

ma, úgy itt az apa is — „csak halott nyelveken beszél”, persze így az „életforma” tételezése önmagában is paradox gondolat lehet. A törlés, az át-, felül- vagy továbbírás poétikai technikáinak alkalmazása ugyanakkor e paradoxon feloldására irányuló törekvést sejtet, amely máskor indulatos, dühös számonkérés formájában nyilvánul meg: „annyit éltél, mint schiele, beteg, önző, hülye, / semmi nem elég, én sem, persze, hogy nem. / egyszerű uralni az örökkévalóságot, mi?” (4), ami a feloldhatatlan szenvedésben való rögzülés zéruspontjában zárul: „belőled nincs kiút. / belémszültek”. Ez a *Möbius* című, akár a kötet egyfajta programversének is tekinthető költemény egyik alapgondolata is: örökös visszatérés ugyanabba a pontba, de nem egyfajta természetes körforgás rendje szerint, hanem inkább a végtelen regresszió, a sziszüphoszi erőfeszítés, a cél elérésének lehetetlensége miatti tehetetlenség-, vanitas-érzés formájában. Amint az ismeretlen emberek „négykézláb rángatják [a szarvas] agancsát”, s azt „ahányszor kitepik visszán / ahányszor visszán kitepik”, ugyanúgy tér vissza az apa, illetve fájdalmas tettének emléke is, ahányszor a lírai én próbálja azt elengedni.

A 4 című versbe beemelt *Watch my dying*-idézetrel a versbeszélő ugyanakkor distanciát teremt saját maga és személyes vesztesége között azért, hogy az apa elvesztését (mások által is meg-, illetve átél) általános érvényű tapasztalatként univerzalizálja: „mert az apák ilyenek, / meghalnak, mindig elmennek”. Ennek kiemelése több szempontból is fontos lehet. Azáltal, hogy a sokszor hangsúlyozottan személyes indulatok ellenére így egyfajta általánosérvényűség lesz meghatározó, egyfelől az alanyi költészet dominanciája is némileg zárójelbe kerül. Ennek következtében azon versekben is kitágul az értelmzői horizont, amelyeket elsősorban az alanyi költészet perspektívájából olvassunk. Ilyenek például azok, amelyek a múlt- és a jelenbeli mindennapok tágabb szociografikus kontextusába adnak betekintést, mint például a *Földszint*, amelyben felvilágnak az ezredforduló utáni langyos valóság rekvizitumai („a tévében Szulejmán, / az asztalon Müller Péter Szerettkönyve, / üres cigisdoboz, rivotril”), vagy a *Nekemet*, amelyben egy nomád üdülés impressziói válnak fotorealistikus családkritikává („elvegyülni a rendes családok között”, „szegénynek is csak stílusosan szabad lennünk”). Másfelől az értelmező és egyben a beszélő horizontjának kiszélesedésével a versbeszélő alakváltozásai, avagy nézőpontváltásai is további jelentéssel ruházódnak fel, ezzel erősítve azt a cím magyarázata kapcsán már említett, perspektívát is elbizonytalanító hatást, amellyel az a szemkontaktus intenzitása által egyfajta tudatmódosításra is képes.

Így például sokszor nem csupán a lírai ént nehéz azonosítani, hanem az általa megszólítottat is. Úgy tűnik, hogy az egyes szám második személynek címzett szavakat is gyakran maga a lírai én intézi önmagához („[h]ajnali fények olvadnak arcodra, / nem eszel, nem alszol, / nem imádkozol” — *Luna*), talán még akkor is, amikor nem csupán a vers tárgyaként, hanem annak alanyaként is jelen van a versben („egy fába zárod az időt. / én kellek, engem akar” — *Nárcisz*). Olykor mintha édesapja

