

A *Mindenhez közelebb* nem felel meg a természetben menekedőket találó lírai hős romantikus eredetű sémájának. A madarak viselkedése mintaszerű, „megfelelő”: illeszkedik egy nagyobb rendbe, s épp ezáltal felel (meg) a természetet kikérdezni megkísérlőnek. Ez egy nem válasz-szerű megfelelés. Eközben a lírai alany is konstatálja, hogy amit szemlél, amit kérdez, az nem a natúra, mert ahhoz nem férni hozzá: a természet elzárkózik, miközben emberi vágyakat és képzeteket kelt föl („természet, nem az, / mi más, / vágyakozás, ígézet, végzet”). Az esztétikai tapasztalat előállításában nem annyira az érzékek részesedésének van kiemelt szerepe, mint inkább annak, hogy az érzékletek nem tisztíthatók meg a kultúr- és költészettörténeti toposzoktól és a nyelvi történésektől. A (természet)költészet toposzainak és a nyelv gépszerű közbejöttének következménye a *távolság, az idegenség, az ismeretlen* fennmaradása.

ZÖLLNER Anna Júlia

Szikár hangok a szélviharban

(Katoná Ágota: *Kezdetben, mégis vihar. Fialat írók Szövetsége, 2021*)

Katoná Ágota első kötete magabiztos megszólalás, versei kérdőjelektől és felkiáltásoktól mentes, szikár kijelentések sora, néhol szinte definíciók, tételmondatok, lábjegyzetelt állítások. A határozott megszólalás mögött mégis ott a keresés és a vágy, hogy megtalálja saját nyelvét, vagy inkább visszataláljon ahhoz, ezt nagyon szépen mutatja a *Határkövonal* című vers:

Földrengésbiztos helyet keresek,
nincs, vissza akarom kapni
az idézőjeleket az égből¹,
a kimozgatott talapzatot.
Vízeselek jelzik a természet-
védelem határát. A vonal,
melyet nem léphetek át, hosszútűrő².
És akaratlan, túl kedves.

¹A levegő az az ország, ahonnan
az alapnyelv szavait látom.

²Ha igaz, hogy poeta non cogitat,
olyanná lettem, mint az érc.

A magabiztos megszólalás onnan is fakad, hogy számos kultúrtörténeti réteget mozgatnak meg és vetítenek egymásra a szövegek, bekerülnek a görög–latin mitológia szereplői, a zsidó és keresztény vallásosság szimbólumai, bibliai motívumok, vagy épp az épített és természetes táj. Ez a kultúrtörténeti rétegzettség megjelenik a ciklusok közé ékelt analóg kollázsokban is, amelyek szintén Katoná munkái, ikonok, festmények, egy bordakosár röntgenfelvétele rakódnak egymásra ezekben a képekben.

Emellett kapcsolódik a kortárs hazai költészet jelenleg meghatározó ökoepikai nyelvezetéhez is, leginkább a versbeszélő és a természet (növények, bolygók, állatok) viszonyát tekintve. A szikár és kortárs nyelvezet ellenpontjaként az egész kötetet átfűti valamiféle romantikus esztétika, sőt inkább gótikus hangulat — éjszaka van, sötét, romokba, elhagyott épületekbe és boszorkányokba botlunk, a halál végig ott motoszkál a szövegekben, és a kötetben „forr az éj”, ahogy Deres Kornélia írja a fülszövegben. Több szöveget is olvasva Czóbel Minka neve jutott egyből eszembe, akit aztán meg is találunk a kötet egyik forrásként megjelölve. Katonánál a szép és a romantikus gyakran hasonló

