

„Elakadó szavakkal beszélni mifelénk / nem szokás.” A kötet első mondatának, nyitó szövegének (*szokás*) megformálása még „szabályos”. A konvencióknak megfelelő teljes mondatokat hagyományos központosítás tagolja, vázolja és imitálva azt a nyelvi-társadalmi szokás- és elvárásrendszert, amelynek közegében (és amelyhez képest) a kötet további darabjai megszólalnak. Hevesi Judit költeményei viszont nem képesek és nem is akarnak ehhez a *szokáshoz* igazodni. Nemcsak nyelvi közlésként, hanem lírai megszólalásként is szokatlan vállalt beszédmódja. (Rövid szövegtömbjei, sorokba tört, bizonytalan körvonalú, központosítás nélküli írásai formájukat tekintve talán nem különböznek élesen a kortárs líra darabjaitól. Tóth Krisztina fülszövegének azonban mégis igaza van: „Ezek a versek semmiben sem emlékeztetnek a nemzedéktársak műveire.” Nem a tipográfiai megjelenésben, sokkal inkább a szövegalkotásban, a saját nyelv megtalálásának és megteremtésének küzdelmében látható Hevesi Judit versbeszédének egyedisége.) Nem is feltétlenül tekintendők verseknek ezek a szövegek, hiszen nem zárt kompozíciók, nem logikai ítéletek láncolatai, nem kész válaszok, nem magabiztos közlések. Ábrák talán, az önmagát, múltját, történelmét, identitását kutató öntudat rajzolatai. Szelíd törekvések az együtt cipelt-titkolt-felejtett múlt megnevezésére, s ha ezt nem lehet, akkor a hamis beszéddel szemben a tiszta hallgatásra. („Végül talán nem is mondom semmit / mert ünnepélyes pillanatokban / nem illik a dadogás / és mifelénk emlékezni különben is / egyenes háttal / szépen vasalt ingekben szokás.”)

Bármennyire is szelíd a könyvben megszólaló hang, határozottan és következetesen védi saját tisztaságát. Ez a tisztaság — a kötet lineáris olvasatát figyelembe véve — először nyelvi természetűnek mutatkozik, ám éppen a könyv fentebb idézett nyitó mondata kényszeríti arra, hogy a nyelvhez való viszonyt, a közlés mikéntjét a személyiség öntanúsításaként, a teljes ember megnyilvánulásaként értelmezzük. Létérdekű tehát, ha Hevesi Judit úgy dönt, hogy beszélni fog akár elakadó szavakkal is, és mindeneke előtt emlékezni, hogy az emlékekből megidézett mama a könyv utolsó lapján fogadhatta a búcsút, a *hálátlanok búcsúját*.

A búcsúzás vallomásos személyességéhez a cím többes száma társul. A *hálátlanok búcsúja* kötetként, szövegsorozatként rendkívül összetett műfaji rendszert alkot. Egyszerre halotti beszéd, rekviem, kaddis, emlékezés, követés, keresés, aposztrophé, búcsú („nyomorultak erdejében bolyongunk / és keressük együtt a mamát / mintha velünk lett volna / de az is lehet / úgy igazán sohasem élt nekünk / akik a semmibe is utánamentünk / szólígtattuk hangosan”). A műfajként jelölt nyelvi magatartás — sokfélesége ellenére — egyetlen irányba mutat: eljutni a búcsúzáshoz, elengedni a félelmeket (*távlatok*), békességet szerezni gyászoló önmagunknak és hiányzó szeretteinknek, megadni a végtisztességet a halottaknak („a te nevedben mégis engedelmeskedem / haza békével megyek / emberek ezrei lakolnak bennem” — *emberek ezrei*). Csak így juthatunk el önmagunkhoz. Az utat, melyet a lírikus öntudat bejár, megspórolni, kihagyni nem lehet. Hevesi Judit a családi, nemzedéki, közösségi kötelekkel járatan, lezárt

úthálózatát is kirajzolja, elképzelve-megteremtve a lehetséges színeket, hogy felidézdhessék a babitsi „teljes enmagam”. „hátha benned magukat egyszer mégis felismerik” — reménykedik az emlékezetből, múltból, történelemből létrehívott lírai én, aki a kitartóan hallgató istennel szemben csak saját szavainak erejében bízhat (*mese*).

A belső békesség, az elengedés, a rendezett személyes viszonyt feltételező búcsú azonban lehetetlen önvizsgálat, őszinte szembenézés, tiszta beszéd, és legfőképpen a fél évszázadon át a tanúkra, tettesekre, áldozatokra nehezedező — politikai kényszerből, gyávaságból vagy önmentésből vállalt — amnézia felszámolása nélkül. Hevesi Judit költészete az áldozatok leszármazottainak szorongó hallgatásából próbál kitörni, önnön identitását próbálja kimondani publikus szövegekben úgy, hogy azzal egy új emlékezetközösség formálásához is hozzájárul: gyógyító emlékezéssel, a Nagy Gáspár-i „néven nevezni” felszabadító infinitívusával.

A néven nevezni szükségessége mindannyiunkra vonatkozik. „A családi emlékezetláncok pedig, akár hetedízigen jelen lévő átkok és bűnök, csak a tisztulási rituálék által legyőzhetőek: a bűn megvallása, az őszinte bánat és a bocsánatkérés és a megbocsátás kiérdemlése. Mindez közösségi cselekvés, mint minden vallási és társadalmi esemény. De mi magányosak vagyunk még mindig, vagyis hitetlenek” — vallja Borbély Szilárd egyik utolsó írásában.