beszélne általa („talán megbánom még / a sürgős mennybenmenetelt” — *Nárcisz*) vagy őt hallaná beszélni („visszhangok ütközödése / vagyok” — *Tükör*), máskor pedig a lírai én egyszerűen megsokszorozódik („végighányt éjszakák vagyok, / falak közé besimult szerelmespárok” — *Soulbitch*). Mindezek a lírai én egyfajta köztes állapotának tanújelei, a lírai én, mint „a legtöbb ember”, akit ismer, „félíg halott” (32), a halott apa pedig tovább él — és működik — benne: „torkomon nyomom le elképzelt szavait / — az összes visszajön a számon”. (*Ne éj hozzám*) Mindez egyfajta coming-of-age identitáskeresés tünete is egyben. Az újrakezdés vágya különböző természeti képekben is tükröződik: a lírai én az „újjászületést” a tavasz eljövételéhez köti, a tavaszra vár „ebben a télben” (4), valami azonban mindig visszahúzza „a magzatfoltos télbe” (*Francia*), és a tavasz nem jön el, hanem csupán „az év leghidegebb éjszakája”. (*Szeretném szépen*)

Ez a Möbius-szalagszerűség nem csak ebben a tágabb, szinte kozmikus értelemben, hanem a legalányabb szinten is kifejezésre jut, követve a szalag fent-és-lent-ívét is. Így például a *Büntudat* című versben a lírai én még arról beszél, hogy bátran felkel („mint aki ma végre kivajúdta saját halálát”), és „erőfeszítés és káromkodás nélkül / boldogan születik majd újra”, míg a *Francia* soraiiban már ismét csak a resignált beletörődést halljuk: „naponta találsz kifogást magadnak, / hogy ne szüless újja ma sem”. Egyik személyes kedvencemben, a *Hévíge* című versben az állott fürdővíz negatív idilljében, a vízkövesedés hegei nyomán próbálja meg újrastrukturálni az időt és a hétköznapok normalitását. Ennek elszántan („[e]lég volt. / Ma tényleg összeszedem magam, / járni és beszélni tanulóknak”), ugyanakkor újabb munícióval, a művészet erejével felfegyverkezve vág neki, amennyiben a versben a lírai én szobrászként jelenik meg, s ezáltal maga az élet is — mintegy avantgárd attitűdként — művészként értelmeződik: „Vésőket hozok, / a fürdőkádba kövesedett vörös sziklákból / kifaragom a hét többi napját.”

Noha a kötet eleve bővelkedik intertextuális és intermedialis utalásokban, a képzőművészeti vonatkozás, továbbá a címadó vers, valamint a kötet illusztrációi, Kuszto Juli rajzai kapcsán is a leghangúlyosabb. Az *Ópia* című verset — amint azt a szerző jelölte — René Magritte *The man of the sea* című képe ihlette, ugyanakkor a vers több pusztá ekphraszisznál. Az ópia koenigi meghatározását, a verset és a festményt összeolvasva a Magritte-képen látható fekete alakot az apa alakjával is azonosíthatnánk. Az apa, az „ébenfekete szerelem” (az apa figurája több versben is összekapcsolódik a szerelem motívumával) „arctalaná torzul”, a lírai én mégis szakadatlanul próbál vele (szem-)kontaktust teremteni, míg a „törött tükrök” azt is sugallhatják, hogy nem pusztán az alak arca felismerhetetlen, hanem a tükörbe néző arca is azzá válhat. A halál ebben a versben nem örök elszakadásként, végérvényes búcsúként értelmeződik, hanem mint határ csupán az élet egy állomásaként („ez nem halál csak a határ mondog”). Mint határ ráadásul nem is csak az evilág és a túlvilág határa, hiszen az alak eltűnése az „üvegmandalában” — főként ha figye-

lembe vesszük, hogy a fekete szín a mandalában az újjászületést is jelképezi — annak a kozmoszban való feloldódására, a benünket körülvevő mindenségben való újjászületésére is utalhat. A kép — a Magritte-kép és a vers által festett kép — kapcsán eszembe jut a *Trónok harca* sokarcú istene is, illetve az őt szolgáló arcnélküli emberek, akik maszkként viselik mások arcát. Ugyanígy maszkot viselnek a kitekeredett, hibrid, hol csonkolt, hol egymással összenőtt végtagokkal ábrázolt meztelen női testek is Kuszto Juli rajzain, amelyek — amint a fent idézett vers is több mint egyszerű képleírás — szintén túlmutatnak a szemléltető illusztrációk kategóriáján. Miközben a maszk viselése egyfelől a rejtőzködés szimbóluma, másfelől annak a végtelen lehetőségét is jelentheti, amit a maszk eltakar.

