóként, ér- telmezőként és kritikusként is jelen vannak. Kritikusként egymás műveiről is írnak, de hát miért ne tegyék, ha megtehetik? Ezzel egyé- bként egyre jobban képesek legitimáltatni ma- gukat, mint csoportot is és a csoport tagjait is. A szobatudós és a kocsmai költő ellentétnek mindenesetre befellegzett. Háromtól ötig egy Bacon- vagy Barthes-idézetben, öttől hétig meg valamelyik romkocsmában vannak.

Miközben pályára lépésükben (mint min- den új csoport színre lépésében) volt valami ellenbeszédjelleg, alapjaiban elfogadják a ho- ni irodalom színterjedéseit, átgondolni viszont akarják. Innen eredhet, hogy az ősszel lezaj- lott kiskritikavitéban a *Könyvesblog* játszotta a

rossz fiú szerepét, és éppen a Telep ellen is szólt nagyrészt hóbörgő argumentációjú, anti-elitista kritikájuk. Hiányzik a társaságból a múltat végképp eltörölni akaró, reflektálatlanul tiltakozó, minden szerves tradíciót elutasító düh, de nagy részük nem is próbál hozzákapcsolódni semmilyen élő és továbbélő magyar költészeti hagyományhoz. Sem a neo-neo-neo-avantgárdhoz, sem a nyugatos-újholdas klasszikus modernséghez. Ugyanakkor megtalálták apa- vagy inkább bátyfiguráikat. Mondhatni, a Telep-csoport tagjai Kemény István bírdzsekijéből (vagy A NÉMA H című megrendítő versében szereplő nagykabátjából), illetve Marno János zárt grammatikájából, hermetikus poétikájából és anarchikus szórendjéből bújtak elő. Roppant széles az a poétikai szakasz, amelyen a Telep költői elhelyezkednek. Ha térben gondoljuk el a Telepet, annak egyik lehetséges végpontja Nemes Z. Márió reflektáltan antihumanista, az emberi konstrukciót mint hús-vér, azaz húsból és vérből összeálló médiumot újragondoló, radikális, megosztó költészete; a másik távolsági pont pedig Dunajcsik Máttyás esztétistának nevezett (a kritikai nyelv állandó jelzői, toposzai már ki is alakultak), a klasszikus modernség nyugatos-újholdas paradigmáját a mostani *fin de siècle* századvég érzéséhez frissítő, annak dekadens életvilágára rámentett lírája. Dunajcsik ellentétjellegét hangsúlyozza is a Telepen, nem mellesleg ő jegyzi Nemes Z. első kötetének egyik legjobb elemzését. A szó szerint embertelenített, klinikai-kritikai testköltészet és az ironikus, harmonikusabb formák felé orientálódó, önmaga esztétikai létmódjára elegánsan reflektáló, parnasszista líramodell között a Telep közepe leginkább szabálytalan, a saját szabályait kereső és makacsul követő, intenzív, néhol szándékoltan arrogáns és macsó közegként jellemezhető.

2

Tizenhárom fiatal költő szerepel egy kötetben, ez ráadásul prímszám. Rossz híre ellenére azonban itt semmi szerencsétlenség nincs ebben a számtani tényben. Közülük tízen már rendelkeznek saját kötettel, ez pedig jelentékeny szám. Az első kötet körüli hosszú para és az arra adott kompenzáló reakció, a „kötetdüh” (Peer Krisztián) immár egyre inkább a múlté. Ami talán a legizgalmasabb kérdés az

antológiával kapcsolatban: hogy milyen az az összhangzat – túl azon, hogy alapvetően karcos és disszonáns –, ami a részekből, zárványokból összeálló egészet jellemzi. És egyáltalán: összhangzat-e valóban?

A kötet polifonikus szerkesztése – ahogyan a szövegeket k.kabai lóránt nem szerzőnkénti blokkokba tömörítette, hanem egymást követik a különböző alkotók versei, miközben a mélyben nyilvánvalóan van valamilyen szerkesztési elve ennek – eleve egy ilyen hullámmó, egymásba térő, összefolyó, a lehetséges összehatást előtérbe állító olvasási stratégiát kínál. Visszatérve a nyitó kérdésre, mi a közös, illetve, hogy van-e valami közös, ha nem is nemzedéki alapzata, hanem poétikai tapasztalata az EGÉSZRÉSZ költőinek?

Részben igen, de egészben nem.

