

Egyrészt több olyan szöveg is olvasható benne, melyekben a rövid, néhány szótágos sorokra való tagolódásnak reflektáltan értelemképző szerepe van. Zseniális az, ahogy az *Életművészet* a nyugati jólétet és a civilizációs fölényt megtestesítő „luxemburgi / Első hegedűs” nyugodtságát, „komótos”-ságát a mondatrészek közé beiktatott tipográfiai szünetek révén viszi színre. *A szerelem novembere* című, formailag Weöresre hajazó költeményben a fokozatosan csökkenő szótagszámú strófák rövidegét ellenpontozza (vagy pont ezáltal nyer még erősebb kontúrokat) az őket alkotó egy-két szó emocionális telítettsége: „Te alattomos / Elektromos / Rája // Mondd, ma elúszunk / A szívünknel / Békésebb / Tájra? [...] De van egy rossz hírem / Ott is mi leszünk / Te meg én / Egymás öblébe / Zárva”. A strófák záró sorainak egymásba csengése és a mondatzáró írásjel hiánya (ez az egyetlen vers a kötetben, melynek végén nincs ott a pont) egyszerre teremti meg a lebegés és az egymásba zártág érzetét. Továbbá a szerzőtől szokatlan módon, a *Nagy tervekkel...* olyan egy-két soros, aforizmaszerű szövegeket is tartalmaz, melyekben különösen megnő a cím jelentéslétesítő funkciója. Nem az összetéveszthetetlenül téreys versnyelvet működteti, mégis mintha a Térey-líra esszenciáját sűrítene magába az *Anyakönyvi kivonat*ot alkotó egyetlen, hiányos szerkezeti mondat: „Amikor a tervrajz túléli a házat.”

Hasonlóan tömör, aforisztikus jellegű, csattanószerűen megfogalmazott (mondhatni, Instavers-gyanús) sorok a nagyobb terjedelmű szövegekben is helyet kapnak. Éppen ezért, miközben azt szokás mondani, hogy Térey életműve magányos szigetként rajzolódik ki a kortárs költészet térképén, versnyelvével meglehetősen távol áll a fiatalabb pályatársakétól, a *Nagy tervekkel...*-ben alkalmazott poétikai megoldások fényében ez a távolság most kisebbnek tűnik. A kötet egyik csúcspontját számomra például az *Imába!* jelenti: ez a vers olyan szövegformáló eljárások — anaforikus szerkesztésmód, szuggesztív képhasználat, élőbeszédyszerű lüktetés, fokozások révén előkészített zárlat — összhatására épít, melyek kifejezetten jellemzőek jelenünk lírai köznyelvére: „Ilyen állapotban szólsz vissza annak, akinek nem kéne. / Ilyen állapotban kormányzod a szembejövő sávba a kocsi. // Ilyen állapotban húzod a lomtárba az összes ikont a képernyőről. / Egy óvatlan mozdulattal. Úristen, késő.”

Jonathan Culler a *Theory of Lyrics*ben a líra egyik ismérveként azt a képességét nevezi meg, hogy meg tud teremteni egy specifikus jelen időt, a vers történéseinek itt és mostját. Másik jellegzetességeként az epideiktikusságot emeli ki: eszerint a versek olyan állításokat fogalmaznak meg a világról, melyek az utánmondásra, az idézésre készítetik az olvasót. Az *Imába!* mintha a (maga módján természetesen leszűkítő, ámde lebilincselően kifejtett) culleri lírafelfogás mellett tenne hitet. A vers az ismétlődő deixisek révén mintegy meg is teremti a benne leírt baljós „állapotot”, olvasását a feszültségteljes várakozás hatja át. Majd egy olyan zárlatban végződik, melyet akaratlanul is emlékezetünkbe vésünk, mely nem hagy nyugodni, mely arra készítet, hogy idézzük és elidőzzünk nála: „Úgyis az vagy, amire

az elalvás előtti utolsó / Negyedórában gondolsz. Amennyiben életben vagy.” Tulajdonképpen már az „az vagy” kezdetű (ön-) meghatározás potenciális szállóigeként való olvashatóságát nyomtatékosítja a következő oldalon olvasható *Kilencvenes évek* is, amikor újramondja és kiegészíti azt: „Pedig az vagy, amire az elalvás előtti utolsó negyedórában gondolsz, / Az a legnemesebb sóvárgásod. / Az imád.”

Térey gondosan összeállított kötetei közül talán egy sem lett ennyire felüdítően — és olykor zavarba ejtően — sokféle. Akad benne olyan írás, amely kifejezetten máshova kívánczik: a *Meghoztuk a leckét* című, egyébként remekbe szabott novella helyét sokkal inkább a közelmúltban publikált memoárszerű írások között tudnám elképzelni. A *Nagy tervekkel...* szövegei azonban mindenképpen nyitottak, mozgásban lévőknek és kockázatvállalásra késznek mutatják Térey írásművészetét. Ez most már így is marad.