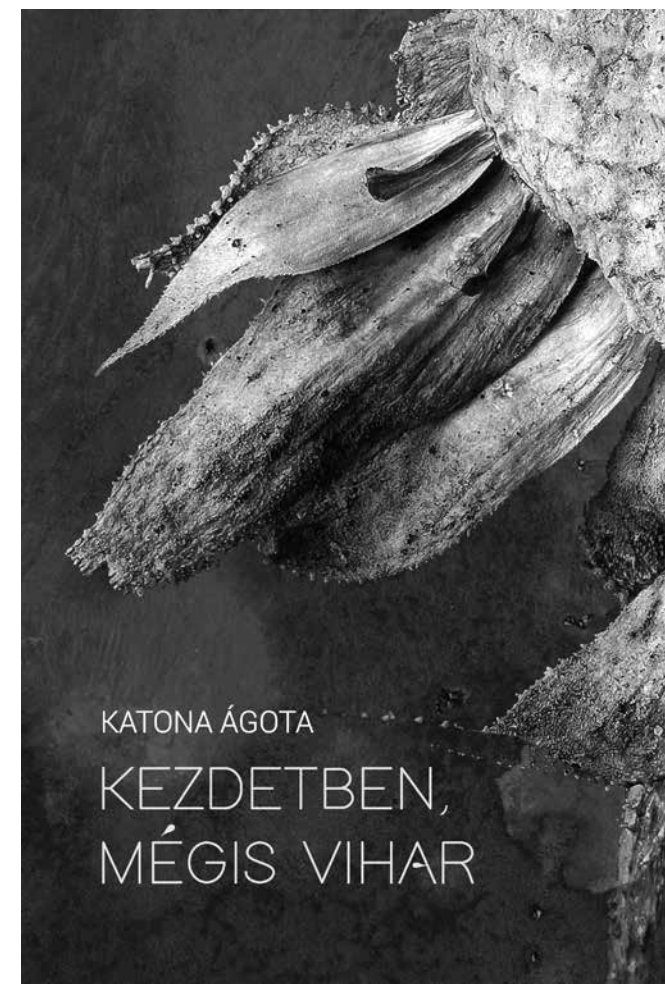
módon találkozunk a meghökkentővel, mint Czóbelnél, valamint több versében is megjelenik a boszorkányszerep és a boszorkány személyével szembeni erőszak. Mintha egy magabiztos hangon megszólaló női líra csakis valami boszorkányos erő lehetne?

Nem egészen; a kötet másik fontos utalása a mottóként választott Verlaine-idézet az első kötetéből, a *Szaturuszi költeményekből*, Térey János fordításában. A szaturusziak útja eleve elrendelt, „vad logika szerint, rossz Befolyás alatt”. Katonánál így jelenik meg: „csak két istenem, a Merkúr és a Szaturusz” és „Nyolc hónapra születtem, / mint egy gyors betegség, a Szaturusz / visszafele haladt az égen.” (*Ívrombolás*) Ez a két archaikus, az egyik erősen női (boszorkány) és a másik maszkulin (Szaturusz) szerep mitologikussá, időn kívülivé teszi a megszólalót.

A romantikus esztétikát erősítik azok a versek is, amelyek szinte urbánus balladaként olvashatók, elhallgatott történetek foszlányai rajzolódnak ki belőlük. (*Leírás, Épületmag*) Visszavisszatérnek témák, mint például a kórház, az erőszak vagy a halott anya, amelyek adnak a kötetnek egy epikusan olvasható réteget is. Térben és időben is hatalmas távolságot járunk be, a mitikus időktől a jelenkorig, a Szaturusz bolygótól a vizek mélyéig. Ezek alapján valami túlságosan grandiózus és széttartó versbeszéd is létrejöhett volna, de Katonának a szövegek nagy részében sikerül egybetartani és egyenrangúan összeilleszteni ezeket a széttartó rétegeket. Néhol ezek a szálak szétcsúsznak, például a vallási kontextus túlzott patetikus hangnemet eredményez, vagy a rideg mondatok a meghökkentés kényszeres érzetét adják. (Például a „Lepedőbe csomagolt halottak; / fehér zsákban várakozó szennyes” sorok számomra túlságosan erősek verszáró képként a vers egészéhez képest, túlzott ridegséget sugároznak.)

Négy rövid, cím nélküli (bár a kapitálisan szedett kezdő szavakat tekinthetjük címnak) vers tagolja négy részre a kötetet. Ezek a rövid versek kijelölik az azt követő ciklus fontosabb motívumait, és ezek a visszatérő elemek tartják egyben ezeket az egységeket, de a négy ciklus nem különül el egymástól szigorúan, ugyanis vannak epikus szálak (kórház, anya, erőszak), amelyek az egész kötetten végigvonulnak.