Kuszto Juli képeit ugyan a szövegekhez képest egy sokkal mérsékeltebb puritanizmus jellemzi, mégis ugyanazon danse macabre szerves részei, amely számomra az *Ópia*. Kali Ágnes poétikájában nem a tárgyiaság hagyományából, hanem sokkal inkább a látomásos líra sodró patakvizéből meríti kelléktárát. Hangja sokszor Weöres Sándor *Psychéjét*, a fiktív költőnő, Lónyai Erzsébet zabolázatlan természetét idézi, vagy éppen a kötet ajánlásában is említett Csokonai Liliét, akik hátráltatott sorsukat szépelgés nélkül artikulálták, nem óztkodva az explicit erőszak ábrázolásától sem. A fiatal líra fontosabb — így Deres Kornélia *Szórpa* vagy Ayhan Gökhan *Fotelapa* című — kötetivel szemben Kali Ágnes verseit dacos, lunaris energia, sokszor nehéz, súlyos képekbe sűrített, az átoklevétel pszichés ereje által lüktető gondolatiság jellemzi, amely egyfajta coming-of-age ellenállásnak a megejtően szilaj és érzékeny látetele is egyben. Az *Ópia* számomra egy maszkot viselő, titokzatos pogány papnő által vezényelt varázslatos Walpurgisnacht, a tél szellemeinek elűzésére tett kísérlet.

MOSA Diána

## A kulturális biodiverzitás költője

(Vajna Ádám: *Oda, Magvető, 2018*)

Vajna Ádám az ELTE skandinavisztika szakos hallgatója, az *Észak*, a *Hévíz* folyóiratok és a Versum online szerkesztője, költő, műfordító. Első kötetében, az *Oda*-ban pedig olyan dolgokat „engedett meg magának”, amiket lírákötetben nem szokás: lábjegyzetel és hangjegyekkel nótává transzformál egyes sorokat. Verstémái is rendkívül változatos skálán mozognak, zoológiai, posztszocialista, szerelmi és gondolati költemények egyaránt helyet kapnak a kötetben. A kötetet végigolvasva kitárul az olvasók számára Vajna Ádám minden érdekességet szivacsaként magába szívó tudata és érzékeny reakciókészsége.

Az *Oda* már könyvtárgyként is rendkívüli, dizájnja és kivitelezése egyszerre dicséri a Scholar!-ve sorozatszerkesztőinek igényességét és a szerző ötletgazdagságát. Méretében épp egy nagyobb kabátzsebre vagy egy kisebb retikülre tervezték. Az egy színű narancssárga borítón egy kólát szürcsölő rinocéroszfejjel találjuk magunkat szembe. Kevés szín, kevés vonal, kompakt forma, egy kicsit agresszíven bandzsító orrszarvú, kékje komplementer kontrasztot képez a narancs háttérrel, így a piros betűk és a piros kólás doboz okozta disszonanciát is jól kiegyensúlyozza. A borítókép motívumai visszaköszönnek majd a versekben, ám a szürrealizmust kerülendő külön-külön, *A japán herceg* kérdésében egy követ issza szívószállal a kólát, az orrszarvú pedig Európa legnemesebb rinocéroszában idéződik meg az *Albrecht Dürer rinocérosza* című versben. Utóbbi verset elemezve remekül ráláthatunk Vajna tájékozódásának központi tengelyeire: a régi európai műveltség ismerete és szerete (Dürer), a biológiai elkötelezettség (rinocérosz), az újabb európai közműveltség látótérbe hozatala (német tankönyvek), a régebbi és az újabb idők egymásra írása — a világ felfejtésének rendkívül intelligens módján (a rinocérosz szemében megcsillanó nyugat-európai örök válság).

