

## Jól kifőzte

(Szlukovényi Katalin: *Álomkonyha*)**Meki D. János**

(Székesfehérvár, 1970): irodalomtörténész, kritikus, a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karának docense. Önálló kötetei: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* (2002); *Vers és kontextus. A modern magyar líra mint irodalomtörténeti probléma* (2014); *Auctor ante portas. Személyes irodalom, epikai hagyomány* (2015).

A szerző portréfotóját Mánfai György készítette.

Szhlukovényi Katalin a lírai beszéd módok újrendezésével kísérletezik új kötetében. Látszólag az egyszerűség felé halad, hiszen folyton lakásbelsőkről, munkás hétköznapokról, időjárási fejleményekről értesülünk verseiből. Műve köznap i költészet, tárgyválasztásában, tematikus modalitásában és hangvételében is. Bojlerjavítás és mosnivaló, futópálya és forgalmi dugó: a versalanyok a banális, napi tevékenységek közvetlen környezetének, tereinek és fizikai eszköztárának cselekvő lakói. S kiszolgáltatottjai is, hiszen a látszólagos trivialisitás valójában lezáratlan élet-történetek és megoldatlan helyzetek sorozata, amint azt a szituációkban kibomló versbeszéd itt is, ott is láthatóvá teszi.

Az *Álomkonyha* első megközelítésben nem a szorosabban vett nyelvi alakzatok, de a témák szintjén készíti elő a poétika konfigurációját. Amikor aztán a köznap i létezés elaborált nyelvvé alakulva áll az olvasó elé, a közhelyek mögötti rejtelmek egyszerre csak kibomlanak a titkon mélyértelmű stílus különös mintázatában. E folyamat apró s óvatos lépésekben halad előre. „Ébédet főzök, fölajánlod, / hogy felaprítod a petrezselymet, / mondom, hogy jó, erre kímélsz, / és tovább pakolászod a papírjaidat” (*Most* – 16.). E költői megnyilatkozástípust akár affektív-minimalista provokációnak is nevezhetjük; nagy adag bátorság kell az ilyen végletes líra-redukcióhoz. Zavarba ejt, hogy a folytatásban inszenírozott, idegtépő veszekedés tárgyszerűen még mindig a petrezselyem körül forog. Ám a petrezselyem-effektus valójában egy olyan, fortélyos poétika része, amelynek a minimalizmus csupán kiindulópontja, poétikai origója.

A kötetről csakhamar kiderül, hogy igencsak gondos kompozíció. Mint amikor a jazz-zenész egy alterpop concept-albumot tesz elénk: íme, hallgassatok, de azért figyeljetelek a hangnemváltásokra és hangszerelési trükkökre is. Az *Álomkonyha* tematikus modalitásának látszólagos esetlegességei poétikai beszédcselekvéseket készítenek elő, történeteket indítanak újtukra. Az is világossá válik, hogy a versnyelv mégsem idegenkedik a figuratív műveletektől, hiszen egyre kevésbé mutatja áttetszőnek magát.

„[A] főzésnek ideje van, ritmusa, szerinted meg / az a gond, hogy nem mondtam meg, hogy most kell, / mondom, akkor ezt most tisztázzuk végleg: / mindig úgy értem, hogy most, / a nő mindig is úgy értették, az anyám is / ezért vált el az apámtól, mert nem győzte kívánni, / amíg elmosogat, vagy megfürdelt engem” – folytatódik a *Most* című vers (16.). A zárt horizont fokozatosan kinyílik: a szituációba helyezett beszéd utánzásával, a társadalmi szerepek, kódok konfliktusának, s a kétszemélyes jelen és a magán-élekezet viszonyának drámai színrevitelével. Bár a versben tematizált „most” körüli vita feszengősen banális, e poétikai térben izgalmas problémaként áll elénk. Kikerülhetetlen konkrétumok deiktikus jele, absztrakt univerzálé, sőt töltelékésző is egyidejűleg. A pillanat neve, de a lírai narratíva jelentéserőziós mozgásába vetve, ahol a „most” jelölő a múlt rétegeit is készen áll jelenvalóságként felmutatni.