Vannak motívumok, amelyek több versben is hasonlóképpen morajlanak. Ilyen a már szóba hozott eső. Néhány illusztráló példa: „*esőben nem lehet angyalokat látni*” (Varga Zoltán Tamás, 14.), „*arra vár, hogy történjen végre valami. / Hogy odakint csendben eleredjen az eső*” (Bajtai András, 15.), „*Megpróbálni együtt lépni az esővel*” (Dunajcsik Máttyás, 24.), „*mert itt mindig esik*” (VZT, 136., 139.), „*Ebben a versben most már / Örökre esni fog*” (Málik Roland, 144.). Hasonló közös elemek még találhatóak a versekben, ilyen a kávézás, például, Málik Roland szemléletes és mindenki által tapasztalt kiazmikus szerkezetében: „*Fölkelek, hogy igyak / egy kávé. Iszom egy kávé, / hogy föl tudjak kelni.*” (85.) (Ellenben a cigarettázás visszaszorulóban van, nem tudom, van-e ennek valami globális oka, vagy csupán véletlen-e.) Ezek az egyezések azonban éppen valamilyen közös generációs narratívát körvonalaznának, egy pusztán nemzedéki *sensus communis* és ezzel egy olyan olvasatot, amely ellen az EGÉSZRÉSZ költői eléggé határozottan és meggyőzően tiltakoznak.

Ha valami ugyanis hiányzik ebből a kötetből, a rímes verseken kívül, melyeknek egyedüli beszállítója jóformán Dunajcsik Máttyás, akkor az az ideológiai totalizálás szándéka. A fülszöveget jegyző Bán Zoltán András „*valamiféle disszonáns széphangzás kereséséről*” és a „*nyers igazság meglelésének vágyáról*” beszél a versek kapcsán. Az igazság megtalálásánál fontosabb lesz a meglelés vágya. Nem megmondó költészetek ezek, hanem vagy körülíró, vagy demonstráló lírák.

Egyfajta retorikai ellenmozgást itt is Dunajcsik Mátyás produkál, amikor az ironikusságig fokozza versében az intellektuális töltetű és szecessziós képbe ágyazott költői kérdéseit. Érdeemes egy egész versszak erejéig lehorgonyozni A RÖGZÍTÉS RÖL című versénél, „Mitől van az, hogy nem felejtünk el dolgokat? / Mi áll ellen az emlékekben a pusztulásnak? / Vagyis – hogy az előbbi gondolatához / kapcsolódjak – nekünk? Miért erősebb nálunk / a látvány, a strandkendő sárgasága, a tenger?” (55.) A két bölcséleti kérdést egy szántsándékkal megtörő kommentár követi, ezt a vers szövege képe is tükrözi, amikor a harmadik és negyedik sor között megszűnik a szintaktikai határ, és beékeli a fontoskodó, kötőjeles tagmondatot. Aztán az utolsó sorban egy egyszerre hiperkonkrét tárgyi emlékekkel (a rikító összbenyomású strandkendő) bővített toposz (a tenger) partján, immáron a képek nyelvén teszi fel ugyanazt vagy ugyan másik kérdését. Dunajcsik többirányú tehetségét a kritika általában éppen az utánzás képességének eredetiségével, a nagyfokú stílusérzék meglétével ecseteli. Írásművészetébe – amely nála a lírán és a prózán át egészen az esszéistikáig terjed (és még romanistaként a Proust-filológia is belefér) – izgalmasan és működőképesen integrálja a már említett *Nyugat–Újhold* költői hagyományait (mindenekelőtt Tóth Krisztina hatása érezhető, és Tóthon át akár Lator László, Petri és Radnóti is kihallható) és a Péterek nevével fémjelzett prózafordulat távlatait, kérdéseit (bizonyítják EGY SRÁC című EP-átírata, valamint Esterházy- és Nádas-kritikái) is. Ezt a hídjelleget bizonyítja a kötetben szereplő, legjelentékenyebbnek nevezhető verse: az IN MEMORIAM GUSTAV ASCHENBACH is. Nemes Z. Máriónak ajánlja, a motívumot Thomas Manntól, a mottót pedig Balassa Pétertől veszi. Dunajcsik kísérletének is nevezhető, ahogyan versben, prózában és esszéiben is rákérdez a fentebb említett, ne feledjük, lényegükben progresszív tradíciók újragondolásának mikéntjére, illetve összekocintásuk hogyanjára; miközben egyre jobban válik le az elődök hangjáról, és találja meg saját hangját, pontosabban hangjait. Egyetlen veszélye, az instant kanonizáció mellett, hogyha éppen ebbe a szépségfigurába ragad bele. A számára is fontos Nádas Péter szókapcsolatával, amennyiben „szépségének szerelmese” marad, és a kritikai közbeszéd is oda-szúrja őt, akkor – és ennél kevés ijesztőbb lehet – a szépség tónusába, modorába kophat