S arról se feledkezzen meg az olvasó, hogy a dűreri állat felidézésével a fiatal magyar költő többek között Salvador Dalí után állt be a sorba, fontos azonban, hogy az *Oda* rinocérosz-hagyományhoz való igazodása kapcsán ne a Musée d'Orsay előtt is megtalálható öntött bronz orrszarvút (az ún. *Csipkébe öltözött rinocéroszt*) idézzük fel, sokkal inkább a kisebb, már-

ványtalapzaton álló *Kozmikus rinocéroszt*. A jellegzetes megnyújtott lábakon kissé esetlenül álló vadállat, hátán az irreálisan magas és szabályos aranyozott csigaházzal, úgy vélem, a vajnai poézis egy emblémaállatja is lehetne. Az állat bőre még magán viseli a reneszánsz metszet kidolgozottságát, ez lehetne a magas szintű lírai műveltség, a jól sikerült rímek, az állat robosztussága a gyakran megidézett népköltészeti rigmusok földiességét mutatja, a magas lábak lehetővé teszik, hogy a látható posztoszocialista hagyományból és kelet-közép-európai fókuszából is messzire lásson költőnk, az orrszarvú hátán magasodó törekény csigaház az elvontabb, akár teológiai magasságokat is súroló témák égbetörő oszlopa, az anyagpluralitás pedig túl a térben–időben való változatosságon a stílári sokszínűséget is jelentheti. Mindkét műremeket (a verseskötetet és a szürrealista szobrocskát) is ugyanaz a szókapcsolat jellemezheti: örülten zseniális.

Vajna lírája egyszerre friss és váratlanul modern, ugyanakkor tíz körömmel, sőt néhol a lábujjkörmeit is beverte kapaszkodik a meglevő hagyományhoz. Ez a ragaszkodás műfaji, formai, tematikus szinten is tetten érhető. A versek önállóan is megállják a helyüket, de a kötetkompozíció megsokszorozza határfokukat, és szépen rezonálnak egymásra. Az európaiság (és európaisság) kulturális és kartográfiai alaptapasztalata a költő legmeghatározóbb élménye. A nyelvi és közigazgatási határokat és az ezekből fakadó elszigetelődést a modern civilizációk természetes velejárójaként írja meg, a kisebbségi léttel járó meg nem értettség (hogy Elzászban már nem érti mindenki a német szót — *Védőszentem*), az országhatárok esetlegességének tragédiája (*Piast Erzsébet teljes magyar kísérete*), a biblikus műveltség zárvánnyá soványodása (a *Salomé könyvespolcában* meg nem értett arámi szó, vagy *A japán herceg kérdésében* nem ismert Elizeus) mellett megjelenik a világbíró utazó képe is, aki belelógatja lábát Dániába (*Egy magánügy megoldása*), és aki az elzászi német kisebbségnek testvértelepüléseket keres (*Júliám védőszentje, Védőszentem*). Az egyik legfeltűnőbb aktuálpolitikai felhang is a határok kérdésköre mentén tűnik fel, amikor *Sir Walter Lawry Buller életében* Vajna az ornitológus hazája kapcsán a szigetországok megkérdőjelezhetetlen lehatároltságáról elmélkedik: „Más országoknak nincsenek végei, / elmegy az ember valameddig, / és máris idegenben van. / Átnéz az ember, mondjuk, egy kerítés felett, / és arra gondol, az ott igazán lehetne a miénk is. / Ilyeneket gondol, sajnos, az ember.”

Ha egyetlen főmotívumot kellene találni az *Odában*, a bányászat, a kitermelés motívuma lenne az. Smid Róbertnek a Pannon Tükörben megjelent kritikája címe (*Termelési versek*) is részben erre utal,<sup>1</sup> részben pedig az Esterházyval folytatott dialógusra. A kitermelés megjelenik konkrét geopolitikai, gazdaságpolitikai vetületében (a *Kasztília hercegnője* szerepversben), a lélek és a hegy mélyén található drága anyagok párhuzamában (*Egy olajbányász följegyzései*), Strasbourgban tizennégy tonna örömet termel ki (*Védőszentem*), és Júliáját is bányásznak hagyja ott Elzászban (*Júliám védőszentje*). Ez utóbbi képhez hasonló



még a mellbevágóan naturalista kép *A Himnusz eléneklése* végén: „Az arcokon másfél hektárnyi zsíros boldogság / várja a jövődőt.” Az elvont dolgoknak a tárgyak sorában említésével találkozunk a *Montenegró egy éjjele* zárlatában is: „Mögötte egy ország kezdődik, / gyerekek, almafák, háborús bűnök.”

