

Galambos Imre sinológussal, aki, hasonlóan azokhoz az értelmiségiekhez, akikkel Krasznahorkai Kínában megismerkedett, nem igazán érti, mi a baja Krasznahorkainak. (Lásd: *Rombolás és bánat az Ég alatt*, 2004) „A kulturális forradalom csak valami tíz év volt” – írja Galambos. „De regen voltak hosszabb es sokkal durvabb időszakok is, amikor a buddhistákat uldoztak vagy konfucianistákat.” (2011, 240) De legyen ez bárhogyan is, azt tudjuk, s nemcsak ebből a kötetből, hogy mit talált Krasznahorkai, vagy mit vélt megtalálni Japánban. Előre készült rá, hogy azt ott majd megtalálja. „A japán kultúra tényleg egyedülálló. Nem hasonlítható semmilyen más kultúrához. Az egyetlen esélyem, ha odamegyek, és megpróbálom megérteni, még ha talán erről a megértésről majd le is kell mondanom” (*Dobrowolski*, 19) – meséli el, hogy mi hajtotta Japánba. Amit keresett, metafizikai felismerések, a hagyományok, a szépség, a nagyszerű, a tökéletes és mindezzel együtt a tökéletes alkotásból kinövő szakralitás jelenléte. Mert „[...] a tökéletes, az van. Iszonyú erővel sugárzik a messzeségből.” (*Martinocs Tibor*, 29) Mindez együtt az a „más”, ami könyveinek új univerzumába a „veszteség ábrázolásán túl még belefér.” Egy birodalmat keresett, „ahol a tökéletes szépség az úr.” (*Szepesi Dóra*, 43) S megírja „japán” regényét: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. „[...] a könyv, amelyet téves módon sokan »japán« könyvként értelmeztek, nem »japán«, vagyis semmiképpen sem olyan mű, amely a japán kultúrával foglalkozik. Nem, nem és megint csak nem! Ez a könyv a minőség világával foglalkozik, ahol minden mindennel párbeszédet folytat.” (*Klaus Dermutz*, 216) A szöveghely nem teszi egyértelművé, hogy most az említett könyvről van szó, vagy a *Seiobo járt odalentről*. Az utóbbiról persze minden olvasója tudja, hogy számos japáni elbeszélést tartalmaz ugyan, de nem japán könyv. Igen, a minőség világáról szól, amely megvolt – s ha igazán kutatjuk, nyomait megtaláljuk most is – a nyugati világban is. Ennek legszebb példáival a *Christo morto* és a *Gyilkos születik* című elbeszélésekben találkozottam.

Krasznahorkait valami „kétségbeesett kíváncsiság, szomorú érdeklődés” mozgatta már a kezdettől fogva. (*Varga Lajos Márton*, 141) Aztán a kétségbeesésből való menekülése során rátalál a metafizikára, a transzcendencia tapasztalatára, aztán ebből a „boldog tapasztalásból a transzcendencia meglétéről idővel egy sajátos melankólia lesz, mely lényegében szinte üres, és azt tartalmazza, annak emlékét, hogy »voltam boldog«.” (*Szirák Péter*, 2009, 55) Nála „a melankolikus nézet nem csupán a megőrlésben való megfékeztséget jelenti, hanem egyfajta beletörődést is.” (53) A *Seiobo járt odalentről* ennek a legcsodálatosabb példája a számomra.

Befejezetlen teremtés

Balajthy
Ágnes

(Mezei
Gábor:
függelék.
L'Harmattan,
2012)

„Azután ezt mondta az Úristen: Nem jó az embernek egyedül lenni” – olvashatjuk Mózes első könyvében. De vajon egyedül érzi-e magát az, aki nem is ismer más érzést? És miért van egyedül az, aki eleve képmásként kelt életre? És mit tudhat az Úristen a magányról? A zsidó-keresztény kultúra egyik sarokkövét, mondhatni talapzatát képező teremtésmítosz az emberiség egyik legfontosabb önmagáról szóló története, még ha fénye a posztumán diskurzusok idejére igencsak meg is kopott. Mezei Gábor *függelék* című verseskötete ennek a történetnek az újraolvasására irányuló különös és komoly vállalkozás. Alapkérdése az, hogy hozzájárulhat-e továbbra is önmagunk (mindenképpen korlátozott) megértéséhez Ádám sorsa – egyúttal igencsak másként való megértéséhez, mint ahogy az például az Atya és erőtlől duzzadó teremtménye közti köteléket ünneplő Michelangelo-festményen történik. A könyvborító látványa e művészettörténeti kontextus felől is ismerős lehet, hiszen egy *Az ember teremtéséhez* készült vázlat díszíti, melyen azonban Ádám egyedül szerepel, s hiányzik az arca. Ennél pontosabb képi ábrázolását talán nem is találhatnánk a versekben kirajzoló Ádám-alaknak.

