

De miért hallgat?

Zemlényi Attila: *Apacsok*

Jó könyvről érdemes visszhangot vető gondolattal kezdeni: Zemlényi Attila költészete olyan költészet, amely hallgat önmagáról. A recenziens feladata az ily talánnyal szemben pedig éppen az, hogy túl a szimpla könyvismertetésen, a jelenség burkát feltörje. Miközben recenziens látja, hogy



az észrevételében rejlő ellentmondás feloldása egy nagyobb lélegzetű munkát igényelne, érzi azt is, hogy a kötet poézisében rejlő lehetőség érdekében érdemes megérzésének töredékes kifejtését is vállalni.

Hogy Zemlényi Attila *Apacsok* című karcsú verskötetének első pillantásra szembeütő éthoszáát a benne rejlő potenciális éthosszal egybevevethessük, ahhoz mindenekelőtt a Zemlényi-féle líra helyét kell megtalálnunk irodalomtörténetünk rendjében. Ehhez Babits Mihályt hívjuk segítségül. „Az egész magyar irodalom történetén két irány vonul végig: az egyik a nemzeti vonások konzervatív megőrzésére és kifejezésére törekvő, minden nyugati hatástól dacosan elzárkózó; a másik ezt az elzárkózást megvető és gúnyoló, európai minták szerint forradalmian újító. S miként a nemzeti karakter megőrzése az egész irodalom feladata, az európai érdekre való törekvés pedig az egyes alkotásoké: akként valóban az irodalmi közvélemény óvta rendszeren a nemzeti irány zászlaját, míg az egyesek, a zseniális kiválók törekedtek az európai szellem irányában újítani.”

Ha a Babits által közel száz éve papírra vetett sorokat, melyek egy még korábban kialakult irodalmi magatartásra utalnak, frissítenénk, akkor az európai minta kifejezést a ma szokásos posztmodernre cserélnénk. S mindjárt jelenkori vitáink és szembenállásaink katlanában találnánk

magunkat. Ám ha az irodalmi jelenségeket nem csupán ezzel a valójában esztétikán túli, ornamentális szemlélettel kívánjuk megítélni, akkor e manapság is szinte a kánon erejével ható szemlélettől el kell távolodnunk. Hiszen az újító törekvést is a tehetség, hogy ne mondjuk, a zsenialitás hitelesíti, mint ahogy a hagyományörző irány igyekezete is hiábavaló, ha különösebb esztétikai relevancia nélkül szolgál vélt, vagy valós nemzetpolitikai célokat. Mert akkor ugyebár, az esztétikum világa felől tekintve rájuk, mindkettőről ugyanaz mondható.

A költészetet tehát a saját belső terein, az önmaga közegében zajló történekként analizálhatjuk érvényesen. Az elemzésnek ez a módja, a nemzeti és a posztmodern ellentéte helyett az esztétikum alapfunkciójában, az emancipációt szolgáló megismerésben gyökerezik. Az egyéb közvetítettségek helyett ekkor az igaz és a hamis esztétikai minőséget involváló heurisztikus tételezetsége kerül előtérbe. Hogy láthassuk, miként válik a tekhné megismerésértékű eseményé.

Bár a babitsi felosztás, a nemzeti és a világi (világirodalmi) védjegyek segítségével karakterizálja az irodalmi jelenséget – azoknak különböző történelmi, hagyománybeli, alkotói és alkotásbeli feltételei, adottságai alapján tulajdonítva eltérő tartalmakat –, ez a polarizáló szemlélet ugyanakkor mégsem kerülhető meg, mert, ha részleteiben átalakult módokon is, de máig elevenen befolyásolja irodalmi tájékozódásunkat és értelmezéseinket. Így, ha egy kortárs alkotó törekvéseit stílusjegyei, versetchnikai szokásai stb. alapján tárjuk fel, óhatatlan, hogy egyúttal valamelyik pólus vonzáskörébe ne utalnánk. Ebből az aspektusból tekintve a kötet versanyagára látható, hogy Zemlényi a líraiságot alig vállalva, a műfaj eszköztárából csak néhányat alkalmazva írja verseit. Jobbára csupán a szöveglüktetés ritmikájával, vagy a ritmust szolgáló rímekkel él, avagy ezek kombinációjára törekedve szerkeszti szövegeit. Többnyire lineáris rendet tartva formáz életképeket, melyekkel a maga módján követve a trendet, hívja életre a posztmodern ennedik, Zemlényi-féle változatát. Utóbb pedig, s szövegei erről is tudósítanak, a párbeszéd verstechnikai eszközével is előszeretettel színezi líráját, melynek gyakori alkalmazása mára költészete egyik karakterjegyévé vált. Mindezzel együtt, ha a stílári szuverenitást szolgáló nyelvi eredetiségre nem törekedne, költészetét akár líraiatlannak is érezhetnénk.