Megnevezés nélkül nincs tiszta lap. Ha nem török meg a kollektív hallgatás, maradnak a személyes és a közösségi tudat nyomasztóan szürke, hiányos, szakadozott, elmaszatolt — lelket bénító — történetei. György Péter *Apám helyett* című könyvében a következőket írja: „A hallgatások csereberéje volt a fausti üzlet, az amnéziaterápia lett az államszocializmus alapja, ez zárta a folyamatos jelen idő kizárólagosságába a társadalmat, amely húsz évvel Kádár halála és a róla elnevezett rendszer eltűnése után még mindig nem jutott hozzá a saját múltjához, amelyhez csak a gyászon, majd a katarzison át vezethet az út. [...] A nemzeti identitás kulturális emlékezetközösség nélkül, a történelmi traumák nyilvánosságban való megjelenésének megértése nélkül megfogalmazhatatlan.” A *Hálátlanok búcsúja* ajánlásában is szerepel a könyv, sőt az *amnéziaterápia* című költemény szövegébe is beépül: „Vagy tudjuk-e, hogy másnap, majd évtizedeken át miféle félelmek foglalkoztatták azokat, akik a halott emberek ágyaiban aludtak, kinyitották a szekrényeiket, megtalálták, majd elhordták a ruháikat, megették ételüket, leölték az állataikat, aztán kicserélték az ajtón a névtábláikat, végül, ha volt, kiigényelték a telefonjaikat? Nem tartottak-e attól, hogy egyszer hazatérnek?” (György Péter eredetije); „mesélj azokról / akik a halott emberek / ágyaiban aludtak / kinyitották szekrényeiket / elhordták ruháikat / megették az ételük / vagy átírták a nevük / a névtáblán / és hiába áll rajta sajátjuk / nem látják soha többé / nem láthatják önmaguk” (Hevesi Judit átírata).

Önmagunk elvesztése. Ez az ára a szorongásos tüneteket ugyan csillapító, de a múlttal való elszámolást megkerülő am-

néziának. „beteg ez a gyerek” — mondja a dadus a kislány mamájának a *körforgás* záró sorában. Ellenkezőleg: a kislány kivételével mindannyian betegek vagyunk, állítanám legszívesebben a költemény magánmitológiáját tágabb világunkra kiterjesztve. Amit a dadus betegségnek vél, egyszerűen a kisgyermek mítoszteremtő ön- és világertelmezési kísérlete. „nagyanyámat egy karácsonyon befalaztuk” — állítja a kisóvodás. Eleven fantáziája rémséges anyagi valósággá egyszerűsíti a kötet felejtésmetaforáját: befalazott, bezárt, körülbástyázott történetek és sorsok, tudat elől elzárt traumák bukkannak fel Hevesi Judit képeiben, melyek köré a felnőtt psziché a hallgatás védőburkát választja ki. Az élmények azonban — akár nemzedékeken át — szívósan megmaradnak, feldolgozatlanul, s a burok repedésein szivárog a betegítő rejtett büntudat, a gyónás katarziséig el nem jutó múlt, a feldolgozatlan fájdalom. Nincs menekvés, a lélek zárványai időnként fölszakadnak. Nem láthatunk a szöveg mögé, csak sejtethetjük: a család belső vitáiban, a gyermek hiteles magyarázatokat kereső lényében újra és újra felbukkannak a *rekviem* megváltatlan kísértetei. Ösztönösen történik mindez, a négy-ötéves gyermek szegényes realitást színes fantasztikummal varázsoló, de az elvont fikciót kézzelfogható materiává egyszerűsítő tudatműködésében.

A *Hálátlanok búcsúja* nyelvének, képvilágának, mitológiai lényeknek nincs, nem is lehet biztos fogalmi értelmezést kínáló szótára. „Ki volna az hát, / aki kellene nekünk? Angyal nem, nem is ember, / és a fülelő állatok észreveszik már, / hogy mily bizonytalanul vagyunk mi otthon / a megfejtett világban” — mondja Rilke. „Egy madár ül a vállamon, / Ki együtt született velem. / Már oly nagy, már olyan nehéz, / Hogy minden léptem gyötrelmem. Súly, súly, súly rajtam, bénaság, / Ellökném, rámakaszkodik, / Mint egy tölgyfa a gyökerét, / Vállamba vájja karmait” — mondja Nemes Nagy Ágnes. Hevesi Judit hol madár-, hol angyaltestű, hol unottan körmöt festő könnyű nőkre emlékeztető lényei szövegről szövegre, de akár egyazon mondaton belül is alakot váltanak, súlyosan nehezülve a teherre vált vízióktól szabadulni vágyó személyiségre („angyaltestű áldozat” — *nevek*; „én halálra fagyok / míg vörösrre / festik a parton / karmaikat az angyalok” — *amnéziaterápia*; „csak ne legyen több madár / nem bírok el többet a vállamon / már úgysem vagyok igaziak / úgyszincs bennetek remény / hogy a legtöbb angyal mégis madár / ezt te tudtad / mégse mondtad / így maradt / minden madár iszonyú” — *iszony*). Ezek a lények is lelkek, de nem a rilkei erősebb lét képviselői, ránk hasonlítanak inkább, s így a helyettesítések sora akár be is fejeződhet: angyal, madár... ember. Mert minden ember iszonyú, minden tudatos létezés gyöttrő igazságokkal terhes, ugyanakkor a *Hálátlanok búcsúja* mégis folytonos kísérlet egy tisztább és békésebb emberi lét dimenzióinak megrajzolására. Sem a sikert, sem a kudarcot nem ígéri a kötet, s bár számon kéri a tehetetlen istent (*vádirat*), bízik is a szabadulásban: „imádkozom hát az itt tanyázó összes istenhez / hogy legyen végre egy erdő / ahol elengedhetem / vagy továbbadhatom nekik / istentelen félelmeinket” (*távlatok*).