A kötet nyitóversében a cím nélküli, SZŰZFÖLD kezdetűben nyolc sorba sűrítve jelennek meg a kötetben átívelő témák. Tájvers ez, ahol a szűzföld, az ártatlanság mellé kerülnek a barázdált dombok, mint az erőszakos behatolás terei. A megszólaló széllelkészek közepette áll (ezek a széllelkészek később többször visszatérnek: „A viharos szél taszításai / szemből érnek”, *Növénytársulás*; „Magam ellen fordítani a változó / szélviszonyokat nincs jogom”, *Vadon él*), kiszolgáltatva a „négy elemnek”, akinek a tűzkar és a fémlábak antropomorf külsőt kölcsönöznek, de mégis beazonosíthatatlan marad, a táj ember nélkülinek tűnik, ahol a fekete lombok és a halott avarban az anyafák az egyedül élők. Szorosan ideköthető a ciklus első verse is, a *Növénytársulás*, amelyben az urbánus és a természeti kerül egymás mellé, szeméttel, ami elfoglalja a tájat, csak az érkező széllelkészek hordozzák magukban a bükkerdők titkát, a távlatban pedig a budai



hegységek rajzolódnak ki, de a látóhatárt agresszívan foglalja el a kórház épülete. Több versben is látjuk, nem a tájban áll az ember, hanem ő maga is a táj részévé válik, a testhatárok eltűnnek, növényé, állattá, a természet részévé íródnak át, ahogy ezt a kortárs biopoétikában gyakran tapasztaljuk.

A SZŰZFÖLD nyitóvers rímelt kötet utolsó szövegére, amely szintén olvasható tájversként, megjelenik benne a kirándulók által jól ismert Mária-út, a táj tavaszodik, és égi jelenésként Szűz Mária tűnik fel, mint élő anya. De a halál itt is felbukkan, hiába tavaszodik, a fehér hegy képe átíródik egy női hassá, amelybe ultrahang hatol és üresnek mutatja azt. Az anya a kezdő és záró versek között több szövegben is halottként van jelen. Először csak „klórszagú folyósok”, a kórház jelenik meg a halál tereként, halotti anyakönyvi kivonatok dátumai határozzák meg az időt, majd egy későbbi versben: „Az anyai kéz az emlékeimben / a halál allegóriája. Kórházi csempék / között vág utat magának a fagy.” (*Égés, hamu, albedo*)

De ha az anya halott, akkor hogyan lehet visszanyúlni az anyanyelvhez vagy az anyatermészethez? A Mária-jelenéshez kapcsolható a korábban már idézett sor: „vissza akarom kapni / az

idézőjeleket az égből”, „a levegő az az ország, ahonnan / az alapnyelv szavait látom.” A vágyott nyelv az anyával együtt elérhetővé vált. Helyette marad az „apajogú nyelv” mint kés a torkon. Az idézet a *Vadon él* című versből van, amely számomra Izsák feláldozásának történetét idézi meg, ahol Ábrahám kést emel saját fiára a mennyei parancsot követve, majd az utolsó pillanatban az Úr áldozati állatot küld, Izsák helyett. Az erőszak szintén olyan motívum, amely végigkövethető a kötetben.

Több szöveget is nevezhetünk tájversnek, ezekbe az antropocén tájakra keveredik a természet és az ember alkotta, utóbbi pedig erőszak formájában jelenik meg. Az erőszak metaforái sokfélék: fizikai, nemi erőszak, térhódítás, gyarmatosítás. A terek és a testek elleni erőszak gyakran nem elválasztható. A tájban megjelenő emberi beavatkozással lehet leírni a test elleni erőszakot. Például a *Védőkör* című versben, ami egyben szerepvers is, a megszólaló boszorkány égetése egybeíródik egy erdőtüzzel. „A testem éghető, menedék. / Jól táncolnak velem a lángok, / lány vagyok, páratlan / elfoglalt szervekkel.” (*Védőkör*) Vagy a *Szürkezóna* címűben: „Kiasott térbe ömlik / a beton, az építkezésből eredő, / egyetlen hangzó parancs. Hozzám / ér, nem nekem szól, de belém hatol.”

Az ábrázolt viszonyok nem mindenhol erőszakkal teltek, de elszakítottság jellemzi azokat — ennek legszemléletesebb példája az *Arisztophanész mítosza*, amely utal a görög történetre, mely szerint minden ember kezdetben gömb alakú volt, két fél kapcsolódott össze, és az istenek büntetése, hogy ezeket a gömböket szétválasztották, innen ered az ősi vágy, hogy a földi életben az emberek azóta is folyton a másik felüket keresik. Katonánál ez a mítosz íródik bele a jelenkori városi utcaképbe, ahol a kitett szemét „össze- és szétköltözések” nyomáról árulkodik.