E karakterizáló fényekben az *Apacsok* versanyaga, a fentebb idézett babitsi irodalomtörténeti rendszerben a posztmodern pólust gazdagítva definiálja önmagát.

Az önmegvalósítás szándékossága a két ciklusra osztott kötet – *A fekete barát szindróma*; *Az ágy és a fal között* – verseinek allúziós rendjében is tetten érhető.

Az első ciklus tizenhárom verse közül talán ha kettő utalásokról, hivatkozásoktól mentes. (A második ciklus ebből a szempontból kiegyensúlyozottabb.) S ha a hivatkozásoknak a költői oeuvre-t a választott pólushoz kötő funkcióira is figyelünk, akkor azok koncepcióhordozó hatása is beszédessé válik. Csupán a személynevekre figyelve idézzünk az első ciklus verseinek utalásaiból: Kurt és Courtney, Sid és Nancy, szegény Britney, Jackson, Pollock, Vincent, szűz Kölcsey meg Emily Dickinson, kis Madness, szegény Zsuzsi, Susánka, Kelemen, Annabell Lee, Fatia Negra, Hendrix, Joplin, Elvis és a Viszki, Dzsoni, Árnika (*A frontember*), mint Eastwood a *Nincs bocsánat* elején, Will Ohlert az elátkozott, Rocker és Roller (*Öreg Halál*), „Mikor építkezem, évekig csak King bátyómból ettem” (*A fekete barát-szindróma*), Bruce Lee, Neo, Pai Mei, Dsuang Dszi, Paul Newman, Armstrong, Victoria Lucas, Disney stb.

A világ tartalmi teljességét annak társadalmi vonatkozásaitól elkülönítő posztmodern ábrázolási metódus, miközben eltávolodik az ábrázolást a nemzeti tematikára fókuszáló beidegződéstől, aközben – mintegy előzményre reflektálva – nem a megismerés teljességét kínáló lehetőség felé, hanem a közösségiségtől elidegenedő, azt egy divathatásokkal felváltó virtualitás, egy ignorált közösségiség mindent individualizáló ábrázolásmódja felé fordul. Ezért a posztmodern ábrázolásmódnak ez a magyar lírában mára kanonizálódott, önmaga megismerői funkcióját korlátozó metódusa, a világ mélységeit feltáró képességének kiaknázása helyett, tárgyának csupán felületábrázolásra alkalmas gyakorlatára kárhóztatja magát. Ugyanakkor e paradigmátikus körön belül maradandó teljesítményekkel büszkélkedhet.

Zemlényi kötetéből például a (Szabó Lőrincet idéző) *Luca Óriás lett* című opus emelkedik ezek közé. A vers az első osztályos gyermekét az első tanítási napra kísérő apa érzelmi állapotát örökíti meg. „Elég napos délelőtt volt és tényleg balra van, / de az eszem nem sügött semmit. / »Légy kedves mindenkivel, Kicsim!« / – akadoztam, akár egy öreg bakelit” – kezdi a megpróbáltatások sorát, amiket a helyzet feszültségéhez méltó képekkel fejez ki: „zsíros-vérkarikás képek fortyogtak, / pukkantak szét fejemben”, vagy „Apró csontmarkok szorították a torkom”, miközben „»Csak ü-ügyesen, csibém!« – hadartam rekedten.” Majd a kétségek újabb sorával „a rozsdás vasdárdák előtt,” mamuthasával ott trónol az iskola, „Ez a jégszívű, fasiszta iglu, / ahol nyolcadikos nénik és bácsik is vannak, / már többen biztosan szeretkeztek”, fokozódik fájdalmassá az apai aggodalom. „»Sze-szeretlek, kicsim!« / – gurult utána a zúzottkővön az elhasznált varázsigé, / miközben elengedte a kezem és elment” – zárul a vers első etapja. A második részben feltáruznak a krízishelyzettől – „Ekkor fordultam szembe először az ősszel.” – az érzelmi viharzás okának felismeréséig vezető út stációi: „Me-menthetetlenül belekeveredtem valamibe”, a hebegős írásmóddal is jelezve az elmúlás élményének immár önmagára vonatkoztatott friss-fájdalmas voltát. Egy nagy ívű, érzékletes képsorral fejezve ki a gyermekét iskolába kísérő szülő találkozását a kivédhetetlen öregedés első jelével: „kéz formájú levelek tapadtak arcomra, / monolit tölgytörzsek mélyesztették tudómba / ágas-bogas gyökerüket, hang és fény / sebtében változott körülöttem, / mint abban a régi Peter Gabriel-klipben, / ahol a sztár a fűben fekszik, / másodpercek alatt évszakok

