

a maszk levétele lehetőségként tételeződik, még ha nem is kerül rá sor, azaz csak egyféleképpen, a halál által: „Halotti gyöngeségemben / képtelen vagy leplezni érzelmeidet // irántam.” (19) A feltárulkozás és az elleplezés, a kimondás és az elhallgatás hasonlóképpen erős vonulat a *Maszk II.* verseiben is. Ebbe a ciklusba olyan szövegek kerültek, melyek korábban megjelentek már a *Viszonyok könnye* című 1992-es kötetben (egy kivétellel: a *Szitakötő* eredetileg a *Tárgyak könnyében* látott napvilágot). A második ciklus tehát egyfajta válogatás a nagyjából húsz éve írott szövegek közül, de komolyabb változtatások nélkül kerültek át jelen kötetbe a versek (talán az egyetlen jellegzetes átírás az *Elejtett tálcá* zárlatának megváltoztatása: „Meglátlak hirtelen, és látásodba / belehal a szívem” áll ott, ahol eredetileg „belehal a szemem” volt olvasható). A „régí” versek és az „újak” egymást kiegészítve, folytatva és értelmezve végső soron egynemű anyagot alkotnak, ami arra is felhívhatja a figyelmünket, hogy Takács Zsuzsa különböző alkotói periódusai milyen szervesen kapcsolódnak, milyen finoman következnek egymásból.

A versek önértelmezésével kapcsolatban két szöveget érdemes megemlíteni, a *Bizonyos gondolatok* utolsó soraiban megjelenő ismeretlenek mintha Takács lírájának ideális, immanens olvasóiként állnának elének: „pánikba esve // megneveznénk őket a fuldoklásunk / örvénye fölé hajló ismeretlenek.” (12) Míg a *Bizonyos emlékek* őz alakjában megjelenő, szelídségével megtévesztő vendége maga lesz a verset író szubjektum, melynek háborzongató idegensége a líra keletkezési körülményeinek Takács Zsuzsára jellemző felfogására is enged metaforikusan rápillantanunk: „Megtéveszt // szelídsége, beereszted, de féktelen / természetete a bezártságot nehezen / viseli. Törni-zúzni kezd, majd / géped elé ül és verset ír.” (14)

Bár az álomlíra Takács költészetében már a kezdetektől jelen lévő vonulat, egyértelműen líraformáló erővé csak a *Viszonyok könnye* idejében vált. A legújabb gyűjteményben mégsem az abból átemelt versekben érhető tetten leglátványosabban az álom-hatás, hanem az őket követő két ciklus, a *Kimozdulások* és a *Gazdánk távolléte* darabjaiban. Ez nagyrészt annak köszönhető, hogy a megelőző és a majd ezek után következő ciklusok zártabbak, ökonomikusabban szerkesztettek, míg ez a két ciklus mintha széttartóbb lenne, mintha esetlegesebben következnenek itt egymásra az egyes versek, s ennek következtében az álomleírások is kevésbé szervesülten kapcsolódnak be a kötet terébe. Természetesen az álmok hatása szinte minden Takács-versen kimutatható, s ezt a fajta tapasztalatot talán az ő lírája tudta a legerőteljesebben feldolgozni és integrálni a mai magyar költészetben¹⁰, itt ugyanakkor találkozunk egy olyan verscsoporttal, melynél az álomi indíttatás problematikusan statikus marad. *A feszültség fokozása, A kísérleti nyúl, A ki, minek örül?* vagy *Az arcpír* olyan erősebb narratív szállal rendelkező, abszurd, de kiszámítható poénokra épülő szövegek, melyek mintha lazítani lennének hivatottak a körülvevő versek sötétebb, asszociatívabb lírai környezetét, ám inkább csak gyengítik (bár döntően nem befolyásolják) a fölöttük kiépülő gondolati ívet. Mert az

idegenség és önazonosság kérdése itt is megjelenik (az *Egy idegenre* című versben például egészen konkrétan: „Annaira idegen vagy, hogy / magamra ismerem mozdulataidban” – 67), de mintha már tovább is lépve, ezek a versek a *Test imádása* kötettrész utolsó harmadának halállíróját készítik elő. Az egész kötet egyik legszebb és legtalányosabb szövege, a *Megürült lakás* a testi pusztulás elkerülhetetlenségét mutatja fel egy ál-misztikus példázaton keresztül. A versben megjelenő sintérek (mintha valamilyen vallásos történet parodisztikusan kiforgatott bölcsei lennének) kicselezik a Kaszást, de ezzel csak saját testi pusztulásukat, szenvedésüket nyújtják el: „Utolsó nyújtózással fölírják még / a falra az agyafúrt mondatot: »Holnap / jöhetsz értünk!«, ha megjelenik értük / a Kaszás, hogy csak fölmutassanak rá. / Telnek-múlnak az évtizedek. Foguk / kihullik, összetöpörödnek, a falról / az írást többé nem tudják letörölni.” (84)