bele ez az érzéki és játékos költészet. A rímek mellett a humor is nagyjából Dunajcsik Mátyás reszortja. A NŐLAKÁS című verse Parti Nagy Lajos alapversének, a RÓKATÁRGY ALKONYATKOR-nak az átírata. Remek *hommage*, amelyik megáll a saját lábán, dalszerűsége, szellemessége üdítően hat.

Ha már a rókánál tartunk, itt szólhatunk a ravasz Pollágh Péter verseiről, akinél a Róka állandó szereplő, alakzat. Pollágh szövegeinek olvasásakor érteni vélem, hogy mit nem értek. Tanulságos, ahogyan Bodor Béla is megadja magát tanulmányában, amikor úgy zárja Pollágh rövid elemzését és jellemzését, egy konkrét vers kapcsán, hogy „*megint csak nem tudom, hogy mitől jó. És ez megnyugtat. Pollághnak megvannak a maga titkai*”. S, tehetjük hozzá, a maga trükkjei is. Mondjuk a hamis rímei, amelyek egészen másfajta, megtörtebb zeneiséget adnak: „*A falakon képek: / akiket másoltál, / ők néznek most téged. / Szűrős egy szoba – / szűrős a pólya.*” (153.) Az első három sor kiazmusa megfordítja a perspektívát: a kép nézi a nézőjét, ezzel már-már odaszögezi a képhez a vers megszólítottját. A tört és meglepetésünkre rímelő strófában szinte nem várt fordulat a rím. Ahogyan a TÉL SZŪR KI beszélője mondja: „*A rímek emléke elég.*” (25.) Ráadásul az *elég* hangalak többalakúságával teljesen eldönthetetlen lesz, hogy elegendő-e a rímek emléke, vagy pedig elég, és így megsemmisül. Mindkét értelmezés relevánsnak tűnik, lévén nincs olyan nyelvi jel, amely eldöntené a kérdést: talán annyi állítható elég-ügyben, hogy elsődlegesen az elegendő jelentésre asszociálunk, és talán csak ezután az igei alakra. Az eltűnés, illetve az én-te viszony átalakulása a CSAK A TEST című ötsorosban intenzíven tetten érhető: „*Megpuhítok egy bolygót neked, / mondom – s rám ülsz, / hogy elvigyed a sírásig / a testet, és megértsem: / az vagyok, akit elhagytok.*” (101.) A *mondom* és a *rám* szavakkal jelzett személyek közötti viszony az utolsó sorra visszarendeződik egy immanens énszerkezetbe. Megszűnik, pontosabban összeolvad a te és az én; csak az én marad, hatványozottan: „*az vagyok, akit elhagytok*”. Ez persze értelmezhető egyfajta rátelepedésként is, hogy az én átveszi a te perszonalitását, és egy amolyan szuperén lesz. Am lehet, hogy ezeken az értelmezéseken a róka csak nevet. Pollágh második kötetének a sokatmondó FOGALOM címet adta, borítóján egy nyitott jégszekrényvel. Hűtő, hideg, fagy, üveg, kémcső, tél, tü-

kör, metarefektív szólások, hermetikus mondatok – Pollághról könnyen kezdhetjük el mondani a mantrát: nyelvkritika, frigólfira; a háttérben egy bizonyos apafigura nyomasztó jelenlétével. S közben lehet, hogy valami más is van az egész mögött. Valami új forma és tartamközvetítési technika keresése. Ez lehet példának okáért az anyagszerű nyelvhasználat újabb, még ki nem aknázott medialitása, avagy annak a szemléltető feltárása, hogyan válik a nyelvben rejlő materialitás szilánkokból összeragadó versekké, tört írásképpé.