A kötet első pillantásra naivnak tűnő poétikája valójában nagyon is tudatában van annak, hogy a mindenkor i beszéd mennyire kiszolgáltatott a nyelv retorikai instabilitásainak. Sőt, ki-

aknázza az ebben rejlő energiát. A kibillenések prezentációja igen változatos. Az egyik módzat aszimmetrikus: amikor a köznap i beszédszituációtól azok versbeli utóélete felé haladunk, a lírai én utólagos retorikai fölényét érzékeljük. A bölcsességek revansköltészete sosem habozik megidézni a lépcsőház szellemét. Ez sem érdektelen, de sokkal vonzóbb, ha a szavak uralmi pozíciója elvszerűen ellehetetlenül a jelentés-kibillenések során. Szhlukovényi költészetének a retorikai magas labdákat odahagyván mutatkozik meg a valódi ereje. Vigyen csak egyetlen mozzanat tovább a szituatívtól a figuratív felé, s ez az apró váltás fellendíti majd a szemiózist. Már a kötetnyitó versben is ezzel szembesülünk: „A badacsonyi kilátóhoz vezető tanösvényen / ötödmagunkkal a házasságról beszélgettünk, / attól tartok, kicsit meg is sértődöttél, amikor / állóvízhez hasonlítottam, pedig alattunk, / ameddig a szem ellát, fenségesen / és hétköznap in terült el a Balaton, / partján termékeny borvidék és tanúhegyek” (*Füledt erőzió* – 7.).

Egy másik formációban az összetartozás dilemmáit az önidentitást is célba vevő ironia teszi még inkább átérezhetővé: „Szeretnék valamit / elmondani, de fontos / a distinkció. Még mindig / akarom, amire vágytam, / de már nem a vágy hajt, csak a tudat, / igába fogott páros plüssnyulak / csüggesztik fejüket a kirakatban. / Hol vált szét a kettő, mikor lett / az egyesével ujjbegyre igazított / málnaszemek testmeleg ízéből / ez a bepenészedett elszántság, / ez a görcs gyomortájékon, / ez a hamba feszült akarát? / A beteljesült vágyból / mi marad?” (*Meddig nyúl a nyúl?* – 11.). A jelentés-kibillentések sorozatához ezen a ponton a formarend moccanása csatlakozik, a prózaversbe hajló dikción hajlít egyet a különleges rím. No persze a „hajt, csak a tudat” és a „páros plüssnyulak” összecsengengetésének aligha van olyan poétikai önéreje, melyet az abszolút költészet mércéivel mérhetnénk. Ehelyett, s ez semmivel sem kevesebb, a poentírozó formai rekontextualizációt, az architektusok egymás ellen való kijátszását hasznosítja egy igen szerencsés poétikai pillanatban. A forma- és kép-villanás kettős, groteszk mozzanata különösen szuggesztív nyelvkritikai trükkel erősíti meg a nagyon is komoly mondanót, teret s esélyt adva az érzelmesebb–ragyogóbb képek, s a méltóságát visszanyerő lírai beszéd ellenáramának.

A banalitást elővezető horizontspecifikáció tehát nem azonos a tényleges spontaneitással. A köznap iság világának nyelvileg semleges megmutatása csupán kiindulópontja egy bonyolultabb szerkezetnek, melyben a privát tematika és a párkapcsolati költészet voltaképpeni lehetőségei kibomlanak. A kötet mérlegre teszi az érzelmek közvetlen kiéneklésének lehetőségét; néha úgy érezzük, mintha valóban ez lenne az a poétikai vágy, amely körül a verskísérletek forognak. De mert a tényleges közvetlenséget a művészetfilozófiai és társadalmi kontextus egyaránt lehetetlenné teszi, művileg kell létrehozni az egyszerűséget, megfelelő kompozíciós ellenpontokkal és nyelvi elkülönbözésekkel.

Az ellenpontozás egyik, paradox változata az egyszerre naiv és frivol-ironikus dal Heintől eredező hagyománya, mely olyan modern szerzőknél vált még ironikusabbá, mint Heltai Jenő vagy Joachim Ringelnatz. Ha rákapcsolhatnánk

egy frivoloméért a Szlukovényi-kötetre, biztosan kevésbé lendülne ki a mutató, mint elődeinél, de az urbánus dal kétségkívül itt is olyan beszédmódra ad lehetőséget, ahol a sokat tudó irónia jól megfér a tanácstalan rácsodálkozással. Ez azonban nem zárja ki az affektivitás esztétikai reprezentációját, vagyis a művészi érzelmkifejezést. Az *Álomkonyha* sok tekintetben az egyedüllét és rátalálás, öröm és közöny, veszekedések és összebékülések, szívfájdalmak és boldog pillanatok magán- és társasköltészete. E beszédmódra nyilván ma is épp olyan nagy a közönségigény, mint Erich Kästner *Lírai házipatika* vagy Paul Géraldy *Te meg én* című verseskönyveinek idejében. Különösen ez utóbbi, egyetlen ciklusá, szekvenciává szervezett versfolyam kínálkozik a Szlukovényi-féle társalgási monológköltészet közvetlen kontextusául. De aligha kétséges, hogy az *Álomkonyha* jóval trükkösebb és sokkal filozofikusabb. Ellenáll ugyanis az impresszionista érzelmkódolás kísértésének; s amikor mégsem, akkor azt feltétlenül más instanciákkal ellensúlyozza.