Mindezek után a *Nyelvtan, haladóknak* ciklus már egyértelműen a betegség által kiváltott testi kínok és a halál nyomasztó közelsége körül forog. Ahogy a cikluscím jelzi, a líra itt valamiféle nyelvkeresési, nyelvtanulási attitűddel jelentkezik, miközben a haladó szó egyszerre utal áthallásosan a *halandóra*, de az elhaladó, eltávozó, vagy a betegségében előrehaladott állapotban lévő szubjektumra is. A nyelvkeresés kísérleti jellegét emeli ki a *Tizenkét kísérlet* cím a cikluson belül, ugyanakkor az élmények átéltségét, a versek tapasztalati háttérét és súlyát sugallja a ciklusnyitó *Ajánlás*. (Egyébként érdemes megemlíteni, hogy a *Dallamtörődék* eredetileg nem volt külön ciklus, azonban a *Nyelvtan, haladóknak* egy versének a címe rossz helyre került szerkesztési hiba miatt, ahogy arról a szerző beszámol.¹¹)

A testi szenvedés sötétségébe leereszkedő verseknek fő törekvésük, hogy a fájdalmat a nyelv, a költészet által tegyék közölhetővé, s ezáltal feldolgozhatóvá. De éppen ez a tárgyjal kapcsolatos legnagyobb nehézség, hiszen a testi fájdalom nem osztható meg és nem is hasonlítható össze (szemben például a kötet elején található szerelmi-erotikus versek tapasztalataival, melyek azt látszanak bizonyítani, hogy a test öröme megosztható, még ha csak pillanatokra is). Ennek a megoszthatatlan tapasztalatnak jellegzetes verse a (14) *Hasonlat*: „Ne hasonlítsd máséhoz a szenvedésemet! / – kértem. Majd én hasonlítom, ha akarom, / Krisztus öt sebéhez, vagy a házmesterné / pokoljárásához, aki meggyógyult végül.” (109) A ciklus mégsem itt, hanem a *Fölázott föld előtt* című vers többféleképpen értelmezhető, emlékeztet térdre borulásánál ér véget. A megszenvedett, elveszettnek hitt, de mégis újra felfénylő remény verse ez. Ugyan Cioran korábban idézett munkájában azt állítja, hogy „A fény nem verstéma”¹², itt mintha más tapasztalat jelenne meg. A *Háború és béke* Rosztov grófia tápázkodik itt fel, hogy az elveszítve megnyert csata után a bokrok között találjon menedéket a francia golyók elől. Valóságos testi feltámadás az övé, innen nézve pedig térdre borulása az élő

¹⁰ Érdemes utalni itt Takács Zsuzsa egyik fontos esszéjére: *Szóra birmi az álmat. Álom és látomás az irodalomban = Jaj a győztesnek!*, Vigília, Budapest, 2008.

¹¹ Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*, <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadása-india>.

¹² Cioran, 182.

környezet iránti hála és szeretet jeleként is felfogható: „Térdre / esem a bokrok, a fű, a fölázott föld előtt.” (130)

Budapest vagy Bombay

A kötet második, külön címmel jelzett része tulajdonképpen nem több, mint egy (befejezetlen) ciklus, mégis akár valóban különálló kötetként is értelmezhető. A versek Kalkuttai Teréz alakját idézik fel, illetve nem is egyszerűen felidézik, hanem a tőle kölcsönzött szavakon és mondatokon keresztül (melyeket kurzívval ki is emel Takács) mintegy sajátta teszik azt az élményt, melyet *Kalkutta szentje* rögzített naplóiban, leveleiben. Nem szereplíra ez, és nem is tételeződik fel az azonosulás, a másik bőrébe bújás lehetőségként. A lényegi kérdés az, ami már korábban is felmerült, s ami a közvetíthetőséget érinti, vagyis hogy mennyire tehető közössé egy sajátos tapasztalat (az előbb a testi fájdalom, most a lelki gyötrelmek). Vajon átélhető-e egy huszadik századi szentéletű (bár nem kanonizált) ember sajátos gondolati világa, vajon közelebb visz-e önmagunkhoz, ha egyáltalán csak kísérletet is teszünk a megértésre? Takács Zsuzsa véleménye tulajdonképpen egyértelmű: „Hazafelé tart a testem. *Mozgó vonaton írok. / Budapest vagy Bombay végül is mindegy.*” (*Hazafelé tart a testem* –143) De mi az a közös elem, ami átjárhatóvá teszi napjaink Budapestjét és a múlt századi Indiát? A kétely, s ezzel vissza is kanyarodtunk a kezdő felvetésünkhöz: elképzelhető-e a kétely nélküli hit (nem kizárólag vallási értelemben)? Valószínűleg nem. Kalkuttai Teréz pedig a kétely nemzetközi hírvő hősévé vált, miután nyilvánosságra kerültek személyes feljegyzései. Az istenhitét elveszített, így magányra kárhoztatott ember állandó istenkeresése és folyamatos elbizonytalanodása, a kétely és a remény egymást váltó hullámai futnak előtünk Takács Zsuzsa verseit olvasva: „*Nincs bennem hit, / se szeretet.* Ne hagyd, hogy hajnali négyenél / tovább aludjak, üzz ki az utcára közjűk.” (*Üzz ki* – 137), vagy: „*A kísértő / nem tud mit kezdeni velem, de árnyéka / végleg rám tapadt. – Hittel és szeretettel / vettem magamhoz ma az ostyát? – Nem.*” (*Hazafelé tart a testem* –143)