Meglehetősen egyedül van egyébként maga a szerző is: első kötete a *függelék*, de nem tartozik semmilyen irodalmi bloghoz vagy akár lazább csoportosuláshoz, sőt a mai viszonylatok között '82-es születése miatt akár késeinek is nevezhető pályakezdése. A szövegek ízelletése során az is hamar kiderül, hogy a Mezei által kialakított versnyelvet nem könnyű a kortárs lírában uralkodó irányzatok valamelyikéhez kötni, olyan poétikai hatásra rámutatni, mely különösen szembetűnő nyomot hagyott volna rajta. Munkája talán a visszafogott, távolságtartó hangvétel, de még inkább a kötetkonceptió révén hozható párhuzamba néhány nemzedéktársának könyvével: a *Szorítás alakjában* Jákóbb történetére reflektáló Szabó Marcelléval, s Krusovszky Dénes *A felesleges partjával*, melyben Marszüasz mítosza kerül új fénytörésbe. Sőt, az Ádám elé állított tükörben talán Marno János Nárcisz is elődereng...

Mezeit tehát elsősorban nem az istenes líra tradíciói foglalkoztatják, s nem is a teológia; költészetében a hatodik nap eseményeinek egy olyan nem-vallásos kontextust teremt, melyben az első ember magánya leginkább egyfajta egzisztencialista példázatként értelmeződik. (Bár ahogy látni fogjuk, a példázatszerűséggel együtt járó rögzített jelentésszerkezet egyáltalán nem jellemző a művekre.) A fülszöveg is – mely tényleg eligazít, vezérfonalul szolgál – a bibliai pretextustól elválasztó distanciára helyezi a hangsúlyt. Eszerint a könyv, amelyet a kezünkben tartunk „[f]üggelék egy apokrifhez”. Ez a címében rögzített függelékjelleg adhatja a magyarázatát sajátos tipográfiai megjelenésének. Hiszen mindent oldalt egy-egy függőleges vonal választ ketté, négy sávra osztva így a könyvtest felnyitásban keletkező teret, melyet azonban soha nem töltenek ki teljesen a versek: hol egymás mellett, hol a lapok egymással szemközti sarkában helyezkednek el, teljesen esetlegesen, mégis valami titkos rendezőelv megfajlására csábítva. A köztük világító üres helyek egyrészt befejezetlenséget sugallnak, hiszen „a teremtés. / ádám szerint. eleve befejezetlen.”, másrészt a kendőzetlen hiánnyal szembesítenek, aminek különös jelentősége van egy olyan mű esetében,



mely műfaja szerint csak egy másik szöveggel való relációban létezhet. Az a bizonyos apokrif azonban valóban „elrejtett” marad, s a főszöveg nélküli, semmiben függő paratextus lehetetlen pozíciója is jelzi tehát, hogy az olvasás során nem kapaszkodhatunk majd szilárd referenciapontokba. Másrészt a kötet vizuális struktúrája egyfajta formai kötöttséget eredményez: a vonal és a lapszél közé beékelődő sorok többnyire egyforma hosszúságú versekhez tartoznak, melyeknek egymásra következését a betűrendbe szedett címek szabják meg. A címekben mindig egyetlen szó szerepel, mely gyakran egy nagy bölcséleti és költészettörténeti háttérrel bíró fogalmat jelöl – *kép.*, *test.*, *maszk.*, *rend.* Felfokozott szemantikai töltetük még inkább felerősíti azt a tapasztalatot, mely olvasásunk jelentést kereső megszállottságával szembesít: habár az ábécé rendje teljesen külsődleges, a *szent.* és a *szűz.* vagy a *játék.* és a *jelen.* egymás mellé kerülésének mégis hajlamosak vagyunk valamilyen értelem-összefüggést tulajdonítani.