CSETE Soma

Esetlen prizma

(Sziij Ferenc: *Igazi nevek. Magvető, 2019*)

Keresztury Tibor írta az *Agyag és kátrány*, Sziij Ferenc első Magvető Kiadónál megjelent könyve kapcsán, 2014-ben: „Erős a gyanúm, hogy a kiadó-váltással fordulat következik majd a Sziij-költészet recepciójában, s ha így lesz, az bizony jó lesz, mert segít eloszlatni azt a tévhitet, hogy az a legjobb szerző, aki a színpadon a leggyakrabban és a lehangosabban kiabál. Ettől még Sziij nem lesz népszerű, persze, verseitől nem szaggatják meg a pólót testükön a lányok, ám azon a méltatlan helyzeten reményeim szerint mindenképpen változtat majd, hogy alapos elemzések helyett a szakmai köztudat biztatólag hátba veregeti.”¹ Azóta egy regénye (*Növényolimpia*, 2017) és most egy újabb verseskönyve is megjelent Sziijnek a kiadónál, művészetének recepciója azonban nemigen mozdult sehova. Több írást is közöltek ugyan a két könyvről, ezek mégis elszigetelten léteznek egymástól, többségük meglehetősen partikuláris, nem törődnek a kérdéssel, hogyan lett Sziijből az, aki valószínűleg mindig is volt (legalábbis olvasottsága–ismertsége alapján), másod-, sőt inkább harmadvonali szerző, vagyis mi az az irodalmi kánon- és piackoncepció, amelybe képtelen volt beilleszkedni (amelybe képtelenek voltunk beilleszteni).² A kritikák nem foglalkoznak érdemben a művek közéleti vonzataival, vagy a kézenfekvő megfeleltetések túl nem vizsgálják a vizuális és textuális életmű összjátékát.³ Poetológiai közhelyeken túl nem hangzik el állítás a szijji szövegvilág retorikai sajátosságairól.⁴ És ami a legfontosabb: a Sziij könyveiről született kritikák szinte egyáltalán nem kritizálnak: beszédes, hogy a *Növényolimpia* kapcsán a legélesebb kritikai figyelem arra irányult, hogy vajon a regény „nagyregénynek” tekinthető-e (hózzátennem, hogy még ehhez is egy félresikerült fülszöveg adta a támpontot). Mindezt összevetve úgy néz ki, nem teljesül Keresztury jóslata, utólagosan Sziij magvetős szerzővé „emelése” is csak egynek tűnik a biztató hátba veregetések közül, mintha a szakma összességében meg lenne elégedve azzal, hogy szimbolikus gesztusok helyettesítik az elvágatlan munkáját. Egyébként a szakmai „köztudat” kifejezés is egyre kevésbé jelentéssé Sziij kapcsán: egy maréknyi fennmaradt csodálóról lehet már csak beszélni, a szakmai elit egymással nyilvános párbeszédben nem álló szereplőinek pöttöm ál-szubkultúrájáról.

A most megjelent *Igazi nevek az Agyag és kátránnyal* és a *Növényolimpiával* ellentétben (amelyek nehezen vitathatóan a

költői és prózai életmű csúcsteljesítményei) nem-koncepcionális kötet. Alapvetően egy gyűjteményes könyvről beszélünk, nagyrészt alkalmi, személyes referenciákkal rendelkező, „ajánlott” szövegekről, egy csapongó, felemás, ellentmondásos összeállításról. Az elmúlt tíz-tizenöt év kötetbe nem illesztett verseit tartalmazza az *Igazi nevek*, sőt található benne egy szöveg 1995-ből is. Egyfajta esetlen prizma mindarról, ami Sziij költészete körül történt, történik.⁵ Az a fajta egészpályás nyomasztás, amit Sziij előző könyvei produkálnak, egy nagyon tudatosan kezelt és erősen szelektált, szinte puritán költői–írói eszköztár működését mutatja — itt viszont rengeteg különféle hangulat, téma, szerkezet, kép és minőség került egymás mellé. Ez az a diverzitás (vagy viccesen szólva: szerzői korrupció, elhajlások sorozata), ami a legutóbbi két meglehetősen monoton és sötét könyv, valamint a megírásukat megelőző időszak egyfajta tág műhelyképét adja. Viszonylag kevés költő él ezzel a szerkesztési módszerrel, általában talán az a jellemző, hogy a „vezérversek” és a kötetkompozíciókat kiszolgáló darabok egy kiadványon belül keverednek az alkalmi szövegekkel. Ez sokszor azt eredményezheti és eredményezi is, hogy az utóbbiakról úgymond jótékonyan elfelejtkezünk, háttérben maradnak, pedig lehet, hogy valamilyen szempontból nagyon is áruklódó munkákról van szó. Azzal, hogy a

¹ KERESZTURY Tibor: *Más megvilágítás*, Litera, 2014. november 1.; elérhető: <https://litera.hu/magazin/kritika/mas-megvilagitas.html>.