A szükségszerűen bizonytalan hitből felfakadó misztikavágy nem véletlen, hogy a lírában találja meg ismét a magának legmegfelelőbb formát. Radnóti Sándor egyik korai írásában a következőt mondta a líra és a misztika kapcsolatáról: „a fölsejlt individualitás, bensőség, amely – ha a lehető legnagyobb általánosságban is – elengedhetetlenül tartalmazza az új érzület gondolati-fogalmi alapjait, a szétszakítotttságot és az istenséggel való egységet, a *lírában* megtalálhatja művészi hazáját. [...] A líra az a műfaj, amelynek központi tárgya az individualitás megteremtése vagy szétbontása.”¹³ Teremtés és szétbontás pedig egyszerre működik a kételyben, ugyanúgy, ahogy a gyönyör és a pusztítás működik egymást feltételezve a testi szerelemben. A misztikus teste ugyanakkor csak mint egy másik testre utaló jel válhat láthatóvá. A *Carambolinban* című versben konkrétan a krisztusi „én testem” gesztusa jelenik meg: „késznek kell lennünk mégis

¹³ Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Budapest, 1981, 32–33.

arra – ahogyan / kész volt a fiú is –, *hogy föletessük magunkat / velük.*” (134) A szenvedés azonban, ahogy idéztük már korábban, mégsem vezet eksztázisra (ebből a szempontból Takács verseinek gondolatisága nagyon közel áll Borbély Szilárd legutóbbi, *A Testhez* című kötetének szövegeiben megjelenő anti-katartikus szenvedés-felfogásához).

Takács Zsuzsa legújabb, egymást felépítő és szétbontó ellentétek dinamikájával építkező versei a kötet végére sem oldódnak fel valamiféle kompromisszumos, megnyugtató tetőpontban: míg az egyik fél táncol és énekel, addig a másik mozdulni sem mer. Miközben az olvasó egy nagyszerű líra újabb, immár sokadik mozgásba lendülését kísérheti figyelemmel.



Három kötet, sötét tónusok, fénylő borítók, kortárs fiatal líra, Prae.hu, 2010. Hasonlóságok és különbségek már első ránézésre is. A *Fotelapa*, Ayhan Gökhan debütáló gyűjteménye a *JAK-füzetek* sorozatban jelent meg: fekete-fehér, fotóalapú borító, hátul Borbély Szilárd fülszövege az „apanyelv”-ről. Nemes Z. Márió *Bauxitja* egy sokak által várt második kötet: vörös színekkel játszó, festményalapú borító, rövid versidézzel. A legrutinosabb közülük Pollágh Péter, neki már negyedik könyve *A Cigarettság*, izgalmas Fehér László-képpel az elején, méretre a legkisebb, de első az egy négyzetcentiméterre jutó fülszöveg arányát tekintve. Jó látni e köteteket, mindegyik külsín más ok miatt izgalmas: a *Bauxitba* már eleve fölzaklatva lapozunk bele, *A Cigarettság* a Pollágh-univerzum újabb mítoszát ígéri, a *Fotelapa* pedig egyszerűen szép. A könyvek külsejének kialakítása akkor is harmonizál a belsővel, ha maguk a szövegek nem kifejezetten a harmóniát keresik.

Először is röviden arról szólnék, a szerzői életmű közegét figyelembe véve honnan s hová érkeznek a könyvek. Ayhan Gökhanal, mint említettem, önálló gyűjtemény jegyzőjeként

most találkozhat először a közönség, eddig folyóiratok hasábjain és a *Használati utasítás* (2008) versantológia lapjain olvashattuk. k.kabai lóránt szerkesztésében egy tematikusan is komponált, döntően az apa és anya figurája köré szerveződő opus jött létre. Apa és anya egyszerre alakjai egy fiktív világnak, amely világ egységét a versbeszéd személyes modalitása nagyban elősegíti, s a szülők természetszerűleg a versbéli én önazonosságának viszonyító pontjait is jelentik; ám szóképi értelemben is figurák: a hiány, az idegenség, az emlékezet, a halál jelölői. Borbély Szilárd szerint (*Ex libris*, ÉS, 2010. december 3.) Ayhan Gökhan fontos költőelődje Kosztolányi Dezső, ám a személyesség megalkotása terén sokat tanult Tandori Dezsőtől.

Nemes Z. Márió *JAK-füzete, az Alkalmi magyarázatok a húsról* (2006) feladta a leckét olvasónak, kritikusnak egyaránt – sajtóságos poétikai módszeréről sok minden eszünkbe juthatott, a költészet nyelvének radikális újragondolásától kezdve a körmönfont blöffig. Többekkel együtt jómagam az előbbi pólust érzem tarthatónak, s úgy látom, a szerző egy olyan nyelvet dolgozott ki, mely képes esztétikai alapú igazságtörténésé tenni a test idegenségének tapasztalatát. Nemes Z. szövegeinek nyelvi működés módja a költészet médiumával tart rokonságot, úgy is fogalmazhatunk, hogy a lírai tradíció különös újraértésében is érdekelt. A *Télep-antológia* (2009) válogatása után az új kötettől remélhetjük a Nemes Z.-jelenség jobb értését.