Sopotnik Zoltán talált valamit. Egy egészen egyedi, néhány elem meglepő kombinációját tartalmazó versvilágot. Külön ciklust és hamarosan kötetet alkotó futóverseiben ugyanazok a motívumok bukkannak fel újra meg újra. Előszörban a futás mint cselekvés és mint állapot, aztán egy tó és két angyal. Hozzávalók egy magánmitológiához, ám az összhatás éppen hogy nemcsak a mítikus jellegben van, hanem a konkrétságban is. Nyomasztó etűdök, melyekben a futás mozdulatsora válik elsődleges szövegszervező elvvé. Mivel a futás az alaptémája, így verseiben ez textuális szinten is megjelenik, mondhatni: kifutja magát. Az áthajlások, sorszerkesztések, a hosszabb és az egészen rövid mondatok ütemes váltakozásai olyanok hatnak, mintha egyenesen a szaporább vagy izgalmi állapotba hozott légzés tempója szerint következéne. Ahogy a Futóősz című versben írja: „*Talán. Komornak kéne lenni. / A gondolat ritmusára futni kábé. / Ahogy / lelesik egy rím, vagy tantusz. / És annyiszor kezdeni újra. / Ahány / pontot ver az eső. A tóba.*” (84.) A harmadik sorban szereplő tantusz igazi dupla fenekű metafora: a tantusz leesése fizikai jelenség, de a megszilárdult, metaforikus jelentésében értelmezhető igazán, annyit tesz: valamit megérteni. Ahogy a rím is primer szinten akusztikai fenomén: lévén hasonló hangokat hallunk ritmikusan váltakozni, és csak erre a hangpercepcióra épülhet a rím mint szemantikai figura, amikor megértjük, hogy mi rímel mivel. (Hasonlóan játszik el egy helyütt Pollágh a letol ige több funkciójával, bizarr összhatást elérve a következő helyen: „*s mint kishúgot, / tolnak le bugyit, parát*”. 79.) A Futókör című vers négy szakasza négy darab valószínűleg négyszázás kört fed le. A körbefutás mint tartalmi elem poétikailag az ismétlés alakzatával jeleníthető meg. Ennek a versnek a nyitó sorában az áll, hogy „*Előtte körbenéz az ember*”, az utolsóban pedig: „*Utána*

körbenéz az ember” (40.). Itt az előtte és az utána a versolvasó számára is időkiterjedéssel rendelkező, eltelt időt foglal magába, együtt mozgunk a verssel. A Futóművész című darab minden második sora a következő alapállításnak a variálása: „*A szorongást futja itt ki magából az ember.*” A következő szakaszokban a szorongás kikapcsolásán, megfejtésén és a szorongás megsejtésén át a záró két sorban már az áll, feltételes módban: „*A szorongást ölné meg itt az ember.*” (46.) A futó szubjektum nézőpontjába pedig a fizikai világ befogadása mellett még különböző lelki-intellektuális reflexiók és aszociációk is beleférnek. Ez lenne Sopotnik Zoltán futószintézise. Versei mire lendületbe jönnek, megizmosodnak, önmaguk erejére ébrednek. Ahogy ars poetica jelleggel írja a Futókör-ben (amúgy verscímeivel nemcsak a magyar lírába, hanem a nagy szótárakba is bevonul): „*Meglátni a részletekben a lényegtelen dolgot, / és lényegessé rakni össze őket.*” (116.)

A szétszerelés, összerakás Nemes Z. Mária húsba vágó költészetének egyik rugója. Szétszedi az embert vagy amit annak tartunk, és aztán újra összeszereli. A végeredmény láttán pedig nem lehetünk túl boldogok. Amit felmutat belőlünk, emberi szerkezetekből, igen csak bizarr összhatású. Nála érezhető a legnyomatékosabban, hogy a megértés vagy befogadás és pláne az értékelés mennyire szubjektív természetű, mennyire ízlés dolga. Nagyjából bizonyos, hogy kísérlete egy újszerű testfenomenológia leírására eredeti, és nyomot hagy az emberben. Első kötetéhez (ALKALMI MAGYARÁZATOK A HÚSRÓL, bővebben Dunajcsik Mátyás, *Holmi*, 2007/9. és Bodor Béla, *Holmi*, 2007/11.) írott fülszövegében Marno jóslata szerint Nemes Z. költészete az egész elhangulatosodott magyar lírára hatással lesz. Amikor versszövegeiben, amolyan perverz *pars pro toto*ként, a részt az egész helyett és a részt az egészért, a petefészket ülteti be a kocsiba (nota bene: az anyósülésre) barátón gyanánt, illetve mellpucolásról és küretről olvashatunk, akkor, hogy stílszerűek legyünk, egyfajta ízlésnorma szerint igencsak kilóg a lóláb. Meg minden más is. Nemes Z. hangsúlyozottan antihumanista, az antropomorf létet zárójelbe tevő költészetét az olyan humanista elemekkel operáló olvasásmódok, mint mondjuk a feminizmus, nyilván elítéli, sőt meg is veti. Ami tény: nem egy vegetáriánus költészet az övé. Ahogy a Telepen írták róla kommentárként: *nyálká-*