² Talán Bazsányi Sándor az egyetlen, aki hajlandó felvetni nemzedéki és irodalomtörténeti szempontokat az „üresség könyveit” (Bán Zoltán András) egykor jegyző szerzők (Csejdy, Garaczi, Hazai, Németh és Sziij) utóélete kapcsán: BAZSÁNYI Sándor: *Nyúl, körző, kalapács*, Tiszatáj Online, 2019. június 3.; elérhető: <http://tiszatajonline.hu/?p=123568>.

³ Politika és vizualitás szijji kapcsolatáról György Péter gondolatai tűnnek egyedül mérvadóknak, több megnyilatkozása közül egy Jelenkorban megjelent, összefoglaló tanulmánya emelkedik ki (*A tárgyilagossá utazás. Anyagok és távolságok — Sziij Ferenc fotográfiáiról és legújabb kötetéről*, Jelenkor, 2015/2, 185–196). Kétségtelenül szép és impozáns eszme- és ábrázolástörténeti kontextust emel Sziij munkássága köré, viszonyítási pontjai viszont többször meglehetősen (ha szabad ilyet mondani) „szerzőidegenek” tűnnek. Egy olyan, bevallottan a nyugat-európai modernitásban megalapozott perspektíva felől nézi Sziij költői szerepét, ami a szerző „kivülállását” és szociális érzékenységét egy Pilinszky- (vagy inkább Simone Weil-)féle szerepmodellhez kapcsolja. Normatív rangon tartja azt az elképzelést, mely szerint a műveken keresztül egy subjektív attitűddel kell azonosulnunk, aminek hitelességéért végső soron csak a szerző (hangsúlyosan választott) sorsa, tehát elképzelt személye szavatolhat. Magyarán mintha inkább Sziijről, a hozzá fűződő egyéni viszonyáról, és nem feltétlenül magukról a szövegekről beszélne. Egyébként olyan szerzőkről szoktak ilyeneket írni, mint György Péter munkája, akikről annyi a szakirodalom, hogy már csak nagy stílyú, enigmatikus és személyes esszéikben érdemes megszólalni róluk. Méltónak mindenesetre méltó.

⁴ Három, online is elérhető szöveget lehetne kiemelni, amelyek mintha elkezdene az ehhez szükséges munkát. Az egyik Nemes Z. Márióé még 2004-ből (*A zaklatottság retorikája. Sziij Ferenc: A hurok belseje*, Új Forrás, 2005/9; elérhető: <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00109/050926.html>), a másik Szegő János írása 2008-ból (*Mire hallgat? Sziij Ferenc: Kenyércédulák*, Revizor, 2008. március 26.; elérhető: <https://revizoronline.com/hu/cikk/253/sziij-ferenc-kenyercedulak/>), a harmadik pedig Smid Róbert elemzése a *Növényolimpiáról* (*Életképek az ágyásból*, Irodalmi Jelen, 2017. november 29.; elérhető: <https://irodalmijelen.hu/2017-nov-29-1050/etkepek-az-agyasbol/>).

⁵ Egy életszakasszal ezelőtt ehhez nagyon hasonló projekt volt *A kulcs árnyéka* (magánkiadás, 2004).

szervezők nem csak a válogatott műveiket mutatják meg nekünk, saját esetlenségükre és munkájuk egyfajta relativitására engednek rálátást. Bizonyos tekintetben arra, hogy az alkotás hosszú folyamatában mennyire kiszolgáltatottjai is egy közösségnek, úgy az irodalmi hagyománynak, mint minden más művészeti ág kábítószereinek. Furcsa ez a kiszolgáltatottság, nagy versekben illik leplezni, bújtatni. Van pár szerző, aki rendre izgalmas kötetkonceptiókat épít erre a feszültségre, az *Igazi nevek* esetében viszont, megint csak, inkább egy albumról, egy *gyűjtésről*, nem pedig egy *válogatásról* beszélhetünk.

Ennek megfelelően minőségét és poétikáját tekintve is egy meglehetősen vegyes kötet van dolgunk. Egyrészt olyan sűrítő (klasszicizáló, patetizáló) tendencia mutatkozik meg a versek jelentős részében, ami a szerző korábbi munkái felől meglehetősen következetlenné és (amennyiben a szijji költészet továbbgondolásaként vagy beéréseként értjük) inadekvátnak tűnik. Másrészt az az avantgárd eszköztár, amivel Szijj, bár nem kizárólagosan és sok áttétellel ugyan, de már a kezdetektől folyamatosan dolgozik, ebben a kötetben kimondottan expliciten jelenik meg: akár egy Kassák-émlékvers, akár az automatikus írással való trükközés, akár dadaista allúziók, akár talált-tárgymotívumok formájában. Harmadrészt a kötet központi, vállalt tendenciája az intermediális projekt, ami mind e köré odahelyezi az összművészeti kontextust. E kettős menekvés kísérlete kritikai szemszögből líratörténeti probléma, de emellett alkotóközösségi problémává is válik. Azt gondolom, hogy az *Igazi nevek* egyenlenségével és többirányúságával jó alkalmat kínál a recepciónak arra, hogy végigtekintse, milyen lírai hagyományokba tagozódik, valamint hogyan és hova tud/akar kinézni–kilépni ezekből a szijji vers, valamint hogy megvizsgálja, hogyan és mennyire működőképes az a társművészeti network, amelyben a szerző saját munkásságát próbálja elhelyezni, diszkurzívabban talán, mint valaha.