Pollágh Péter 2009-es, máig visszhangos kötete, a *Vörösróka* után egy évvel már meg is érkezett a következő gyűjtemény, s ez akár túl szoros követési távolságnak is tűnhet. A *Vörösróka* fontos könyv a szerző életművében. A 2001-es indulás (*Eleve terpesz*) és a



2005-ös, a költői szemléletmód alapjai lefektetéseként is érthető, erősen önreflexív és jelölten teoretikus beágyazottságú *JAK-füzet*, a *Fogalom* után a tavalyi kötet volt az, amelyet a Pollágh-poétika kiteljesedéseként és beteljesüléseként, továbbá egyfajta költői imágó színreviteleként is vártunk és érthettünk. Ebbéli várakozásinkban nem csalódtunk, s a mesterien szerkesztett *Vörösróka* hatástörténete, úgy vélem, még nem érte

812–814., illetve ugyanő: *Igaz-hamus*, Litera, 2010. november 26.) ellenére újabban a recepció különböző módokon fölveti a szerzői én és a versbéli „kompozit” ego (Szegő János terminusával egyfajta „szuperén”, lásd: *Részben egész*, Holmi, 2008/4, 552.) összekapcsolásának esélyét. Ezzel nem az életrajzi én felé szeretném terelni a versbefogadást, hanem azt jegyzem meg, hogy Pollágh tükörijátékai, nyelvi trükkjei mégis kitermelik egy erőteljes én-figura (egy ő-én) jelenlétének érzetét, ami ahhoz is vezet, hogy a versek erős kijelentései kapcsolatba kerülnek a szerző személyével is. Hasonlóan ahhoz, ahogy a recepció által már több ízben elődként felismert Ady Endre esetében is történik (vagy ahogyan a kortárs lírában Térey Jánosnál látjuk) – az Ady-párhuzammal kapcsolatban lásd L. Varga Péter kritikáját: Ady Endre „[f]elnagyított, ám gyakran félreértett ego-írása, közéletinek vagy politikainak tekintett szólalmai nem feltétlenül a kedvesség vagy a szerethetőség (valljuk be: távolról sem poétikai) kategóriájába estek.” („*Itt másként lakik a szép*”, ÉS, 2009. november 13.) L. Varga ugyanakkor a különbséget is hangsúlyozza, amennyiben a „versnek van narrátora, de nincs grammatikai énjé: ez ugyancsak idézheti Ady némely megoldását, azonban a kijelentések itt, legyenek mégoly sötétek, riasztóak, aligha hordoznak morális »üzenetet«” (uo.).

A megidézett hagyományokat tekintve azonban nem beszélnek Ady és Kosztolányi szembenállásáról, hiszen a *Vörösrókában* hangsúlyos helyen lévő *Ilyen fény* párbeszédbe lép Kosztolányi egyik nevezetes szöveghelyével is. Természetesen nem volna érdemleges eljárás a Pollágh által megidézett összes textust hatástörténeti pozícióba emelni, hiszen magam is tartom, hogy Pollágh intertextusainak egy része nem bír igazi funkcióval, mert nem látszik számot vetni a felhasznált szöveghely távlataival. A Pollágh-vers gyakorta nem kerül dialógusba az idézett korábbi szöveggel – természetesen ennek ki-ki tulajdoníthat akár provokatív gesztust, vagy tarthatja a költészeti hagyomány merész játékba hozatalának is (kérdés lehet ugyanakkor, hogy ezt művel-e olyan minőséggel, mint például a hasonló eljárásokkal gyakorta élő Tandori Dezső). Nem beszélek tehát Radnóti-hatásról, ha *A Cigaretta* egyik versében az alábbi *Nem tudhatom...-allúzióval* találkozom: „Az íze hol vér, hol áfonya” (*Pongyola szó*). (Ez természetesen önidézet is, az előző kötet *Hol vér, hol áfonya* című versére, amelyben az intertextus motiváltsága szintúgy kérdéses – a saját szövegüniverzumon belül ugyanakkor láthatóak a kapcsolódási pontok, így ne nevezzük egy nyelvi poén kétszeri lelövésének.) Van-e tágassága, íve az egyszerre József Attila- és Tandori Dezső-rájátszásnak a *Nem maradok állva* című műben? „De mit szól a gazda? / Elveszi, mert nem olcsó, / s mint talált tárgyat, / visszaadja?” Az *Eszmélet* citátumát ugyanakkor sokan már Tandorinál is inkább olyan kissé frivol, ironikus gesztusnak vélték, mely nem kíván produktív JA-recepcióként működni. Talán Pollágh idézetjatekai, dallam- és szövegtapadásait is e kortárs előzmény felől érthetjük meg. Ezt erősítheti az olyan versek kavargó szöveghelyisége, mint a *Sötét a lámpát*, a *Vizi és Ecsédi* Ady-idécitálását („és beadom a kulcsot / a lakás odon, ba-

