

Vagy hasonlítanak az emberre is? Vajon az állatvilágban megszo-
kottnak mondható, és ezért nem morálisan megítélendő kanni-
balizmusról van szó, vagy az európai kultúrából kizárt, tabusí-
tott cselekvésről? Ehhez hasonló kérdések útvesztőibe futhatunk
az *Állati férj* befogadásakor.

Az allegorikus értelmezést azonban opponálja a szöveg
másik meghatározó aspektusa, az erős referencializáló szándék,
mely éppen abban érdekelt, hogy szó szerint olvassuk a verseket.
A pontosságra és hitelességre törekvés nemcsak az állatok tudomá-
nyosan egzakt megjelenítésén észlelhető, hanem az adatok
akkurátus, szinte rögeszmés betoldásán is; a vakondpatkányos
szöveg nemcsak a kísérletet felügyelő tudósok neveit, de publi-
kációik címét és megjelenési helyét is lejegyzik. A néhol ironikus
hiperrealizmusba torkolló tényleírás megakadályozza, hogy át-
fordítás vagy helyettesítés értelmezői lépésével kutassuk a szöve-
gek jelentését, ehelyett arra kényszerít, hogy szó szerint olvassuk
a szövegeket. Ez pedig a művek stratégiájától elválaszthatatlan,
mert csak e grammatikai szintű olvasást érvényesítve működhet
a kötet egészét meghatározó idegenségtapasztalat: az állatokkal
való szerelmi és szexuális viszonyok csak akkor léphetik át az
antropológiai határokat, ha a konkretizáló olvasatot nem hárít-
juk el a szemiozsisból.

A rendkívül igényes tipográfiai kivitelezésű, kompakt *Állati
férj* elsősorban intellektuális kihívásként vált fontossá ebben a
kritikában, ami nem jelenti azt, hogy a kötet nagyszerű versei
ne tarthatnának számot más olvasási stratégiákra is — elegendő
ismét utalnom a már említett három szövegre, melyek nemcsak
a Németh-életművön belül válhatnak hivatkozási alappá, hanem
a tágabb kortárs irodalmi szcénában is. Ezek a versek arra is rá-
mutatnak, hogy Németh Zoltán költői világának formanyelve
leginkább a hosszabb szabadversekben tud kibontakozni, közel
jutva a teljes életmű újraolvasása után is legerősebbnek tűnő kö-
tet, a *Boldogságtelep, vetélőgépből* mércéjéhez. E költészet meg-
alkuvásmentes nyelvvallatása mindenkor húsbá vágó tapasztal-
talokban részesít, az *Állati férj* pedig nyugtalanító és sajátos
beszédhelyzetet alkotott az 'emberi' és az 'állati' markereinek,
azonosságainak és különbségeinek végiggondolásához.

LAPIS József

Az ének nem dal, a szív nem állat, a bálna nem játék

(Hevesi
Judit:
Holnap
ne gyere;
Pál
Sándor
Attila:
Düvő;
Zilahi
Anna:
A bálna
nem
motívum —
mindhárom
Magvető,
2017)

Megveszekedett versolvasóként nagy örömmel fogadtam a
Magvető kiadó új, filigrán, kemény borítású sorozatát, az
Időmértéket, amelytől a friss, nívós, unikális lírai anyagellátás ál-
landóságát remél(t)em. Kíváncsian vártam, hogy az idei költé-
szetnapra időzített újabb öt opus miképpen illeszkedik egyfelől
a kissé ingatagnak tetsző sorozatkonceptióba, másfelől pedig,
hogy a már sokkötetes Turi Tímea és Bognár Péter mellett a fia-
tal szerzők (Pál Sándor Attila 1989-ben, Zilahi Anna és Hevesi
Judit 1990-ben született) könyvei miképpen érzik jól magukat
olyan húzóanyagok közösségében, mint Sebald, Al Berto vagy
Halasi Zoltán könyvei. Ha az *Időmérték*ben való megjelenés va-
lóban mércéként szolgál, bizony nem mindegy, mennyire kü-
lönleges az a költészet, amely itt nyomtatásra kerül. Ha őszinte
akarok lenni, sajnos azt kell mondjam, hogy a most recenzeált
kötetek közül nem mindegyik állja ki a közeg-összehasonlítás
próbáját.