Ha megnézzük, Szijj borzasztó egyszerű és a költészet által régóta belakott fogalmakkal operál szinte minden szövegében: én, te, mi, ők, valóság, látszat, sötétség, fény, igazság, értelem, félelem stb. A szijji versmondattal is szinte mindig ugyanarra bázíroz: minél hosszabban kitarítani önmagát úgy, hogy bár teljesen értelmetlen, az olvasó az utolsó pillanatig ennek az ellenkezőjéről legyen meggyőződve. A viszonzyszavak halmozása és a fogalmak felismerhetetlenségig történő cserélgetése egy olyan beszélőt képez meg hosszútávon, aki folyamatosan szabad asszociációban reflektál, ugyanakkor nem fogalmi, képi vagy metaforikus, hanem, úgymond, grammatikai alapon. A tébolyult néni a gangon, aki csak beszél, beszél. A mondatviszonyok pulzálni kezdenek, míg a mondat tartalma, képi síkja, szubjektuma stabilan semmit vagy egymást jelenti csupán. Ez lenne a monológ, ami nem több önmaga zajánál, de bármikor kiemelkedhet belőle akár a legnagyobb szörnyűség is. Ennek a paranoid nyelvi csontvázának a tekergetése az *Agyag és kátrány*ban a legörjítőbb, talán pont azért, mert végeláthatatlan, és szépen lassan szétfe-szíti a vers és a befogadó elemi kereteit. Egyszerűnek hangzik,

és valószínűleg az is, de megkockáztatható, hogy Szijj a legjobb pillanataiban nem versben, hanem szövegben gondolkodik, végtelen szövegelésben.⁶

Az *Igazi nevek* esetében azonban azt látjuk, hogy rendre „hagyományos” hosszúságú, másfél-két oldalas versekbe próbálja belesűríteni ugyanezt a működésmódot. Ilyen sűrűség mellett mintha rendre elsikkadna a távlati perspektíva, és kitűnik, hogy bizony a szubjektumviszonyok és az egzisztenciális dichotómiák öncélú–önkioltó tükrözgetése Tandori Dezső óta nem nagy truváj a magyar irodalomban. Az, hogy Szijj ezt a játékot Tandoritól tanulta, egészen biztos. Ami érdekes, az az, hogy ettől a ponttól mintha nem „előre”, hanem „hátra” indulna el „esztétikailag”, egészen a klasszikus modernség elmékedő–patetikus hangulatai felé: „Szalagok tekerednek ki a szánkából, / ami rájuk van írva, csak mi / mondhattuk volna, senki más, / ez a tudás egy pillanattól ered, / és nincs tanulság, a következő ilyen / pillanatra mennyi türelemmel / kell várni, változással és más emberekkel, / egy egész élet is lehet, és benne akár / egy egész halál.” (*Szalagok*) Persze van, amikor ez nagyon működik: „Kezébe nyomtak egy hosszú zsinórt, / a végén fekete léggömbbel, / hogy abban vannak a csillagok, / ilyen könnyű egy újfajta / számítás szerint, azzal a léggömbbel / menjen át a határon, majd ahol hallja, hogy zenélnek.” (*Hármaskép*) Van olyan is, amikor az esszencializáló, enigmatikus formulák is sokat mondanak: „A tükör a bizonyíték, hogy létezem, / és legalább kettő van belőlem, / de az egyik nem hasonlít rám, / a másik meg túlságosan is.” (*Nyolc kormozott üveg*) Összességében azonban az emelkedettség nem áll jól a szijji versvilágnak. (Leginkább Kemény István szomorú-egzaltált hangütését ismerem fel ezekben a munkákban. Ez azért is érdekes, mert Kemény pedig mintha éppen Szijj írásmódja felé lépett volna egyet a legutóbbi kötetének *Hipnoterápia*⁷ című versével. Értethető, de szerintem nem túl gyümölcsöző elmozdulás ez Szijj oldaláról.) Állandó élményem volt olvasás közben, hogy mire már éppen érdekelni kezdene egy-egy szöveg, hirtelen véget ér, jellemzően igencsak megúszós zárlatokkal, mint például a *Ritka pillanat* című versben: „Akkor nincs más lehetőség, / úgy teszek, mintha eldobálnék / magamtól mindent, amire valaha / rátettem a kezem, találják ki abból, / hány életem maradt.”

