

## A magány útinaplója

Kántás  
Balázs

(Váradai Péter:  
*Papírfigurák*.  
*L'Harmattan*,  
2011)

Váradai Péter második kötete hosszú hallgatás után jelent meg, hiszen a *Papírfigurák* című verseskötetével idestova kilenc év válogatott verstermését veheti kezébe az olvasó. Váradai Péter legpontosabban talán a „tudós költő” jelzővel illethető, hiszen lírája elsősorban finoman intellektuális, olykor ironikus és önironikus regiszterben szólal meg, s bővelkedik intertextuális utalásokban, valamint a beszélő által olykor magára öltött irodalmi maszkokban is (például egy egész ciklus erejéig bújjik de Sade márki bőrébe).



Az öt ciklusra tagolt, gondosan szerkesztett kötet az utazás ősi toposzára épül. Az első ciklus címe is erre utal: *Az első város* – ebben főleg helyzetleíró versekkel, anizokkal, magányos, meditatív hangvételben megszólaló költeményekkel találkozhatunk. A következő, *Castlebay* című, naplóra (útinaplóra?) emlékeztető verscsoport a költő skóciai utazásának egyfajta krónikája, mely ugyancsak bővelkedik a meditatív, környezetleíró versekben, melyek némelyike

akár tájversként és/vagy szerelmi vallomásként is olvasható. A kötet harmadik tematikus egysége az egyszerűen *de Sade* címre keresztelt ciklus, melyben a költő a nagy polgárpukkasztó francia író maszkját ölti magára és elmélkedik a lét nagy kérdéseiről. A negyedik, *Szertartásrendek* címet viselő egység címében inkább afféle szakrális lírát sejtet, ám hangnemét tekintve sokkal inkább profán, mint szakrális verseket tartalmaz. Lidérces személyes emlékek, kórházi folyosók, haláliszag hatják át e ciklus verseit, melyekben a halott apa figurája és talán a vele való feldolgozatlan kapcsolat kulcsmotívummá tornyosul. Az utolsó egység beteljesíti azt a kulcsmetaforikát, melyre maga a kötet egésze is épül: *Az utazás* címet viselve egyfajta végállomást sejtet. Először az olvasóhoz szóló, kissé ironikus költői levelekkel szembesülhetünk, ezt követi néhány, ugyancsak az utazás toposzára épülő, vallomásos jellegű költemény, majd a kötet nagy záróverse, egy

lírai töredékekből komponált hosszúvers, a *törölt üzenetek n. n. üzenetrögzítőjén*.

Az utazás toposzán túlmutatva, amennyiben a verseskötet mélyebb elemzésébe bocsátkozunk, az is kiderül, hogy ez az utazás szinte mindvégig magányos, keserű, boldogságtól, kiegyensúlyozottságtól csaknem teljesen mentes. A költő nem véletlenül kreál magának több versben is egy olyan meglehetősen ironikus alteregót, mint *Légy úr*, az ide-oda röppenő, ám a létben önmagát teljesen jelentéktelennek érző, pusztán sodródó légy figurája. *Légy úr* kérdéseket sok mindennel kapcsolatban megfogalmaz, de válaszokat aligha kap rájuk, miként az kiolvasható például a kötet elején található *montaigne és a légy* című darabból, melyben a francia filozófus és a költő alteregójaként szolgáló légy folytat fiktív párbeszédet. Montaigne végül így zárja le a beszélgetést: „Légy úr, Ön túl sokat tud a magányról, / és nem értem, most miért osztja meg velem.”

Valóban, a kötet költői beszélője, s talán bizvást állíthatjuk, hogy maga Váradai Péter, a költő igencsak sokat tud a magányról. A *de Sade*-ciklusban ugyan a költő próbálja a léte, sőt, még önmaga létét is kigúnyolni, az ironikus maszk mögött felszéli valamiféle szorongással teli magány is: „...Átverés // volt a halál, testvér, figyelj, készülj / fel a legjobbakra, Morgenstund, / hogy ne tudj // kitérni. Jaj, hogy hazudok” – állítja magáról az eleinte magabiztosnak és gunyorosnak tűnő de Sade-alteregó, s a lét megkérdőjelezése egyúttal elkerülhetetlenül magával vonja a költő önmegkérdőjelezését is. Talán azt mondhatnánk, inkább belső, lélekben megtett utazás ez, melyhez a külső helyszínnek, a megnevezetlen város, Castlebay, a lakás belső környezete vagy a megérkezés szintén meg nem nevezett helye pusztán külső kellékek, díszletek. Mikor a költő kiszól a versből, s látszólag megszólít valakit, automatikusan önmagát is megszólítja, hiszen legbelül pontosan érzi: nincs társa, aki utazásán elkísérje, a feltett kérdésekre pedig legfeljebb maga adhat korántsem bizonyos válaszokat.