Pál Sándor Attila és Hevesi Judit második verseskötetével
jelentkezett, míg Zilahi Anna kifejezetten vékony kötete a szerző
— elsietettnek éppenséggel nem nevezhető — debütálását jelen-
ti a könyvpiacra. Pál Sándor Attila *Pontozója* 2013-ban jelent
meg a JAK-füzetek sorozatban: jellemzően visszatekintő, a gyer-
meki és felnőtt távlatokat vegyítő-váltogató prózaverseket tar-
talmazott. A hol anekdotikus, hol mesei jellegű (*Nyárutó*), néhol
még Bodor Ádám-i (*Erdész*) vagy Oravecz Imre-i (*Mozgólépcső*)
hatást is felmutató szövegek egy karakán és sajátos, az olvasót
könnyen magába csalogató világot hoztak létre. A versek kevésé-
 voltak feszesek, több közülük kifejezetten csapongó, lazább szer-
kezetű — e tekintetben az új könyv, a *Düvő* változást hoz, hiszen
ennek darabjaiban a szerkezeti fegyelemnek sokkal nagyobb je-
lentősége van, amennyiben arra tesz sajátos kísérletet, hogy va-

lamiképpen a népi énekek és táncok bizonyos jellemzőit kontam-
minálja a (továbbra is gyakran szabad prózai dikcióból építkező)
modern költészeti beszédmód(ok)kal. A *Düvő* kockázatot nem
kerülő, komoly vállalkozás, amellyel Pál Sándor Attila tovább
tudott lépni az első kötet után: kikevert a kortárs költészeti pa-
lettán mindeddig nem látható szint, s létrehozott egy poétikailag
is izgalmas szövegvilágot (nemcsak nevében, hanem lényegében
is elmozdulva a líraiság felé). A korábbi versnyelvét (bizonyos
elemek: a meseiség, a narratív megoldások helyenkénti megtar-
tásával) megújította, önmagát próbára tette, s egy, a jelenkorban
kevésbé szem előtt lévő hagyományt (a balladák, népdalok vilá-
gát) is újszerűen (azaz nem a formaimitáció révén) hozta játékba.
A *düvő* a mottó(ban idézett Magyar Néprajzi Lexikon) szerint „a
népi vonószeneke kísérő hangszereinek egyik játékmódja, ami-
kor a kontra, a brácsa és a bőgő ritmikailag egybevágoan műkö-
dik [...]”. Elgondolkozhatunk rajta, miképpen vonatkozatható
ez a kötet esztétikai koncepciójára. Darvasi László értelmezésé-
ben a kötet „térje az tehát, hogyan hangzik, képes-e egy húron
pendülni a népköltészet és a ma világának modern artikulációja.
[...] Vagyis egyazon [...] alkalomba kerül hétköznapi és múlt, ré-
gies hangzás és a modern világ annyiféle-fajta töredéke, részlete,
eseménye.”¹ Pál Sándor Attila elképzelése rendkívül inspiratív,
bár a kertészeti leírásokkal operáló *Virágénekek*nél kicsit olcsó-
nak érzem a megoldást, avagy az architextusokkal, műfajokkal
történi játék időnként tematikus (illetőleg motivikus) szinten
marad, mint a (mindtől függetlenül és mindenekelőtt:) szép
Pásztoradal, az *Aratóének* vagy a *Munkadal* (50) esetében. A *Pár*
kiváló táncpoétikai szöveg, ám a nyelv nem közvetít ritmust, ze-
nét, hanem elsősorban tematikusan rögzít, leír. („A dallamok
a lüktetés követői. A testek / kiparolognak, dinamikusak, súly-
pontjuk / szüntelen áthelyeződik, egymást tartják zenében.”)
A tánc egyébként is kedvelt témája és kiindulópontja a könyv
írásainak, a *Legényes* például igazán remekbe szabott kinagyítása
egy tánc-lét-helyzetnek. Bár a kötet egy erősre font hangulat-
sodrony, Pál Sándor Attila nem törekedett arra, hogy a nyelv
érzéki hangzósöveve hangsúlyozottan jelentéssé legyen. Inkább
távolítaná a formakultúra emlékeztetőt, s háttérbe szorít minden
olyan hatáselemet, amely a hangzás és a ritmus mintázatai felől
tenné felismerhetővé a nem kiváltképp meg-, hanem valaho-
gyan fölidézett hagyományt. Nem elsősorban nyelvi ritmusként,
dallamként, formahagyományként érti a népi éneket és annak
különböző műfajait (bujdosóének, virasztóének, szerelmi dal
stb.), hanem sokkal inkább jelentések, léthelyzetek, sorsminták
táráként. (Sajátos az *Andrei Crișan balladája*, amely mintha egy
kötött formában írott idegen nyelvű vers magyar tartalmi fordí-
tása lenne, s ehhez adódik a ritmikus refrén.)

