

versformába rendezzi és tördeli a monológokat, melyek azonban prózai erényeket is mutatnak, egy mindentudó, de ezeket a tudásait a tévesből merítő beszélőt rögzítve.

Magát a kompozíció szerzőjét inkább olvasáskényszer jellemzi, nem pedig íráskényszer, bár ez utóbbi a gyakoribb betegség az íróknál. (Vagy nem is betegség, hanem inkább kötelesség? Egyenesen köteles beteg lenni az író?) Györffy a grafomán ellentéte, keveset ír, lektromán, olvasáskényszerbe keveredő és azzal másokat is megfertőző.

Mitől olvasáskényszerítő Györffy Ákos életműve? Ha ezt felmérjük, megértünk valami nem vártat munkáiból is. És ha őt megértjük, megsejtjük az olvasáskényszer természetét.

Nem mintha érthetetlenek lennének Györffy versei. Az olvasáskényszerítő szövegek megértéskényszerítőek is. De ez korántsem erőszak. Inkább egyszerűség, tárgyyszerűség, egységesség, következetesség. Györffy szövegei azáltal láncolnak magukhoz, hogy pontosan értem őket. Az érthetőségükkel kitakarják, hogy versek. Olyanok, mintha elmékedések lennének, sorok, kitépett oldalak valami hegyi füzetből vagy egy japán író noteszéből. Sétanaplók, útilevelek. Egy elmegőgyintézetű beteg versei.

Az olvasó, aki számára a téma az igazi olvasáskényszerítő erő, lényegében irodalmon kívüli szempontokból olvas. Tegyük hozzá, hogy néha mindenki enged, kénytelen engedni irodalmon kívüli szempontoknak olvasás közben. Irodalmat nem az irodalomért olvasunk, hanem a katarzisért, és a katarzist a téma is aktivizálni tudja. A katarzis időzített bomba, melynek felrobbanása hatására könnygáz szabadul föl, és a műélvező vagy -sirató könnyekre fakad.

Györffy ezt aligha szeretné. Őt olvasva ne sírjunk, mert férfiasan (és nőiesen) képesek vagyunk megállni az elérkezéskor. Ahogy az étteremből kitessekel indiai nő nézi őt *A Magas-Tauern* című versben. Csak nézni, nézni, nézni, és sok mindent gondolni, de azt nem árulni el. A költő néz, sokszor azt nézi, ahogy visszanéznek rá, egyenesen neki és költőként helyette beszélnek, néznek. Érez is dolgokat, nyilván érez, hiszen különben nem írná le mindezt, de érzéseire csak a leírás tényéből következtethetünk. Érzéseit nem akarja se a nyelv szétbombázásával, se a vers ironizálásával leplezni, nem akarja romok alá temetni őket. Inkább megtartja magának. Viszont kitalálhatjuk őket. És ha másmilyennek találjuk ki, mert másmilyenek vagyunk, az neki a legjobb. Ő nem tudja, mit érzek, amikor olvasom, mert én nem tudom, mit érez, amikor ír. Vagy nagyon is tudom, mit érez, hiszen az érzések környezetét leírja, és nagyon is tudja, mit érzek én, hiszen ismeri az érzést, ami ebben van. Nem lehet az olvasó érzése se annyira eltérő ettől. De ne vessük össze őket, mert nincsenek, nem láthatóak, csak nézés van, ami tárgyakra, természeti és úti jelenségekre irányul, haldoklásra, gyerekkori házra, mindennapokra. Van, aki soha nem mondja szüleinek, gyerekeinek, hogy szeretlek. Aki utólag avval vádolja pszichológusánál az ilyen hozzátartozókat, hogy érzéketlenek voltak, annak nincs fogalma a meta-kommunikációról.

Györffy Ákos olyan verseket ír, melyek ezt a metakommunikációt akarják megragadni. Minden, amit lejegyez, tárgyyszerű. Szó nincs itt paraboláról, ami az egyik legsutább művészeti eszköz, mert kívül kerít valami mondanivalót a művön. Ami nincs a műben, az nem a része. Ami a szöveg alatt van, kimondatlanul, az se. De a metakommunikáció a nyomába eredhet, de csak akkor, ha a mű ilyen tartományokat igyekszik föltérképezni.