Úgy vélem, a kötet versei közül azok a legerősebbek, amelyekből a lehető legspontánabb módon, leplezetlenül tör át a szorongás és a magány érzete. Váradai Péter persze nem patetikus, extrém képekkel érzékelteti mindazt, amit érzékeltetni akar – képei sokszor látomásosak, lidércnyomásszerűek, de sokkal inkább sejtelmes, finoman megrajzolt enteriőrök, kísérteties, homályos helyszínnek, semmint expresszív, hatásvadász képek közvetítik a szorongást az olvasó felé. Ami a költő verseit hitelessé teszi, az a pontosság és visszafogottság, a remekbe szabott arányérzék. Ilyen explicit szorongással teli, a halál mezsgyéjét járó versek az *üres fogorvosi váró*; a *találkozás a térképésszel*; az *egy estém apámmal*; a *hadviselés törvénye* vagy a *csontmajom*, mely megérzésem szerint talán a kötet egyik legerősebb verse. Formáját tekintve Edgar Allan Poe remekművére, *A hollóra* játszik rá, ám az alapszituáció valami egészen más – egy kórház valamelyik termében orvosok és ápolók egy csontmajmot ábrázoló marionettbábuval szórakoztatják magukat, beszélnek helyette. A bábu körbejár, a hangulat eleinte oldottnak tűnik, a hangvétel ironikus, ám

ahogy a vers narratívája – mivel többé-kevésbé elbeszélő költeményről beszélhetünk – halad előre, a kis csontbáb önálló életre kel, s a halál eredeti, szokatlan, lidércnyomásszerű metaforájává emelkedik, akárcsak az a bizonyos fekete madár Poe ismert versében: „...mintha ő húzná a drótot – úgy ugrálja körbe oldott / hangulatban a porondot fényes gránit kőlapon. / És a vázat körbe-körbe adják fűrgé ujjakon – / táncol a kis Csontmajom.”

Bár a lírai értelemben vett utazás valamilyen módon lezárul – mintha a hosszú távollét után hazatérő költő lehallgatná, majd törölné az utazás alatt kapott telefonüzeneteit, miként azt a *törölt üzenetek n. n. üzenetrögzítőjén* című, látszólag nem összefüggő üzenet-töredékekből álló záróvers sejteti –, a várt feloldozás, úgy tűnik, nem következik be. A záró, jellemzően kétsoros üzenettöredékek egyenesen baljósak, s bennük a költő nem csupán saját magányát beszéli el, de felhívja a figyelmet a siralmas kortárs közállapotokra is: „Drávapiskin, Hajdúhadház, Gyöngyöspata, / Magyarbányes. // Telefoncsörgés az üres szobában. Felvegyem? Felveszed. / Téged keresnek. // Küklöpsz a barlang szájában állva egyesével / megtapogatja bárányait.”

E sorokkal zárul a *Papírfigurák* című verseskötet. Tanúsága szerint mind a külső, mind a belső világ annyira bizonytalan, instabil és szorongásra okot adó tényezőkkel teli, hogy még a küklöpsz, a görög mitológia e félelmetes óriása is riadtan számolja azt, amije még van – néhány juhot, akik természetesen maguk sem azok, amiknek látszanak, hiszen a mítosz szerint Odüsszeusz emberei öltötték magukra a bárányok bőrét, hogy kicselezhessék az immár vak óriást. Röviden ez hát Váradai Péter második kötete – metaforikus útinapló a magányról és a szorongásról. Intertextuális utalásokkal teli, kivételes műveltséggel bíró költőt sejtető, ám alapjában véve véresen autentikus, pszichoanalitikus-vallomásos költeszet.

Zárszóként talán érdemes néhány szót ejteni a címről is – miért éppen *Papírfigurák*? Úgy vélem, a címben feladott rejtvény megoldását ugyancsak a magány és az ebből fakadó szorongás alapélményében kell keresnünk. A költőt körülvevő világ annyira instabil, hogy ő maga úgy éli meg, minden csupán díszlet, kellék, papírmásé-látszat. Még az életében jelenlévő élő vagy a vers által megidézett személyek is átlényegülnek kétdimenziós, csupán látszólag élő papírfigurákká. Ez a súlyos tapasztalat pedig a végletes befelé forduláshoz és a legmélyebb rétegekig hatoló lelki önvizsgálathoz vezet. A kötet vallomásértékének ereje is éppen ebben rejlik: széthullani látszó világunkban ki tudhatja, hogy maga egyáltalán még a szó mélyebb értelmében *van-e, él-e*, vagy nem lényegül át szükségszerűen látszatlennyé, silány papírfigurává?

## A szépség dobozában

Sántha  
József

(Csobánka Zsuzsa:  
*Hideg bűnök*.  
*Kalligram*,  
2011;  
*Belém az ujját*.  
*JAK – PRAE.HU*,  
2011.)