Interjúiban Vajna Ádám két komoly dolgot nevezett meg, amik semmiképpen sem csorbulhatnak a humor oltárán: a történelmet és a szerelmet. Előbbi előtt alapos tájékozottságának versbe szedésével (pl. *Piast Erzsébet teljes magyar kísérete*) és szelimbizsergető összefüggések feltárásával (pl. *Fiumei vajúddás*) rótta le tiszteletét. Szerelmeügyben pedig a női alakok hétköznapi erotikájának felfedése jellemzi a kötetet, Mucha dekoratív, de hústalan alakjainak ellenpontjait írja. Júlia combját templomtornyok karistolják (*Júliám védőszentje*), a mézillatú kocsmárosné melléhez szorítja a sörösüvegeket (*A független Szlovénia első*

<sup>1</sup> SMID Róbert, *Termelési versek — Vajna Ádám kötetéről*, Pannon Tükör, 2018/5, 100–103; elérhető: <http://pannontukor.hu/2018/11/13/smid-robert-termelesi-versek-vajna-adam-koteterol/>.

*tavasza*), a *Düsseldorf felfedezésében* pedig csúnya német utcák bámulják a szeretett lány combját. Ki kell emelnünk azonban a nőiséggel kapcsolatos szellemibb passzusokat is, Salomé könyvespolcáról egy feminista könyv hiányzik (Rebecca Traister műve), *A csapatok kivonulásában* pedig a háborút megelőző nők hősiessége előtt tiszteleg. Egyetlen helyen kibukkanó személyes vallomások lírai hangját egy meghökkentő szerepversbe írja, *A Café Démagogue apácája* végén elhangzó „Szeretlek” és az elején az ajánlás (*Seres Lili Hannának*) ugyan leleplezi költőnköt, a játék, hogy mindezt egy apaca szájába adja, mégsem bontja meg kötet hangulatát, fenntartja a fikcionalitást.

A cím értelmezéséhez elgondolkodtató adalék, hogy Vajna Ádám a Katolikus Rádió Szépirás rovatának *Új Névjegy* című műsorában Reményi József Tamásnak adott interjújában az „óda” szó csonkolt változataként is értelmezte a rövidke kötet címet,<sup>2</sup> a Literán pedig Melhardt Gergővel ezen értelmezés mellett a szó térbeli, iránybeli tulajdonságából indultak ki. Utóbbiban egy kulisszatitok is napfényre került: „Amikor először kezdtem könyvben gondolkodni, az volt az eredeti ötletem, hogy az »oda« ezt az utazást fogja jelenteni, vagyis hogy a prózától és az abszolút szabad versektől eljutunk vagy visszajutunk a legkövetőbb formákig.”<sup>3</sup>