bonás ablakán”) ugyanakkor már jóindulattal sem igen tudom sikeres, termékeny megoldásként értékelni. Vagy mit kezdünk *A sötét* egyszerre Harry Potter- és Pilinszky-allúziójával? „Nem látok, / csak hibát, a halálfalók / minden tetőről vissza- / verték a Napot.” (Ehhez egyébiránt a *Napos cukor* című vers jelent további kapcsot.) Az Ayhan Gökhannál említett két Dezső, Tandori és Kosztolányi, ha eltérő mértékben is, de Pollágh Péter beszélgetőpartnerének tudhatja magát. Az én-ek tükörijátékával, a hagyományos szerepjellegtől eltérő alakmások alkalmazásával, valamint azzal a módszerrel, mely szerint az összecsengések, rímek, szójátékok a költemény jelentésségének alapvető részévé, sarokkövévé válnak, Pollágh lírája az Esti Kornél-figurát létrehozó Kosztolányi Dezső nyomdokain is halad. (Érdemes e ponton megemlíteni az *Amit értek, nincs itt* „ékszer – közép-szer” rímpárját.) A *Vörösrókában* szereplő *Ilyen fény* „Itt fáj- / dalom gúnyolja magát.” sorpárja közvetlenül is az *Esti Kornél* énekével kerül kapcsolatba, mely már maga is tartalmazza az idézett szó felbontását: „Indulj dalom, / bátor dalom, / sápadva nézze röptöd, / aki nyomodba köpköd: / a fájdalom.” (Hogy milyen mértékben és invencióval használja ki a Pollágh-vers e szöveghely továbbgondolásában rejlő lehetőséget, jelen írásban nincs módom forszírozni.)

A *Vörösróka* kötet Én-jének „különböző identitásvariánsai” (Nagy Bernadett kifejezése) – Natalie, Vörösróka, Dédi, apa – tekinthetők egy olyan sor darabjainak, melynek a *Cigaretta* egy újabb példánya. Ám a nagyobb struktúrák és értelmezői alakzatok létrehozása hajlamos elfedni egyes versek pragmatikai és retorikai összetettségét. Másképpen beszélhetünk ugyanis szubjektumszerkezetről a *Vörösróka* című költeményben, mely leginkább az önmegszólító verstípus jellegzetességeit viseli (egy te-alakzatot hozva létre az én grammatikai jelölése nélkül), s amelyben egyedül a mű elejének idézőjelbe tett strófájában bukkan fel egyes szám első személyű alak, a róka viszont ő-ként tételeződik. A *Natalie* versbeszéde ettől eltérő, hiszen ennek beszélője úgy szólít meg egy Te-t – a címszereplőt –, hogy grammatikailag végig megtartja az egyes szám első személyt, én és te (pragmatikai) különállását teremtve meg ezzel. A *Dédi* szintén egy markáns én-t jelenít meg, aki a Dédiről (az ő-ről) beszél; e vers is tartalmaz idézőjelben közölt részt, amelynek E/1. beszélője ekképp nem a vers beszélőjével azonos (bár adott esetben azonosítható vele, további kérdéseket vetve föl). A *Cigaretta* kötet versbeszéde leginkább ehhez hasonlítható, azzal a különbséggel, hogy az egyes versek – ritka kivételtől eltekintve – nem nevezik néven az ő-t (akár *Cigaretta*ként...). E tekintetben lehet fontos szerepe annak, hogy összefüggő versciklusként olvasuk a művet (s így egy irányba terelve a vonatkozásokat), avagy különálló darabok gyűjteményként (megengedve a referenciák szóródását – ezzel kapcsolatban lásd Nagy Bernadett *Igaz-hamus* című, említett kritikáját). E versekben ráadásul időnként (például *Ki vagy te?*, *Felöltő*, *Nagy szó*) a beszéd egy meg nem nevezett te-hez fordul (amely hol érthető önmegszólításként, hol kevésbé).

A Cigaretta ugyanakkor olyan könyv, melyben számomra kevésbé az identitásjáték és az összefüggő motívumháló volt fontos, hanem a versnyelv egy olyan regisztere, mely, úgy érzem, jelen Pollágh-kötetben a legkülönösebb. Nevezük ezt a versdallammal való érzéki játéknak, játszadozásnak, a hangzóság szerepnövekedésének, dallamfoszlányok felbukkanásának. Utóbbi tekintetben *A Cigaretta* olyan rögzített (jazz) improvizációhoz is hasonlítható, amely során a zenészek különféle klasszikus és modern dallamokat kapnak fel és ejtenek el, szönek bele más ismert futamokba, bontanak széjjel, hangolnak át és tova – az egyes darabok aztán egymásból is építkeznek, egymással is játszanak, motívumokat vesznek elő és rejtenek újra el. (Mindez a fentebb bírálatban részletezett szöveghelyiségek egyes eseteinek is adhat funkciót, hiszen bár értelmileg nem feltétlenül tűnik relevánsnak egy-egy allúzió, érzéki szempontból, a fül számára képes lehet örömet okozni.) E verselési technika korrelál a kötet intellektuális felépítésével, értelmi összefüggésrendjével, a motívumok variációi által fölépülni látszó szimbolikus tér megképződésével. Bevallom azonban, hogy számomra *A Cigaretta*ban elsősorban az egyes versszövegek szenzualitása fogott meg, illetve az, hogy e kötetben finomabb arányérzékkel, a csapatjátéknak alárendelve működik a Pollághra időnként jellemző nyelvi túlcselezés (ami miatt bár gyakran helyzetbe kerül, végül épp a gól nem születik meg).