Györffy Ákos versei olyanok, mint a jéghegy csúcsa. Éreztetik magukról, hogy van mögöttük, alattuk valami, valami nagyon jelentős, de az csak akkor lesz láthatóvá, ha az olvasó is megtalálja magában a jelentőségteljeséget, és ezzel fölfegyverezve mögé lát a szövegek tükröfelületének. Nem töri el a tükröt, nem tolja odébb a falon, nem emeli le. Észreveszi, hogy nincs fal. Az a fal, amit vastagnak és frissen meszeltnek hittünk, és úgy gondoltuk, elvált a világtól, a világ megérteni érdemes részétől, na az a fal nincs. Mint aki pincéből botorkált föl, úgy nézünk körül a szokatlan fényességben. A fény az olvasót világítja meg, aki az olvasástól valamiképp nagyformátumúnak képzelheti magát, ezért hálával tekint vissza a szövegre, a szövegben feszélyezetten beszélő lírai énre, akit nehezen tud nem azonosítani a könyv második oldalán ábrázolt költővel.

Amelyik könyv szerzője azt szeretné, hogy ne azonosítsák a megengedettnél jobban az énjét és a versei beszélőjét, ne hagyja, hogy fénykép készüljön róla, és a fénykép nyilvánosságot is kapjon a kötete elején, a versei előtt.

Persze Györffy versei *mögött* már nem ő van, ott az új világot megpillantó olvasó van. A távolodásban. De ki távolodik kitől? Korábban nem azt mondtuk, hogy épp közeledik? Hogy ő közeledik, miközben a szerző távolodik.

Györffy a kínai és japán költészet hűvös tárgyyszerűségének és eszköztelenségének módszerét alkalmazza, amikor kialakítja versbeszédét. Leír. Ám ezeket a leírásokat egymás mellé vágja, nem tolaodó módon afféle szövegkollázsokat hoz létre. Illetve történetkollázsokat, mintha szabásmintákat csúsztatna egymásra. Vagy pakolna be egy dobozba. Ahogy a kötet címadó versében apja hamvai vannak egy dobozban, a dobozt a Duna vizén elengedi, a hamvak útja egyenes a fényes suhanásba, vagyis a halhatatlanságba. A vers ezt a rátevést fraktálszerűen megismétli, egy emlékképre teszi rá, melyben az apa szilveszteri részegség után ébred a Duna jegén. Újévkor tehát. És valóban egy új életet kezd. Még ha abban a régiségben a Duna befagyott jege majdnem ugyanolyan biztos fekvőhely volt is, mint egy árokpart, strandfövény, melyekről mi sem hisszük, hogy kiolvadhatnak alattunk, pedig az idő, mindegy milyen ritmusban, de elsöpri, ami szilárd, fodrozta, ami folyékony, és tovafújja, ami repül.

Györffy szabadverseket ír, ami nem jelenti azt, hogy ne lenne érzéke a ritmushoz. A különböző periódusú ritmusokhoz. Az egyik legfontosabb, hogy egy-egy versében sokszor jó néhány év távolságra levő dolgok kapcsolódnak össze. Kedveli az utazás ábrázolását, de még jobb, mikor nem utaztat, hanem egyszerűen hagyja, hogy a vers hatalmával idő- és térugrásokat tegyünk.

Ahogy a különböző történetek, motívumok, idősíkok egymásra felelnek, az a ritmusa ezeknek a verseknek.

Nagyra nőtt ritmus, alig fér ebbe a kis zöld könyvecskébe. Amikor az egyre nagyobb, könyvespolckitöltő könyvek divatja dívik, miközben a könyvespolcok ritkulóban vannak, akár az erdőben a vadnyom, öröm egy ilyen kis, notesz méretű könyvet kézben tartani. Bár valamiképp ellentéte is ez a Györffy-életmű tágas léptékének, de az ellentétet mint jogos kapcsolatot elfogadom. Így aztán öröm, hogy ebben a remek könyvet tartalmazó sorozatban jelent meg ez a kötet is. Illik hozzá a dísztelen borító, az apró betűket jó silabizálni, nem szabad, hogy túl könnyen jöjjenek a szövegek. Ugyanakkor a könyvet magammal vihetem bárhová, egy belső zsebbe is beleférhet.

A versek egyre kisebb helyre szorulnak világban?

