

re arra engednek következtetni: a politikai réteg, a hagyományos értelemben vett közbeszéd nem elsődleges témája a kötetnek. És mégsem tűnik tévesnek Győrffy Ákos megállapítása: „nem szól másról, mint amit magam körül látok, mint amit magunk körül látunk, nevezetesen az országról, Magyarországról, kétezer-tizenkettőben.”⁴

Talán csak a *közt* kell máshogy érteni. Itt nem interjúra érkező stábról, szomszédok karáról vagy a „kétszer kettő négy” hallgatóiról, kvázi *róluk* van szó: a beszélő magáról is, végső soron *rólunk* beszél, inkluzív többes számban. A már említett *Célszerű romok* még harmadik személyben fogalmazott: „elfelejtik [...] nem hiszik el”, *A királynál* példázataiban már sokkal nagyobb a második és első személy szerepe: „valahogy így szerel szét minket is az Isten” (*Például Hallstatt*) – így a második ciklus polemikus töltéséből sem az egymás sablonjaiig butulás bölcs summázatait olvashatjuk ki, hanem egy személyes beszélgetéssorozat epizódjait. Ebben a kontextusban a *Búcsúlevél* is egész máshogy hat, mint folyóiratközlésként: azon túl, hogy egy válsághelyzet dokumentuma, érdekes, mennyire nem tűnik ki a környezetéből: a *Csőd*, a *Nyakkendő*, *Az egyiptomi csürhe* inkább annyiban újszerűek és relevánsak, amennyiben a beszéd környezetét és témáját, a közeget nem tételezik a beszélőhöz képest idegennek – és ez az implicit bennlét meggyőzőbb felelősségérzetet sugall, mint regisztrálni az egész hazát „szétrohasztó gyűlöletet” (*Nyakkendő*). Vagyis nem a vízió (*Az egyiptomi csürhe*) vagy fonákja (*Csalódott sírfelirat*) igazán újszerű, és nem is az, mennyire pontosak ezek a tablók a konszenzusra utalt valósághoz mérve, inkább abban rejlik a nóvum, hogy a közösségről szóló beszéd átveszi az alanyiség tétjeit (távoli párhuzam, de Dosztojevszkijt is említhetném ennek kapcsán), és az általában kellő távolságból és fölénytel tárgyként kezelt közösség valóban *közösnek* tűnik. Így a „Lényeg” nem mint tétel jelenik meg, és az sem lesz *per se* fontosabb, aki rákérdez; a párbeszéd nem tartalmában, hanem formájában emlékeztet az igazságra (lásd *Elszámolás*), ahogy az *Éjszakai ügyeletes költeménye* sem a válaszra, hanem a beszédhelyzetre fut ki: „felébred és kérdéseket tesz föl, / ilyenkor nem válaszolni kell, / csak látni a bizalmát, amivel / máris alszik újra, megnyugodva.”

Ennek megfelelően a kötet záróciklusa, a *Remény* sem lezárt nyelvi képletekben működik: „a biztosaknál / legalább eggyel / több dolgok vannak / égen, földön” (*Kishit*), vagyis *A távoli Olümposzban* említett Arkhimédész-pont egyfelől nem kerül meg, másfelől nem is hiányzik: „ami csak mozog alhat itt” (*Jó álom állatokkal*). A kötet íve mentén megélenkülő vitalitás nem idilli környezetet teremt, mindazonáltal az *Egy kívánság*, az *Öregedő király költeménye* a Kemény-líra eddigi korpuszába zökkenőmentesen illeszkedő darabok, vagyis nem annyira az *Élőbeszédre* jellemző gyilkosság-bűn morális, mint inkább az öregedés-halál egzisztenciális problémakörét járják újra körül szívzorító pontossággal és takarékosággal. Az erkölcs koordiná-

tái jelen vannak, de a normativitás hiányzik, mert amit látunk, azt „úgysem az írások, hanem csak / egyetlen fényképelességű álom szerint” (*Tartalékevangélium*).