A költőnő közel egyidőben megjelent két kötete azt a várakozást kelti az olvasóban, hogy a versek és a regényszerűre formált prózának nagyon szoros kapcsolódási pontjai vannak, s aligha lehet megfejtetni az egyiket a másik ismerete nélkül. Már a cím (*Belém az ujját*) és a másik kötet hátulján a *Hilde Wangel éjszakáiból* kiemelt idézet („Egy zug sincs már bennem, / ahova maga be nem nyitott.”) erős, némileg reklámizáló, feltűnést kelteni akaró jelentéssel bír. A női írók manapság szokásos szerepjátékának kissé tágra írt élményanyagát kívánja jelezni, holott a belső tartalom esetleg ezt a fajta életpasztaletot csak érintőlegesen vagy egyáltalán nem tartalmazza. Ugyanígy roppant hatásvadásznak tűnik a verseskötet címe is (*Hideg bűnök*), ha

a prózakötet azonos című fejezetét tekintjük, ahol a koraszülött, anyjuk hasából kivágott csecsemők elfogyasztásának kulináris élvezetéről ír. Mindennek következtében kissé bizalmatlanul és kedveszegetten ülhethetünk neki a két kötet mélyebb elemzésének, hiszen már a kezdetekben némi tartózkodást sikerült kiváltania Csobánka Zsuzsának a felé érdeklődéssel közeledő olvasóban. A negatív attitűdnek is reklámértéke lehet, gondolhatta az író, s minden mélyebb megfontolás nélkül ezt az utat választotta a két kötet formai, külsődleges megközelítésének tervezésekor. A kérdés most már csak az,

Csobánka Zsuzsa  
**Belém az ujját**



hogy mennyiben igazolja a művek belső tartalma az első pillanatban megszülető előítéleteket.

A verseskötet már terjedelménél fogva is (240 oldal!) továbbbi fenntartásokat ébreszt a kritikusban, az a gyanúja, hogy a roppant termékeny fiatal költőnő aligha képes egy ilyen vastag kötet igényes, fajsúlyos gondolatokkal való feltöltésére. Ám az első oldalak után az efféle félelem megszűnik, a három versből álló első ciklus („...*Az összes közös magzatot...*”) a fiatal nemzedék legerőteljesebb darabjainak közelébe ér. Különösen figyelemre méltó, hogy milyen elemi erővel képes Csobánka Zsuzsa beemelni az olvasót a versbe, teljes szellemi erejét latba veti, hogy a legalkalmasabb pillanatban, a legélesebb szituációt megteremtve nyissa meg egy-egy vers világának képiségét. „Úgy hiszem, zöld hegyek lábánál laksz. / Teadélutánra sietek, egyetlen mozdulatod csendre int.” (*Ügynökjelentés*); „A legszebb akartam lenni, / akinek körberajzolják a testét.” (*A fehér*) „E nyelv szerint öröm vagy.” (*Piéta*)

A második ciklusban, amely az elsónél sokkal terjedelmesebb, hamar feltűnik egy egészen sajátos kapcsolata nemzedéke másik kiemelkedően tehetséges költőjének, k.kabai lórántnak a verseivel. Mivel leplezetlenül terítik ki portékáikat a gyékényre, mindketten nyíltan és fájó-keserű szenvedéllyel beszélnek erről a múltba hullt szerelemről, a kritikus sem tehet mást, mint hogy szemrevételezze eme költői párbeszédet, holott tudja, nem éppen ildomos még ilyen tárt ablakokon keresztül sem mások magánéletébe leskelődni. Egy igen tisztelt szerkesztő mesélte, hogy mennyire nem egyedi kitarulkozásról van szó, már bő harminc évvel ezelőtt is megtörtént hasonló pikáns eset, amikor Szigligeten írók tucatjai követhették nyomon napról napra a szomszéd asztaloknál, ami két fiatal között történt, s aztán olvashatták a következő heti ÉS-ben, sokszor *szó szerint*, amit heteken keresztül láttak és hallottak. A sok-sok utalásból, félszavakból persze igen keveset érthet meg a kívülről, csak következtethet, hogy nincsenek olyan véletlenek, hogy ha k.kabai a kifordított Pilinszky idézetet teszi meg verse címül: „*előbb tanulj meg vágyakozni, és találj tárgyat is hozzá;*”, akkor nem lehet véletlen a Csobánka-sor: „Valami olyanra vágyik, ami öröktől övé. / Megtanul vágyakozni az után, ami az övé.” (*Transzszibériai expressz*) A *kívülről* című k.kabai- és a *Beltér* című Csobánka-versnél azonban már egészen más a helyzet. Itt a költő kilencven százalékban lemásolja a költőnő korábban íródott versét, néhány szóval megtoldja, néhány mondatot átfogalmaz, egészében egy-két személyragon módosít, s emígyen kész a felelettel. Egy egész versszakot idézve mindkét versből, teljesen egyértelmű a két szándék éles, már-már drámai ellentéte. Csobánka: „Belémnyal, az még mindig nem jelent semmit. / Hús a húshoz, izzó ornamentika. / Nem kispálya, edzettem már erre, / akkor is csatakosra hazudta a hajnalt. / A dugás dugás marad.” k.kabai: „beléd nyal, mert beléd kell nyálnia. / hús a húshoz, ökölnyi, izgalmas ornamentika. / messze nem kispálya, edzettél már erre, / holott korábban is csak hazudta csatakosra a hajnalt. / rövidtáv? a dugás meg dugás marad?” A tartalomtól nehezen eltekintve egész különös vers-