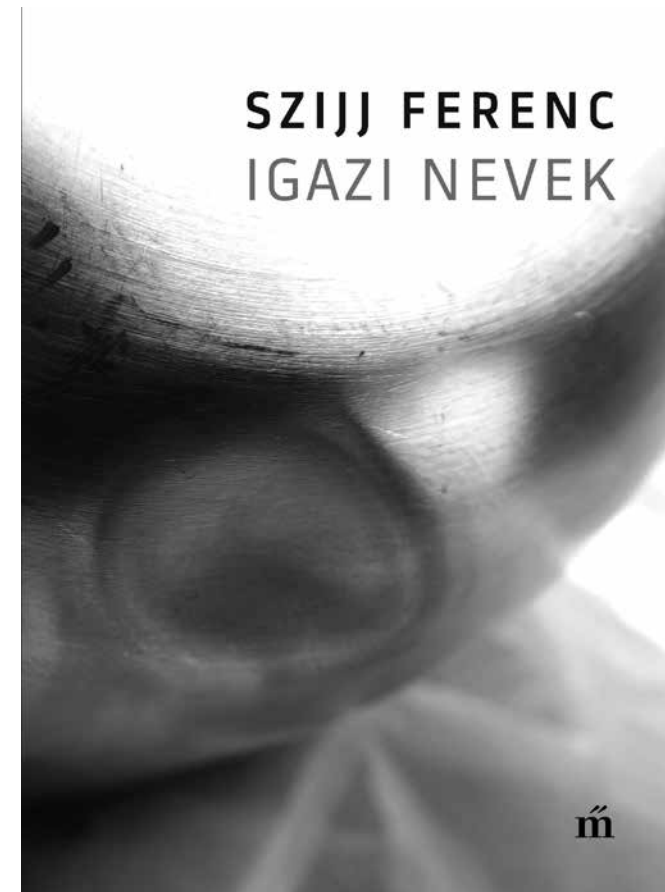
A tömör fogalmi szentenciák túlságosan finomra vannak csiszolva, és szinte mindig anakronisztikusnak hatnak. Ez a versszervezési sajátosság, lehet, hogy azért nem tűnik semmilyen szinten aktuálisnak, mert egy olyan mélymodern esztétikát érvényesít, amely tényleg talán legutóbbi a *Töredék Hamletnekben* volt hiteles, jó ötven évvel ezelőtt. Mindenesetre van egy szöveg a kötetben (*Rajztöredék Szij Kamillának*), ami mindezen jegyeket magán viseli, mégis tud egyszerűen („[k]is éjjeli, / megfoghatatlan ijedtségben, ha amúgy // semmi baj, a legnagyobb sötétség”) és bonyolultan is gyönyörűsége lenni: „Együtt látni a dolgokat, ahogy kiegészítik / egymást, nincs hiba a különböző formák / és

a különböző fájdalmat okozó anyagok, / árnyék és fény között, a bejárható utak / nem térnek el a kézenfekvő célszerűségtől, / minden indulat hamis, a szerző vagy romboló / akarat visszafordul önmagába, úgy vezeti / vakon a véletlen és vétlen embereket. / A rengeteg levél néma rezdülése, sóhaja, / egy ütemen kívüli dobbanás.”

A második tendencia, miszerint az avantgárd hagyomány több oldalról is nyíltan megjelenik az *Igazi nevekben*, talán a *Kovalkád* és a *Hajlatzug* című szövegekben van jelen a legradikálisabban. Ezek ugyanis gyakorlatilag teljes értékű dadaista szövegek, egy érdekes módszertani csavarral: mindkét vers egy régebbi Szijj-vers magyarul nem tudó német költők által létrehozott fordításának a fordítása. Jellemzően teljesen értelmetlen minden mondatrész és asszociáció bennük, mégis sokszor nagyon viccesek: „Néma csúfság, / úgy hivalkodó, fóliával mentesítik. Seb-helyekből / szivárog a fakó leírás, fuccs az óvszer, / újabb zakó.” (*Hajlatzug*) Néha pedig ügyesen csúsznak át sajátosan szürreális képekbe: „Egy klasszikus tervrajzot szeretnék ide, vagy inkább / öngerjesztő ostromgépet, illetve lámpaerdőt.” (*Kovalkád*)