Gimnáziumi beidegződéseink alapján az öregséget témának választó verseken rendszerint valamifajta leltárkészítést, számvetést, bölcsességet kérünk számon; *A királynál* kapcsán ezt az előfeltevést súlyosbította a közéleti líra megújításának hírelt érdeme. Azonban a kötet elolvasása után megnyugodva konstatálhatjuk, hogy a „bele ne üljünk, csak azt ne” (*John Anderson éneke*) veszélyétől nem kell tartanunk: szenvedélyes, de nem érzelmős, igazságkereső, de nem menekül a kétszer kettő négy evidenciáiba, érett, de nem bölcselkedő. Eleven, vérre menő költészet.

Antal
Balázs

A felszínen vagy a mélyben?

(Izsó
Zita:
Tengerlakó.
FISZ,
2011;
Sajó
László:
hal.doc.
Könyvpont-
L'Harmattan,
2012;
Szolcsányi
Ákos:
A felszínről.
Kalligram,
2012)

Miközben a *Tengerlakó* verseit sok apró és egynéhány látványos mozzanat is terelgeti a nagyobb szerkezet felé, mégis egyértelműen meg merem kockáztatni, hogy Izsó Zita talán nem is annyira kötetköltő: ennek a gyűjteménynek igenis megvannak a maga látványos húzóversei, és a még azokból is kiemelkedő, azokat is látványosan működtető húzómondatai. Finom, érzékeny, törekenynek tetsző ez a versvilág, ráadásul az a szál, amelybe kapaszkodva mintegy felfejteni próbálja a (költői) világot, elsőre bár meglehetősen bornírtnak tűnik, sőt már-már esetlegesnek, később felvillantja mélyeit – és messze löki magától az esetlegesség látszatát: bizony megvan az alapos oka. Hiszen a *tenger* a tengerpart kontextusában olvasódik *elsőre* – napozások és nyaralások vidékét idézve mintha, hogy aztán szerencsésen távol kerüljön ettől az iránytól: homályos angyalkacsináló kórházi folyosók, majd pedig temető környékére jusson az olvasó (és akkor már nem is olyan biztos az a korábbi „szerencse”). Társa a folyton fel-

⁴ GYÖRFFY ÁKOS: *A grandiózus örlődésben*, Litera, <http://www.litera.hu/hirek/a-grandiozus-orlodesben>.

bukkanó *Fényfejú*, vagy egy nagy terítő, amellyel egyszerre több asztalt be lehet fedni, és sok hasonló kicsi apróság is még, hogy végig megmaradjon az a nyugtalanítóan nyugodt érzés is, hogy végig otthon vagyunk a könyvben. Ha nem is mindig tudjuk pontosan megmondani, hogy ez az otthon – ez most hol is?

Izsó verseinek beszélői hidegek. A szövegekben hiába szólanak *én*-formában, akkor is már-már karcolóan tárgyiasak – tárgyként kezelnek élő és élettelen, szeretőt és szeretetlent. Szemléletmódja ugyanakkor a kötet legizgalmasabb szöveg-helyein éppen arra való, hogy a versek egy szempillantás alatt – és olykor egy szempillantás erejéig – kibújjanak hatálya alól. Különböző tárgyias objektivitás „fémjelez” a négyből három ciklust már címétől fogva is: *Merülési szabályzat*, *Merülési napló*, *Merülési helyeink* – míg a negyediknek meg címe helyett pusztán mottója van – de ha úgy tetszik, címként tételezhető a kihagyott hely is (hiszen a többinek címe meg mottója is van) –: „Csönd, ünnepségek, / ez ijeszti meg legjobban az embereket”.