béli gondolatok kapcsolódnak össze, rugaszkodnak egymásnak. Csobánka szövege puritán, csontra szikárít, ugyanakkor drámai és kegyetlen. k.kabai hajlékonyabb, szellemesebb, szerepéből következően izzóbb. Hasonlóan párhuzamos vers a két József Attila-versírat tartalmazó *ki tudja, hová az a nagy szerelem* (k.kabai) és az erre felelő *Az a szép régi férfi*. Itt elég, ha csak az első két sorát idézzük mindkettőnek, könnyen beleérezhetjük az egész vers megírásának szándékát: „azt a szép, régi asszonyt nem akarom látni soha, / akiben eltűnt a tünde, eltűnt a mostoha”; „Az a szép, régi férfit szeretném látni ismét, akiben vackolódni láttam hajam gesztenyeszínét”. Egy másik különös, immár hármas átírat a fiatal költőnemzedék által szinte apaként tisztelt Kemény István *Megcsalt úrhajós* című versét tekinti alapszövegnek. Ez is a szerelmi csalódásról és a féltékenységről szól, egészen zseniális képiséggel érzékeltetve a testi kapcsolatokat: „Azóta mások is jártak rajtad. / Újak, fiatalabbak. / Lesülve jöttek haza mind. / Mesélték, mennyi / kalandjuk volt a Holdon. / Sokfélélt meséltek, szörnyűt is. / Kitalálni olyat nem is lehetne, / kétségtelen, hogy jártak rajtad ők is. / Nem hinni el beteges volna, / felszínes, bamba gög. / Megcsaltál velük, de nem baj.” k.kabai *vakhold* című „fordítása” egyszerre hallja Kemény István szövegét és Ted Hughes *Holdsetáját*: „messziről süt rólad, hogy nem én vagyok a holdsétára kiszemelt asztronauta. azt hittem, haragudni nem lehet rád, pedig lehetett. a teliholdat véreddel köszöntöd, azzal fested át meg át, közöm hozzá semmi”; Csobánka verse, a *Naiva Hold* cinikusan engedékenyebb, már-már gúnyosan szelíd: „Mennyi kíváncsi asztronauta. / Mennyi szertelen felelőtlenség, / de nem a kor teszi, / pelyhesek, egyívásúak és éltesek, / a cipőméretekben akad csak némi rendszer. / Legyen nagy, hagyjon látható nyomot. / Belátják, ciklikus vagyok, menekülnek. [...] De mégis, ha visszatükrözi majd az égbolt / a szórt fényt a tengeren, tört fényed, / engedj meg, hogy voltam valakid.” Egyszer talán egy irodalmár veszi a fáradságot, és egészen alapos szövegkutatást végez, felfejti ennek a hosszú párbeszédnek minden egyes sorát, oldalvágását, e jelen tanulmány semmiképpen nem vállalkozhat erre, hiszen alapvetően, bármilyen izgalmas is ez a szerelmes regény, elsősorban Csobánka Zsuzsáról kell beszélnie itt a kritikusnak, és azokról a női szerepekről, amelyeket a kötetében felvállal, kipróbál, életszerűvé tesz.

Az olvasó dolgát azonban ezen a téren is alaposan megnehezíti a költő, hiszen a prózai dolgozat értelmezése nélkül nem vállalkozhat erre a feladatra. A regény ugyanis tele van írva formailag meg nem különböztethetően lírai szövegekkel, néha szó szerint egész verseket beleír, máshol a versek motívumait építi sokszorososan be a szövegekbe. Márpedig a regény igencsak nehéz olvasmány, nevezhetnénk posztmodern szövegtextúrájának is, ahol alig beazonosítható a szereplők, a megszólalók kiléte, sokszor egyik mondatról a másikra váltogatja a szempontokat, az idősíkok alig kikutathatóak, cselekménye, eseményláncolata pedig nehezen követhető. Általánosságban elmondható, hogy egy kissé megemelt, stilizált monológoknak tűnik, amelynek zenéisége tökéletes, zökkenések nélkül lejt a céltalan és kikutat-