A *függelék*-ben egyetlen írásjel szerepel, a pont, melynek gyakori felbukkanása következetesen széttagolja a kisbetűvel szedett szövegeket, akár el is lehetetlenítve a mondathatárok rekonstruálását, feloldhatatlan többértelműséget eredményezve: „megtanultam félni tőle. hogy / majd elfelejtem. erre eltűnt. / vagy soha nem is volt. / oka a félelemnek.” Az egy-egy lélegzetvételnél szünet be-beékelődése szaggatottá teszi a dikciót, folytonosan lezárás és újakezdés ritmusát kölcsönözve az olvasásnak is, mintegy megérintve a kötetben felszálló, kezdetet és véget egymás reciprokaként kezelő időfelfogást. Nem szóképekben gazdag, inkább puritán ez a versnyelv, de így még jobban érvényesül egy-egy sor hűvös szépsége: „könyvem papírszárnyait bezárom. be- / sötétedett. az ablakon vakszemű lep- / kék kopognak. az utcán selyemgubó minden lámpatest.”

A narratív jellegű versek hol egy külsővé tett nézőpontból tekintenek rá Ádámra, hol az énbeszéd dominál bennük, de ilyenkor mindig a lírai én szólamának megosztottságára derül fény. A Michelangelo által megörökített Emberből Ádám *figurává*: a nyelv arcadó-arcrongáló működésének letéteményesévé válik a kötetben. Esete azért is lehet izgalmas, mert akkor formálja az Úr keze, amikor „még nem volt min- / den idézőjelben” – azaz abban a kivételes pillanatban, amikor az „én” szó jelöltje még nem behelyettesíthető, hiszen nincs kívül. Mezei Genézis-olvasatában azonban nemcsak az elképzelhetetlen, felmérhetetlen egyedüllét, de a már az ószövegségi textusban is fellelhető elkülönbözőződés és a megkettőződés mozzanatai válnak hangsúlyossá, melyek egyrészt kép és tükörkép („szembejött vele a fia. akit sosem látott. / árnyéka nem volt. mégis saját képére / emlékeztette”), másrészt a test („sosem tudta meg. mit vettek / ki belőle”) határait kezdik ki. Az önmagára reflektáló, saját történetét olvasó én problémájának újabb távlatot biztosítanak a Nárcisz és Ekhó mítoszára tett utalások, melyet a hang és a kép médiumának kitüntetettsége kapcsol össze a teremtés-narratívával. A *függelék*-ben felbukkan továbbá Teiresziasz, a férfi és nő „egy testté válásának” kivételes példájaként, s a hagyományhoz való viszony

finom kimunkáltságát jelzi az, hogy az átváltozást szimbolizáló báb/lárva/pillangó-motívum egyúttal a *Dsuang Dszi álmához* és így a *Té meg a világ* Szabó Lőrincéhez is elvezet.

Míg a szomorú sorsú nimfa csak mások szavait ismételtetheti, a kötetben a dialógus lehetősége a „magával folytatott párbeszédbe” fordul át. Ahogy azt ez az oximoron sugallja, a megszólalás többnyire magányos aktusként mutatkozik meg a versekben, miközben a hang leválik használójáról, elkószál a fák között, hogy másként térjen vissza. (*kontinuum.*) A visszhang, akár a tükör vagy az árnykép, a *függelék.*-ben nem az önszerelem tárgyát biztosítja, s nem is az önazonosság megnyugtató bizonyosságát. Az a szorongás, mely Ádámot önmaga megpillantása/meghallása kapcsán tölti el, egyszerre tanúskodik a társiaság, egy nem illuzórikus másik jelenléte iránti vágyról („élesvonalú láb- / nyomot vesz észre a homokban [...] erősen kívánja, hogy ne az övé / legyen.”), és a sajátban felismert idegen fenyegetéséről: „mégis magától ijedt / meg végtelenül.” Ez az oszcillálás határozza meg az (ön)megszólítás eldönthetlenségét kiaknázó szövegek olvasását, s a rögzíthetetlen személyviszonyok stabilizálásában az sem segít, ha az én és a te helyét a bibliai szerepekkel töltjük ki – a Teremtő és a teremtmény alakja ugyanis folyamatosan egymásra íródik a kötetben. A tükrös struktúra egyik változatoként a szempárok találkozása kapcsolódik össze a (be)zárttság képzetével, a kint és a bent, a rabtartó és a rab tekintete azonban felcserélhetővé válnak az *őrszem.*-ben. Megfigyelhető az is, hogy a versekben élő figurák olykor saját világuk előállítóiként („megérkezem. más- / napra mindenkit kigondolok”), máskor – a *Dsuang Dszi*-parabolához hasonlóan – álombeli létezőként reflektálnak önmagukra. („most vagy őt álmodja va- / laki. vagy nem is lakott még magában / soha”). A „végtelen börtönként” egymásba épülő álmok sorozata azonban nem vezethető vissza egyetlen, nyugvópontot jelentő tudatra.