A *tengerlakó* verseinek legfontosabb kérdése az identitás keresése. A személyiség kódjaként olvasódhat talán legerősebben a kötet egészében kézzelfogható mélység-metaphora, s így kézenfekvően kínálja magát a lehetőség a személyiségnek, az *én*nek a mélységben való keresése – ahol a keresés maga az a bizonyos merülés, mely a lét állandó metaforája a könyv beszélője szerint. Sajátos mítosztöredék-jellegként olvasódhatnak a kötet verseinek „szereplői”, akik közül, ahogy korábban már említettem, egyesek visszajárnak, mások nem. De ezek között is különösen szép *Hang asszony* a róla szóló emlékezetes versben, amelynek értelmében a hang az identitás legfontosabb tételezője: az által nyeri nevét is, hogy hangot ad – méghozzá az egyik legszebb sor szerint „ordít, de a torkán nem fér ki a lelke”. A mozzanatban értelemadás nem feltételeződik, Hang asszony ordítása, üres füljárata inkább az artikulátlanság érzetét kelti – de az *én* határainak felrajzolásához mindez már bőven elég. A névadás elemi gesztusai köszönnek vissza az identitás meghatározásakor – épp ezért vele mintegy párt alkot a névtelen maradó *örökbefogadott lány* az *Öröklakás* című versből: hát persze, hiszen „Amikor végre megkérted a kezét / sokáig csukva maradt a szája” – aztán a későbbiekben „amikor megszólalt / akkor is hátat fordított neked”. Az elhallgatás a névtelenséggel jár együtt. A *Fényfejú* már más tézisa: „ez a név, mint egy öltözőkabin, / csak belülről zárható”. Ha azonban öltözőkabin, akkor értelemszerűen majdnem mindig más tartózkodik benne. A név valamilyen kifigurázott pátoszt jelez, de a viszonyítási pont nem rajzolódik ki pontosan: nem lehet tudni, mi van a másik oldalán, hogy mit figuráz ki pontosan, bár különösebb hiányérzet érzésem szerint nem alakul ki az olvasóban emiatt (sem).

Már sokkal kevésbé homályos a születés és a halál összekapcsolódása – megint csak a nevekben. Ebben a vonatkozásban – bár siettem hangoztatni még az elején, hogy nem feltétlen csak egészként tudok gondolni a kötetre, hanem az egyes versek között is bőven akad benne emlékezetes tétel – lazán kapcsolódó narratív szál is érezhető helyenként, melynek egyik legkésőbb

verse az *Anna*. „Gyászkoszorúként dobod utána / ezt a két végénél összehajló nevet” – zárul a vers, melyben a meg nem született is nevet kap, ezáltal kiválik az arctalan, születésük előtt elpusztítottak közül. De ahogyan a meg nem születettnek jár név, nem jár a halottnak – vagy ha járt is egyszer, elvették tőle, mint ha csak a fejfát a sír végéből: az *ismeretlen katonának* nem adnak nevet, nyilván épp ezért ismeretlen, bár „nevét helyette / egy utca viseli”, valamint egy asszony: „ő meg az oltár előtt / megkapta egy másik férfiót / [...] / pedig a férfi nem is, csak a neve kellett”. Az egész vers az ismeretlen halott nevééről szól – aki épp azért ismeretlen, mert nem tudjuk a nevét, ezzel identitásának legadekvátabb elemétől fosztatott meg.

A *Tengerlakó* borítóján látható képen (Elena Kalis munkája) a levegőtlen térben izolált lány az anyaméhben gubózó magzatot idézi – Izsó Zita versei ugyanilyen hideg fényekkel, hangulattal teltettek, ám a kép sterilitása a verseken egyáltalán nem érezhető. A kimondás – ki nem mondás, megnevezés–megnevezhetetlenség variációs játéklehetőségei kimeríthetetlen eleven-séget adnak a kötetnek, mely ugyanakkor pengeéles, keskeny sávon egyensúlyozik: a modorosság, a manírosság határmezsgyéjén – úgy is mondhatnám, hogy kacérkodik vele, de soha nem véti el a lépést. Egyáltalán: azt hiszem, minden szempontból jó arányérzék jellemzi Izsó Zita első kötetét. Vállalásai szimpatikusak, hiszen teljesen rendjén való, ha az első kötet a kimondás, a megszólalás, a megnevezés, vagy még tágabban az identitás, az énkeresés szakadékait járja körül. Méghozzá úgy, hogy helyenként brillírozva tud egyensúlyt tartani és még egy-két meglepő szaltóra is képes közben.

Szolcsányi Ákos nagyon szép kivitelű második kötete nyolcvan oldalnyi finom, melankolikus tételadást tartalmaz legfőképp. A csöndes szemlélődés kötete *A felszínről*, végig kiegyensúlyozott színvonalú szövegekkel, mely a pozitív elismerés mellett azonban azt is jelenti: nem nagyon tudnék egyetlen kimagasló pontot, úgymond klasszikus értelemben vett húzóverset említeni a gyűjteményből. Solzcsányi lírájának hangvétele olyannyira bensőségesnek tűnik, hogy már-már evidensen olvasódnának alanyi versekként a szövegegységek, azonban a darabokban megszólaló *ének* szétszervezettek – elsősre azt írtam, „látványosan”, ám ez kicsit mintha messze érződne e szövegvilág vállalásaitól –, így aztán bizony objektív lírával van dolga az olvasónak. Talán csak ez, mármint a megszólalók széttartó volta lesz a kulcsa annak, hogy nem mosódik el *maradéktalanul* a szövegek határa. Hiszen a különösebb csúcspontok nélküli szövegmondás ennek a kockázatát bőségesen viseli – még akkor is, ha – mint itt – tudatosan szervezetteknek tűnik ez az egyneműsítés.