hatatlan végtelenbe. Ha valaki a verseskötet ismerete nélkül vág bele, alig is ismeri fel, hogy itt költemények sora hordozza az igazi mondanivalót. A kötet végére helyezett, bonyolult, családfaszerű táblázat nélkül pedig egyetlen lépést sem vagyunk képesek önállóan megtenni, hiszen mindenféle értelmező magyarázat nélküli szövegtestben a nevek, a monológok, a szituációk nincsenek igazi koordináta- (tér-idő-személyiségek-) rendszer(é)be elhelyezve. A főbb szereplők, Martin, Muterka, az anyja, Faterka, az apja, Marla, a szeretője, ezen kívül barátok, gyerekek, nagyszülők, exfeleségek, azok nagynénjei, harmadlagos figurák régi szeretői töltik ki a palettát. (Pl. Szonyecska: Fésűember régi szeretője, Fésűember: Marla szerelme) De hogy ezek a dolgok logikailag, az időben mikor vannak, lesznek, s mit jelent az, hogy János Marla és Martin közös barátja, s hogy ezáltal Marlának hány szeretője is van egyszerre, ez végképp kikutathatatlan. Hangokat hallunk folyton, igazi dramaturgiája csak ritkán van az eseményeknek. Ilyen képtelenség, hogy feltűnik a táblázaton Gabi néni, Martin általános iskolai tanárnője, akivel az apjának, Faterkának volt szerelmi kapcsolata, aminek következtében a fiú osztályzatai szemlátomást javultak. Egy kissé frappánsabb történet Faterka fondorlatos másik kalandja, amikor a barátaival való focidélutánoknak álcázott kimaradásai alkalmával szerelmi kapcsolatot ápol Anival, későbbi, második feleségével, és esténként a rádió közvetítéseit hallgatva próbál megfelelő élményanyaghoz jutni, hogy Muterka számára mindig hiteles beszámolót tartson a pályán történt eseményekről. Ezek a másodosztályú mérközésekről szóló tudósítás-betétek már-már a dokumentáció hitelessége révén gyanúsítják meg az összeállni képtelen prózai szöveget. Egy lábon bicegő széknek tűnik a regény nyomon követhető realitása, hiszen a saját anyagát sem uraló szerző többször is ellentmondani látszik a szöveg emberi kapcsolatait leképező sémának. A Martin és Szofka házasságából származó gyerekek száma az ábra szerint egy (Zuzu), miközben a szövegekben minimum két lánygyerekre történik utalás: „Azontúl ott van a feleségem és a gyerekeim.” (51) „Muterkám, ha beszélni lehetne erről, közben a gyerekek alszanak...” (56) A roppant bonyolult lelki-érzelmi szövődményekből daganatként burjánzó kapcsolatok a leghetetlenebb helyzeteket teremtik a jobbra érdemes figurák számára. A legocsmányabb helyzetbe János kerül, Erzsébet férje, aki egy kurtanyára jár, hogy mesterségét gyakorlandó megfelelő modellekre szert tegyen. A „cigánykurvák” között, amelyek szociális helyzetükből adódóan futószalagszerűen termelik ki az efféle munkaerőket, egy, a regény pillanatában már halott, Léna nevezetű lánnyal köt tartós művészi és szexuális kapcsolatot. Hogy aztán felesége, Erzsébet betegségét mégis át tudja a rákos betegek szenvedéseinek összes velejárójával élni, azt semmiképpen nem segíti, inkább blokkolja ez a kissé kusza írói láttatás.

De nem is erről kellene beszélni, hiszen a regény szövetébe elhelyezett közel húsz vers inkább felerősíti Csobánka Zsuzsa költészetének alapvetően eredeti, kissé túlírt, bőbeszédűségében sem csorbuló világát. Ha csak azokról a verseiről teszünk em-

lítést, amelyek a prózában szöveggé válnak, a kötetben pedig nagyszerű versekként funkcionálnak, akkor a kritikusai értékítélet a maga ellentétévé fordul. Az *Evangelium* pontosan arról a női szerepről szól, amely a prózában elhelyezhetetlen epizód, versként azonban megvillantja a nehezen néven nevezendő fiatal lánynak a macsós férfivilágban is saját érvényességére áhító egyediségét. A *Piéta*hoz is kapcsolható szituáció terében egy, a szépsége káprázatában tündöklő nő hajol ki az esőverte ablakon: „Volt, aki úgy mesélte, sírni láttak egy nőt az esőben. / Más úgy mondta, egy nő fürdette arcát, miközben esett. / Egy harmadik kezeket látott az esőben, szerinte az mosdatás volt, nem mosdás.” Ugyanígy ellentmondani látszik János szeretőjének, a kurva Lénának a monológja is, amíg a regényben csak elcsusszanó arc itt megfogalmazza a többször is visszatérő haláltapasztalatot: „Jó akartam lenni, hallgatag, / madárcontú és légies. / De a szárnyasok is csak porból vannak, / aztán elhullanak, elfelejtik őket. // A vég elmondhatatlan.” (*Léna énekei*) A női szerepek között feltűnik egy, a valóságban nagyon is minden férfiúi büszkeséget lealázó Dívá, amely a saját tökéletességét érzékiség és érzelem nélkül kínálja az ellentétes nem macsós hiúsága, önzése ellenében. Amikor a szerelemben csak a maguk megkövült, piedesztálra emelt érvényességük szemzögéből képesek rátekinteni a másik nemre, amint Pollágh Péter *Újra új* című versének átíratában olvashatjuk: „Olyan férfi kell, aki ismeri a sztrádát. / Áthajt, ha kell, halott tetem felett. / Jobbal teleírja a combom, ballal sebességet vált, / és alvás közben újra belém szeret.” (*Tükrözés, újra új*) Számptalan sort idézhetnénk ezekből az emberi lélek törvényeit semmibe vevő arrogáns „dívá”-versekből, miközben mindig szolidaritást érzünk a belőle szorongóan áradó eredetiséggel, de belátjuk, hogy a szerepek a legolcsóbb és legalantasabb módon teperik két vállra az embert, a nemiséget és a hiúságot, miközben ott őrződik a szépség a költészet érintetetlen dobozában. A versekben és a prózában hangsúlyosan jelenlévő női szerepek közül az egyik leggyakrabban visszatérő a testüket pénzért áruló női lélek csábítóan fájdalommal telt kinyilatkoztatásai: „A fából végül magam mászom ki, / ha már belé ilyen lassan nőttem. / Kifaragom magam belőled, te, fa, / egyszer az életben ne kelljen / fizetnem semmiért.” (*A kurvák szomorúsága*) Ugyanígy fájdalmasan szép a regény azon fejezete, amikor a keresztül-kasul indázó szexuális megcsalások során a két érintett nő találja magát a másikkal szemben, tudván, hogy a mostani számonkérés szereplői milyen könnyen cserélődhetnek, hiszen ugyanígy szembe találhatja Marla magát majd Szofkával, Martin feleségével, s ekkor ő lesz „Éva”, az örökös csábító: „A szeretők neve Éva. Marla nézi az anyajegyeket, a nő kulcsontját, aztán megszólítja, nem hezitál. Tudod, Éva, van hála, és van megbocsátás is. Éva ránéz, nem jön zavarba, később kiderül, az elmúlt pár hónapban ez nem az első ilyen beszélgetése.” (85)