oltják ki egymást, / évek, élet, pezsgő és burjánzó halál.” Majd az utolsó sorokban az élet végül is halállal végződő útjának egy majdani, újabb állomására utaló eldérzet: „Sárgánál már tudtam, mi emelt rám kezét. / Rábírhat majd egy ifjú szerelme, / hogy eldobod érte az én nevemet.” Ez a Petőfire hajazó utalás, a maga eltérő értelmezésével, a vers frappáns, érzelmeket összefoglaló végszava.

Ha az ábrázolás babitsi nemzeti és világirodalmi szintjeit egy, a megismerésre nyitott, szintetizáló – talán zsenialitást is igénylő – harmadikban foglaljuk össze, akkor költőinktől, ha minden egyes alkotásuk esetében zsenialitást nem is, de a teljességre törekvés jegyében a nemzeti és az individuális beállítódások korlátait meghaladni igyekvő gesztusokat talán mégis elvárhatunk. Kötetében, melynek harminc verse közül tizenöt az előző, *Rodeó* című kiadványban is olvasható, Zemlényi ösztönösen bár, de tesz néhány lépést efelé. Erre utal pl. *A Martinász utca* című opus.

A verset erőteljes kép nyitja: „Ezek az utcák ott kezdődnek, / ahol elfogy a foltos aszfalt, / agyaggal kevert zúzottkő húsuk / rosszul tetovált Gólem teste.” Zemlényi Miskolcon él, ahol még ma is van Martinász utca, sorai az elmúlt tizenöt-húsz év valóságára, a több tízezer embert foglalkoztató kohászati megszűnése utáni állapotokra nyitnak ablakot: „Miféle mítosz ez? – kérdezzük, / de a szürke szemű kölykök, / akik errefelé ténferegnek / és körmükre ég a parázs, csak nevetnek. / Nem – mondják –, nincs mítosz, / csak – mondják –, hej a kurva anyját, / nincs itt más, csak a Martinász utca.” „csak a gyárpárduc”, „csak a viskók”, „csak a szuterén”, „ahol anyánk mos, / és ők vannak meg az övéik.” Majd később, „Itt élnek az enyéim”, olvassuk, s gondolhatnánk is

jóhiszeműen, ha Zemlényi szerint ez a táj („ahol forrósodnak a napok, / és a kerítés tetejére híg betonba / üvegcserepeket” öntöttek, mert különben a kölykök, „ha nem vigyázol, / a szemed is kilopják.”) nem csupán az alcímben jelzett rémkoppantó apánk, Stephen King fantáziájában létező táj volna. Pedig bizony a mieink nem King fantáziájában, de közöttünk, hús vér valóságukban élnek itt, s ahogy Zemlényi érzékeny, allegorikus soraival ezt érzékletesen kifejezi, „a Martinász utcában hallgatják a rádiót”, s „a döglött gyárpárdúc fejéből / drótok vezetnek” ki, s „a tévé-antennák / közé sárkányok szállnak”.

Versében a szituációnak ez a modernitás erős, de sohasem erőltetett képteknikai elemeivel kirajzolt lírai reliefje, megalkotottságában méltán dicséri alkotója erőteljes nyelviségre, önálló poétikai entitásra utaló tehetségét.

Ám az óra ketyeg. Vagy King s a posztmodern líra, mely továbbra is hallgat önmagáról, vagy a metaforikus, az allegorikus, egyszóval a lírába konvertált poétikai valóság. A kérdésre pedig, hogy a teljesség felé vivő kaptatóra, vagy valami más útra tér, Zemlényinek előbb-utóbb választ kell adnia.