san *paráztat*. Egy másik, a kötetben nem szereplő prózaversének mondatával: „*darálok, de nem szimplán*”. Egész saját testünkhöz való (v)iszonyunkat átpasszírozza az ilyen és ehhez hasonló sűrített leírásokkal: „*A tánc egy zsíros gép.*” (91.)

Szintén emberére akad verseiben Antal Balázs. SZISZIFUSZ című verse NZM verseinek el-lenpárjaként is olvasható. Vagy csak magában. „*A szöveg túlvégéről egy ember közelít. / Kalapban, kabátban, mintha csak az utca / túlvégéről jönne, jön, s bár / az írásjelek láthatóan kikezdték idegeit, a szóközökön át magabiztosan közelít. / De én most visszahelyezem őt oda, / ahonnan elindult, pusztán azzal, / hogy az itt most csakis őt jelző egyetlen / szócskát a szöveg legvégére írom, egyszerűen, / így: ember.*” (148.) Az írásjelek mint neurológiai tünetek, a szóközök pedig mint térbeli alakzatok jelennek meg. A szövegben létnek és a nyelv médiumába való beírásnak elegáns példája ez a vers, egyúttal Petri után újabb eredeti Sziszifusz-parafrázis. Antal a FÖLDSZAGÚ és az ÓRIÁS című versekben szó szerint bele ad apait, anyait. Előbbiben így születik meg: „*Világbolondító földszagú asszony volt, / aki engem összegyűrt apró darabokból, / sárból, kavicsokból.*” (71.) Utóbbiban a versbeszélő apját ismerjük meg: „*Erdőbolyongó óriástól lettem, / anyámból ő csavart ki engem egy napon, / hogy aztán gyorsan el is hagyjon.*” (82.) Ahogyan ezeknek a kispoémáknak a lírai narrátorait különböző anyagokból gyúrták össze, úgy tapasztja ő maga is össze az eltérő regisztereket. A mitikus, Nagy Lászlóra és Juhász Ferencre emlékeztető képekben és szintagmákban tobzódó nyelvi világ egyszer csak kiegészül a szociális sivárság dokumentumai-val: „*a házunk előtt bagóznak nagyanyámmal, / ketten az öreglány és a víziló.*” (83.) A víziló az óriás gúnyneve a faluban, így a vers végére eldönthetetlenül válik, hogy apja valóban óriás-e vagy sem. Illetve egymás mellett érzékeljük természetfeletti, félelmetes óriásnak és otromba, amorf vízilóknak. Egészen különleges lesz így az összhatás. Ahelyett, hogy valamelyik elem elbizonytalanodna, mind a kettő legitímálódik a maga módján Antal erdejében.

Az erdővel helyben vagyunk. Az erdő az EGÉSZRÉSZ egyik közös terepe, amely persze teljesen mást jelent például Dunajcsíknak, mint mondjuk Turányi Tamásnak vagy Málík Rolandnak. Turányi egyik versében az erdő és a város egymás ellentétei: „*miért nem tévedek el*