Az álom-motívum egyúttal Éva teremtésének eseményét is felidéz, a bordák közé behatoló isteni kéz mozdulata azonban ebben a kontextusban sebészeti beavatkozássá válik, a szó eredeti értelmében vett traumává, mely ismeretlen eredetű sebként kínozza az amnéziában szenvedő Ádámot. A *függelék.* saját pretextusát tehát elfelejtett történetként jeleníti meg, melynek felszínre törését legemlékezetesebben a poliszémia alakzatán nyugvó *kert.* beszéli el. Míg az a tény, hogy „évek óta nem kapott / levelet senkitől” az első sorokban csak a versbeli alak elszigeteltségét jelzi, a szöveg végén vadonra átlényegülő lakás leírásában a levél mint természetes anyag s az írás hordozója már egymásba tűnik – mire a sok földre dobott boríték „földet ér. már mindent eláraszt avarjával egy / elhanyagolt kert. és mint valami sző- / nyeg. szétterül a sok hártvavékony le- / vél. pókhálón pergamen”.

Mezei Gábor könyvét olvasni olyan, mint ebben az elfeledett kertben barangolni. Nem kellemes, nem kényelmes, mégis hosszas elidőzésre késztet. A *függelék.* egy párját ritkítóan koherens, gazdagon rétegzett verseskötet, amelyről már most, az esztendő felénél járva is elmondhatjuk, hogy 2012 egyik legfontosabb költői debütálása.

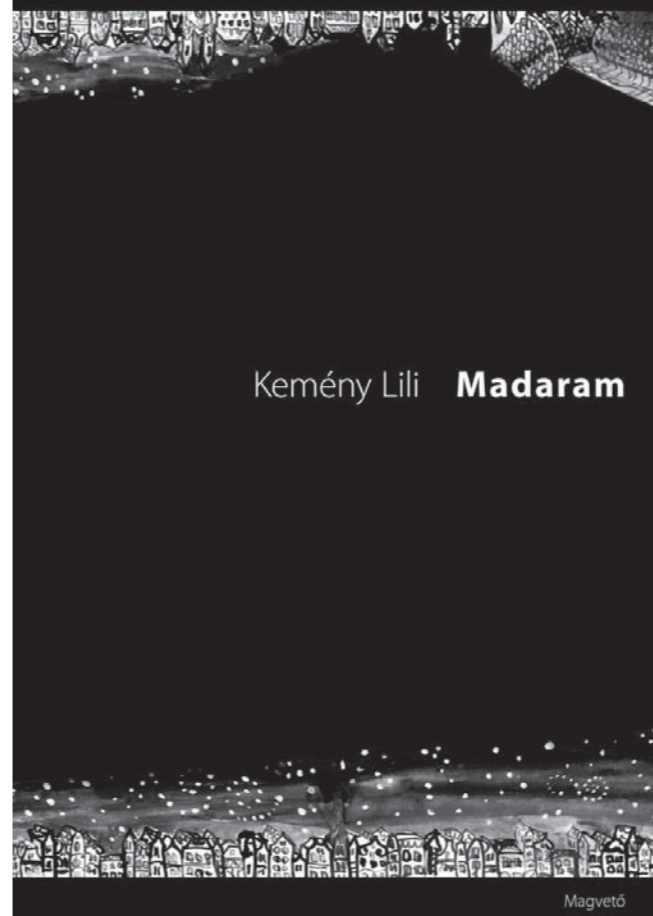
Lapis
József

Édes szívem

(Kemény
Lili:
Madaram.
Magvető,
2011)