Tulajdonképpen érzésem szerint az lendítheti tovább az olvasást a felszínnél, amely elsősre a legtöbb esetben zavaróan átlátszatlan, hogy a cím az olvasó éppen ezen tapasztalatára reflektál. A kötet számozott ciklusai három „típust” jelölnek: *alaktalankokat*, *szeretőket*, *dolgozókat* (hogy miért típust írok, arra lennéb próbálok válaszolni). Az ezekben szétszórt szövegtapasztalat

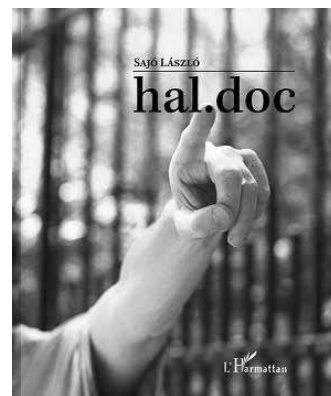
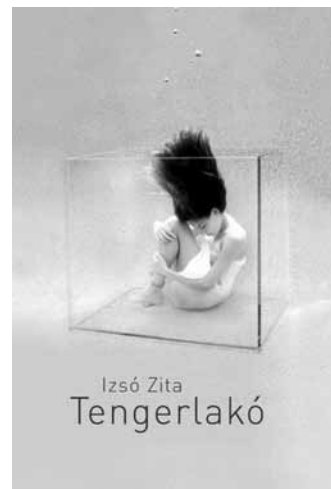
azonban megint csak egyfelé tartó: nehéz bennük az elkülönítés karakteresebb jegyeit megtalálni, holott az *elmondottak* lehetőségét teremthetnének látványosságokra is – a beszélők azonban minden igyekezetükkel azon vannak, hogy ezt elkerüljék. Szolcsányi beszélői *egyfelől talán* utazók, akik azonban mindenfelé ugyanazt találják. Finom művű és érzékletes ez a versvilág, azonban hideg is, amely nem nagyon ereszti az olvasót az alá a bizonyos felszín alá. Sokszor tűnik úgy, hogy hiányoznak a kulcsok a betekintéshez, a nyelv eszköztelensége pedig csak fokozza a keresés bizonytalanságát. Vagy jobban mondva, ha meg is vannak a kulcsok, nem adják magukat könnyen. Ahogy mondtam, a kötet folyton reflektál az olvasó bizonytalanságára – így erről is van mondanivalója, például a *Klimax*-ban: „A képernyőn egy ajtó, ami / mögül kibombázták a házat: / kulcs a szemöldökfán.” Igen, olyan helyen, ahol kiszúrja az olvasó szemét. (Nem beszélve arról a még finomabb, s nyilván nem szándékolt jelzésről, hogy a vers címe az olvasó sikertelenségének okára mutathat rá – hiszen a *kulcsatlan maradás* az olvasó kudarca ezúttal is, nem annyira a verseké.)

A kötet prózaversei ugyanis párbeszédet folytatnak a címhez tartozékként járuló mottókkal, az egytől a pár sorosig terjedő idézet-részletekkel, melyek a legelől jelzett Szép Ernő-versből valók. Ez a párbeszéd hol élénk, hol meg lagymatag. Több helyen nagyon is kézenfekvő az utalás – például *A halottkém* mottójában az áll, hogy „és nem látsz közöttük különbséget”, s a vers meg ennek megfelelően két testvéréről szól, akiknek bár nevük hasonló, mégis a foglalkozásukat keverik össze –, máshol azonban esetleges a mottó s a vers viszonya – így az egyből az előző után következő *A kismester* esetében sokkal semmitmondóbbnak tűnik a kapcsolat többedik olvasásra is. Ugyanakkor a kötet egésze mégis csak a Szép Ernő-vers erőterében olvasódó (noha semmiféle különösebb *hommage*-jellegét nem venni észre), ezzel is erősítve az egyneműség érzetét. Ha valamit, akkor leginkább azt a melankolikus szólamat idézi meg Szolcsányi Ákos, mely a Szép-vers jellemző hangulati jelentésképző aspektusa, s amely *A felszínről* darabjaira rátelepszik.