Miközben észleljük a regény és a verseskötet ismétlődő, ennek az írói világnak a néha bizarr, máskor kiülsőségekben tobzódo tárgyiasulásait, el kell töprengenünk, hogy az élményszerűség vagy a metaforikus mező a hitelesebb-e. A *Bálnaszív* is ilyen mo-

tívum, amely mindkét kötetben ismétlődően jelen van: „Az a nő vagyok, akivel élethosszig beszélgetsz. / A folyóba merevedő jégtábla nem mozdul, ha a víz sem. / Zajló tömb majd olvadás-kor, néma vitorlaként könnyíték, / lélegzés leszek, pulzáló szél.” A kezdeti, lendületes belépést követően érezhetően leül a vers, egyik forrásunk sem alapozza meg, hogy ténylegesen fontos jelentést hordoznának ezek a képek. Ugyanez az érzésünk van a *Carissimae* kapcsán is, a gondolatok sehol nem érnek földet, nem találunk igazi jelentésre. Másként problematikus *A vörösrubás nő* figurája, miközben nagy találmány, valamiféle önkép, önélmény, és miért is ne lehetne egy szép nőnek ilyesféle megtestesülése, de azt érezhetjük, hogy igazából nincs kibontva, nincs megteremtve, pedig néhol közel jut hozzá: „ahogy hosszú combja mozdul, / megindult bogár, és hegyek akarták látni / hozzám méltatlan tekintetét, megkívánt tükröm.” Itt az önfény nem bántó, sőt, az olvasó is bele kíván látni egy efféle nőiségbe olvadó szerepbe.

A regényben Cika Madonnaként szereplő gyermekkori szomszédasszony is helyet kér magának a versek között. Az *Éjjeli állatok* asszonyai ő, akik „alkonyatkor indulnak vadászni”, hogy aztán a legszegényebbek étkét egyék: „A mosdóvíz forralni bőven jó lesz, / a sünök még élnek, mikor beledobják, / a tévében láttam, az olasz csigákat / is így szokták. Annak is van hangja. / Némán zokognak a csigák.” A regény egyik legnyomasztóbb, atmoszféráját tekintve legegységesebb darabja a *Muterka meghal*. Martin anyja megindul a patakpartra egy csomaggal, amelyben újszülött kiscicák vannak. „Magszelídíteni” viszi őket, az ember számára fölöslegként mutatózó lényüket megszüntetni. Az ölés, lett legyen bármi is az áldozat, bizonyos éktelen belső zajjal jár, meg kell nyitni a létezés fedelét, hogy a nemlétbe cselekvőleg átsegítse az áldozatokat. Muterka képtelen személyteleneket ölni, ezért nevesíti a kismacskákat, női nevekkkel megkeresztelve végez egyenként velük. Közben ebben a szürreális alkonyatban meztelenre vetkőzik. A versbéli párja a *Sötétben is*, egyes szám első személyben meséli el a történetet. De itt már nem egy Goya-képet látunk, hanem egy szétterített elegyest, ahol a mondandó a *hideg bűnök* világát alanyokra szétszálazva, az áldozatokat babákká téve kissé felületes lesz.

Külön ki kell emelni két „Elbocsátó szép üzenetet”, amelyben Csobánka ugyancsak legjobb formáját nyújtja, mint ízig-vérig mai nő. Az *elhagyott férfi* egyetlen nagymonológ, kíméletlen és nyers, a versszakok közötti beszédes csöndek feltételezik a másik fél mondandóját, amelyre aztán, a férfit meg sem hallgatva felel. E feleletekből azonban, és ez adja a dramatikus felépítés zsenialitását, mindig évek történései, purparléi visszhangoznak, olyan monológ, amelyben a szóhoz nem jutott is „beszél”: „Szánalmas megint én leszek, adnád csak még egyszer, / én szétépném a szádat, azt a sok kínálkozó nőt / mind meg kellett volna baszni, mintha téged, / hiába kérted, ahogy sose tudtalak, fájjon.” A *Láda fia* egy, az életben finoman megtartható, pszichológiai emléknymra helyezi mondandója súlyát, amikor is az emlékek eltakarítása a szándékolt célnak ellentmondó eredménnyel zárul: „A barátom meséli, egy komód alja teli veled. /

És hogy maga sem érti, / de amikor nekikezdsz egyesével szelektálni, / végül mind maradsz.”