A kötet címének rejtélyéről Hevesi Judit beszélt egy interjúban, de a pontos azonosítást tudatosan elkerülte. Példázata a következő: „Kanada keleti részén fókákat vertek agyon. És ahogy a nőstény fókától elszakítják a kicsinyét, akit mindaddig védett, a nőstény elvonul. Elhagyja a helyszínt, nem nézi végig. Kegyetlen, de tüpontos példa arra, hogy néha a felejtés az egyetlen, ami lehetővé teszi a túlélést. »A vége ez az áruhas.«” A *hálátlanok búcsúja* ez. De ki ítél ki felett ezzel a szóval: hálátlan? Kinek van ehhez joga? Egy biztos, Hevesi Judit könyvét végigolvasva többé nem a szépen vasalt ingekben emlékezőkre (felejtőkre) figyelünk, akiknek szájából minden szó súlytalan. Mert a túlélő felejtést, a búcsút mind a példázatban, mind a könyvben teljes odaadás, totális hűség, tiszta szembenézés előzi meg. „mint a bűnbocsánat / úgy hagylak el” (*hálátlanok búcsúja*). Csak így lehet feloldozás.

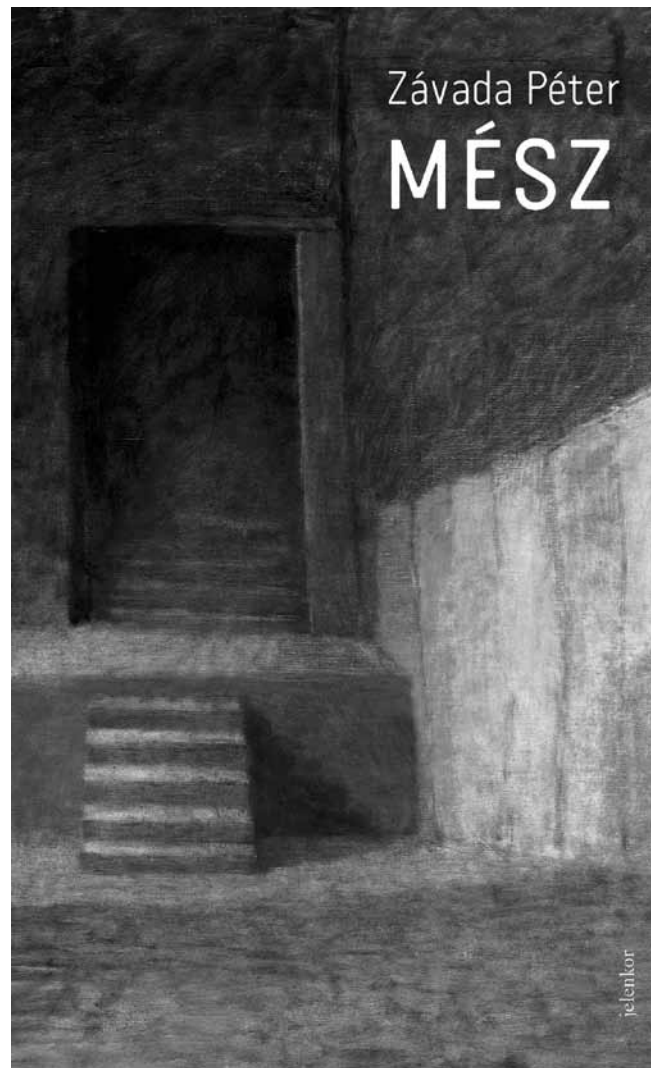


A (szeretett) másik hiánya, elvesztése azon kisszámú élmények közé tartozik, melyek leginkább megfelelnek az „antropológiai állandó” kifejezésnek. A másik halálának lírai megszólaltathatóságát, a leküzdhetetlen távollétbe került másikhoz intézett versbeszéd értelmezését a kortárs irodalom- és kultúratudományban döntően meghatározza a trauma fogalma. Amikor tehát azt olvassuk egy könyvben, hogy „[a]nyát is ott vesztetted el, a nagy, / összetett ablakos, tetőtéri műterem- / lakásban”; egy másikban pedig ezt: „vaddirattá vált az emlékezet / amit itt hagytál / hogy vádolhassam én is / istent veled”, a trauma felőli olvasat vetődik fel elsőként. Az idézetek sorrendben Závada Péter és Hevesi Judit nemrégiben megjelent kötetiből származnak, melyek olvasásakor a gyász fájdalomának megismerésére és megértésére nyílik lehetőségünk. Több szempontból hasonló a gyászélmény megközelítése — az elbeszéléssel, a kimondással szembeni szkepszis, a felejtés és az emlékezés viszonya említhető —, poétikailag azonban jelentős különbségeket tehetünk. Az összefoglalások célszerű sematikuságával elmondható, hogy Závada *Mész* című

könyve személyesebb, az anya elvesztésének artikulációját, a feldolgozás útjait keresi; míg Hevesi kötete kevésbé vallomásos, a *Halátlanok búcsúja* az individuális veszteségekben felismert közösségi traumákra tekint, illetve az emlékezés kényszerének traumatizáló jellegéről beszél. Egyéni traumával szembesülünk az egyik oldalon, a másik oldalon az egyéni és a kollektív trauma, elsősorban a holokauszt összefonódásával.