Ezeknél érdekesebb a *Hetvenhét rögtönzött kétsoros* című vers. A képek, a grammatika és a jelentés (ha lehet ilyen mondani, inkább avantgárd, mint posztmodern jellegű) roncsolása itt mintha zsánerré alakulna Szijj keze alatt. A kétsorosok szinte szeparált versekként követik egymást, iszonyú sűrű mindegyik, és többnyire furcsa hiányalakzatokat visznek színre. A hiány lehet képi: „egy ideig még megvan a pont, / ahonnan a légy elrepült, elalszom”; lehet szimplán mondattani–szemantikai: „kavicskeltető folyó, erről többet / nem kell tudni földrajzból”; vagy (a legtöbbször) referenciális jellegű: „mindig azt kell nézni, honnan kezdve számolunk, / hányasával, és van-e más lehetőség”. Ennek ellenére a fránya asszociáció működése létrehozza a maga nyomasztó történetét a szöveghez, ami leginkább valami bolondokházabeli történeletről, talán éppen onnan való megszökésről szóló agymenés: „ki hinné el errefelé a bányarémet, / egymásra köhögnek, halogatják a lámpaoltást [...] egy nagy magot hámozok titokban, / beszélek, buzgón bólogatok, rendesek velem // levágok a térből, fekete golyó / jelzi, hogy mikor, mi-ért, mindent [...] mindent láttamoztatok a felelőssel, / engem elfúj a szél, elvisz a víz // magamnak ébredek ilyenkor, / az egész sötét reggel én vagyok [...] ilyen fokozott időben nem szabad / közel menni a fekete karóhoz // keveset forogtam, most melyik pultnál / húznak strigulát a füzetükbe [...] üres a kert, nincs egy fűszál se, / csak hamu, haragból licitálnak // átlépek az udvaron a réges-régi zsírkövet, / de senki nem emlékszik”. Drasztikus olvasmány. A hátborzongató megfoghatatlanság átható, de mégis ennyire pont- és felsorolásszerű, diavetítés élménye számomra új Szijj lírájában. Ez a montázs- vagy zsánertechnika, azt gondolom, minőségi alternatívája az *Agyag és kátrány* szövegfolyam-poétikájának, a *Hetvenhét rögtönzött kétsoros* pedig a kötet egyik csúcspontja.

A harmadik, az intermedialitás tendenciája abban nyilvánul meg, hogy a kötet párbeszédszövegei leginkább képzőművészek-



hez, képzőművészeti vagy koncept-művészeti alkotásokhoz kapcsolódnak, ezen felül vannak olyanok is, amelyek költőkhöz kötődnek, továbbá egy-két kakukktójt is találhatunk. A költészeti vonatkozásúak tűnnek a legesetlegesebbnek, a leginkább ötletszerűnek. Vegyes felvágott, három végetlet lehet itt kiemelni. A kötet mélypontja talán Szijj Radnóti-ról szóló verse, amelyben a „liberális” ál-közéleti költészet legüresebb toposzai vonulnak fel: „Pusztá áldozat? Kvázi krisztusi? A bűnt eltörölni? / Hogy majd a bűntelen csecsszópók? / Akik közül majd néhányan megint fekete / egyenruhában fognak masírozni fel-alá / az utcán? Akik közül elég sokan megint / úgy gondolják, hogy ezek vagy azok a hibások / mindenért, a zsidók, a cigányok, a másfélék, / és ugyanolyan egykedvűen végignéznek jogfosztást, / kirekesztést, öldöklést ebben a nyomorúságos, / magatehetetlen és agresszív szülőházában?” (*Egy Radnóti-sor cáfolata*) Ugyanakkor például a Kassák-vers működik, és igencsak kijózanítóan nyilatkozik arról a baloldali avantgárdról, amelybe Szijj saját művészete is félig-meddig betagozódni látszik: „A világ szerkezete ernyőkép. / Mutassak rá, hiszen ők mióta / verik a dobot, nincs senkijük, / csak a térfogattal, gipsz az egész, / homokágyon, én meg mire lennék jó utána is, / nyálasan, taknyosan, véresen. / Őket nem érheti kifogás. / Senkit nem érhet. Ők piros mellényben.” (*A világ szerkezete*) Hasonlóan izgalmas az, ahogyan Marno Já-

⁶ BAZSÁNYI, I. m.

⁷ KEMÉNY István: *Nilus*, Magvető, Budapest, 2018, 70–78.

nosról ír, arról a Marnoról, aki szerintem törekvései tekintetében talán a legközelebb áll Sziijhez a kortársai közül: „Vagy legalább a nyelvet eloldozni / magamtól, ahhoz csak egy bányászati / vagy repülési szótárt és egy rövid / nyelvtani összefoglalót kellene / betáplálni egy intelligens nyomtatóba. // Ebben az ürességben a szigorú pontosság / délibábja. Ne számíton se az én, / se a közös. // Vagy végső esetben valami helyi hullámból / egy kimért szakaszt / rozsdás vasak között eltéríteni, / és mindegy is, / milyen és mekkora felületre, / rongyos felhőre vagy tökéletes lepkeszárnyra. (Szünetminta)