A kötet legfontosabb trópusa az allegória. A jelképiség eltérő tartalmait és tartamait – temporalitását, időiségét – variálva, igencsak összetett képletek adódnak elő. A *Meddig nyúl a nyúl?* címe a mondhatóságáig reflektál közhelyszójáték-allúziójával. De meg is nevezi a lírai narratíva középpontjában álló tárgyi konkrétumot, az ominózus játéknulát. Amely azonban rögvést allegorizálódik. Vagy – úgy tűnik – már előzetesen, tudati szinten allegóriává vált; bár az olvasónak persze ez is a szöveg mutatója felalakzatként. Mégpedig – s ez egy újabb jelentésszint – élettörténeti narratívába helyezve, amelyet a vers persze sokkal inkább sejtet, mint elbeszél vagy akár megnevez. Vagy ha mégis, akkor más képekkel tetézi-kombinálja, összeeresztve, interferálva az allegóriákat. Így kerül egyazon jelölőláncba az „igába fogott páros plüssnyulak / csüggesztik fejüket a kirakatban” propozíciója egyfelől, s a „mikor lett / az egyesével ujjbegyre igazított / málnaszemek testmeleg ízéből / ez a bepenészedett elszántság” (11.) költői kérdése másfelől. Szlukovényi ezeket az egymással lát-szólag összeegyeztetetetlen alakzatokat sikerrel működteti egyazon verspoetika elemeiként, hiszen diszkrepanciájukkal is a „vágy” és a „tudat” (11.) kettősségének dinamikáját reprezentálja.

Példázatos, allegorikus beszéd jellemzi a *Hóember* című verset is, mégpedig igencsak trükkökre fogva. „A közepe: hiány. Torkomban a gombóc. / Öklömbe szorítom, kemény, hideg. / Addig gyúrom, hempergetem szavakban, / míg teste nő: így megragadható, / birkózunk a fagyban kifulladásig, / mert görget a teremtés kényszere, / pedig legkésőbb tavaszra elolvad / a mindenkori hóember, de most / még hízik, lassan nálam is nagyobb lesz, / éjszaka az ablakon át merőn, / világtalanul néz: gyerekkísértet” (14.). Aligha tudnánk egyetlen dolgot megnevezni itt „megfejtésként”, vagyis olyan értelmező fogalomként, amely egyértelműsítene a hóemberépítés képi konkrétumának rejtjelezett allegorikus csereajánlatát. Zavarba ejtő, hogy egyidejűleg aktivizálódnak a lélektani, poetológiai, filozófiai és meteorológiai dimenziók. A lehetséges megoldások között maternális és kreatív vonatkozások is asszociálódnak; de e jelentésirányok receptív kibontakozásának maga a vers szab határt, új s újabb eltérítő effektusaival. Mondhatnánk: mivel nyitott jelentésszerkezetű metafora áll a középpontban, az allegória szimbólummá alakul, ahogyan azt a szimbolista líra élő irodalmi em-

lékezetéből ismerjük. (S kedveljük is – de vajon elfogadjuk-e egy mai versben?) Ám a *Hóember* allegóriája nem transzcendálódik; ellenkezőleg, folyton visszacsatol a képi, sőt reál-materiális önazonosságához: a hóemberhez mint hóemberhez. De folyton több is annál: mintha magának a kreációnak a – felemelő, ám sokszor dezillúziós – tapasztalattal harmonizáló kognitív képzetét jelölné. (Nem véti el egyébként a szöveg önprezentációs lehetőségeit sem, de nem is helyez súlyt a diskurzív önreflexióra.)

Egyértelműbb jelképnek tűnik *Az otthon melege*, bár éppenséggel ez egy megfordított allegória. A vers ugyanis egy bojlerjavításról szól, így a cím közhelyét, halott metaforáját visszajárja a konkrétumok világába (ezzel meg is szüntette figuralitását). Ám ez sem ilyen egyszerű, hiszen a költemény rögvést újrakonstituálja az allegorézis folyamatát, amelyben a konyha az élet színpadává avanzsál, a bojler pedig részint a családi tűzhely ekvivalensének, részint az életközösség képi megfelelőjének bizonyul. Mindez egyszerre felemelő és szórakoztató.