Mindentől nem lesz kevésbé érdekes a kötet, sőt. A kulturá-
lis közegek és formációk többrendbeli ütköztetése, az ebből adó-
dó feszültség nagyon egyedi, kalandos olvasmányélményt ad.
Nagyon izgalmas, ahogyan a *Vándorénekek*ben (37) megjelenik a
vidéki táj, nem nosztalgikusan, de a hagyományelemek utánér-
zésével, áthangolásával, a mai ország fel-felvillantásával (az öko-



lógiai nézőpont bevonásával). „Virágok hullanak ki a lányok ha-
jából, miközben / görnyedve, térdig a vízbe gázolva megbontják
/ a fonatot a válluknál.” Valahogy azt érzem, hogy Pál Sándor
Attila nem modernizálja vagy korszerűsíti a népi hagyományt
és népdalt, hanem a kortárs poétikák alapján, kérdezővel bont-
ja ki belőle a benne meglévő modernt. Tulajdonképpen azok a
legjobb művek, amelyekben az imitációs modelleken túllépve
egyéltalán nem akarja maira formálni, megszelídíteni, sajátá-
t tenni az archaikumot (emiatt a *Kádár János balladája*t én példá-
ul minden „látványossága” és felhasználhatósága ellenére a kötet
egyik legkevésbé érdekes szövegének tartom). Úgy vélem, hogy
a könyv nagyon eltökélt kísérlete a tényleges párbeszéd megva-

¹ DARVASI László: *Pál Sándor Attila versei*, Litera, 2017. március 4.

lósítása — hogy egyértelmű legyek: a párbeszéd a versekben, és nem általuk zajlik (azaz a népi kultúra előtti hommage-ról van szó). Visszatérve az említett *Vándoréneke*: a vers (nem a legeklatánsabban ugyan, de valamelyest) példázza a Pál Sándor Attila-i írásmód megítéléséről szerint legnagyobb problémáját (amit már a *Pontozó* szövegeiben is megfigyeltem), hogy a szerző egyszerűen nem tudja elég jól befejezni, lezárni a verseit. „A hajnali busz elgázolt valakit”, olvassuk a végén, olyan elemet keverve még bele a malterbe, amelytől az hajlamos szétesni. Mintha nem bízna a saját szövegében, fél, hogy még nem elég erős a vers, rá kellene tenni még egy lapáttal – ám ilyenkor már jobbára késő a koncot bevetni, új frontot nyitni. Két esetben is előfordult, hogy nagy örömmel konstataáltam, milyen szépen, levegősen, távlatosan ér véget a mű, és aztán lapozva egyet megláttam, hogy nem úszhatjuk meg az erőszakoltabb lezárást. (*Páztordal*, *Munkadal*, 13)