Már Závada első verseskötetjének néhány szövege megelőlegezte a másik hiányáról szóló beszédet, az ott megkezdett líra folytatódik, és immár egyeduralgódóvá válik a *Mész*-ben. E versek az *Ahol megszakad* sikerültebb művei, ami nagyrészt annak köszönhető, hogy nem rímes, modern nyelven szólaltak meg (a Kosztolányi- és a Tóth Árpád-féle ősz és melankólia képeire, illetve az előbbieket mellett a Parti Nagyra emlékeztető nyelvjátekos dikcióra gondolok, amit néhol bántóan reflektálatlanul, ám kétségtelenül elsajátítottként, otthonosan művelt a kötet), és amit szerencsés módon tökéletesen maga mögött hagyott a második opus. Ennél a kötetnél már nem merül fel az *Ahol megszakad* recepciójában még nagyon hangsúlyos, a könyv olvasását kevésbé segítő kérdés, hogy a slam vagy a költészet felől közelítsünk-e hozzá;<sup>1</sup> illetve az az elvárás, hogy e kettő szükségszerű kölcsönhatásáról essék szó. A *Mész* egy költő verseit tartalmazza. Erős válasz a kritika jogos kívánalmaira: „Talán érdemes lett volna még halasztani a debütálást, de ha már így alakult, abban mindenesetre bízhatunk, hogy a szerző következő produktumában már tanul az első könyv hibáiból, gyermekbetegségeiből, és világosabb célokat tűzve ki maga elé, azokat sikerül is teljesítenie. Ha másként nem megy, akkor nincs mese: egyszerűen magasabbra kell tenni a léceket.”<sup>2</sup> Önmagában az is nagy teljesítménynek mondható, hogy a nyugatos, formakultuszos, a végcsengések miatt döntően „sor-költészet” átadta helyét az áthajlásokkal teli, eredetibb képeket tartalmazó szabad és prózaversek „mondat-költészetének”, a zökkenőmentes váltás nagyfokú formaérzékről tanuskodik.

Erre vall a *Mész* szerkezete is, hiszen az azonos című, sorzámmal jelölt rövid ciklusok között (*Bűnjel* [1], *Bűnjel* [2] stb.; *Tabu* [1], *Tabu* [2] stb.) afféle átvezető, néha a ciklus témáját is előlegező szövegek helyezkednek el. Emellett minden szöveg előtt néhány hívószó jellegű címke található, de mindez nem egy statikus, kötött rend szerint valósul meg, hanem inkább a versek közötti motívumokra figyelő olvasást, a lineáris haladás mellett a „labirintikus” eltévedést teszi lehetővé. A legelső vers bejelenti az egész kötetet meghatározó beszédmódot: „Azt hiszem, összekeverlek az emlékeddel. / Ha hozzád akarok érni, / át kell nyúlnom az idő tükrén. / Akkor voltál az, akinek ezt most / mondanom kéne.” (*Akinek mondanom kéne* — 7) A kimondás és az emlékezés nehézségei a teljes korpuszon érvényesülnek, újra és újra ezzel szembesül a beszélő. Jól jelzi ezt az idő „befagyása”, a traumát átélő lírai én némasága: „Egész délelőtt / egy festékcsepp megdermedt / zuhanását figyeltem egy zár üregében” (*Bűnjel* [2] — 9). A kötet felfogható a gyász különböző stációiként, a kezdeti „némaságot”, az önvád és a bűnösség gondolatát, valamint az az emlékezés lehetetlenségét, kudarcát ugyan sokszor ál-



lítja a beszélő, (*REM*; *A zúgás* [4]), de a könyv második részében felszínre kerülnek a koherensebb gyermek- és kamaszkort involváló emlékek (az *Escape* című ciklusban), melyekben akár a felforgató élmények újraélésére ismerhetünk; az utolsó versekben pedig a nyílt(abb) kimondás érhető tetten. Annál is inkább, mivel sokszor kikövetkeztethető, odaérhető ugyan az anya alakja a megszólított másik helyébe, de épp úgy lehet ez a *te* a versalany szerelme. *A zúgás* darabjai utóbbiról győznek meg, ugyanakkor kellően elbonyolított itt is a beszéd. *A zúgás* (1) egyik címkéje Iokaszté, a név a legfunkcionálisabb, az olvasást markánsan irányító címke az egész kötetben, hiszen a szeretkezés sorai megfelleltethetők Oidipusz mítoszával is, egymásba olvad tehát az

<sup>1</sup> Cseh Zoltán mutat rá a problémára: „Az egyébként számos kiváló megoldást tartalmazó, artistikus kötetet épp az elvárások kettős természete miatt érte véleményem szerint sok ponton igazságtalan kritikai elmarasztalás.” CSEHY Zoltán: *A poszthumántól az alternatív rítusig — Irányulások, labirintusok, sugárutak az ún. fiatal magyar lírában*, Parnasszus, 2015/2, 20.