*

Kisétálok nagyvarosi telkünkéről az erdőbe. Van a szomszéd kiszögellésen, a Rigó-hegyen egy szoba nagyságú kis tó. Egy kilátószikla felé vezető ösvény mellett van, egy túskebokorsornyira tőle. Ha a vize átlagos, és éppen meg tud csillantani egy kis kék eget az ágak és lombok sűrűje között, akkor minden rendben van. Ha a víz kiér az útra, akkor túl sok eső esett. Ha

SULYOK Valentina

Súly, ami könnyebbség

(Wirth Imre: *Úgy járkálsz, mintha lenne otthon*. Scolar, 2022)

Az emberi létünkben következő esetlenség felvállalása: idő és távolság kérdése talán. De hogy megnevezzük azokat a különféle okokat, amelyeknek kiszolgáltatottságunkat köszönhetjük: ehhez már olyanfajta bátorság szükséges, amely nem riad vissza a minket préselő örök felmérésétől, és amely előbb-utóbb úgy fogadja el tehetetlenségét a rajta túlmutatóval szemben, hogy a kérdésekbe való belenyugvás által valamelyest ki is oltja azok hatalmát.

Wirth Imre *Úgy járkálsz, mintha lenne otthon* című új kötetében — az előző kettőhöz hasonlóan — az emlékezés tájain bo-

a víz eltűnt a medréből, esetleg már levelek is borítják átforródott helyét, akkor aszály van. Az utóbbi időben a tó ezt az arcát mutatja. A szellemi berkek kis tavai is eltűnedezőben, a meder száraz, a lehullott sárga levelek már augusztusban teljesen ellepik. A kék és a zöld helyén eluralkodik a sárgásbarna és a barnásszürke, a tenyészet nedves szaga helyett poros szárazság érezhető. Györffy Ákos konokul járja az erdőt, vagy ha nem az erdőt járja, hanem Róma környékén kénytelen barangolni, Sziléziában kénytelen vonatozni, akkor ezekben a barangolásokban és kóborlásokban az erdőjárás idézi meg, reprodukálja. Nem az a fontos, mennyire nevezetes az a hely, ahol járunk, hiszen mi más neveket használunk, mint a helybeliek, mindenki más neveket használ helyesen vagy helytelenül, mindenki mást nevez meg, mindenki számára más a nevezetes és más a névtelen. Györffy Ákos nagyon meglepő dolgokat tud felmutatni érdekesként és másokat meglepő módon érdektelenként. (Miért, mégis miért kell elmenekülnie Rómából? — *Ostia, Surfacing*) Mindig nagyon érdekes a gondolkodása, amely képekben nyilvánul meg, bár a képek viszont szavakban, és a szavak persze többnyire hallgatásban. Elhallgatásban, meghallgatásban, ráhallgatásban, széthallgatásban, utóhallgatásban. Tovább sorolhatnánk, de még Györffyről szólva sem minden igekötő csatolható a hallgat ígéhez.

Noha a versek többségét a saját hatástalanságunkra, sokkal inkább tehetetlenségünkre való rádöbbenés tragikuma itatja át, bizonyos sorokban mégis a humor és az ironia mellékzöngéit hallhatjuk felcsendülni: az egyik versben például az éj pöfékelő biciklitolvajként nyargal a sorok között (*Az éj nagy*), míg egy másikban a lírai én egy billegő bajszú szoborral kezdeményez párbeszédet szombat hajnalban (*Hogy elviseljem*). Első olvasásra talán joggal élhetnénk a komolytalanság gyanújával, ha azonban a kötet világát egyfajta értő madártávlatból szemléljük, akkor ez az eshetőség érvényét veszti. A versbeszélők emlékezései ugyanis nem pusztán a „helyrehozhatatlan idő” visszafordítására tett kísérletek (pl. *Ki vagy*), vállalkozásuk nem merül ki a múltban. Otthont és válaszokat keresnek az otthontalanság és a választalanság birodalmában.

A kötetben voltaképpen minden egyes rezdülés, villanás és visszaidézés azt a teret próbálja körültagogatni, ahol valamiért megtorpan a kikíváncozó megnyilatkozás, ahol a némaság diadalmaskodik, ahol egy „lány izzik a szó udvarán” (*Nem érzek semmit*). A megszólalók, vagyis inkább a megszólalni vágyók „az érzékenység határán” (*Végigtekint az Űr*) szaladják körbe a csöndet (*Aludtunk*), szeretnének kitérni a némaságból (*Uram, én*), de szorítja őket az ég (*Ahogy az alkony*). A végesség szorítása különös gravitációt hoz létre a versek dimenziójában, az emlékképek égitestei közé beszüremkedik a transzcendencia, amely egy szavakon túlmutató kifejezési lehetőséget biztosít a versbeszélők számára: „szeretnék holnap / mégis szétragyogni” (*Sose szerettem volna*).