Hevesi Judit egy sikeresnek mondható első kötet, a *Hálátlanok búcsúja* (2015, Magvető) után jelentkezett idén, rövid időn belül új művel. A *Hálátlanok búcsúja*ban sikerült kidolgoznia egy olyan nyelvet, amely a személyes és a közösségi emlékezet anomáliáit, elégtelenségét, hiányeffektusait, nehézkedését, traumatikus vonatkozásait viszonylag összetett módon volt képes közvetíteni,² ezzel párbeszédbe lépve egyébiránt az utóbbi időben hazánkban is meghatározóvá váló, a közbeszédbe is beszüremkedő, az emlékezetpolitikákat, emlékezhelyeket érintő különböző (szintű) diskurzusokkal. A közösségiség és közéletiség témáiban, ügyeiben, problémáiban látványosabban érdekelte a kortárs költészet (és az erre rezonáló, a törekvéseket minden bizonnyal viszont erősítő kritika) közegében Hevesi Judit kötetét nehezen megkerülhető helyet foglalt el. Volt tehát tétje a vállalkozásnak, s hogy tartottam valamelyest a költői életmű folytathatóságától, az éppenséggel nem a gyengébb szöveg(rész)ek miatt volt, sőt: az első kötetből egy olyan költő rajza bontakozott ki, aki kellően profi ahhoz, hogy meg tudja írni azt, amit szeretne és eltervez, olyannyira, hogy némely megoldásán bizony érezhető volt, hogy ami itt történik: írói „fogás”. Az új könyv, a *Holnap ne gyere*, úgy vélem, kevésbé gazdagítja, mint inkább csak gyarapítja Hevesi Judit életművét. Főntebb (s a lábjegyzetben) röviden utaltam az első kötet összetett problémafelvetésére. Bihary Gábor úgy fogalmazott jelen folyóirat hasábjain, „hogy a fülszöveget jegyző Tóth Krisztina szavai („Ezek a versek egyáltalán nem kívánnak tetszeni. Annál többet akarnak.”) visszaigazolódni 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.”³ A *Holnap ne gyere* verseivel talán a legfőbb gondom az, hogy mintha nagyon is tetszeni akarnának: a versek meg vannak írva, nagyon is fel vannak építve, erőteljesen poentírozottak, jól hangzó, mélyenszántó kijelentésekkel tarkítottak. Egy párkapcsolati veszteségszituáció kibontása a kötet, a költemények a szerelmi csalódás utáni elengedés és gyászunka, illetve a megelőző kötet problematikáját folytatva



az emlékezés és a felejtés nehézségének helyzetait és eseteit járják körül, középpontjában a már ott nem lévő, de még (lelki-érzelmi szempontból) kísértő másikkal, a versek gyakori megszólítottjával. A kötet működhet a szimpatikus olvasás során, ám esztétikai szempontból kevésbé érzem maradandónak. Maga a

² Herczeg Ákos szerint „a *Hálátlanok búcsúja* az egyéni és kollektív emlékezet traumáinak ki- vagy elbeszélhetőségének költői lehetőségeit keresi, az emlékezés és a (szándékolt vagy épp akaratlan felejtés) nyelvi kódjainak finom egymásbajátzása által” (*Az R-generáció*, Parnasszus, 2015/2, 35). Csehy Zoltán úgy véli, „Hevesi Judit (1990) *Hálátlanok búcsúja* című kötetét kivételes gondolati és poétikai horizontot bontakoztat ki” (*A poszthumántól az alternatív ritusig*, Parnasszus, 2015/2, 12).

³ BIHARY GÁBOR: *Veszteségszituációk*. (Závada Péter: *Mész*; Hevesi Judit: *Hálátlanok búcsúja*), Műút, 2015053, 63–67.

koncepció nem jelent újdonságot az utóbbi idők lírájában, de erre valójában nincs is szükség: a szerelmi bánat örök, és örökre újra is kell mesélni. A kulcs természetesen a hogyan kérdésében rejlik. A kötet jobb versei, mint a *Másnap*, a *Mostantól mindig* vagy különösképp a kötetzáró *Skicc*, képesek arra, hogy megragadóan, jó ritmusban, érzékletes képekkel teremtsék meg a hétköznapi szituációkban meglévő mélységet és telítettséget (ami adott esetben akár épp a kiüresedés is lehet). A párkapcsolati törést követő időre (egyszerre a konkrét reggelre, s egyszerre az egyedüllet mindennapjaira) vonatkozó *Másnap* remekül vegyíti a rutincselekvések regisztratív bemutatását („Fogmosás, alapozó, púder, pirosító, szempilláspirál, / mára boldog arcot rajzolok.”) és az őrlő belső gondolatokat („Ha holnap elmondanám neki, / és ő ettől szenvedne, / attól te kevésbé sérülnél?”), s mindez egy jó érzékkel eltalált zárósortárban összegződik: „Tusolás, / hátha lemállik minden érintkezési felület.” A *Skicc*ben nagyon szépen montírozódnak egymásra a különböző hangulatelemek, mikroleírások, énreflexiók, összhangban a címben jelzett (írásra és rajzolásra egyaránt vonatkoztatható) módszerrel: „Egyetlen arc, / a szem alá friss ráncokat véselt a félelem, / tükörben legszebb a csend, / a repedés a falon remény: / halottra virág, / terített asztala felejtés, / fehérre meszelt tiszta fal, / rajzolok rá életet.” Valóban ihletett szöveg, ilyenből lett volna szükség még többre, de sajnos a kötetre nem ez jellemző. A versek érzelm-felmutatása meglehetősen direkt, gyakoriak a stilizált közhelyek, nem félve az önisméltástól sem: „távozó kedves / csak ma menj messzire / és én holnap gyorsabban engedlek el” (*Hazugság*); „Addig mondd meg, / meddig merészkedhetek, / hogy még biztosan visszakísérj.” (*Költözés*); „talán nincs is híd szívem / nem tudsz te semmit / nem is tudod hogy létezem / de itt vagy / a vállamon cipellek” (*Puszijajtás*); „és ilyenkor még az is eszembe jut / hogy nem akarok emlékezni rád”, „egy kicsit most hagyd / hogy ne gondoljak rád” (*Rémálom 2*); „mert hiába indultam végre másfelé én is, / valahogy mindig veled maradok” (*Kirándulás*); „Kevesebbet gondoltam ott rád, / és többet arra, hogy el kellene költözni végre. / Aztán arra, hogy mindegy: / egyszer mindenhol haza kell menni.” (*Maszkabál*); „imádkoztam valakihez, akiben nem hiszek.” (*Kolozsvári balett*); stb.