Sajnos mindez az egyértelmű elragadtatás csak a kötet harmadára terjed ki. Ha eddig az értékek és a kibogozandó jelentések mentén haladtunk, versek sokaságán ugrottunk át, hogy megőrizzük a versbeszéd egyenes vonalát. Mert bőven akad a kötetben olyan vers, amit egyszerűen fellengzősnek, értelmezhetetlenül felületesnek találunk. „Naggyá tettem mind, akit szerettem. / Győztes szörnyetegek, nem e világra valók. / Az álmuk közös, a világot akarták, engem, / de Egyiptom be sosem hódol.” (*Kleopátra kincse*) Ez bizony túlságosan közel van Csobánka egyéb mondandóihoz, Kleopátra szájából pedig túlzottan banálisnak hat. Hosszan sorolhatnánk ezeket a verseket, az *Elmos* több sorát: „Ne kérje vissza senki az elvethetlent. / Csapdában hullamerev betonállatok, / anyák tűrnek és teszik a dolgukat így, ha fáj.” És nem csak hogy nem éri fel a téma mélységét, még sokszor valószínűtlenül zavaros is sok-sok kép: „Legyen fél öt hajnalban. / Állj meg a rács mögött, / csitítsd hónod alatt a malacot, / amit magaddal hoztál.” (*Eszmélek*); „Hideg márványra ragassz engem, / mint öntapadós bélyeget. / Ne akarjam Ottónak magam megmutatni, / nem tudja, hol lakik az isten.” (*Anzix, bélyeggel*); „Ha megtanulsz németül, a hajad ki magától szökül, / lesz, aki lekurváz. / Kedves nővér a német mondat, / kérned se kell, ecetbe mártja lábad, mert gombás.” (*Mostoha mondat*); „Idáig értem el. / Kezemben holdsarlóval ugatom a földet, / most látom csak be, milyen pihések voltak eddig a lábaim. / A törvény erősebbnek látszik, mint a józan ész, / pedig felnőni nem csekély munka.” (*Kronosz*) Hogy milyen fajsúlyos könnyedséggel tudja pedig Csobánka e képi nyelven a legmélyebb gondolati tartalmakat is kifejezni, arra elegendő egy hosszabb idézet, amely összetettségében az erkölcsiség, a romlottság „szerkezetét” van hivatva boncolgatni, egy egészen triviális helyzet kapcsán, s ritka költői-bölcséleti bravúrról árulkodik: „Az aljasság, mintha ragaszkodna ahhoz, hogy alulról építkezzen, tékozol, / ez jutott eszembe, mint mikor nem ért le a lábunk a vízben, / beléd kapaszkodtam, tartsál. A lebegés talán csak pusztá kémia. / Tékozlás és lebegés kéz a kézben járnak könnyeden.” (*Hosszúlépés*)

Egészében megvonható egy bizonyos értékítélet, amely az egyéniség túljegyzett részvényeire támaszkodik, egy nagyszabású befektetésre, amely azonban ilyen formájában csak a sallangoktól megtisztítva lenne vonzó kötvény. Ha harmadára húzta volna meg e kötetet, témákat veszített volna, de egy rendkívüli, Rakovszky Zsuzsa korai verseihez hasonló okos és feszített szöveget kaphattunk volna kézbe. Ha nem keverte volna össze a prózai szöveget a sokkal érzékenyebb lírai szövegekkel; ha képes lett volna a hétköznapi létezés mitológiájává is növeszthető témáit a szövegáradástól megtisztítani; ha megvonta volna az omlékony versszerűségtől a próza sokféle ágazódó, sokszereplős szituációit, ha lett volna bátorsága felismerni, hogy csak az élmény révén igazi a tapasztalat, és a toposzok feltöltés nélkül belehalványulnak egy mindenki által köznapian élt kisszerű térbe, akkor a mi-

nőség választása egyből esztétikai tágasságot kölcsönzött volna meglepően újszerű, vagy évszázadok óta hordott, de mindig a jelen vízből kibukkanó személyiségnek; akkor egy vékonyabb verseskötet és egy, az emberi viszonyokat, kapcsolatokat bensőleg analizáló szöveget teremtve nem jelentett volna a befogadás az olvasó számára ekkora, esztétikailag nem hasznosítható nehézséget.

Miután Csobánka Zsuzsa számára az eredetiség az elérendő minimum; visszájára fordulva lehet, hogy évek múltán már a kulturális és emberi érzékenység maximuma lesz majd a cél. Az eredetiség feladása minden esetben fájdalmasan üressé teszi a lelket, pedig egy olyan térben fluxál, ahol csak egy nagy levegővétel kell, hogy hosszú évek magányos útjain gyűjtött tapasztalatait végre a mások ráfigyelésében tegye magáévá, s a felszín alól szövegei koherens és szimultán értésével bukkanjon elő.