Ayhan Gökhan versnyelve kevésbé ökonomikus, és sokkal inkább a klasszikus líra körébe tartozik: a versek jól körvonalazható énjé beszél, hosszú, mellérendelő, ám szintaktikailag pontos

POLLÁGH PÉTER



A CIGARETTÁS



mondatokban, melyeket időnként jó érzékkel ingat meg egy-egy közbeékelés, hiányos mondatszerkezet. Néha bizony túlbeszél, ám úgy tűnik, nem tehet mást, hisz alapvetően érzéseket, gondolatokat közvetít, megpróbálja megteremteni az apát és anyát annak hiányából, mindkettőt a nyelvből. Talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy az apa jelzett hiányában az én a nyelvet hívja elő, hogy maga számára (is) jobban érhetővé tegyen valamit, ami úr, ami a különféle arcokat öltő semmi; a(z) irodalmi nyelv részesíthet valamilyen tapasztalatban, mely (másképpen) nem megtapasztalható. Nem magyarázattal, s nem is valamiféle mágikus teremtő aktussal, hanem a nyelv létesítő potenciálja révén. A „fotelapa” olyan hapax, amely nyelvi formát kínál annak, aminek nincs formája, s amit (eddig) a nyelv sem jelenített meg (így). A kötet címadó verse klasszikus önmegszólító költemény, s e beszédmód miatt is erősebbnek érzem, mint az E/1-ben írottak nagy részét – s talán az ezzel járó reflektív távlat okozza, hogy a *Fotelapa* mondatai szikárabbak, a(z ön)megfigyelés pedig már-már kegyetlenül precíz („Nincs megoldás egy ilyen apára”; „Sétákra gondolni / késő. Lemaradtál róla.”) A jelenlét és hiány alakzatai sorról sorra váltják egymást, különös módon alakítva a jelentést. „A szoba / megtelik apával” mondat úgy érhető, mint a vers-szoba, melyet füstszerűen telítenek be a szavak – egy korábbi szakaszra utalva, melyben a gondolati tér és a „füst” nyelvi konstrukcióként áll elő („Úgy gondolsz a saját apádra, / mint ha csak az ablakhoz mennél / dohányozni, és kifújád rajta / a füstöt, a betanult szavakat.”). A füst ugyanakkor olyan jelenség, mely valami elége folytan érzékelhető, valaminek az eltűnése kell ahhoz, hogy valami más éteri, alig megfogható jelenléte át-tételesen az eltűntre is emlékeztessen. E füsttel kerülnek analóg viszonyba a szavak, s hogy „A szoba / megtelik apával” ennyire szomorú mondat, s hogy csak illuzórikus jelenléte teremt meg, az alábbi megállapításnak is köszönhető: „Mondatot cseréltek, de nem / ugyanazon a nyelven.” A vers elejére is visszautaló zárójeles utolsó mondat – „(A fotelt / évekkkel ezelőtt kidobták.)” – azonban szintén duplafenekű: nemcsak valaminek az elvesztéséről tudósít, hanem a hangsúlyos, máshol nem jelentkező múltidejűség miatt azt is jelenti, hogy annak ellenére, hogy a *fotel* már nincs meg, a *fotelapa* megvan, újra és újra felbukkan (a nyelvben). A fotelapa nem vész el, csak átalakul. A kötet jobb versei ezt a tapasztalatot képesek izgalmasan közvetíteni (*Apatan, Apaház, Apa ázik*), s találunk egy-egy, a test, a szerelem és/vagy a hit kérdéseit boncolgató, valóban esztétikus költeményt (például *Ami kell, Feleség, Van*). Ám úgy érzem, az így is jelentékeny debütáló könyv meggyőzőbb lehetett volna bizonyos változtatásokkal, bár a szerző számára ez személyes veszteségnek tűnhet föl. Érdemes lett volna szigorúbban megrostálni a gyűjteményt, egy-egy szövegben óvatosabban bánni az érezhetően személyes indíttatású, ám poétikai történéssé kevésbé váló utalásokkal (ilyen például a *Bűn* 6. sora), és nem feltétlenül indokolt egy kötetben belül ennyi csésze kávé lefőzni. Nem veszélytelen továbbá az sem, ha valaki egy Kosztolányi-verset közöl apró változtatásokkal (áttördeléssel, illetve pragmatikai áthangolással): intő