Jellegzetes felépítés, hogy a zárlat mindig valami nagyon nagyot akar mondani, látványosan (mintegy lecsapással) fejezve be a játszmacskát. Minden bizonnyal olvasói ízlés kérdése is, hogy ez a megoldás hogyan hat ránk, de van ebben a túlpontírozásban valami mechanikusság, kiszámíthatóság. Az alcímmel (*life-coaching*) is ironizáló *Családi vállalkozás* ötlete (a közös családi lakástakarításban megszabadulni a kapcsolat emlékéttől) jó, ám a valóban erős sorok után itt sem ússzuk meg a szükségesnél sablonosabb zárómondatot: „Nem választhattam árnyalatot sem, / gyöngyházfehérben mültsz el, / benned egy leheletnyi rózsaszín. / Végére is sosem volt közöm hozzád.” Van, amikor talán érdemes még fektetni egy mennyiségre meglévő szöveganyagot annak érdekében, hogy egy valóban izgalmas, a pályát méltóképpen folytató műalkotás jöjjön létre. Úgy vé-

lem, hogy kötetünk esetében talán utóbbi lett volna a bölcsebb megoldás.

Szólni kell a könyv azon, kurzívval szedett, jellemzően valamilyen állati tematika köré szerveződő költeményeiről, amelyek forrásai általában nem költői szövegek, hanem leggyakrabban (online) hírek. A legtöbbjükre emlékeztem is korábban, hiszen valóban különös, emlékezetes esetekről van szó, mint a vadkutyák — balul elsült — mesterséges betelepítése egy szigetre az ottani kecskeállomány gyors felszámolása céljából (*Járvulékos veszteség*). Ezek a hírek a költői dikcióba kevés változtatással kerülnek át, nagy allegorizáló címek alatt (*Gyász*, *Magány*, *Kíváncsiság* stb.). A villámcsapás következtében elpusztuló 323 rénszarvas esete a „magány” hívószóval kapcsolódik össze, a vers(- és hír)zárlat értelmében némiképp kontrasztív módon: „a magas szám annak köszönhető / hogy az állatok szorosán összebújnak”. Ki-ki maga döntse el, hogy ezt a megoldást hatásosnak vagy hatásvadásznak tartja-e. A *Vezeklés* annyiban kevésbé finom változata ennek a módszernek, hogy ott a címen túl további kommentárt is kapunk a ritka frekvencián éneklő bálna esetéhez, az állati idegenség teljes érzelmi domesztikálását hajtva végre: „Hogy az 52 hertzes, kivételes bálna éneke / és vonulási útvonala is eltér társaitól, mégis, / minden évben, a világ több pontján észlelték, / azt mutatja, az állat jól van, / csak épp nagyon magányos lehet.” Semmiképp sem lebecsülve az ötletet, és végképp nem gondolva a módszer kiüresedésével, a talált tárgy költői megtisztogatásának módszere hosszú múltra tekint vissza. Hogy máig mennyire benne van a levegőben, jelzi, hogy Pál Sándor Attila kötetében is találkozunk mind az újsághír újrahaznosításával (ez egyfajta poétikai környezettudatosság volna a költők részéről?), mind a tudományos beszédmód beemelésével. Előbbire példa a varjak „temetési” szokását és az emberi gyász rítusait egymásba író *Virrasztóéneke* (55), utóbbira pedig a (Sz. Szentpál Mária *Táncjelírás* című könyvének részeit felhasználó *Sebes*, illetve a pulzások működését az emberi szerelem kontextusában értelmező *Szerelmi dal*. A kortárs lírában Tandori Dezső, Oravecz Imre és mások művészetében többször felbukkanó eljárásmodot Tolvaj Zoltán *Szerelmem* című versével járatta csúcsra (egy mélytengeri halfaj szaporodását leírva), de például Borbély Szilárd művészetében (*Halotti Pompa*) is találkozhatunk ennek elegáns megoldásaival. Mind Hevesi Judit, mind Pál Sándor Attila a kötetek koncepcionális elveivel harmonizálva alkalmazták a jól ismert technikát. A *Düvő*, mint említettem, tudatosan jeleníti meg a különféle beszédformákat archaikus keretezésben, Hevesi Judit esetében pedig arra utaltam, hogy nála némiképp bekebelező módon történik az újrakontextualizálás, és hogy az állati viselkedést leíró publicisztikai nyelv, valamint (*A szív csomagolása* esetében) az orvosi diskurzus által képzett távolság és idegenség felszámolása figyelhető meg. Kétségtelen azonban, hogy ez teljes mértékben illeszkedik abba az elképzelésbe, mely szerint a veszteségtől sújtott én maga köré rendezi, saját hiányérzete alapján olvassa a világ különböző jelenségeit.