<sup>2</sup> TINKÓ Máté: *Az a gáz, hogy nincsen hozzá háttérzene*, KULTer.hu, 2012. október 8., <http://kulter.hu/2012/10/az-a-gaz-hogy-nincsen-hozza-hatterzene/>.

anya és a szerető képe. A *Mész* közepétől és főleg a végén válik explicitté a megszólítás, az *anya* ekkor hangzik el többször: „A mozgásod helyed lassul, anya, / itt fekszel egy válasz eleve / elrendeltségében.” (*Helyed lassul* [1] — 64) A bibliai allúziók (létra, kereszt) és a túlvilág említése némi vigaszt rejt, ám nem vezetnek nyugvóponttra. Jelzi ezt a kötettel megegyező című vers, melyben a lebomló anyai test a mészkővel azonosul, majd a zárás átvezet Kőműves Kelemenné történetéhez: „Apával úgy döntötünk, hogy / szép gyöngén megfogjuk az elégett csontjaidat, / az elégett véredet, és a mészhabarcs közé keverünk, / noha már abban is te voltál. Aztán amit estig raktunk, / leomlott reggelre.” (*Mész* — 71) Az intertextuális kapcsolat persze a feldolgozás, „a kudarcra ítélt munka lehetőségét szintén magában hordozza.”<sup>3</sup>

Az emlékekhez nyelviileg a testen keresztül válnak hozzáférhetővé, a test az emlékek hordozója, közege. A könyvet áthatja a testről és a testként való beszéd. A *Bűnjel* (3)-ban olvashatjuk: „az építkezésen üvegyapotba / tenyereltem, napokig nem tudtam / eldönteni, hogy egy szilánk szúr-e, / vagy már csak a helye”. A vers végére a bőr alá került üvegyapot betokosodott sebe a másik hiánya miatt érzett fájdalom jelölőjévé válik: „Mélyen a bőröm alatt viszketsz. / Üvegyapotba törülközni” (10). Test és emlékezet szoros kapcsolatát az apánál is észlelhetjük: „anyám halála után / női hormonokat kezdett termelni a teste.” (*A zúgás* [1] — 42)

A hangsúlyos testiséget jelzi, hogy mennyire központi helyet foglal el a versekben az érzékelés. A taktilis, vagyis érintés, tapintás által felfogott ingerek és általában a bőr kiemelt szerepben van, utóbbi az identitást biztosító külső rétegnek tekinthetjük, ahol az első, látható sérülések keletkeznek. A szubjektumot hol úgy látjuk, hogy meztláb járkal „egy szobányi légpárnás fólián” (*Bűnjel* [6] — 13), hol épp ujjlenyomatait hagyja az ásó nyelén (*Tabu* [1] — 16), máskor a hal kopolyúiba nyúl le (*Tabu* [3] — 18). Ám a vizuálisan és auditívan felfogott jelekre is számos példát találunk, többször olvashatunk vakságról (*Accusativus; Vákuum*), vagy arról, hogy lírai én néz valamilyen tárgyat és ez indítja el az emlékezést. Szemléletes példája ennek az *Objekt*-szövegekben fölfedezhető függőmotívum, amely a lát(tat)ás és elrejtés alakzata, egyben a gyerekkori perspektívát is magában foglalja. A korporális trópusok sokszor segítenek beszédbe vonni a gyászt, például a repüléskor fellépő nyomáskülönbség okozta testi tünetek anatómiai leírása az elnégelésnek felel meg (*Testtáj* [2]). A biológiai-patológiai nyelvezet hatásosságát mutatja a *Testtáj* (3). A szívben uralkodó túlnyomás tényszerűségéből kibontakozó expresszív képet („a vér akár három méterre is / képes volna fölspiccelni, ágyad fölött / vörös tócsák lepnék el a plafont” — 23) a versejtek biokémiai leírása követi. A tudományos diskurzus lírába emelésével többször találkozhatunk, ám ez akkor válik revelatívá, ha képes termékeny feszültséggel belépni a líra nyelvtörténetébe, amihez szükségesnek tűnik, hogy a megidézett tudásanyag átugorjon a mindennapiság küszöbén, hogy újdonságként, még nem tudotként ismerjük fel. A már említett *Vákuum* esetében kevésbé sikerültek vélem a történelmi pár-

huzamot: „Félek, hogy olyan / vagy, mint egy civilizáció, ami azelőtt / elpusztítja magát, hogy hírt adhatna / létezéséről” (61); de a *Mész* vagy az *Aszfalt* földtani, vegytani képei ennél több izgalmat rejtenek.