Ha a megszólalások végül mindig megtorpannak, és az ember–ember közötti megnyilatkozási kísérlet mindig kudarcba fullad, akár visszatekintve, akár előre szaladva, akkor természetes, hogy előbb-utóbb felmerül az igény egy olyan létezési sík iránt, ahol megértve lehetünk. A versbeszélők a kimondás lehetetlenségével eltelve az égi szférának szegeznek kérdéseiket, párbeszédbe lépnek a lehető legtávolabbi: „Uram. A szó tiéd” (*Uram, én*). Véges eszközökkel azonban nem képezhető le egy végtelen nyelv: „Hallgatásod / nem értem”. A dialógus tehát itt is tragikusnak bizonyul, noha van feloldás. A legérzékenyebb felfedezése a kötetnek talán éppen az, hogy nem kell feltétlenül álomvilágba menekülnünk, nem szükséges kiszöknünk a hiánnyon át a sohanemvoltba (*Milyen a kutyaugatás*) ahhoz, hogy ne nehezdedjen ránk földi oldalról a megértetlenség terhe, az isteni részről pedig a saját megértési képességeink végessége. Lehetséges ugyanis részesülni olyasvalaminek a lényegéből, amire vágyakozunk: „ragyogunk, mikor boldogok vagyunk” (*A lejátszólista*).

Wirth kötetének első benyomásra többirányú reménytelenségét vázol: egyrészt olyan emlékképek jeleneteibe szólít minket, ahol a megszólalás pusztán vágy marad, másrészt pedig emlékezteti olvasóját az isteni és az emberi közötti távolság visszhangtalanságára. Azonban mindkét lehetetlenség feloldása ott rejlik a sorokban. Az érzékekhez tapasztott emlékezés révén az emlékek nem újraélhetővé válnak, hanem folytathatóvá, újra és újra felidézhetővé: a „fonnyadt ínyhatáron” ismét érezhető a „csurranó nevetés” íze (*Légy meggyomag!*).

WIRTH
IMRE

Úgy járkálsz, mintha lenne otthon



scolar
pmm

Noha a versszereplők nem lelnek sem otthonra, sem választokra, a kötetet átlengő transzcendencia valahogy azt sejteti, hogy erre nincs is szükség: „ólommal tömött kabátban állok / reggel véletlen, tele irgalommal” (*Nem akarok ma este*). Wirth Imre úgy szabadítja meg súlyától a végesség tudata, valamint az égi szféra elérhetetlenségének érzete által elnehezült huszonegyedik századi embert, hogy ábrázolja az őt összenyomó erők miérettjeit. Versbéli bolyongói végül a megragadható feleleteknél sokkal fontosabb dologra bukkanak: a tárgyakat, a szavakat, és legfőképp az embert átható ragyogásra, amely éppúgy összeköti őt a földivel és az égivel, amelyet átérezve könnyebbé válik a lehetetlen súlya.

CSEHY Zoltán

Emlékhagyás, sztaffázs, uszonynosztalgia

(Hat magyar verskötetről)

A magyar költészet él és lélegzik, ezt tanúsítja ez az írás is, mely olvasónaplószerűen közelít hat friss, 2022-ben megjelent verskötethez. Gerevich Andrásé ráadásul a *Légzésgyakorlatok* címet viseli. Mondhatnám, hogy a líra légzésgyakorlatainak hat *edzéstervét* mutatja be ez a szöveg, de a légzés nem mindig akadálymentes, nemcsak a test vagy lélek állapota, hanem a légkör is determinálja. A kötetek kiválasztását semmiféle reprezentációs vagy illusztratív szándék nem befolyásolta, spontán természetességgel követték egymást, mint ideális esetben egyik lélegzervétel a másikat.

(DERES Kornélia: *Box. Jelenkor, 2022*)

„A tudat elé beparkol egy karaván.” Ezzel a sorral kezdődik Deres Kornélia kötetének, melynek egyik központi terepe az oázisról oázisra vándorló emlékezet, célja pedig egy teljességgel lehetetlen vállalkozás: kijutni mind a szubjektív, mind az objektív én sivatagosodó territóriumából, átlépni más, állati vagy mitikus, hibrid vagy posztumán létezésbe, netán egyszerűen csak valamiféle holisztikus válaszokat kínáló klasszikus világmagyarázat helyett egy sokat manipulált programként gondolni el a létezést. „Át kéne állni a külvilági / frekvenciára”, mert a külvilág tart bennünket számon létezőként, az helyez bele a jelenlétebe. Ráhangolódni arra, amiben nyakig benne vagyunk, ami maga az érzékelhetőség, létezésünk bizonyossága.