Ahogy minden megvan a borító képéből is: a felszínen mindenféle színes alakzatok – alattuk pedig a sötétség. Látható ez az olyan darabokban, mint *A plüssmaci*. Jellemző Szolcsányira, és éppen ebből adódnak azok a dilemmák, melyeket a fentiekben fejtegettem, ennek a versnek az eljárása: szándékosan akarja a tárgyilagos hangnem egy kicsit „elcsalni”, vagy talán inkább elrejtetni a vers mélyebb jelentésrétegeit az olvasó elől. *A plüssmaci* szenttelen hangütése ugyanis akkor sem törik meg, amikor a versbeli *Ő* bátyja a barátaival ocsmányságokra használja a címbe li játékot, hogy így alázza meg a testvérét. Nem fecsegős beszélő a plüssmaci (mert ő/az beszél), egyszerűen csak minden különösebb teatralitás megkerülésével bontja ki a tragikumot (mert azt bont ki). És mivel nem célja, csak eszköze a megalázásnak, szemlélő maradna a saját életében – amennyiben volna olyan neki. Hiszen a szemlélődésre utal a mottó is: „szemen volt mást nem látni, csak őt”.

Mindebből az is jól kivehető, hogy egy Szolcsányi-versben bármi megtörténhet – egészen onnantól kezdve, hogy bárkiből illetve bármiből megszólaló, sőt beszélő válhat. A gyűjtemény egyik-másik aspektusában, ahogy az a beszélők számának már jelzett sokaságából talán magától értetődően is következik, felvetődik a szereplőre lehetősége is, annyi az alak, a hang és a szólam. Mint az előző példában, úgy sok más helyen is, a szövegegységek címe a vers beszélőjét nevezi meg: *Az ör; A mosodás; A játékos*. Máskor inkább a helyszínt, ahol az egész történik – mert különben vajon mi más: *Hope Town; Panamá* vagy *A város*, melynek részlete került a hátsó borítóra is. A beszélők, vagy olykor a szemlélt dolgok rendszerét a ciklusszerkezet adja meg, bár nyitottan. Hiszen *A szeretők* ciklusban olvasható *A lelketlenek* – vagyis látszatra egymást valósággal kizáró minőségek rendelődnek egymás közelébe. Ugyanakkor a vers szerint épp a szerelem teszi lelketlené az embert: „A fiú az első csók előtt a lány szájába fúj, / úgy tartják, a lány lenyeli a lelket a csókkal.” Határozott útmutatást ad a vers megint csak az olvasónak – ezúttal arra, hogy a szövegek egész kötetanyagként működnek leginkább, hiszen a cikluscím erősíti a verset. (Ez a vers különben éppen olyan megszólalásra példa, ahol a beszélőt nem fejt fel a cím – ő akár a nem lelketlenek közül való is lehet).

A kötet címe többféle viszonyt is jelölhet: egyrészt azt, hogy a szólás a dolgok felszínét mondja el, csak arról beszél – ez esetben csalafinta, mert bizony mélyre ás a legtöbb tétel. Másrészt meg pusztán csak egy pozíció is lehet, a „hely”, ahonnan a beszéd hangzik. Akár így, akár úgy, fontos formakíséreltet a kötet. Hiszen miközben Szolcsányi mondanivalója izgalmas és kellően sötét, nem adják magukat könnyen a versek – és épp ezt tűzik ki célul. A nyelv elfedő, elterelő jellege komoly kihívást állít az



olvasó elé. Persze aki versolvasásra vetemedik, nyilván felkészült erre, éppen az a szándéka, hogy a sorok mögé olvassa be magát. *A felszínről* erre remek alkalmat ad. De talán egy-két kiemelkedően nagy vers nem ártana meg túlzottan a finom jelzésekből elképesztő türelemmel, nagyon ügyesen kirakott versvilágnak.