Az olvasó elnézését kell kérnem amiatt, hogy Kemény Lili első kötetének tárgyalásakor a recepcióban némiképp közhelyszerűvé vált, ugyanakkor megkerülhetetlennek tűnő szempontokat is említenem kell, hiszen nagyban meghatározzák a verseskönyv olvashatóságát. Nem feledkezhetem meg én sem a több fiatalabb generációra is hatással bíró Kemény Istvánról, aki költői és tényleges apafiguraként egyaránt jelen van szerzőnk életében és munkásságában. Mind művészi, mind lelki szempontból komoly kihívást jelentő helyzet ez – nem pusztán arról van szó, hogy az irodalmi intézményrendszerbe történő belépés, a költői előmenetel szempontjából óhatatlanul megképződő előnyök mellett milyen hátrányokkal is járhat e családi kapcsolat. Nem lehet tudni, rövid és hosszú távon mi jelenti egy pályafutás, művészi kiteljesedés előmozdítását vagy akadályát. Pontosabban: az adott szerzőn múlik, elfogadja-e a kihívást, és meg tud-e felelni neki. Ha a teljesítmény nem meggyőző, minden dicsőség talminak bizonyul, és minden kezdeti siker érvényét veszíti. Arató László „az istenek veszélyes mértékben kedvelt gyermeke”-ként aposztrofálta a költőt laudációjában, és ebben a dicséretben az is benne van, hogy az istenek szeszélyesek: el tudják fordítani tekintetüket a kegyükre érdemtelenül válótól, attól, aki nem él megfelelő módon talentumaival és nem óvja szerencsését. Annál a magántermészetű lelki tényezőnél tehát, mely a simogatásoknak és kemény odaszúrásoknak egyaránt kitett helyzetet jelenti, a közösség számára fontosabb az, hogy Kemény Lilinek meg kell teremtenie azt a művészi teljesítményt, mely akképp jelzi és használja az apai örökséget, hogy egyszersmind felmutatja az elmozdulásokat, különbségeket is. Jelen esetben ugyanis észlelhetően nincs szó hatásiszonyról: Kemény Lilire hatással van és volt Kemény István költészete, táplálkozott belőle, fontos volt neki. A versek egy részének modalitása inkább csak távolról idézi a Kemény István-féle „édes stílus”-t, a szövegek képszerűsége, felépítése ugyanakkor több ízben a sajátos „kváziirejtély”-retorikát mutatja fel.

A stílárius eltérés megmutatkozik abban is, hogy Kemény Lilinél talán kevésbé észlelhető a dallamos, eufónikus, kosztolányis versnyelv emlékezete. A túl finomkodó, időnként szépelgő



kifejezések használatát ugyanis természetsszerűleg nem ide sorolnám, mint tapasztaljuk például az *Árnyjáték* című versben: „Sötét van a földszinti szoláriumban, / de a házunk a túlsó parttól is látszik, / mert ki van világítva a lelkünk”; „Este varázsütésre minden fényből lesz, / ami addig kőből vagy betonból volt. / Sok kicsi fényponttá változik a város, / a Duna pedig színes hullámvonalakká.” Ezek jóindulattal is legfeljebb jól megcsinált, kedves soroknak mondhatóak, távol esnek a fiatal kortárs líra erőteljes teljesítményeitől. Az *Árnyjáték* öt, egyenetlen színvonalú szakaszból áll, melyek egymáshoz való kapcsolata is lazábbnak tűnik a szükségesnél – a kevésbé erős idézett versszakok mellett olvashatjuk ugyanakkor az alábbi, izgalmasabb sorpárt: „Leendő emlékeim, az emberek már / semmit nem mernek kérdezni az öregektől.” Úgy érzem, mintha e részt több másik versbe lehetne beilleszteni anélkül, hogy akár ebből hiányozna, akár a másiktól feltűnően kilógna (azokba a költeményekbe nem illene bele, amelyek valóban jól szerkesztettek és egységesek, többek az ötlettöredékek egymásba illesztésénél). Az *Árnyjáték* végére pedig, mint valamiféle szükséges verspoén, egy kellően enigmatikus és szokatlan, a kötetegésszel a rigómotívum miatt látványos kapcsolatot tartó hasonlat kerül: „Ilyenkor működik a sötétség, / mint hajnalban a feketerigó.” El tudok képzelni olyan költeményt is, amelynek végén megfelelően működne ez a különös sorpár, és kevésbé hatna kimódoltnak.