Zilahi Anna művészetével már régóta jó ismeretségben lehet az, aki érdeklődik a kortárs fiatal irodalom iránt: több folyóirat mellett az *R25* antológiában is közölt verseket, köztük *A bálna nem motívum* című első kötetének több markáns darabját. Nehéz lenne válaszolni arra a kérdésre, hogy vajon érdemes volt-e sokáig érlelni a könyv anyagát, vagy nyugodtan lehetett volna már korábban kötetbe rendezni őket — meglátásom szerint nincs olyan túlzottan nagy jelentősége annak, ha valaki „elkapkodja” a debütálást, és netán gyöngébb anyagot tesz le az asztalra. Ha már nem zsenyékről van szó (ez esetben legföljebb később letagadja a szerző: láttunk már rá példát), akkor bőven elférnek benne a hibák, valamint azok a darabok, melyek egy-két év múltával bizonyosan kihullottak volna. Fontos, hogy egy valamelyest autonóm szöveganyagot, megjegyezhető stílust és hangot tegyen le az asztalra — az, hogy a pályán marad-e, és milyen sikerekkel marad ott, éppenséggel ott dől el, hogy tud-e tovább építkezni, vannak-e újabb ötletei és témái, van-e írás-akarása, ihlete, szorgalma, folyamatos munkakedve, költői kíváncsisága. (Éppen ezért, szükség esetén a második, harmadik könyvet lehet érdemes valamivel tovább érlelni.) Zilahi Anna első könyvéről mindezzel együtt elmondható az, hogy természetesen nem tett neki rosszat az idő: nem kimondottan populáris, ám figyelemre annál inkább érdemes munkáról van szó. Ha azon gondolkodom, hogy vajon milyen fiatal, kötet nélküli szerző versanyagát kell kiadni egy — úgy képezem — igazi lírai gyöngyszemekre vadászó sorozatban, akkor azt kell mondjam, hogy *A bálna nem motívum* ebből a szempontból (idő)mértékké válhat. De ha a bálna nem is etalon, példa lehet arra, hogy milyen az, amikor egy kötetben egyszer csak „berobban” a nyelv, és földhöz vágja az olvasót. Nagyon sűrű az anyag, volt egy pont az aranymetszés táján, amikor belefáradtam, és ki kellett szellőztetnem az agyam, a végére azonban ismét nagyot szól a kötet, olyan művekkel, mint a címadó költemény, a *Száraz* vagy *A vehikulum kiüresítése*.