(Szoba Kiadó, Miskolc, 2008)

GYIMESI LÁSZLÓ

„vöröset bont / metszi a lángnyelveket”

Ádám Tamás: *Apám pornója*

Mit szenvedsz verssel, mindenféle történetekkel – írj pornót! Azt legalább olvassák, s a konyhára is hoz valamit – hányszor hallhatta Ádám Tamás (hallottuk sokan) a vállveregető biztatást. Talán véletlenül csúszott ki a száján: majd megírom az apám pornóját... S most itt van.



Persze vers ez is, verseskönyv, nem is akármilyen, s a pornóhoz a címén kívül kevés köze van. Ez a szerző ötödik verseskönyve, mely a *rendezünk majd vérbő partikat* című válogatást követi, közben persze írt publicisztikát, riportokat, kismonográfiát, számtalan kötet szerkesztője, sok antológia szerep-

lője volt. De Ádám Tamás elsősorban költő, mégpedig *par excellence* (értsd akár így: a legnagyobb mértékben) költő.

Az *Apám pornója* a Napkút kiadó 2010-ben megjelent kiadványa. A remek borítót Szondi Bence készítette B. Reszler Gábor festményének felhasználásával. Kilenc ciklusba osztva

85 vers szorong a 108 szövegoldalon, a ciklusok elé került, mintegy felütésként (vagy az előző kötet címére válaszul?) egy költemény: *A pisztáciával mi lesz?* Látszólag nem programadó vers, nem fogadkozik, nem ígér: kérdez. Az alapkérdések sejtetése (az élet, halál, szerelem sorsproblémái) között a hétköznapi

kis örömek kutatása követel jogot magának. És ez bizony program, nem is akármilyen költői vállalás. És előljáróban le kell szögeznünk, hogy ennek a vállalásnak a kötet egésze mindvégig – hol konkrétan, hol elvontabban – eleget is tesz.

Az első ciklus tizennégy verset sorol a *Parfümös kuttyák* cím alá. Valamennyiükre jellemző a valóság pontos bemérése, és valamennyi – különböző szürreális mozdulatokkal – fölé is lendül ezeknek a többnyire szánandó valóságdaraboknak. A költészet ősi eszközei (*Zsolozsma*) éppúgy segítik ebben, mint a szövegirodalomból hozott már-már tüntető tárgyilagosság (*Koldusok cinderben*), de a fő költői eszköze a hagyományos magyar lírából jól ismert *azonosulás és képviselőlet* kettősségének következetes érvényesítése (*Ez csak hamu, Fánk ragyog*).

A második ciklus az *Aluljárók* címet viseli, hét verset rendelt alá a szerkesztői szándék. Érvényesítvén a szó sokértelműségét, találkozunk itt a valódi aluljárók, híd alatti terek félvilágával, a mélytudat bugyraival, a gyermekkor elsüllyedt mezőivel, s a társadalmi *alullet* képekbe dermedt szörnyűségeivel. Ezeket a verseket a költő által felfedezett *egység* tartja össze, a világ-egész ideológiák, esztétikák feletti egysége. Ez a felismerés szintén meghatározó eleme lesz a későbbi verseknek (*Holttestes csónak*).

Az *Indigó a vízben* cím alatt csak öt vers olvasható, s ezek mind az elrontott csodák versei. A rajtunk múltó kicsiny varázslatok élménybeszámoló helyett (egy világ-nagy szanatórium életképeibe tömörítve) *hiányérzetekkel* szembesülünk. Ebben a sajátos kórház-helyzetben az élet, a halál, a szerelem önértéke válik kérdésessé. Ezzel azonban az abszolút pontok válnának viszonylagossá, érzi ezt

a költő is, s már-már abszurdig hajtott groteszk megoldásokba kapaszkodva próbál kikeveredni a csapdából (*Próba*).

A negyedik fejezet költeményei (*Hangulatfestés*) talán e szörnyű szanatórium, a felismert csapda felszámolása érdekében születtek. Hét költemény, a valódi vagy vélt társak felidézésével, a szövetséges-szerzés illúziójával megverve, megáldva. A pálya- és művész-társak konkrét megszólítása segítségével módot teremt magának a szerző, hogy bemutassa, mit és mennyit tett a magáévá a *trendi* irányzatok hozadékából, ezek közül kettőt érdemes kiemelni, a Kukorelly Endrének címzett *Arra elég*, illetve a Tözsér Árpádnak ajánlott *Csüngve-takarnak* címűt, mindkettő technikai bravúr, anélkül, hogy bármelyik a kötet egészét tekintve idegenné válna.