Képzőművészeti párbeszédszövegből sok és sokféle előfordul a kötetben. Ezek esetében az az általános tapasztalat fogalmazható meg — ami az előbbiekből is következik —, hogy minél inkább a saját bejáratott fordulataira épít Sziij a képekhez (vagy szobrokhoz, installációkhoz) fűzött kommentárjaiban, annál fejletlenebb az adott szöveg, és megfordítva, minél inkább vállalja az ötletszerűséget és egyfajta „líriatlanságot”, minél inkább „légből kapott”, annál emlékezetesebb. Jó példa az utóbbira a *Látványsszöveg* című darab, ami egy könyvről készült röntgenkép furcsa, metadadaista allegóriája: „Végül egyetlen lehetőség marad / az írás művészetében: egymásba írni / az álmokat. Gondosan lejegyezni őket / ébredéskor, és ha már összegyűlt belőlük jó sok, [...] akkor előbb ollóval / felvagdossuk őket — / mondatok, szavak, egy arc leírása — / különböző ismertetőjel / sebhely, próbálja eltakarni, miközben beszél — [...] aztán egy fekete kalapba dobáljuk / és jól összekeverjük / a kisebb-nagyobb papírcsíkokat, / majd pedig csirizzel egymás után / és egymás alá ragasztjuk őket, / vigyázva, hogy ne kunkorodják fel a szélük. / Vesződéses munkánk eredménye / kétségtelenül egy újabb szöveg, / amelyet azonban nem érdemes elolvasni, / mert nincs benne értelem, hanem csak / nézegetni kell, gyönyörködni benne, / és legfeljebb azon lehet elgondolkodni, / hogy az álmok sajátos logikája / miképpen lett túlhaszsolva és kijátszva, / és hogy bizonyos vonatkozásokban, / számos életműködésünkben gépek vagyunk, / haszontalan monstroomok. // Vagy van még talán egy másik, sokkal egyszerűbb, / más szempontból bonyolultabb lehetőség, / orvosi röntgenkészülékkel / lefényképezni egy könyvet, minél vastagabbat. / Az is lehet szép.” Viszont az ennél absztraktabb, fogalmibb, elemeltebb szövegek sajnos könnyen összerosódnak egymással, gyakran önisméltónak, túlterheltek hatnak.

Az intermedialis párbeszéd Sziij monológjai mögött ily módon nem egyszer a háttérben marad, és elveszíti az élet. Zárásként azonban egy olyan munkát emelek ki, a *Kettős buborékot*, amelyben párbeszéd és monológ kitűnő egyensúlyban van egymással. Művészeti elmélet és művészeti gyakorlat talán még nem találkozott egymással ennyire tisztán és sokértelműen ebben az életműben. Innen nyílik, és minden bizonnyal itt is zárul be mindaz, amit ez a munkásság állíthat. A legszélén vagyunk. „Agyunk elektromos jeleit egy program / olyan parancsokká alakítja át, amelyek // egy lépegető robot mozgását irányítják. / A robot köröket, hurkokat tesz meg // egy kijelölt

területen, és mi legfeljebb azzal / tudjuk a mozgását befolyásolni, // hogy számolunk vagy verset mondunk / magunkban. [...] De lehet, hogy ez egy bonyolult játék, / ha elég sokáig nézzük, már nem is // rólunk szól, hanem a robotokról, / akik az emberi agyműködés hulladékából // gondolnak ki valamit ilyen mozgékony írással, / talán segítséget kérnek egy hason-szórú, // de fejlettebb értelemről, hogy menekítse ki / őket innen, kapcsolja őket más jelekre, // mert jobb az ellenőrizhető gondolat, / a pontos érzélem, az egyenes sors, // és utána jobb, ha nincs semmi / nyomasztó emlék.”

PATAKI Viktor

Változat az utakra

(Oravecz Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása*. Magvető, 2019)

Az Oravecz-életműkiadás ismeretében egyáltalán nem meglepő, hogy az *Egy földterület növénytakarójának változása* című verseskötet jelent meg az életműsorozat hetedik darabjaként, ahogy a *Héj* legutóbbi újrakiadása¹ óta az sem, hogy Oravecz Imre második, elsőként 1979-ben (szintén a Magvető Kiadó gondozásában) megjelent kötete² nem változatlan formában került az olvasókhoz. Az életműkiadás ugyanis egyrészt — a hangsúlyosan „gyerekirodalomba” sorolt *Máshogy mindenki máson*³ és a regényeken kívül — az első művek megjelenésének időrendjét követi. Másrészt a *Héj* különböző „változataiból” összeálló végleges forma azt is joggal valószínűsítette, hogy nem az első, hanem második, átdolgozott kiadás⁴ alkotja majd az újrakiadás alapját. Azon kívül, hogy ez így is történt, Oravecz első két kötetének eddigi kiadástörténetét tekintve még annyi bizonyos: az 1994-ben megjelent, egybegyűjtött verseket tartalmazó *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* című kötet⁵ szerkesztési eljárása mindegyik további kötetre jelentős hatást gyakorolt — mert ahogyan a *Héj* esetében is, úgy az *Egy földterület... szövegeinél* sem az első, hanem az egybegyűjtött versek után a Jelenkor Kiadónál 2010-ben közzétett változatra épült az újrakiadás.