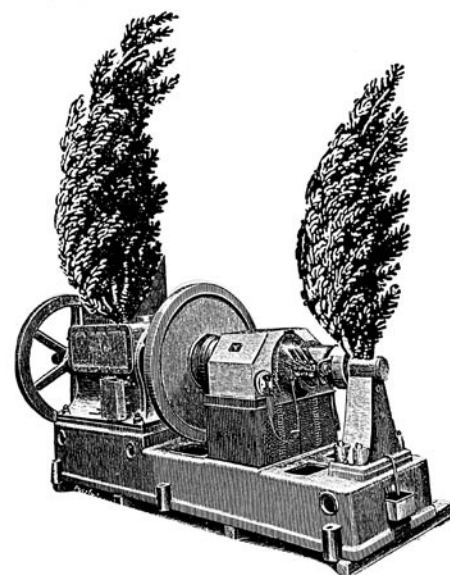
hatású lehet, és semmiképp sem tesz jót az, hogy ez a költemény ennyire kiemelkedik a könyvből.

Nemes Z. Márió markánsan alakuló poétikája bár némi-képp kikülönül a kortárs közegekből, ez nem jelent sem társtalanságot, sem azt, hogy ne volnának jól észlelhetőek azok a hatásközpontok, melyekből táplálkozik. Szövegei jelentős részének fő szervező elemei nem a hangok és szavak, hanem a nagyobb szintaktikai egységek és a több mondatból álló részek. A hagyományos lírai eszköztárból keveset és kevészer alkalmaz (egy-egy esetben a gondolatritmus sem hangsúlyos), az íráskód működése gyakorta alapszik a narratív szerkezetek parodisztikus utánzásán, a formális logikai kapcsolatok oda nem illő tartalommal való feltöltésén, a kognitív sémák felforgatásán. (Van olyan mű, mint például a *Sötét pont*, mely kifejezetten az elbeszélő prózai szövegek működéséről követi.) A művek sokszor azért zavarba ejtőek, mert bár megvannak a grammatikai szintű kapcsolóelemek, a szövegkohézió a kijelentésekben rejlő iszonyú szemantikai távolság miatt igen nehezen valósul sem. („Az öregasszony fejéből kinő / egy összekötött kéz. / Hiába rázogatom, / nem tudom üdvözölni. // Nekünk közös öregasszonyunk van. / Nem lehet kimászni belőle.” [Öreg]) Nincs tehát éppenséggel könnyű dolga a koherens szövegre vágyó olvasónak, s az értelmező is leírni, regisztrálni tudja könnyebben a jelenséget, mint megérteni viszonyba lépni vele. Egy ilyen viszony kialakítása kivétel nélkül mindegyik darabnál komoly hermeneutikai munkát igényel, s a kritikus azért tanácstalan, mert nem tudja magabiztosan eldönteni, mely esetekben éri meg ezt a munkát elvégezni, s mindenképp jut-e általa valami hasznosra. Azzal együtt, hogy Nemes Z. írásainak interpretációs tágassága is jóval nagyobb a szokottnál, s emiatt joggal feltételezhető, hogy mások más művekkel bíbelődnek el szívesen, más versekben találnak izgalmat (nem kevés izgalommal várom is más olvasók tapasztalatait, értelmezéseit).

A *Bauxit* írásai részben tematikusnak nevezhető pontok és kulturális praxisok köré szerveződnek (ilyenek a test idegenségének reflexiói, a nemiség beíródása, az állati és emberi együttlétezése stb.), de a kötet (részeinek) koherenciáját segíti például a Regina nevű szereplő többszöri fölbukkanása. Bizonyos mértékig Pollágh Péter költészetével tart rokonságot az, hogy a versek beszélőjének – meglehetősen bizonytalan – identitása a versekben megképződő, időnként antropomorf képzetekben feltűnő radikális másság függvénye – ám míg Pollágh esetében az én összetett allegorikus jelölőrendszereken keresztül lehet képes valamifajta önértéshez jutni, addig Nemes Z. világában időnként már mintha a szubjektivitás számolódna fel, s a grammatikai én saját azonossága ellehetetlenítésében lenne érdekelt. Poétikai szempontból azt mondhatjuk, hogy a lírai szubjektum megképződéséért felelős trópusok nem hozzák létre azt a megbízható közeget, melyben az én képes megteremti önmagát. Nemes Z. írásművészetében az én olvashatóságát nem kizárólag a különböző allegorikus, intertextuális vagy véletlenszerű, anagrammatikus jelentéstermelő mechanizmusok bizonytalanítják el (mint az történi példaként Pollágh Péternél vagy Ayhan Gökhannál), hanem