S a fiatalok után vagy mellé egy öreg róka. Sajó László *hal.doc* című könyve fajsúlyos munka. Természetesen épp a cím játéka az első, ami megállít ebben a keserűen nevető, meglehetősen kiábrándult, de méregerős verseket tartalmazó kötetben. Vajon mit rejthet a fájlnev? Egyrészt ha *hal*, akkor a hal kicsi szimbóluma is egyből előjön az olvasóban, de aztán még erősebben a halál rövid jelzéseként is olvasható, vagy különböző ragozott alakjainak jelzéseként, hiszen például halott költőelődök, költőbarátok igen sokszor jutnak szóhoz a gyűjteményben – a szó szoros értelmében. A szó szoros értelmében, mert például az önmagában ciklusalkotó *A királdi temetőben* tulajdonképpen Fürjes Péter soraiból összeállított montázs, a kötet egyik nagy műve (bár nyilván a kritikus elfogult, ha egyszer elhunyt nagybátyja sorait olvassa). De ugyanígy a jelentős teljesítmények közül való a *Pokolba menet*, amely pedig Utassy Józsefnek állít emléket szintén a költő munkáit parafrázálva.

Sajó költészete merőben másképpen olvas hagyományt, mint ami a kortárs lírában bevettnek mondható: leginkább azért, mert olyan regiszterek keverednek benne, melyek sokszor szoktak összeegyeztethetetleneknek tűnni – az ő kezében azonban mindez briliánsan működik. Hiszen kötetének nagy *hőse* például egyként a már említett Utassy és Petri. Az a fajta kiábrándultság, a trágár hagyomány keserű megidézése és folytatása, mely a különféle beszédmodok határain átnyúlva képes lendületben tartani ezt a költészetet, roppant érzékletesen mossza el a beszédrendek közti, sokszor lebonthatatlanak tűnő válaszfalakat. Sajó verseiben nemegyszer rácsodálkozik az olvasó az indulat *gestusára*, mintha zsigeribb, ösztönibb lenne a megszólalás, mint líránk intellektuális nagy részében – holott hogy is lehetne az, ha egyszer a parafrázisok nem merülnek ki a félig-meddig kortársi körben: egészen Janus Pannoniusig visszanyúl a megszólalók sora, ami, tekintve a formák és témák imitatív jellegét, bizony nagyon is átgondolt megalkotottságot jelez. Egyszersmind ezzel elérkeztünk a *játékhoz* – első blikkre talán meglepő a keserűséggel kecsgetető felvezetésem után, hogy ilyesmi is van benne, de meglehetősen természetességgel íródik mindez a kötetbe, úgy is mondhatnám, a játékkal/-tól lenne mintha még keservesebb. Sajó formai játécai korántsem öncélúak, sem pedig önfeledtek. Önfeledtek aztán végképpen nem. A versek beszélői ugyanis olyan keserűséggel szólnak az értékek általános devalválódásáról, hogy abba az olvasó belerendüljön kicsit. Kicsit, de nem nagyon – hiszen erről menetrendszerűen kiszámított elidegenítő effektusok gondoskodnak. Például ilyen effektus a *Janus Pannonius búcsúja Galeottótól* című tétel gyakorlatilag teljes egészében, hiszen bár jogosan idéződik meg a neolatin erotikus költészet világa, a szöveg már drasztikusan nem tekint vissza latin eredetire,

a sejtelmes-sikamlós erotika helyett pedig nyersséget kapunk. A kiszervezett identitások hangján szóló versek tapasztalata tulajdonképpen összecseng azokkal a szövegekkel, ahol nem ilyen direktan megnevezett a beszélő.