A könyvben vannak átláthatóbb verses életallegóriák is, például a *Fix táblán*, a *Futópályán*, a *Szabadföldoklás* vagy az *Álomfejtés*, mindegyik a „Futópályán” ciklusban. E fejezet ellazítja kissé a mostanáig feszült figyelemre készítetett olvasót, aminek kompozicionális szempontból nagyon is megvan a maga helye és jelentősége. Bár itt is találunk felkavaró, sőt a nyugalmat megzavaró szövegeket. Például egy jövőbe vetített epitáfiumot, halálverset: „Én jó halott leszek. Fekszem a földben, / majd jönnek a giliszták, egyre többen / a hangyák, férgek, szorgalmas vakondok, / fáradt vállamról leveszik a gondot, / a bőrt, a húst, a csontot is lerágnak / lassan rólam a nyüvek és a lárvák” (*Abject* – 57.).

A fentebbi elemzést kénytelen voltam szakszerűre venni, hogy bemutathassam a versek jelentésképződési folyamatát. De kérem az olvasót, hogy a száraz nyelvezet ne riassza el a Szlukovényi-költésztől, melynek stílusa nagyon is életteli, sőt szellemes, tele van kosztolányis csillanásokkal és Szép Ernő-s villanásokkal. Olykor a nyelvi humor valósággal elárasztja a szöveget, hogy végül a bölcs humor maga váljék nyelvvé (*A nagy harci helyzet; Mondóka*). Máskor a versek azzal érnek el hatást, hogy szándékosan megbicsaklanak, vagy önreflektív, posztmodern harakirit követnek el, mint a *Gyalog a központi okmányirodába*: „hisz olyan mindegy, hogyan sikerül, / úgysem használ ez se nekem, se másnak. / Egy fázós törpetacskó kikerül. / És itt most hiányzik egy frappáns zárlat.” (50.) Aztán ott vannak a kisformák is, Pound-allúziós vagy anélküli haikukkal. „Szűk szembeszélnék / feszülő szítakötő / sodródik hátra.” (*Metrólejárati* – 51.) És még sok, változatos kísérlet a műfaji kódokkal, szövegközi eljárásokkal.

A könyv két utolsó fejezete az irodalommal magával foglalkozik. Az „Irodalmi est” ciklus a költő- s értelmiségi lét körülményeit és az irodalom paradigmáit teszi mérlegre; a helyzetrajz éppolyan érdekesnek bizonyul, mint a költői hitvallás. A záróciklus a „Tanulni kell” címet viseli, s valóságos csemege a kritikuskoknak, hiszen az utalások, rájátszások, tiszteletadások és újírások tűzijátékával szolgál. A *Reggeli józanság* például Kosztolányi Dezső-, a *Tanulni kell* pedig Nemes Nagy Ágnes-átirat. „Ha nem unánál, elmondanám ezt néked: / mikor egy hétfő reggel arra ébred / az ember, hogy kész, pont ennyi az élet, / minden rendben: vekker, reggeli, széklet, / most már, ami volt, mindig az lesz végleg” –

így az előbbi (77.) „Tanulni kell a nyári macskát. / A hosszan elnyújtó mancsát / függönyök árnyán, fény mögött” – emígy az utóbbi (79.). Bár elsősorban játékosak, mindkét vers jóval több ujjgyakorlatnál, hiszen egyszerre értelmezik és aktualizálva-alkalmazzák az eredetit. A ciklus más darabjai egy-egy képbe, sorba, emlékébe fogódzva idéznek meg s kontextualizálnak – olykor egyszerre több – költőt, Wordsworth-tól Arany Jánosig, József Attilától Ferencz Győzőig. Végül vannak olyan versek, s talán ez a legsikeresebb módózat, amelyek a pastiche hangkölcsonzésével tesznek mondhatóvá valami nehezen mondhatót (hogyan e kifejezéssel magam is Nemes Nagyot parafrazeáljam). Az *Urna* például Petri György beszédmódját megidézve beszél a politikai választások kilátástalanságáról: „Mintha

lenne / különbség a két oldal közt. Ismertem az összes / felkínálkozó kurzust. Négy éve ilyentájt / épp a költészet napján ugyanezek a seggfejek / riszálták magukat, hogy általam legitimálva / vehessék ki részüket a nagy nemzeti pénzköltésből. / Csupa avas, mocskos, beroskadt, üres retorika” (89–90.).

Bár az *Álomkonyha* teli van szójátékkal – soruk már a címmel elkezdődik –, a rekombinatív nyelvet folyton felülírják a wittgensteini értelemben vett nyelvjátékok. Az alanyiságot ez teszi közösségivé, a derű és ború költészetét ez vezeti el a bölcs belátásig, no meg a rejtekezésből óvatosan előbújó majd visszahúzódó nyelvi önreflexió.

(*Jelenkor* Kiadó, 2020)  
**Mekis D. János**