soha az erdőben, / ha az egyetemes aszfalt rendre félrevezet?” (160.) Málíknál pedig párhuzamos térként, kettős közegként épül ki a város és az erdő (ALVAJÁRÓ). Az EGÉSZRÉSZ lapjain végigszívargó, közös tematikus jegy továbbá a vér, a vérzés. Ez a motívum az esőnél és a kávénál is nyomatékosabban és nyomasztóbban összefolyik a hullámzó olvasás során. Néhány példa Csobánka Zsuzsától és Kupcsik Liditől: „*vérlemez, vérkeringő, vércsap, vértanú, vértörvényszék, vérfürdő, véradó, vérpernye*”. Ezek így ebben a felsorolásban a kontextusokból kiragadott, megalvadt szavak. De mintha valahogy a versekben se nagyon keringtek volna ezek a szóalkotások, ott is inkább alvadást és értelmezhetetlen, túlszínezett, vérszegény monotoníát generáltak csupán. Pollágh példálau a vörös vér és a fehér vér ellentétével operál, ezzel egy sokkalta ijesztőbb és félelmetesebb közeget teremtvé. Véletlenül egy helyütt Csobánka és Kupcsik hangnyi eltéréssel ugyanazt a szójátékot írja meg. Egyikük címben, másikuk szövegben játszik el avval, hogy „*TRÜKKÖM-TRÜKKÖM*” (20.) és „*trükköm – / tükröm*”. (99.) Lírájukban további közös elem, hogy a nőiség, a femininitás tapasztalata és perspektívája meghatározza beszélőik retorikáját, megspékelve az apa-anya és magzat konfliktusokkal. Mindketten szeretnek hosszabb versekben írni, Kupcsik Lidi kísérlete a KÖNNYŰ KATA BALLADÁJA és a PAPP WINDOWS BALLADÁJA című művekben számomra nehezen értelmezhető. Ahogyan az ilyen sorokban is inkább csak a meghökkenés vágyát érzem: „*úgy dug, mint Rodolfo*” (20.) – de vigyázat, az is lehet, hogy csalok, és csak nekem tűnik indokolatlan szólamnak. Ugyan ebben a versben áll viszont a következő eredeti találat: „*annyira fél csak, hogy mellettem egész*”. Itt megosztja a fél lehetséges jelentéseit, egy pillanatra megtörve a sor lendületét.

Csobánka lírájának allardó szívhangja van. A szív a verseiben egyszerűen biológiai szerv és klasszikus metafora. Jobb verseiben egyben marad a két jelentés, Hegel aufheben metaforájával, mintegy megszüntetve őrződik meg: „*lebeg a szív, zsihad a vízben*”, „*a szívem alatt / hordozgattam őket*”, „*kkönyököl a szív*”. (93.) A TALLÁLT FÉNY a magzatelvezetés traumája, ezt követi a szöveg tördelése is: „*A csapból még mindig van hová folyni, / én ezt ép ésszel nem érem, el- // folyik, el, nem visz a víz, mindenre, / mindenre jut majd idő.*” (93.) A legváratlanabb és a legke-

gyetlenebb pontnál ér véget a négy soros szakasz, hogy éppen az *elfolyik* ige folytatásával kezdődjék az újabb. A sor- és strófaáthajlás valahogyan az idő múlásának lesz a demonstrációja, egyszer csak vége az adott szakasznak, és muszáj jönnie egy következőnek, akárhol ért is véget az előző élet- és időegység. A vers végére pedig leépül a vers teste. Előbb egy kétsoros szakasz jön, majd gondolatjellel és három ponttal kellőképpen elidegenítve, egyetlen, árva, nyomasztó sor: „*Kong a fészek ringattában: / mindedre, mindedre [sic] jut majd idő – / ... / rohadjon meg, száradjon ki méhem.*”

A szív ellentéte Antal Balásznál az agy a következő szerkezetben: „*A szív meglapul, az agy kíváncsian figyel.*” (109.) Az objektív megfigyelés, leírás konfliktusa az érző, a jelenséget megéltó szívvel szemben az egész kötet egyik szövegszervező oppozíciója. Ez egészül ki a már lecsapolt vérmetafora mellett a bőr gyakori szerepeltetésével. A bőr mint ingerérezkelő és ingerkövetítő közeg ennek az egyszerűre kifordított-befordított, a perspektívákat váltogató intellektuális testköltészetnek, ami a kötet jellemző tendenciája, alapfelülete. Saját bőrükön érzik a dolgokat. A tapasztalatok beleivódnak a bőrbe. Olykor pedig a bőr az emberi lény helyettesítője. Turányi Tamás versében (REGGELI BESZÉD): „*szögezzük le: feleségünk bőre még másik lakásban, / másik paplan alatt sugároz hajnali-forró*”. (19.) A leszögezés nyilván köznapi, megszilárdult metafora, ám amikor a bőrrel kerül kapcsolatba, valahogyan bevillan egy egészen más, fizikai jelentése is.