Erőszak, elszakítottság, halál, fagyos hideg és szürke könyvborító száraz növényvel. Hiába első kötet, Katona nagyon tudatos szókészletet és jelképrendszert használ, rendszeresen visszatérő elemekkel (például labirintus, határvonal, éjszaka, széllekek, fagy), mondatai letisztultak és fegyelmek, mégis erősen érzékiek, valóban szürke, gomolygó vihar dúl a szövegek terében, az olvasó pedig didereg a széllekek közepette. Egyetlen melengető sugárként az élő anyafák és Mária távoli képe tűnik fel a horizonton.

B. KISS Mátyás

Növényi erőszak

(Normal Gergely: *Körletellenőrzés. Tiszatáj könyvek, 2020*)

Normal Gergely első, *Körletellenőrzés* című kötete sokkolja a befogadót, felszámolja a médiumok elválasztottságát, szervesen kompozíciókat épít és deperszonalizációs technikákat alkalmaz — könnyen érzékelhető az avantgárd és neoavantgárd poétikával való rokonság. A korábban képzőművészként és zenészként alkotó szerző grafikáit és zajzenei kompozícióit is beépítette kötetébe, utóbbiakat a szövegek mellé helyezett QR-kódok segítségével. A mű ezzel a technikai médiumokat is mozgásba hozza: az emberi szem számára értelmezhetetlen kódolást a digitális kamera fejti fel. A kötetben nincsenek sem oldalszámok, sem tartalomjegyzék, a tájékozódást csak a cikluscímek és az egyes darabok számozása segíti. A *Körletellenőrzés* szövegvilágában könnyű eltévedni, hiszen a kötetet a motívumok és témák rizomatikus burjánzása, a tér- és testpoétikai eljárások folytonos variálódása jellemzi.

A versek börtönök, kaszárnyák, kórházak, dologházak, munka- és haláltáborok helyszíneit villantják fel, Kafka novelláihoz és Piranesi börtönlabirintusaihoz hasonló, nyomasztó atmoszférát teremtve. A másik vezérfonal a folyamatosan mutálódó, átalakuló emberi test, amely rovar-, madár-, állat-, s legfőképp növényyszerű tulajdonságokat vesz fel. A szövegek talányosan, az iróniát és fekete humort sem mellőzve kapcsolják össze a válság- és deviancia-heterotópiák sötét képeit a posztumán tematikával. A kötet szervesen versépítkezése, komplex és rizomatikus szövegvilága ellenállni látszik a koherens narratívák keresésének, ugyanakkor a kórház, a fertőzés, a mutálódás és a test átalakulása állandóan visszatérő motívuma megenged egy olyan olvasatot, amely a testi változásokat egy különleges betegség eredményeként azonosítja (ezt az olvasatot erősíti például a *Kijárási tilalom 2.* „tudjuk, hogy megfertőződünk aratáskor”) sora. A megrázó költői látomások, grafikák és a (néha kellemes, néha fájdalmat okozó) hangok egyidejű bombázása a befogadót passzív helyzetbe löki, ezért is jogos Orcsik Roland megállapítása, aki a fülszövegben „verbo-vokovizuális költői terrorizmus”-ként jellemezte az alkotást. A fenti terminus Tóth Kinga intermedialis költészetéhez kapcsolja a kötetet, akivel a szerző számos közös művészi vállalkozást va-

lósított meg (köztük számos vizuális költészeti műalkotást, a Tóth Kína Hegyfalú zajzenei duettet és az Orbondonor nevű punk projektet).