Egy másik irányulás is erőteljes: a trauma felőli kérdésfelvetésekre fókuszáló szövegek ugyancsak a kitöltött és kitölthető időre vonatkoznak, vagyis egzisztenciális szempontból a „traumaiságtól” bizarr létgenerátorra válik. Itt minden generálódik és manipulálódik, programozódik és átprogramozódik. A relativitás alapérzés, még a halak is „idézőjelek közé úsznak”, kifelé a realitásból, befelé a szövegbe, az allúzióba, a poétikus emlékfoszlányokba, a manipulációba. Az achiválás egyik formája a táj megszövegesítése („felkiáltójeles fák”), elképregényesítése. A folyamat azonban nem mindig rendszerező és leírható, az „antikvár érzések” inkább egy izgalmas lerakatot képeznek, melynek elemei katalogizálatlanok maradnak. A manipuláció erőteljes formája a kötetben a mitikus biodiverzitáshoz köthető keveréklyénység megteremtődése: a „halembertorika” például mint egy lehetséges nyelv a *Halogén fél* című versben konkrétan fel is merül. És mi az, amit ez a kiváló vers még kínál?

Akváriummetafora, az évszak fotótechnikai szétbontása, elemekre szedése, erőteljes érzékszervi benyomások, átjárások egymás hibriditásai között, különös jelzők („forradalmi fészkek”), melyek a „költői rossz” vonzerejére apellálnak, mint a *Nulladik néző* (*Árnyék*) című vers zárlatában. Nem véletlen, hogy épp ez a két szöveg keretezi az első ciklust.

A hal motívuma természetesen a klasszikus mozzanatok mellett Nádas Péter *Egy családregény vége* című művét is játékba hozza, de ez a motívika a második ciklusban teljesebben ki erőteljesebben. A *Családregény alja* című vers világosabbá teszi a kapcsolatot. „Alászállni a víztömeg mélyére” egyszerre jelenti a családi mitológia feltérképezését (lenn, a homokban az apa piroso Wartburgja jelenik meg két felnőtt csontvázal), egyszerre céloz valamiféle mélytengeri tudatarcheológiára, modellálja az emlékezőtechnikák szimbolikus energiáit és a test feloldódását ebben az energiaáradásban („húsom elfogy”), illetve idézi meg a születés traumatikus élményét („magzatkori stresszre fogni mindent”), az ártatlanságot mint tarthatatlanságot. A versbe ironia és humor vegyül, a hal itt tintahal lesz, a narrátor pedig „tintává válik”, azaz az itt megalkotott szövegtest vérvé.

A *Kérem, fáradjanak ki a történetemből* címet viselő ciklus már a címében is jelzi az archiválás, a muzealizálódás, a kisajátítás és az önprezentálás, a nyelv általi megmutatkozás konfliktusát. A metapoétikus utalások természetesen igen széles skálán értelmeződnek újra: az „Ezt tanuld meg: a kötött formákat / legfőbb ideje átvágni” imperatívusza pl. a *Rengeteg: át sose vágta* című versben a táj megragadható ritmusára, geometrikusságára utal mint képtelenségre. A természet kiszámíthatatlan, nem képezhet kiegyensúlyozott imitációs bázist, harmonikus terepet ahhoz, hogy a klasszikus poétikai eljárásokra jellemző harmonisztika valamiféle utánzás alapja lehessen. A talaj ugyanakkor saját kénye-kedve szerinti „mondókákat szül”, a tudatból egy „nyestfejű ügynök” kornyikálása hallatszik. A létezők halmazállapot-változásra képes entitások: „macskák olvadnak szét a járdán”, a dolgok közti kapcsolatok a „nyelv alatt” szerveződnek, például az álomban.

A következő, *Lófarkas őseid* című ciklusban elő is kerül a narratívateremtés onirikus módja, amikor a narrátor önmagát „sleep dealerként” nevezi meg, és az alvás látszólagos passzivitásában teremt újra a szélsőségesen karnevalizálódó privát világot, méghoz-