Turányi a maga negyvenkét évével a legidősebb fiatal költőnek nevezhető, ám publikálási lendülete és felfedezése egybeesik a nála tizenöt-húsz évvel fiatalabbak pályakezdésével, így teljesen szinkronban van velük. Képeit kollázsszerűen szerkeszti, hogy aztán az olvasás során összeálljanak. Számomra néha nem állnak össze, de a párhuzamos képek parazsa alatt akkor is kitapintható egyfajta lírai energia. KEDVES LÉTRA! című verse egyszerre mulatságos és elgondolkodtató. A szimultán versetchnika híve Mándoki György is. Az ő verseire áll talán a leginkább, amit a már citált fülszövegben Bán Zoltán András állít, hogy „*Kassák kaparós-harcos versbeszéde, kései korszaka szürke retorikája az egyik uralkodó szólam*”. Szövegei gyakorta nélkülöznek minden írásjelet, minden szintaktikai megkülönböztetést, és mon-

dattani hierarchiát elhagyva, lépcsőzetesen tesszik teljesebbé a képet. Vagy éppen építik le azokat.

Akárcsak Varga Zoltán Tamás leírásai. A különbség, hogy Varga csínján bánik a metaforákkal, ezzel alkotva meg egy izgalmas, minimalista, tereket egybenítő poétikát. Sopotniknál is rövidebbre zárja az elemek számát, tényleg pár dologból ragadnak össze szövegei, hogy aztán egyre többet jelentsenek, és egyre mélyebbre vésődjenek. Szinte egy forgatókönyv: „*egész éjszaka esett / mert itt mindig esik / a sütőnek támasztott bicikli nyergén megült a víz / egy kék női vázas Csepel / a fék már évek óta nem fog / a kontra is bizonytalan / a rádióban egy női hang: / Kölcsé derült égbolt hat fok*”. (136.) Embertelen kép, amelyben az ember mint nyom van benne: a női bicikli és a női hang utal az ember jelen nem léteire, mint Pilinszky-nél a kinn feledett nyugágy. Pilinszky présköltészetében Varga egyik előképe lehet, az [EPILÓGUS]-ban a PASSIÓ egyik legradikálisabb sorát variálja: „*mintha az elmúlás nem akarna véget érni*”. (33.)

Málik Roland több tételből álló, a tételek formáit szabálytalanul váltogató költészetében érhető a legjobban tetten egyfajta József Attila-hatás. Azaz hogy valamit próbál kezdeni József Attila hatásával, ami némiképp a fiatal költők klasszikus gyerekbetegsége. A kötet záródarabja, a KÉSZENLÉT József Attila URAM! című versének felhasználásával készült. Míg az eredeti nyitó sorában a Nagy bánatnak égő csipkebokra van, addig Máliknál a kezdő sorok: „*Bánatonnak égő cigarettavégén, / Istenem, hogy nekem megjelentél.*” (171.) A GENYÓ NYÁR című versének második tétele mögül a NAGYON FÁJ litániaszerű ritmusát lehet kihallani. ALVAJÁRÓ című versének, akárcsak a KÉSZENLÉT-nek, az Úr a megszólítottja. Ő nevezhető a kötet leghevesebb, leghangosabb, legvehemensebb lírai hangjának.

Hozzá képest adja magát, hogy a kötet talán legnyugodtabb költője következzen: Bajtai András. Szövegeit folyamatosan mederben maradó, szerves retorika jellemzi. Lírai monológjai Dunajcsik művei mellett a könyv legklasszikusabb verseinek nevezhetők. Verseinek gyakori helyszíne egy fiktív város, ahogyan első kötete is AZ ÁTLÁTSZÓ VÁROS címet kapta. Nézőpontjában és beszédmódjában van valami gyermeki naivitás, amelyet rafináltan hív életre. Sokszor él a filmes láttatás eszközével. Ké-

pei mintha snittekből állnának össze. Az „*ő már ott áll előttem, / hirtelen, mint egy villanyoszlop*” (108.) metaforába majdhogynem beleütközünk az olvasás során. Dikciója mögött pedig a modern magyar költészet beható ismerete morajlik. A LEGNEHEZEBB zárlatának feszült lekerekítésében: „*A legnehezebb csendre, mintha / mindenki egyszerre aludt volna el*” (122.) mintha Dsida Jenő NAGYCSÜTÖRTÖK-e is benne volna. Gyakran szövi bele versbeszédébe (nála valahogy a beszéd mintha eleve vers lenne) a versírásnak mint folyamatnak a kérdéseit, problémáit. Egyik versének címe a JÓ cím, ebben megszemélyesíti a címet. AZ ELSŐ MONDAT-nak ez a zárata: „*És el fogom mondani, / csak kell az a szó, kell egy mondat – / amit ha megtalálok, / tudom, meg majd magától.*” (151.) A BÁRKI LEHET pedig így kezdődik: „*Nem tetszik ez az első mondat, de akkor is – / beesteledik csendben és kezdődik előlről.*” (157.) Hát igen, hogyha valaki Bajtai Andrást keresi, akkor valamelyik versében előbb-utóbb megtalálja.