A következő verscsoport (*A galambleves fontosságáról*) tizenegy költeményből áll. A leplezetlen hétköznapi „kis örömek” versei ezek, az illúziók szétfoslása utáni lét, az értelmes, vagy legalábbis annak szánt túlélés görbe tükörben megmutatott képei. A világnagy szanatóriumból (gyógyultan?) elbocsátott ember sajátos humorával szembesül a talán a bentinél is abszurdabb külvilággal. Ahogy a jó galambleves segíti a lábadozót, úgy segíti ez a humor az olvasót az eligazodásban.

A hatodik ciklus (*Megtartó vízben*) a leghosszabb része a kötetnek, tizenhét verset tartalmaz. Ha korábban a hamis illúziók meghaladásán munkálkodott a költő, ezekben egy új, ám föld-közeli illúziót teremt. A meglelt szerelem, mégpedig az érett férfi szerelme teremt új viszonylatokat, új értelmet a lírai világ-egyetemnek. A test és a lélek önfeledt kitárulkozása, halálos játéka jellemzi ezeket a költeményeket, az egymásra utaltság szép rabsága teremt kettős szabadságot.

A hetedik részben (*Bőrünk a fogason*) tucatnyi mini-szatírt olvashatunk, az irónia, önirónia, a szarkazmus kis remekeit. Korábban megismerhettük a költő humorérzékét, most megtudhatjuk, milyen az, ha igazából szabadjára engedi. A valóság elemeiből újraépített ellen-világ egyszerre elrettentő és nevetséges, de gondolatébresztő is. Nem az a kérdés, ki engedi le a tengert, s az hova folyik (*Lefolyó*) – hanem az, hogy hová s mivé lesznek hajdan volt hiteink, reményeink, elszánásaink (*Autodafé*). Mai énünk, ha vöröset bont, csak borról gondoskodik, s nem gerjeszti, hanem metszi a lángnyelveket. Nyilvánvalóvá válik a valódi cselekvés hiánya, de a költőt – egyelőre – az irónia megvédi attól, hogy hebehurgya módon eleve vesztett csatákba induljon. De mindvégig sugallja, hogy a csaták ideje eljön.

Az utolsó előtti rész ismét rövidebb, csak hat művet rendel az *Apám pornója* cím alá. Hat férfiasan visszafogott vallomást, tele persze a megígért *pornóval*: a munka és a szerelem mozdulatainak egymásra vetítésével. Vallomásokat mondtam, de ez a szó pontatlan: az elődök iránti szeretetet, ragaszkodást nem csak bevallja, hanem személyisége részeként mutatja be a költő, így a valóságos búcsú szavaiból megtartó jövő épül.

A záró ciklus (*Föld szakad számba*) öt verse visszatér az alapértékekhez, az élet és halál misztériuma azonban az immár ismerős szereplők segítségével személyessé válik, az általánosság ketre-

céből bőrünk börtönébe költözik. A záró vers (*De profundis*) a költő saját sorsára szűkíti az élet értelmének örök kérdését, s természetesen nem tehet mást: ránk (vagy Istenre) hagyja a választ.

A kötet átlapozása után ki kell emelnem a legjelentősebb esztétikai, poétikai sajátosságokat. Először is a költő szakmai felkészültségét. Úgy használja a humán műveltség felhalmozott kincsestárát, hogy mindig a megfelelő darabot emeli szemünk elé, sohasem többet, sohasem mást. Emellett kitűnően bánik a formával, nem virtuózként, szómágusként, hanem a mesterember magabiztosságával. A *tömörlítés* a líra egyik nagy buktatója – úgy kell a legkevesebb szóval a legtöbbet elmondani, hogy ne kelljen kulcsokat adni az értelmezéshez. Ugyanakkor az egyszerű, érthető szöveg mögött ott kell lennie a belső végtelennek. Ádám Tamás plasztikus, soktartalmú nyelvet alakított ki, minden sorához asszociációk sorát kapcsolhatja a befogadó.

Előljáróban érintettem a szerző *rendezünk majd vérbő partikat* című kötetét. Mire hív meg ez az új könyv, mit ígér, mit előlegez? Ha jól értem, mindenkinek más felelete lesz erre a kérdésre. Engem a költő feltétlen tisztelői körébe hívott meg, nekem a világ kikerekítését ígéri, számomra azt az időt előlegezi meg, amikor ha vöröset bontunk, nem csak a borra gondolunk, s a lángnyelveket *azért sem* metsszük el.

(Napkút, Budapest, 2010)