Evidens lehet, hogy költői pozícióját *A költő egy napjából* vagy a *Pásztorok ébredéséből* (*Nulladik ecloga*) olvassuk ki, legkézenfekvőbb mégis a versekről és a költészetről való gondolkodását taglaló, mintegy a kötet „használati utasításaként” is értelmezhető *Függelék*ből következtetnünk. „A versek először is a lét / legalapvetőbb szféráit kívánják megragadni” — írja Vajna a *Függelék* (pontosabban a *Függelék*) 2. pontjában, a paratextusnak álcázott utolsó vers ugyanis a függelékek tipográfiai hagyományait tiszteletben tartva sorszámozott pontokra van szedve. Aztán a 6. pontban eljutunk a fel nem nyitott tojástartókig, majd a 9. pontban Szent Bonaventúra és a kozmosz–ember-viszony is sorra kerül, a 10. pontban egy lajstromot ad a kötetben szereplő jelölt vagy jelöletlen idézetek szerzőiről, ahol olyan evidenciák, mint Esterházy és Karl Marx után megemlíti az ékírásos akkád agyagtáblákat is, mintegy jelezve, hogy mindaz, amit valaha láttott, olvasott, halott, szagolt, az nyomot hagyhatott művészetén, így kár is volna részletekbe menőig taglálni az elődöket, inspirálókat. Így például nem sorolja fel a megidézettek között John Milont, akitől a *Barokk tudósok tartásának* utolsó sorai származnak.<sup>4</sup> „Mindenféle idézet-törmeléket hurcolnak magukkal, és a megfelelő helyen hurcolnak megfelelő idézeteket, amitől egészen megszépül és kibájosodik” — írja Kukorelly Endre a kötet hátlapján. A húszas éveiben járó költő tehát, ha túlzás is volna azt állítani, hogy Európát, de az Európa-élményt, vagy egyetemesebben a civilizált földlakó-élményt zsebében és szívében hordva alkotta meg első kötetét.

Ahogy a *Függelék* (*Függelék!*) kapcsán is tapasztalhattuk, Vajna sok mindent „elkövet”, amit lírakötetben nem szokás. Például lábjegyzetel (*Egy mondat politikai és magánéleti lehetőségei*, *A szocialista munkaverseny első napjai*), ezzel mintegy kihangsú-

lyozva a versértés lehetőségeinek sokrétűségét, egyúttal a modern líra szabadságának határtalanságát. A kötet jellegzetes ízét adja még, hogy dalbetéteket ágyazott egyes művekbe (*Júliám védőszentje*, *A kémiai folyamatok vége*, *A független Szlovénia első tavasza*, *A zoknigyar varrónője*, *A civilizáció definíciója*, *Pásztorok ébredése* [*Nulladik ecloga*]).<sup>5</sup> De izgalmas még a mottóhasználat is, *A sünök tudása* elé még Arkhilokhosztól emel fiziológusi bölcsességet („[a] róka sok mindent, a sündisznó viszont egy fontos dolgot tud”), ám a *Pásztorok ébredése* elejére már magából a versből emel ki két sort a következő hivatkozással („néhány sorral lejjebből”).

A legmodernebb köznapi kérdéseket is megmozgató kötet tehát végtelenül meta, minden tollvonása (értsd leütése) a költészet pillanatnyi státuszát, határait faggatja és teremti meg. A dal műfajától a magas gondolati, másrészt a tiszta költészetig (*poésie pure*) eljutó lírai hagyományban Vajna helyet csinál magának, a trubadúrok, bárdok, programköltők szerepeit is felpróbálva találja meg a saját, felülnézeti (lásd hosszúlábú rinocérosz), ironikus és szeretetteljes hangját. Lappangó humora nem válik maró gúnyná, szatirikus rájátszásai nem lesznek bántó karikatúrák, mert minden sorában szeretetteljes alázat van. Ez a férfi tanuló, elődeitől, kortársaitól, a világ nagy összefüggéseiből (*Egy kontinens benépesítése*) és kisebb csodáiból (*Kanári párom huszonnegy óra alatti elvesztése*), de mindezt olyan ügyesen teszi, hogy már első kötetéből is látszik, sokat fogunk még olvasni tőle, és ez jó lesz nekünk.

<sup>2</sup> Lásd Reményi József Tamás interjút: Magyar Katolikus Rádió, 2018. 11. 18.; elérhető: <https://www.katolikusradio.hu/musoraink/adas/477768>.

<sup>3</sup> Erről bővebben lásd: MELHARDT Gergő: *Óhatatlan, hogy lesz humor a versben. Interjú Vajna Ádámval*, Litera, 2018. október 13. (<http://www.litera.hu/hirek/vajna-adam-ohatlan-hogy-lesz-humor-a-versben>).

<sup>4</sup> REMÉNYI József Tamás, *I. m.*

<sup>5</sup> Erről bővebben lásd: MELHARDT Gergő: *I. m.*