A másik problémakör, mely a kötet fogadtatását kíséri, az életkor kérdése. Kassai Zsigmond fogalmazza meg összegzően recenziójában: „Rendben van, mondhatják sokan elnézően, a

szerző túl fiatal, csak tizenkilenc éves, és a szövegek még nála is fiatalabbak, hiszen tizenhárom és tizennyolc éves kora között születtek. Ám – úgy vélem – ez nem annyira fontos, hogy emlegetni kellene. Főleg nem olyan szólásokban, hogy a tehetség nem korfüggő, vagy ellenkezőleg: a kamaszversek szükségképpen rosszak.” (Kassai Zsigmond: *Madárdal a hóesésben*, Népszabadság Online, http://nol.hu/lap/konyvszemle/2012-0121-madardal_a_hoesesben; letöltés ideje: 2012. március 12.) Mivel a kötetből is kiderül, hogy a 2007–2011 között született versek jórészt kamaszkoriak, mégis joggal vetődik fel a kérdés, mi tette kívánatosá e művek nívós kötetben történő közreadását. Úgy vélem, erre csak kétféle legitimáló érvényű válasz adható: az egyik az íráskor színvonalának kényszerítő ereje, a másik pedig egy olyan definíciós újraértelmezés, amely a kamaszverset nem érték kategóriaként, hanem műfajként jelöli meg, olyan beszédmódként, mely önmagában lehet izgalmas és kulturálisan jelentéses (talán részben hasonló korú olvasóknak szánva). Bizonytalán nem magától értetődő az, miért tekintjük a „kamaszverseket” ne zsenéknak, azaz az alkotó pálya előszobájának, edzésnek, szárnypróbálgatásnak. Mivel a Petri-díj odaítélése és az ezzel járó magvetős keményborítás nem az ifjúsági könyv kánonját irányozza elő, mégsem lehet más kontextusba helyezni a kötetet, mint a kortárs magyar (fiatal) líra mezőnyébe, melyben a kamasz(os)ságnak poétikai relevanciát kell nyernie.

Ha együtt olvasom a *Madaram*at más 2011-es elsőkötetes szerzők munkáival, mint például Deres Kornélia *Szöröpa* című könyvével (JAK–Prae.hu), vagy Ughy Szabina *Külső protézisével* (Orpheusz), akkor az a gyanú környékezik, hogy a *Madaram* egy elietett vállalkozás. Bizonytalán vannak benne olyan versek, melyek egy pár évvel később kiadott első kötet markáns darabjai is lehetnek volna, de összességében nem sugárzik sem olyan kiérlelt verstopasztalat, sem olyan letisztultság, tudatosság, mélység az (egyébként precízen) megszerkesztett anyagból, mint akár Deres, akár – különösen – Ughy esetében. Az apa alakjával történő számvetés Kemény Lilinél is felbukkan ugyan, de kidolgozatlanul és esetlegesen. Ekként érthető szöveg például a *Kettőnk közül*, mely nem érdektelen mű ugyan, de nélkülözi a felforgató jelleget, azt, ami miatt az apa–gyermek-kapcsolatot érdemes lehet költői szövegekben (újra) megjeleníteni (a személyes okokon túl). Ismétlem, nem érdemtelen költemény ez, kifejezetten izgalmas ötlet a kibontakozó város-allegória („Te vagy a város, a te égboltod nagyobb”), s az üde, kamaszosnak bátran nevezhető modalitás a mű vége felé olyan hangokkal dúsul, melyek érdekesebbé, és így érdekesebbé teszik a szöveg világát („a te szemeid szürkébbek, / a te szíveid betegebbek”). A zárás mégis visszatér a közhelyes tanulság közlésébe, s így a lírai túlbeszélttség állapotába („te vagy a város, Apa, és remélem, / hogy ezer év múlva / én is város leszek”) – azt hiszem, ez a típusú megszólalás egy kisgyermekhang esetében lehetne inkább hatékony. Érdemes lehet e ponton Deres Kornéliát megemlíteni, akinél az idegenség tapasztalata a vers képrendszere által nyelvi idegenségként képződik meg, sűrűbb, telítettebb sorokban, de a gyermeki