Már a címekből is kitűnik, hogy nem egydimenziós énköltészetéről van szó, ám az írások egy része akképp lesz metaszóveg (azaz akár saját maga létrejöttét is tematizáló, akár a nyelv működésére reflektáló, akár az önprezentáció fogalmával leírható, önmagára mint lírai szövegre tekintő vers), hogy közben ritkán érezzük azt, hogy túlzottan artisztikussá, önmagába zárulóvá, (Ady Kosztolányi-kritikájának értelmében) „irodalmi-vá” válna. Bár a *Mielőtt a bálnatemetet szétfeszíti a metán* című, vizualitás és nyelviség viszonyát is boncolgató vers esetében aligha esetleges a nagyszabású Erdély Miklós-szóveg (*Metán*) földidézése, az efféle, közvetlenül teoretizáló beszéd kevésbé jellemző a kötetre. A remek *Légygyakorlat* első strófája az úszás megkapó nyelvi megjelenítése, majd innen rugaszkodik el, s válik a címfogalom átvitt értelművé (evickelés, légzés, szomj az életben). Az alábbi részlet is mennyire izgalmas előállítása, értelmezése a párkapcsolati válsághelyzetnek: „Nézní, / hogy az alibim az életre épp más száj fölé hajol, / hogy más bőrét kezdi ki csendesén / a szöszös kéz dinamikus viszonsúrlódása.” (*Idegen részem*) Az, hogy úgy érezzük, itt bizony hiteles hús-vér problémákról



van szó, sok mindennek lehet tulajdonítható, de én a mondatok elementáris erejére hivatkoznék, az ígésző, incselkedő, zsigeri szinten ható költői nyelvre. Hadd emeljek ki néhány részletet: „Megbízhatatlan a jéghegy, amiben / megbízuk a táj”, „és hogy uralkodj még fölöttem, / legalább míg a mondat ér és betakar” (*Köd*); „még nem tudom van-e / a magánynak ellentéte” (*Várólista*); „hazátlan / bennem a nyár a jogfosztott fogantatás / ahogy anyátlan mindenki és üresek / szülés után az anyák” (*Alapzaj megtéréshez*); „A méltóság milyen csömör vágja egyetlen mozdulatban”, „hogy egy szárnyas, ami nem repül, / pazarlás-e rá az összes toll” (*Feltisztítás*); „Ahogy a madárcsőr koppan, ha mennyboltot talál.” (*Irtás*) Bár nem alkalmazza kifejezetten gyakran, Zilahi nagyon ügyesen bánik a mondaton belüli is-

métlésszerkezetekkel, s ez sajátos, élénk ritmust és hangulatot kölcsönöz a szövegeknek („Meddig a folyam és honnan a tenger, beteljesül inkább / vagy véget ér. Már áll a ház, még áll a ház.” — *Delta*). Nagyon izgalmas a művek modalitása, van valamilyen méltó hömpölygés bennük, egy ritmus alatti ritmus, sodrás.

Ez a líra nehezebben történetesíthető (bár találunk vonalszerűen mesélt, letisztult szöveget is, mint a *Szellemjárás*), a vonatkozások sokszor alig lekövethetők (ez a felfejtésbeli vonzó gond a *Szellemjárásra* is igaz): a mondatok aurával bírnak, gyakorta külön-külön. A jelentések kavargognak, ritka a világosan körvonalazható, könnyen kivonatolható értelemkonstrukció. (Érdekes lehet ehhez hozzákapcsolni azt az alkotói módszert, amelyről a szerző egy interjúban beszélt: „Törédekekből dolgozom. Ha összegyűlik egy párbeszédképes részekből álló anyag, leülök írni.”⁴) A markáns kijelentések közötti óvatos koherencia, az erős részjelentések, az összefüggések lazább láncolata, az elágazó (alkalmanként újra egymásba érő) jelentésvények, a fokozott szemantikai feszültség keltette költői hatás természetesen a hazai és a nemzetközi irodalmi hagyomány létező jellegzetességei, hogy mást ne mondjunk, a honi közelmúltból például fölismerhető Nemes Z. Márió vagy akár Bajtai András művészetében. Amikor ez bejáratott módszerré, technikává válik, bizony fárasztó is tud lenni („Ha láncolpaikat beletörölni már nem marad kibe, / keblünkre öleljük őket, még a sarjaiknak is / vigaszt nyújtunk a félig kész házban.” — *Kompromisszum*), és a nagyotmondás éppenséggel Zilahitól sem idegen („A kihelyezett purgatóriumban így / épül a kupleráj.” — *Bányaomlás*).