Ez a rövid, textológiai is nevezhető áttekintés talán azért nem hanyagolható el a három önálló kötet, a „válogatott” verseket tartalmazó könyv és az életműkiadás vonatkozásában, mert a különböző változások és javítások az *Egy földterület... szövegeinek* és a kötet kompozíciójának eddigi interpretációs lehetőségeit, valamint fogadtatásának történetét is meghatározzák vagy legalábbis módosíthatják. Még akkor is, ha ez nyilvánvalóan sokkal inkább csak az első és a második kiadás közti különbségekre érvényes, ugyanis ekkor esik ki egy teljes ciklus (*Palatkvapii iskola*), amely a *Hopik könyvébe* kerül, valamint bizonyos versek, amelyek részben átkerültek a *Héj*-ba, részben pedig teljesen kimaradtak a könyvből (ráadásul ez, például a *A régi szajla* című vers esetében, nem kizárólag az egybegyűjtött versek szelekciós eljárásából következik). Mindezek alapján az is megkockáztatható, hogy a kötetek olvasása során tulajdonképpen három olyan módosítás körvonalazódik, amellyel az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet legújabb változatának fogadtatásakor érdemes számolni.

Az első és egyúttal (talán) leglényegesebb módosítás a *Trakl*-szövegek és a hopi versek státuszának megváltozása a jellegzetes olvasási ajánlatként is érthető paratextus összefüggésében. „Mi az út? Az áhított cél elérésének eszköze, vagy esetleg maga a cél? Úgy tetszik, hogy az utóbbi. Nem visz sehonnán sehova, így nem jutunk rajta sehonnán sehova...”⁶ Az „út” metaforájára épülő, az utazás archetopozsát kijátszó (eredetileg fül) szöveg ugyanis éppen azt a kötetek közti szövegmozgást „detektáló” olvasatot tette lehetővé, amely bizonyos poétikai eljárások átvitelét és leváltását egy sajátos (ön)alakulástörténetként is képes volt megjeleníteni. A *Héj* és az *Egy földterület... közötti* kapcsolatot ezáltal úgy jelezte, hogy az 1979-es első kiadásban a *Trakl Budapest* című ciklus verseiben felismerhető maradt a *Héj* képi-asszociatív logikájú, fragmentumokat alkalmazó versnyelve, a *Palatkvapii iskola* pedig a *Héj* poétikájától tematikusan is teljesen eltérő *A hopik könyvét* helyezte kilátásba. Mindezt annak ellenére is fontos hangsúlyozni, hogy a *Trakl*-szövegek szétozása valójában először az egybegyűjtött versek után, majd a második kiadás következtében tette nyilvánvalóvá a két kötet között jelzett textuális viszonyt. Innen nézve a legújabb kiadás azáltal emeli ki a kötetet „átmeneti”⁷ státuszából, hogy — újabb módosítások hiányában — rögzíti annak előző változatát, vagyis újratagolás nélkül érintetlenül hagyja az addig kialakított utakat. A paratextus helyzetét illetően tehát nemcsak annyi változás történt, hogy a fülszöveg pozíciójából a hátsó borítóra került, hanem maga a paratextus és a főszöveg viszonya alakult át, ugyanis az első ciklus címe és rendje lecserelődött, valamint megszűnt a hopi világot feltáró/létrehozó kapcsolat kiemelt jellege. Úgy tűnik tehát, hogy a paratextus már nem ugyanúgy orientálja az olvasást, hiszen a „cél” „úttal” történő megfeleltetése, folyamatos poétikai mozgással való ekvivalenciája sokkal inkább a változó korpuszt és a szelekciós műveleteket teheti láthatóvá, mintsem a különböző kulturális „világok” közti átjárhatóságot.⁸

¹ ORAVECZ Imre: *Héj*, Magvető, Budapest, 2017³.

² ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Magvető, Budapest, 1979.

³ A recepció addig is nehezen helyezte el a kötetet Oravecz munkásságában, vagyis azt voltaképpen gyerekirodalomként ki is írta az Oravecz-életmű alakulástörténetéből. A „különutasként” számontartott kötet ráadásul csak két kiadású volt, sőt, az 1994-es gyűjteményes kötetbe a szerző sem válogatta be a „gyerekkönyveket”.

⁴ ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Jelenkor, Pécs, 2010².

⁵ ORAVECZ, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*, szerk.: STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 1994.

⁶ A továbbiakban a legújabb kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben tüntetem fel. ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása* Magvető, Budapest, 2019³.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre* (Tegnap és Ma, 7), Kalligram, Pozsony, 1996, 72.

⁸ Természetesen ugyanúgy megmarad a ciklusok narratív olvashatóságának lehetősége, mint az „út-versek” metareflexív működésének rendszere, azonban a hopi versek nyelve, perspektívája és beszédmódja nélkül immár teljesen más úton. Ehhez vö. KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 76.