Arra a korábban említett mozzanatra, hogy az idegenség tapasztalata megideologizálatlan marad, és emiatt lesz zavarbaejtő, radikális, Krusovszky Dénes költészete az egyik legjobb bizonyíték. Akárcsak arra az olvasási eseményre, hogy Krusovszky versei (akárcsak Pollách és Sopotnik szövegei) nem közvetlenül az első olvasás után hatnak, hanem később. El kell telnie némi időnek, mire a lényegi radikalizmus átszivárog. Az elhagyatottság egzisztenciáját Krusovszky Dénes többarcú (rímtelen strofikus és prózai tördelésű) költészete egy-egy konvencionálisabb életképben mutatja meg: „*Mint amikor rájössz, hogy ez nem az / otthonod, és kaparászod az idegen tapétát, / körmöd mindig újabb réteget talál, de / akárhogy erőlködsz, a falig nem jutsz el.*” (17.) Illetve: „*Nincsen lift a házban, / úgy megszoktam, / éjszakánként még most / is hallom a hangját.*” (47.) Az otthontalanság tapasztalata valaki másnak az otthonában válik nyomasztóvá. A lift pedig olyankor hallatja a hangját, amikor valaki benne tartózkodik, vagy legalábbis hívja, várja; így áttételesen emberek jelenlétére emlékezik. Ezekben a képekben úgy van jelen az ember, hogy nincs ott, mintegy a hiány által érzékeljük létüket. Ebben Varga Zoltán Tamásra hasonlít, de Krusovszky mondattagolásai, szövegstrukturálásai különböző alárendeléseket hoznak létre ott, ahol Varga egyszerűen mellérendel. Krusovsz-

ky mondatai beragadnak és megmaradnak. Hol egy gomolygó szinesztézia: „*az étteremből kiszűrődő szintetizátorzene úgy nehezedett a parkra, akár a köd*” (169.), ahogyan egymásra szerkeszti a tájat és a zenét. Másutt zárt képben áll meg a befogadói idő: „*a felejtés, mint egy redőny, néha beragad*”. (126.) A „*mint egy kilincs, / meleg tenyérre vágyom*” (146.) a megfordítás gyönyörű példája, azzal, hogy antropomorfizálja az élettelen tárgyat, az egész pillanat hidegségét teszi emberivé. A „*felválni süteményt, eret, könyvet*” (152.) felsorolás a legkülönbözőbb minőségeket teszi egy vonalba. És itt van a következő elgondolkodtató szakasz: „*De hiába figyel az udvarról, / ne legyen ablak, a vers, / átlátszó ne legyen.*” (152.) Több egymásba nyíló síkból áll össze a kép. Hosszú időre az olvasóval marad, szinte figyeli, hogy mire jut vele.

Az EGÉSZRÉSZ verseinek zömére igaz Krusovszky kitétele: valóban nem átlátszóak. Ellenkezőleg. Rákérdeznek saját felületükre, megkaparják és felkarcolják ezt az üveget. A közérzet-költészet megalkotása helyett éppen a költészet közérzete izgatja őket, hogy a magyar költészettörténet hagyományai, illetve maga a nyelv mint poétikai anyag hogyan és merre alakítható.

Egy biztos az EGÉSZRÉSZ fiatal költőivel kapcsolatban: számolni kell velük.

Szegő János

EGY CSALÁDREGÉNY KEZDETE

*Oravecz Imre: Ondrok gödre
Jelenkor, Pécs, 2007. 448 oldal, 2800 Ft*

Olvasni nagy élmény, írni róla nehéz – számomra legalábbis nem tűnik egyszerű feladatnak fogást találni Oravecz Imre ONDROK GÖDRE című regényén. A történet beszippant, magával ragad – és mire föleszméltünk, már a végén járunk. A könyv ügyszólván olvastatja magát: afféle luxusregény. Nem kívánja meg a befogadótól, hogy különösebb erőfeszítéseket tegyen a történet értelmezése során, kényeztetni, kiszolgálja az olvasót – ám ezt nem lakáj-alázatossággal, szájbarágoosan, hanem éppen el-