már szemantikai szinten is jelentős nehézségekbe ütközünk. A *Közlekedő edények* című (kitűnő) szöveg azt a több ízben előforduló módszert követi, mely szerint egy szöveg valaminek vagy valakinek a leírásaként, történeteként indul, majd a végére egy én hirtelen előállítja magát, szoros függőségben a korábban írottakkal, szereplőkkel: „A találmra kiszúrt / lány hallgat, nem ereszt. / Kedvenc szava: fülkagyló. / Albérletben lakik, és égve / hagy egy körtét, ha futni / indul este, amikor aszfaltot / öntenek. (Néha egy száj / van a melle körül, de ez / inkább csak előérzet.) [...] A lány / magában tartja a nevét / aztán hátba verik a tolongásban, / és mindentől búcsúznia kell. / A tévé előtt ülve érzem a haját / nőni a fejemben. Belülről / simogat, de néha kihányom. / Ilyenkor látom aszfaltot önteni / sötét kúpokba az idegen száját.” A lány a versbéli én kiválasztottja és terméke, aki delejező és felforgató hatással van a szubjektumra, idegenségével behatol annak intim terébe, fizikai létét sem hagyva változatlanul. Könnyen elképzelhető azonban, hogy Nemes Z. Márió műveihez nem a szubjektumcentrikus értelmezési mód juttat igazán közel – ha türelmesek vagyunk, s érdeklődéssel fordulunk afelé a nyelvi médium felé, melyet itt működésében észlelünk, egy valamire biztosan rá leszünk kényszerülve: olvasási szokásrendünk automatizmusainak felszámolására. Ami egyszersmind a világról való gondolkodásunk automatizmusainak felülvizsgálatát is igéri.

A Prae.hu (társkiadóival együtt) fontos támogatója a fiatal lírának. Műhelyéből olyan kötetek kerülnek ki, melyek kockázatvállalással, izgalmas költészeti problémafelvetésükkel rendre kihívást jelentenek az olvasónak. Abban nem vagyok teljesen bizonyos, hogy az egyes szerzők minden esetben jó érzékkel mérik ki az értelmezői munka minőségének és mennyiségének kívánalmait, ám abban igen, hogy az ilyen jellegű (fölfedezésként, határátlépésként értett) kísérletezés nélkül reménytelenül sivár volna a kortárs magyar költészet. Kételyeim, fenntartásaim minden esetben a poétai merészség elismerésének is szólnak.



V Nagy Csilla

Vér és salak

(Nemes Z. Márió: *Bauxit. Palimpszeszt-Prae.hu, 2010*)

Nemes Z. Márió egyike azoknak a fiatal költőknek, akiknek a tevékenységét a kritika a kezdetektől (legalábbis az első, *Alkalmi magyarázatok a húsról*¹ kötet megjelenésétől) elismerő figyelemmel kísérte: a kötet kedvező recepciója az egyedi megszólalás méltatásán túl meglehetősen alapossággal határozta meg a Nemes Z.-féle versnyelv és poétika kontextusait is, karakteres interpretációs irányokat, lehetőségeket jelölve meg az olvasó számára. Így például viszonyítási pontot jelent NZM megszólalásmódjának Petrihez, Marno Jánoshoz, Hajas Tiborhoz, a (neo)avantgárd egyes vonulataihoz, és távolabbról a késő modern költészethez való kötődése, valamint bölcséleti érdeklődése, azonban ennek a költészetnek a leggyakrabban reflektált aspektusa a test-tematika, azaz a test nyelvi és mediális széttagolása, destrualása és újratervezésének lehetősége.

Bodor Béla a téma rendhagyó kifejtésére, és a testben létezés indirekt megfogalmazására hívja fel a figyelmet: „kézenfekvő gondolati vagy művelődéstörténeti asszociációk nem kerülnek elő, azokat a költő nem kommentálja, nem értelmezi, egyáltalán rájuk sem hederít; helyett kötetlen jelentésképző lehetőségek meghagyásával állítja a hús fogalmát jellegzetes költői alakzataiba. Tehát a könyv egyrészt egyáltalán nem tárgyalja a hús-tematikát, másrészt másról sem beszél, mint a testben lét állapotáról.”² Ezt a testkoncepciót Dunajcsik Mátyás kritikájában Francis Bacon festészetére vezeti vissza („azzal a döntésével, hogy radikális teststúdióit a hagyományos irodalom és abban is a vers keretein belül végzi el, tulajdonképpen a performanszot elutasító, táblaképeket festő Bacon példáját követi”³), nagyon is indokoltan, hiszen a „szervek nélküli test” Deleuze-től kölcsönzött fogalma, amelyet Dunajcsik NZM-nél tetten érhető anorganikus testképekre meggyőzően alkalmaz, elsősorban a vizuális művészetek/médiumok történeti fejlődésének az eredménye.

A Dunajcsik által felkínált szempont Nemes Z. második kötetéhez, a 2010 végén megjelent *Bauxit*hoz is kiindulópontot jelenthet, azonban itt (olvasatomban) a „szervek nélküli test” paradigmája nem annyira a reprezentáció és a testkritika

¹ Nemes Z. Márió: *Alkalmi magyarázatok a húsról*, JAK–LHarmattan, 2006.

² Bodor Béla: *Zömök versek*, Holmi, 2007/11.

³ Dunajcsik Mátyás: *Irgalom a húsnak*, Holmi, 2007/9.