## Melyben szemügyre veszi

Darabos Enikő

(Csobánka Zsuzsa: *Belém az ujját*. JAK-PRAE.HU, 2011)

Ez egy rendhagyó írás. Kritikának sem igen nevezném, vagy legalábbis nem műkritikának. Talán inkább olvasónaplónak. Igen, olvasónaplónak, melyben adott olvasó – én – szemügyre veszi, hogy s mint áll Csobánka Zsuzsa *Belém az ujját* című regényének olvasásával.

Ami megnehezíti az írást, az a naplóval szemben felmerülő mindenkori elvárás – az őszinteség. Ugyanis az olvasónak ezen a ponton be kell vallania, hogy kudarcot vallott. Legalább ezt a tőlem eltartott 3. személyt hadd vessem be amúgy is bosszantó kudarcom kezelése végett: épp ezért a továbbiakban így fogom magam nevezni, az olvasó, aki kudarcot vallott. Tudniillik nem tudta elolvasni Csobánka Zsuzsa *Belém az ujját* című regényét. Ahogy mondom – nem tudta, képtelen volt, elfáradt, lankadt a figyelme, feladta, lemondó lett, kész, letette, és csak ismételt szerkesztői kérésre rugaszkodik neki benyomásai rögzítésének.

Pedig az olvasó iszonyúan várta a könyvet, a címet eleve ígéretesen erősnek tartotta, még fel is kérték a műbírálatra, örömmel elvállalta, és tessék. Legalább négyszer ugrott neki, újuló lendülettel, lapozgató szöszmötöléssel, mégis fel kellett adnia. Úgy nagyjából a negyvenedik oldal tájékán. Végleg elvesztem.

Ami itt következik, az ennek a folyamatnak a leírása – annak, ami a feladáshoz és végső elveszettséghez vezetett.

### (ahogy elkezdődik)

Férfihang, Muterkám, Marla, Bartis *A nyugalom* című regénye – kezdetben ez a négy tájékozódási pont adódik az olvasónak, melyek közül az első három a közvetlenül kibontakozó (vagyis inkább megígért) karakterviszonyokból, utóbbi pedig intertextuálisan, előző olvasmányélmények hatására jelenik meg. Ilyen felütéssel talán nem elhamarkodott azt gondolni, hogy nem lesz nagy gond, bár az olvasó kicsit szorongani kezd, hiszen Bartis Attila *A nyugalom* című regényét, annak ízével, szagával és mindenféle nyelvi aktusával együtt, nehéz lesz megérinteni, ugyanakkor érezhető, hogy a Csobánka-cím azonnal évődni kezd vele.

Már a kezdő fejezet (*Copyright*) is bevonódni látszik ebbe a szövegközi játékba, de aztán, rögtön a következő fejezetben, a „porhanyós magzat” (9) megsütésével és elfogyasztásával, az ember fájdalmával és mindennel együtt sem tud az olvasó annál tovább jutni, hogy ez egy borzasztó abortusz-leírás, és akkor vélhetően egy nő beszél, talán Marla. Illetve van még valami, ami ennél a száználmas történetrekonstrukciós tapogatózásnál sokkal erőteljesebb olvasói élmény, mégpedig a kíméletlen hangütés: „Aztán adj hálát, hogy mégis szerethető vagy, hogy bármilyen a világ, te tudsz nevetni, van, aki mellett felébredsz, hogy amíg a világ világ, képtelen vagy nem szeretni.” (11) Ez egy ilyen nő, ez a talán-Marla, és ez nagyon erős indítás. A szeretet etikai imperatívuszával megátkozott nő eleve nagyon összetett figuraként körvonalazódik, és ebből még mennyi gond származhat a továbbiakban...

Ugyanilyen intenzíven indít a következő fejezet: „Miért, mellettem magányos vagy? Igen, de ez a legtöbb, amit ember embernek adhat. Hogy maga legyen.” (11) És rögtön ezután az olvasó olyanná válik, akár a következő sorok poétikájának mintájával szolgáló tárgyias költészetben a táj. Idézem ezt is: „kint a lebontott ház helyén udvar, szétlopott üres tévedoboz, csikkek, rothadó sütőtök, zacskók.” (11) És az olvasó sajnos, így is marad, romokban. Van ugyan egy elbeszélői hang („Fekszem az ágyon...”), ez alapján elvileg tájékozódhatna, viszont amellet, hogy megjelenik a Fésűember, fogalma nincs, mi köze mindennek az előzőekben felsejülő törekeny történetvázhoz.

Az *Egyérintő* című fejezet pedig csak tovább fokozza a tanácstalanságot: igaz ugyan, hogy látszólagos biztonságot sugallva újra megjelenik a Muterkám-figura, akiről kiderül, hogy fia, Martin beszélt az első fejezetben, és hogy Martin apja foci ürügyén félrekefélt, aztán más nő temette el. Roppant sűrű narratív masszába süpped az olvasó, levegőért és eligazításért kapkod a megszólaló hangok, emléktöredékek között, miközben a háttérben egy rádiós futballközvetítés is „szól” a múltból, dőlt betűkkel szedve.

Hogy a hangok, perspektívák összefoghatatlan sokaságát szemléltessem, idézem az itt következő bekezdést: „Apámat el-