Sajó könyvének váratlan erejét adja az a mindig aktuális közéletiség, amely úgy teremt politikai költészetet, hogy a pártpolitikától még abban az értelemben is távol áll, hogy nem különösebb iránymutató mondanivalója szempontjából az év, amelyben született. *Magyarország messzire van; Vár rád a tenger Magyarország északkeleti partvidékén*, vagy talán a legerősebb az Utassy-szövegből: „Hol van Magyarország? / Fel se építették, / ledózerolták.” A közéleti élmény kibeszélhetőségére az elmúlt időszakban üdvösen sok javaslat érkezett az egy-két évtizedes csend után, Sajó azonban arra is rámutat, hogy ez a csend mindazonáltal nem lehetett olyan üres – van hova nyúlni bele a szó-lás lehetőségeit kutatva. Sajó verseinek Magyarországa, ahogy az Utassy-versben beidéződik, nem esik, nem eshet messze az *Alsó Magyarország-gondolatkörtől*, noha nagyon módjával utal-nék csak ehelyt a népi irodalom vonatkozásaira: a vesztesek, a reménytelen alkoholisták, a kódorgók világa ez, ám óvakodik annak látszatától is, hogy helyettük beszélne. Nem helyettük, de róluk. A szövegek ugyanakkor a maguk nyersségében az empátiát nem helyezik effektíve jelentésszervező pozícióba: nem különösebben tétje a verseknek az együttérzés kiváltása, hiszen Sajó alakjai a maguk keresetlen módján, kontemplatív mondataikkal azt is hangoztatják, hogy övük a felelősség. Vagy ha nem, hát annyira mindenkié, hogy már senkié sem.

Empátia helyett a halál metaforikája a legösszetettebb szervezőerő a kötetben: a halott költőelődök megidézése mellett a sosem élt(?) Esti Kornél utolsó, majd hátrahagyott énekei is már címüktől fogva ide rendelődnek – ráadásul a versekben beszélő Esti már-már „hivatásos” temetés-látogató. Fontos verse a kötetnek *A temető alaprajza*: a feltámadás lehetetlensége, az isten testiesülése és halála (legalábbis a felvett testekben) ugyanazzal a fanyar iróniával szólal meg, ami a kötettel kapcsolatos legerősebb olvasói benyomás. Isten ugyanakkor az egész kötet egyik rejtett főszereplője is – ha nem is mindig akképp ténylegesen megjelenve, mint az említett tételben. Az Utassy-vers vádló morgása, sőt dühe mellett feltétlen Istenkereső szövegek olvashatók a kötet utolsó, *Az Ideális Könyv* című szakaszában, melynek egyik beszélője *Asziszsi, szentferenc* a váratlan intenzitással megszólaltatott haikukban, az akár összefüggőnek is olvasható első szövegben, Pilinszky, vagy a korai Oravecz nyomain jár ebben a keresésben: „a vízben a víz / a tűzben a tűz / a szélben a szél / a fényben a fény / a földben a föld / a halálban a halál / ez vagy Uram”. A dolgok önmagukkal való megnevezése, a bezáródás létérzékelésének minimalista eszköztárral való kifejezése, a zárt fogalmi rend végérvényességének csöndes beismerése szép jellemzője Sajó kötetének.

Az értékek devalválódásáról írtam fentebb a kötet kapcsán és persze ezért is megkerülhetetlen e költészet értékszemléletéről szólni még, mely a klasszikus, tradicionális költői értékeket a

maga már emlegetett fanyar módján, mintegy keserűen kigúnyolva ismeri el. A haza, a barátság különösen erős fogalmai a kötetnek – az első inkább a keresésben, az utóbbi azonban a bizonyosságban. És persze összekapcsolódik a kettő, mint a Fürjesmontázsban: „haza haza bérlet / hazáig szállóhaza részegen / haza hazai zörej szív- / zörejhaza (szájüregünk / szaga haza) hazughaza / hazazizegés diógyórhaza / keményhaza élélvezés- / haza érlelmeszesedés- / haza”. Valamilyen szinten ez a hazátlansággélmény a Sajó-kötet valamennyi beszélőjének és szereplőjének közös jegy: valahogy mindannyian elveszítették szellemi és vagy fizikai hazájukat, Janus Pannoniustól Batsányin és Estin meg Utassyn át Fürjes Péterig (aki a borsodi Királdtól, az anyai nagyszülők házától, vagy Kazincbarcikától, a szülői háztól jutott az *egészen más világ* Budapestig, nyilván ezért van messzire az északkelet-magyarországi tenger). S persze a hazátlanság, vagy még pontosabban: az új haza keresése és megtalálása új, vagy legalábbis más identitás megtalálását is adekváttá teszi a számukra.