A kötet személyes, alanyi hangon szólal meg, és noha a tárgyias költészeti hatás is kimutatható rajta, mindvégig erős a szubjektum jelenléte. A jelenlét van a hangsúly, mert a beszélő helyzetét, a lírai szituációt többnyire pontosan ismerjük. Azt, hogy a konkrétumokra való törekedésnek milyen következményei vannak, egy hibán keresztül szeretném megvilágítani. A *Vakformából* idézek: „De halála / mindenholnan látszott, mint Szatmár / mellett a víztorony hidroglobusza.” (32) A *víztorony hidroglobusza* birtokos szerkezetet nem túl etikus hibának nevezni, hiszen a köznyelvben az adott település vízellátását biztosító szerkezetet többnyire víztoronynak nevezzük, hiába vonhatunk distinkciót a nagyobb városokat (egykoron) ivóvízzel ellátó víztorony, és a falvakhoz, mezőgazdasági területekhez tartozó karcsú, fémburkolatú, a tájban különös látványt nyújtó hidroglobusz között. (Ám ha nem teszünk különbséget a két szó jelentése között, akkor versben tautológiával állunk szemben.) Ráadásul ez csak kis szelete a vers összetett és impozáns ívének; ami mégis indokolja az elidőzést e példánál, hogy a referenciapontok elhelyezésével kapcsolatban fellépő fogalmi pontosság kritériumát lássuk. Nem lehet deszkát mondani ott, ahol lécc van. Ez nem azt jelenti, hogy a vers autentikus befogadásának feltétele, hogy ismerjük a víztorony szerkezetét, illetve azt sem, hogy azon múltna a vers, hogy Szatmárban „tényleg” ott áll-e a víztorony és/vagy a hidroglobusz; hanem azt, hogy bármilyen valóságra apellálásnak feltételei és következményei vannak. Az említett versben az anya elvesztésének eseményébe szűrődnek be a gyerekkori emlékek, utóbbiak emlékként való olvasását a szocialista időszak rekvizitumai teszik lehetővé, mint a Lada gépkocsi, és ehhez az alföldi síkságból magasan kiemelkedő hidroglobusz képe illeszkedik. A személyesség kialakítása mögött olykor azonban a „sejthető” életanyag<sup>4</sup> kevésbé poetizált, kevésbé elbonyolított paneljeivel találkozhatunk, amit tehát túlságosan nagy teret enged az önéletrajzi megfeleltethetőségnek. Ilyen *A zúgás* (2) esetében a házibuli említése; a *REM*-ben a fotók leírása; az *Egy öböl lehetőségében* olvasható napernyő-baleset, ugyanitt a homokban elvesztett scrabble-betűk képénél szintén találunk eredetibb megoldásokat.

<sup>3</sup> PAPP Sándor: *A nyelv sötét habarcsa*, KULTer.hu, 2015. szeptember 18., <http://kulter.hu/2015/09/a-nyelv-sotet-habarcsa/>.

<sup>4</sup> Lapis József fogalmaz ekképp a Szentmártoni János verseit tartalmazó gyűjteményes kötetéről írott kritikájában: „[...] kevésbé van fölkínálva más (általánosabb értelmű, összetettebb) jelentés számunkra, s ezért utaljuk a privát, konkrét, pontszerű vonatkoztatási szférába [...]”. LAPIS József: *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez*, JAK–Prae.hu, 2014, 114. E megállapításra apellálok a *Mész* néhány jelenségének olvasásakor, ám leszögezném, hogy a Szentmártoni lírával nem mutat párhuzamokat Závada művészete. Lapis József egyébként a *Mész* szerkesztője is volt.

Závada költészete fokozottan épít a trópusokra, metonímiákra, metaforákra, hasonlatokra és az ezekből összeálló komplex, néhol az egész versen végighúzóó allegorikus nyelvi képződményekre. Egyetlen vers szorosabb olvasata is rámutathat ezekre a poétikai jegyekre.

#### Screensaver

Keresni magadban a megfelelő szót, mint belenyúlni egy vizes ingujjba. Kifordítanád, de aztán mégsem, meggondolod magad, egymást keresztező, puha szálakká tapad össze benned a tanácstalanság. De vesztett erejéből ez a március is, megint a zöld hályogra gondolsz nagyapád szemén, miközben a sötétítőfóliát tépkeded a lakóautó ablakáról. Az üveg mintha egy monitor volna, amin mindennap lecserelek a háttérképet ugyanazokra a fákra. Eddig csak a patakhoz vezető özcsapást figyelted, de most már az érdekel, ami meghaladja az erdőt. Mert ami most közeledik, olyan óvatosan lépked a zörgő avaron, ahogyan egy bekapcsolt mikrofont tesznek az asztalra vissza.

A nyitány arra is példa, hogy a testi tapasztalat miként képes érzékletessé tenni a gyászt a szavakkal való küzdelem során. A bőr felületéhez érő hideg ruhanemű anyaga a tanácstalanság kifejezőjévé is válik. A március kiszólásszerű, deiktikus említése felidézi a tavaszt, a növényeket, ami a zöld szín miatt érintkezik a nagyapa szembetegségével, de ez rögtön egy újabb képbe torkollik, a lakóautó sötétítőfóliájába. A színek egyezésén túl a homályosság jelentése válthatta ki az asszociációt, amit újabb hasonlat követ, a fólia a monitorokat idézi, itt pedig hasadás következik be a versbéli valós látvány és a számítógép által előállított szimulákrum között. Bizonytalan lesz a vizuális jelsor felfoghatósága és vonatkozása, mindezt dúszítja a zöld hályog látásszűkítő jelenléte (e képben egyébként Áfra János *Glaukóma* című kötetére nyíló utalást is felfedezhetünk). Innen a fák — erdő — erdei állat lépésekben haladunk tovább. Ezen a ponton az elhallgatás fokozza az élményt, a csak mozdulatainak finomságában megjelenített állat kísérteties képe újbóli hasonlat része lesz. A mikrofon asztalra helyezésének plaszticitása talán az egyetlen áthallás a rapper és slammer énré, illetve egyértelművé teszi, hogy a *Mész* távol tartja magától az előadó-művészet irányából történő megközelítést.