Nem hiányzik a kötetből a (társadalmi ügyek reflektálása értelmében vett) politikum sem (hogy egy többé-kevésbé nyíltabb példáját említem: „Megerőszakollak és véresre verem a hátad — / a melledhez, ígérem, nem nyúlok.” — *Öntő*), és izgalmas az ökoperspektíva összekapcsolódása a kötetben végighúzó, negációként már a főcímben is megjelenő bálnamotívummal. Ezúttal elengedném annak végiggondolását, hogy mire is jutunk a „nem motívum” kitételrel, illetve mi a bálna, ha nem ez (allegória, szimbólum, metafora, tematika stb.). Ezt részint a kötetegész, részint *A bálna nem motívum* című vers „útmutatása” alapján lehetne megtenni, ám a szöveg ironizáló túlmagyarázása („És nem lovaglunk meg lassan / egy medialitásából kicsonkított Magritte-hullámot.”) nem csinál túl sok kedvet hozzá.

Erős felütése a könyvnek a nyitóvers, a *Köd*, amely előrevetíti, mire is számíthatunk (poétikai, stiláris, metodikai szempontból) a későbbiekben: a köd játékos anatómiájaként is érthető szövegben a köd mint nyelvi anyag jelenik meg, s ez folyamatosan szivárog át a privát történetbe (avagy: történeten), alkotójává válva a szubjektív képződménynek (az egyes szám első személy által előálló én-jelenlétnek és -fenoménnek). Bár itt is gyanítható a T. S. Eliot-i inspiráció, *A vehikulum megtisztítása* című vers esetében pedig talán nem csak a motivikus kapcsolódás (a sellőfigura a *J. Alfred Prufrock szerelmi énekében*) indít arra, hogy az Eliot-féle „objective correlative” (kb. tárgyi megfelelés, valamely megfoghatatlan jelenség, például egy érzelm tárgyias, különféle

helyzetek, események összetett rendszere és láncolata által történő megjelenítése) koncepciójának hatását érzékeljük benne. A Zilahi-vers rendkívül izgalmas, vibráló szöveg, amelynek terében ott van a Titanic-katasztrófa (mint narratíva, mint jelképes helyzet, mint mozifilm), a hajótörés (mint a nyelv allegóriája), ott vannak a kis habléány történetének nyelvi rekvizitumai, földidézve és továbbírva a történetben szereplő sellő egzisztenciális helyzetét, megjelenik benne a hang (mint jelforrás, mint artikuláció) létesülésének és befogadásának problémája, a „vehikulum” fogalmának többszintű értelmezése, és még megannyi minden egymásra rétegződve, sűrítve. Leírásom törekeny és talán elretentő voltát látva hangsúlyozom: tessék csak elolvasni, érdemes. Mint ahogyan érdemes gyűjteni a Magvető új lírasorozatának darabjait, ám hogy az *Időmérték* valóban zsinórmértékké válik-e, az még években mérhető idő függvénye. A világirodalmi felhozatal stabilnak tűnik, de a hazai köteteket szemügyre véve úgy látszik, becsúszik egy-egy ereszkedő versláb az alapvetően emelkedő lejtésű sorba.

THOMKA Beáta

Az olasz saga 1.

(Elena Ferrante: *Briliáns barátnőm. Gyermekkor, kamaszkor. Fordította: Matolcsi Balázs, Park Könyvkiadó, 2016*)

Ferrante tetralógiájának eredeti olasz kiadásában megtartották az első kötet címét, így az egész sorozat a *L'amica geniale* 1–4. (2011–2014) cím alatt fut. A magyar változat a világsikert meghozó, angol nyelvű sorozatcímet követi (*Neapolitan Novels*). Elena Ferrante művei pár év alatt 2,5 millió példányban jelentek meg a világ 42 országában. A ciklus második kötetét (*Storia del nuovo cognome*), melynek magyar kiadása is várható, a Gallimard kiadó *Le nouveau nom* címmel 200 000 példányban adta ki tavaly, s ennek fele már el is kelt. A *Briliáns barátnőm*, a *Nápolyi regények* első kötete két 1944-ben született nápolyi kislány, Lila (Raffaella Cerullo) és az elbeszélő Lulú (Elena Greco) kora gyer-

⁴ „Törédekekből dolgozom” — Áfra János interjúja Zilahi Annával, KULTer.hu, 2014. dec. 12.