Sajó köteie izgalmas és fontos munka. És gazdag – csak most látom, hogy a kötetnyitó, igen emlékezetes *Az jó volt, az rossz volt, volt még*ről nem is írtam, holott a *Gyerekersek* címet viselő nyitóciklus megint csak megkerülhetetlenül fontos dolgokat mond az ember önszemléletéről. Például azt, hogy nosztalgiaival és pátosszal teli, anyagi ártatlan aranykor – ugyan már! Sohase volt...

▣ Krupp
József

Egyformán boldog- talanok

(Szvoren
Edina:
*Nincs,
és ne is
legyen.*
Palatinus,
2012)

Csupán két évet kellett várni, hogy miután Szvoren Edina *Pertu* című novelláskötetével nemcsak hogy berobbant a kortárs magyar irodalomba, hanem stabilan kijelölt helyet szerzett magának, kézbe vehessük a szerző új kötetét. A 2010-es könyv sikere nem volt váratlan; jelentős folyóirat-publikációk előzték meg, melyek nyomán nem akárcsak Réz Pál tartotta fontosnak, hogy méltassa a fiatal író (*Néhány szó*, Litera, 2008. november 1). Szvoren megérdemelten részesült első könyvéért Déry Tibor- és Bródy Sándor-díjban, valamint komoly kritikái elismerésekben.

Amikor mérlegre tesszük második novellagyűjteményét, nehezen kerülhető el, hogy számon kérjük rajta a *Pertu* érényeit. A két könyv viszonyáról előljáróban legyen elég itt a következő sommázat: a *Nincs, és ne is legyen* színvonalában semmiképpen nem marad le az előző könyv mögött, ugyanakkor a *Pertu* az epikus anyag gazdagságát tekintve jelentékenyebb mű a mostaninál.

Az új könyv alcíme is elbeszéléseknek nevezi a szövegeket, ebben szerző és kiadó következetesnek látszik, jóllehet Szvoren írásai terjedelmük és feszességük révén többnyire inkább novelláknak tekinthetők. Első kötetében valóban találunk néhány olyan darabot, melyet az elbeszélés műfaji sajátosságai jellemeznek – ilyen a *Balholmi lányok* és *A szállásadó nő rövid éjszakai*, különben mindkettő a *Pertu* legemlékezetesebb írásai közé tartozik –, de ahogy akkor, úgy most is a rövidebb és zártabb novellák a jellegadóok. Szvoren két szövegben – a címadó *Nincs, és ne is legyen*ben és az *Egy elbeszélés hét fejezetében* – a nagyobb narratívák széttördelésével, elbeszélések fragmentálásával kísérletezik, meglehetősen sikerrel.

A *Pertu* három ciklusból és összesen húsz szövegből áll, a *Nincs, és ne is legyen* tizenkét novellát tartalmaz, ezek nincsenek ciklusokba rendezve. A terjedelem és a kötet szerkezet korrelál a szövegekben megalkotott világ tágasságával. Szvoren Edina második könyve behatároltabb és egységesebb, mint az első. A *Pertu*ban a fentebb említett két elbeszélésen kívül egész sor kiemelkedő darabot találunk. Ilyen az *Így élünk*, a címadó *Pertu*, a *Virágvasárnap*, az *És néhány hiány*, a *Kedves, jó Ap*, a *Mindenki, valakit*, vagy a kötetet záró *A hét vége*. A két könyv különbözősége jól lemérhető utóbbi szöveg és az új gyűjtemény utolsó darabjának eltérő karakterén. *A hét vége* gyerek elbeszélője azt meséli el, hogyan ölik meg a bátyját saját szülei, *A térre*, le egy rákbeteg nő hétköznapjairól szól. Természetesen nem arról van szó, hogy a tematikai különbségek önmagukban minőségbeli eltéréseket hoznának magukkal. Sokkal inkább a cselekményben rejlő feszültségpotenciálra kell itt figyelni: az első könyvnek éppen azok a legjobb darabjai, melyeknek eseménySORA eleve magában rejti a dinamikusságot. A szerző nagyon biztos kézzel írja meg szinte valamennyi művét, de az új könyvben kevésbé működik a történetek kitalálásában megnyilvánuló epikai erő. Nem találunk a megidézett világot a történelmi múlt felé tágitó novellát, mint amilyen a *Pertu*ban a *Virágvasárnap*, de a szerző nem tágitja a fikció terét földrajzi