A szövegek gyakran építkeznek efféle elnyújtott, a nyelv retoricitására bízott asszociatív vonalak szerint. Az olvasás előrehaladásával az eljárást fokozatosan kiismerjük, egyes pontokon kissé mechanikusnak vélhetjük, ami kötet közepén némi színvoaléssal is társul. Ez azonban jobbra nem feltétlenül a

versépítkezés sajátosságainak kiismerésére vezethető vissza, hanem a képek eredetiségével függ össze, sok múlik ugyanis azon, hogy mennyire illeszkednek egymáshoz a regiszterek, a retorikai eszközök, mennyire számottevőek a versen belüli csúszkálások. A *Tabu* (2) „padlón heverő viszonyai” (17) hétköznapiak hat, a *Bűnjel* (6) „hamvas égerek” (13) kifejezése artisztikumával nagy távolságba kerül az egyébként uralkodó gépi-ipari allegóriától (amely szintén hagy némi kívánnivalót maga után); vagy a mágnes és az iránytű elkoptatott képe nehezen szervesül az egyébként remek *Virályok siffjogása* című szövegben. Ezzel együtt is a *Mész* komoly hangon komoly tétet megmozgató lírai vállalkozás.

A könyv értékei közé sorolhatjuk az arányérzékét, elkerüli a pátoszt, a művek biztos kézzel vezetik olvasójukat. Az urbánus tér itt is fontos marad, koordinátái viszont nem kötődnek annyira egyetlen városhoz, illetve Budapesthez (szemben az *Ahol megszakad* szövegeivel), viszont a falusi milió megjelenését újdonságként tapasztaljuk. Az *Escape*-versek címe ezen a szinten is magyarázható, ami tehát kilépés, menekülés az eddigi közegből és közösségből. A test itt is meghatározó, elsősorban az állatok leölésének formájában, ilyen felütéssel találkozunk: „Kiszívni a liba esztét a kettéhasított / koponyából. Ez az, ami sohasem / ment.” (*Escape* [1] — 55) A Zetor kiforgatta pocokcsontvázak képe (*Ahova nem szabad*) a kötet betemetés-befalazás motívum-sorába tartozik, amit a trauma tüneteként interpretálhatunk. A kötet cím igei és névszói jelentése egyaránt kiolvasható a szövegekből, hiszen érthetjük a másik távolléte felől, de a *Mész* című vers alapján a marasztalást befalazásként elképzelő — és más versekben is előforduló —, az elengedés és feldolgozás nehézségének konnotációi szerint is. A motívumok, mint a tenger, seb, falazás által létrejött hálózat gazdagítja a jelentést, de nem annyira összetettek, leterheltek, sűrítettek, mint Hevesi Judit műveiben.

A nagymama befalazása az egyik ilyen szimbólum. A befalazás itt is a gyászt és vele együtt a kollektív trauma megszólíthatatlanságát, a beszéd, az emlékezés előli elzárását jelöli. A *Hálátlanok búcsúja* kötetnyitó versét kiemelhetjük, egyetérthetünk ugyanis Stermeczky Zsolt Gábor véleményével, aki „a kötet legalapvetőbb problémáját” látja a szövegben és előszó funkciót tulajdonít neki.<sup>5</sup> A *szokás* beszélője szerint „[e]lakadó szavakkal beszélni mifelénk / nem szokás.” A kötetet épp ez az elakadó, meg-megtorpanó dikció jellemzi, ám ez sem adódhat a traumatikus élmények és a rájuk való emlékezés nyelveként, mert a könyv végül is ennek a kudarcát, a vállalás lehetetlenségét állítja. Arra mutat rá, hogy sem az „egyenes háttal / szépen vasalt ingekben” (5) történő emlékezés, sem más beszédmód nem alkalmas a gyászra. A *mennyi* sorai paradoxonba foglalják ezt: „emlékezni kell / de nem tudom kire” (15) Az emlékezés imperatívusza újra és újra ellehetetlenül, falakba ütközik. Ez a két tétel szilárdan rögzíti azt a beszédpozíciót, amelyben a szubjektum hangja eljut hozzánk.

Nincs feloldás a kötetben, mindvégig nagyon sötét, depresszív szövegeket olvasunk: „a vágy arctalanságáról szöveg / ha nincs más / csak az ágyamba költözött szorongás / így adhatsz arcot a fájdalomnak” (*korpusz* — 33). Talán ez okozza, hogy a fül-szöveget jegyző Tóth Krisztina szavai („Ezek a versek egyáltalán nem kívánnak tetszeni. Annál többet akarnak.”) visszaigazolódnak az olvasás során, ugyanis nehéz ehhez a zárt, monokróm versnyelvhez esztétikai módon közelíteni, az értelmezés számára lehetséges út a kötetbeli magatartás elsajátításához vezet, a traumatizálódáshoz.

A könyvben ez a néhány gondolat ismétlődik, lüktet, amit a másik jelentős szimbólum, a madár ismétlődése jelez. Egyszerű ikonográfiával dolgozik a könyv, varjak és galambok vannak, de köztük nincs oppozíció, mivel egyik sem lesz hiánytalanul azonos a békével, a megváltással. Különböző jelentéseket vesz fel a hangalak, egyszerre lehet szó szerint értelem (*címkék; ária*), a tesztformában a nagymamára emlékeztető metonímia (*haláltánc*), a büntudat metaforája (*nyílt lapok*), a beszélő identitásjelölője (*követés*), Rilke iszonyú angyalának átírása (*iszony*), és a sor hosszan folytatható. Szimbólumnak neveztem a szót, de ez a minősítés csak az aktuális versből kimetszve, a kötet fölé helyezve igaz, ahogy a felsorolásból láttuk, konkrét előfordulása során más trópusokba tartozik. Épp a jelentéssíkok közötti döntés hiánya, a mellérendelődés teszi lehetővé, hogy folyton új értelemmel telítődjön a szó.