Már a kötet cím sejteti, hogy a *Körletellenőrzés* egyik legnagyobb erőssége a térpoétika, amely elválaszthatatlanul fonódik össze a területet felosztó és kontroll alatt tartó uralommal. Ám hogy ez az uralom lokalizálható-e, azonosítható-e, korántsem egyértelmű. A kötet történelmi utalásai bonyolult koordináta-rendszert alkotnak (az első világháború, a holokauszt, a sztálinizmus és a hidegháború eseményeivel egyaránt összekapcsolhatók a szövegek), ám a versépítkezés eközben folyamatosan aláaknázza a tér- és időbeli referencializációt. Jó példa erre a kötetnyitó *territorium* ciklus első darabja, amely az államszocialista diktatúrák hatalmi nyelvének töredékét építi be a szövegbe: „tömött sorokban kígyózunk / fel a dombra elvtársak / testünkől épüljön / mi vagyunk az érkezők és távozók csavarodó spirálja / mágikus kaleidoszkóp”. A központi kép sorról sorra alakul és bontakozik ki, hogy aztán a megkapó kaleidoszkópmetaforában teljesebben ki. A szöveg ezután elmozdítja a fókusz: „a füvet zöldre festik a szolgálatosok / sorra azt kérdezik, helyiek vagyunk-e / mi kitartóan morgunk a látogatókra / fémszálas üveg alatt nyugtatót fújnak / majd kivezényelnek az ünnepre / branültől lyukas kezek / mi, kezelték, megteesszük, / ürülékünkkel kenjük a cella falát”. A fű zöldre festése, mely az anekdoták szerint Ceaușescu látogatásai előtt volt szokás, ahogy az ünnepre való kivezénylés is, az államszocialista múlthoz kapcsolódó utalásként olvastatják magukat. Az utolsó sor viszont egy teljesen más történelmi eseményhez, az 1970-es években bebörtönözött IRA-tagok elkeseredett és brutális tiltakozásához, az ún. *dirty protest*hez kapcsolódik (az északír foglyok történetét Sorj Chalandon *Visszatérés Killybegsbe* című, lenyűgöző regényében dolgozta fel).

Normal Gergely építőköcsként bánik a történelmi utalásokkal: kiszakítja a historiográfiai összefüggésrendszerből, hogy saját (szervesen) verskompozícióba emelve, lírai vízióinak alkotóelemeiként használhassa őket. Ám eközben játszik is az olvasóval, a felfejthető történelmi utalások egy olyan elvárási horizontot hívnak elő, melyet a kórházi (illetve a kötet későbbi pontjain a botanikai) tematika azonnal össze is omlaszt. A heterotopikus helyszínekkel együtt a hatalom képviselőinek kiléte is folyamatosan mozgásban van: míg a gyakran ismétlődő „káderek” kifejezés a pártállami időkre alludál, a kötet későbbi ciklusaiban már egy „herceg” is megjelenik az autoritás birtokosaként, miközben az előbbi kód is érvényben marad. Jó példa erre *ma inkább ünnepeljünk* ciklus két részlete. A negyedik versben a herceg ellenőriz mindent („a herceg birtokolni akarja az utat / összekötni a tereket / körletellenőrzést mindennap”), míg az ötödik szöveg a hidegháború korához kapcsolódó utalásokkal dolgozik (miközben a *territorium 1.* korábban idézett sorait is átveszi): „a szövetkezet kutyái megkötvé / láncukat csöröggetik / ez báborgás, pokoli birodalom / vasfüggöny mindkét oldalán / ez létromlás, beszorult mada-



rak / a látóhatáron vibrál a kép / és a szélben csak tátognak ránk / mi kezelték megteesszük / ürülékünkkel kenjük a cella falát / így telnek napjaink / megannyi immunválasz”. A szerteágazó történelmi utalások arra engednek következtetni, hogy a *Körletellenőrzés* témája nem az uralom valamely konkrét történelmi változata, hanem maga a fegyelmző hatalom és mechanizmusai. Talán épp erre utal, a kötetben többször felbukkanó „legfelsőbb vezetés” hatalmi instanciájának rejtélyes megfoghatatlansága. Mélyen ironikus s egyben provokatív megoldás, hogy a *territorium 3.* zárósora („a legfelsőbb vezetés ajánlásával”) lett a kötet mottója.

A nyelvi szerkezeteket áttekintve, az eddigi idézetek alapján is szembetűnő lehet a beszélői én hiánya. A kötet minden verse többes szám első személyt használ. Ez a megoldás a lírai nyelv (részleges) deperszonalizációhoz vezet: a beszélői szubjektum feloldódik a kollektivitásban. Ez a beszédmód látszólag közel áll az avantgárd költészetben gyakori kollektív én nyelvi-retorikai alakzataihoz. Ám a (forradalmi) avantgárd költészetben — ez már Kassák *Mesteremberek* című versében látható — legtöbbször a tömeg politikai cselekvőként való színre lépéséről, vagyis egy kollektív szubjektum megképződéséről van szó. A *Körletellenőrzés* viszont éppen a szubjektivitástól való megfosztottság világát teremt meg: a totális hatalom egyszerre semmisíti