A vallási-mitológiai utalások nagyobb számban fordulnak elő, a *Mész*hez képest erősebb kontextusokat biztosítanak Hevesi könyvében, vagyis élénkebb a hagyománnyal folytatott párbeszéd. A varjú Prométheusz kínjait idézi a *semmihez* című szövegben: „a sziklálnál már csak a varjak hangosabbak / szelideknek való repülésük / mégis felém tartanak / és ahogy a húsból falatoznak / helyettem is ők szólnak” (47). A *tanú* a bibliai Szodoma pusztulását említi, az apokaliptikus jelenetsor így zárul: „elernyednek a karok / én magamat temetem / kaddist érted mondom” (39), ami a zsidó hagyomány jelenlétére utal. Az ima, a gyónás szituációja fragmentált formában szüremkedik a versekbe. A trauma a megváltatlanság állapotával fonódik össze, a már említett *korpuszban* („ha meglátod egyáltalán / hogy a némaság háttérzenéje / a megfeszített krisztusnak / jelenléte” — 33); az *emberek ezrei* esztétikai tárgyként vizsgálja a keresztet: „nézlek a feszületen / tulajdonképpen összeszoktalak vele / gyönyörködöm koszorúdban” (24) Ez a részlet a Hevesi-költészet egyik sajátosságára is rávilágít, a csönd, az elhallgatás, az „elliptikus szerkesztés”<sup>6</sup> poétikai kiaknázására. Az „összeszoktalak vele” mögött hiányzik a főnévi igenév (*hasonlítani*), ami megengedi a kereszttel, a kinnal, a halállal való összeszokás értelmét is, így telítődik feszültséggel a mű.

A *játék* egy másik visszatérő jelenséget segít magyarázni, a gyermeki, nem autenticitásra törekedő, néhol infantilis hangot. Kosztolányi *Akarsz-e játszani* című klasszikusának repetitív kérdéseire ismerünk a versben, melyben a kiszolgáltatott kisgyerek („ott biztonságban leszel / a mama lenyeli a kulcsokat / nem en-

gedi közel az óriást” — 7) a magasba szeretne emelkedni a májához. A giccset a gyermeki ártatlansággal magyarázhatnánk, azonban a hang mindenképpen konstrukció, melyben inkább csak foszlány a gyermeki, erre utal ez a sor: „én széttüköröződtt arcom itt megmosom” (8). Azaz különböző identitásokra töredezik ez az arc, a tükör ennek a jelölője. A madármotivikához hasonlóan ez sem az invenció ereje, hanem az összetettsége, a jelentéstani változásai miatt érdemi meg a figyelmet. A megszólalás nehézségei és a hallgatás tilalma közötti őrlődés olykor provokatív gesztusokat, tabusértéseket eredményez. Ezeket inkább a lírai program (az őrlődés) következményének érdemes tekintenünk, ebben az esetben indokolt a drótokon kinyújtott kezeket simogató én alakja a *lányok* című versben, mely a csíkos ruha említéséből fakadóan a koncentrációs táborok képét idézi; ahogy az *amnéziaterápia* hasonlóan működő sorait: „felpróbálok / a legkisebb bakancsot / a Duna-parton / vendégségbe úszom / a vízbe lőtt nagyszüleimhez” (36).

Az átélt családi veszteség bevilanása („azt azért nem felejtjük / tata hogyan lógott a padláson” — 21) szintén indokolják a megkettőződő, illetve tudathasadásos én infantilizmusát az *ária* mondataiban; vagy a *víztorony* (véletlenül Hevesinél is felbukkanó gyermeki építmény) dühös, szikár zárásában: „most akkor megint mi a bajom / a mama meghalt / a házat eladtuk / így lenne ez rendjén / ha már úgyis végtelenül kényelmesek vagyunk” (44). A vékony kötet kissé hirtelen vált erre a zaklatott hangnemre, ahogy a lezárás is némileg gyorsan történik, feloldás, válaszok nélkül a könyvvel megegyező című versben: „ma örökre / mint a bűnbocsánat / úgy hagyjak el” (51).

Az utalások ugyan nem mindig érthetőek, a zárt versvilág egyes részletei kevéssé felfejthetőek, de a kötet azt is sugallja, hogy nem minden racionalizálható. A trauma semmiképpen sem, ahhoz el kell jutni a feldolgozásig, az elfogadásig, a *Hálátlanok búcsúja* azonban nem ezt az utat járja. Nehéz olvasmány, amely olykor zavarba ejtően elfeledkezik olvasójáról, azonban az emlékezetes sorok és a valóban jó versek (*körforgás; nyílt lapok; nevek*) ígéretes költői indulásról tanúskodnak.

<sup>5</sup> STERMECZKY ZSOLT GÁBOR: *Az emlékezés nehézségei*, FÉLonline.hu, 2015. július 28., <http://felonline.hu/2015/07/28/az-emlekezés-nehezsegei/>.

<sup>6</sup> MOLNÁR ILLÉS: *Széttükörözőtt madár*, Kortárs Online, 2015. június 15., <http://www.kortaronline.hu/2015/06/irodalom-szettukrozott-madar/27813>.