

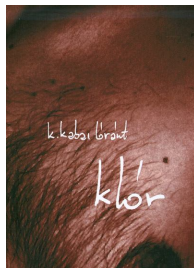
HALMI NIKOLETT

„Adott koordináták”

k. kabai lóránt: *klór*

Érett hangon szólal meg k. kabai lóránt negyedik verseskötete, amely hang – hogy egyik versének címére utaljak – „adott koordináták” között, tudatos szerkesztéssel, következetesen felidézett és felülírt hagyományok rendszerében olyan témák megfogalmazására alkalmas, mint a szerelem, az én, a nyelv, a kimondhatóság, a test, a szenvedés és szenvedély kategóriái. A három versciklus egyben három, jobbra eltérő tematikát jelent: az első, *jöttment* című csoport olvasatomban a beszélő én identitáskeresése, az önértelmezés variációinak összessége, amely a személyesség megfogalmazásainak lehetőségei mellett a saját nyelv/költői beszédmód/irodalmi kontextus rögzítését is jelenti.

Struktúráját, retorikai teljesítményét tekintve érdekes számomra a *[széljegyzet]* című szöveg (25), amely a fogalmak definiálhatóságából és egymáshoz való viszonyából (pl. „én”, „ő”, „ember”, „segítségre szoruló” stb.) bontja ki az önazonosság kérdését. A narratív jelleg (hiszen a fogalmak egy személyes, alanyi történetben bukkannak fel), valamint az enjambement-ra épülő forma egyaránt az élőbeszédszerűség hatását kelti, és izgalmas feszültségben áll azzal a definitív megfogalmazással, amely szintén jelen van a szövegben. A nyelv retorikai lehetőségeit aknázzák ki (többnyire igen termékenyen) a ciklus



azon versei is, amelyek egy-egy közismert, adott esetben kultikus szövegre reflektálnak. Ilyen a Kantra utaló, nemzedéki élményt is magába foglaló *a gyakorlati ész kritikája*: „két dolog tölt el rémülettel: // a csillogó üresség a fejekben, / és az elragadó közöny bennem” (29), de figyelemre méltó *az egy tiszta tárgy megtalálása (töredék td-nek)* is, amely természetesen jóval több, mint stílusgyakorlat (32). Nem mondható ez el a harmadik (*lomtár*) ciklusról: ezek a versek kísérletek, minden szöveg avantgárd játék a tipográfiával vagy szóhangzással, szójelentéssel, de nem képes termékenyen újragondolni a hagyományt.

A második, *semmi de* ciklus versei a szerelmi líra tárgykörébe sorolhatók, a lineáris olvasás során a szövegek egymással is dialógusba lépnek, szinte felkínálják magukat a történetként való olvasásnak. Minden bizonytalanságban a szakaszban szerepelnek a kötet legpontosabb versei, azonban nemcsak ezért, hanem a leplezetlenségük miatt is szerethetőek ezek a szövegek. Természetes „ismerősséget” hordoznak az olyan sorok, mint „szórakozottságod beváltod szidalomra és számonkérésre”, de nyelvi magabiztosságot tükröznek (és időnként Kemény István költészetét idézik) az olyan megfogalmazások mint „míg az utazó elcsíphető fényeket keres / mozdulatma-

radékokat / mint penészes istendarabkákat a kutya.” (*velence süllýed*, [83])

Ahogy a fenti sorok is jelzik, a *klór* jelentősége, tétje a beszédmód „komolyságában” és „őszinteségében” áll, vagyis abban a nyelvi leleményben, amellyel képes olvasójára ilyen hatást gyakorolni, és amely egyrészt a már említett, a beszélt nyelvet idéző szövegszerkesztésnek, másrészt a narrativitás sajátos alkalmazásának, harmadrészt tematikus értelemben a beszélő én kitárulkozásának (például a fizikai, testi létezés finom megfigyeléseken alapuló bemutatásának) köszönhető. Ezt az önleplezést támasztják alá a kötetborítón

és a ciklusokat elválasztó oldalakon szereplő fényképek is, amelyek a test egyes részleteit ábrázolják: a cikluscímek testre írása a kötetben szövegszerűen is emlegetett referencialitást is célozza, mintegy ironikusan játékba hozza.

A *klór* izgalmas, figyelemre méltó kötet. Kérdés, milyen irányban változik a kabai lóránt beszédmódja a következő kötetben, változó koordináták között. Kíváncsian várom.

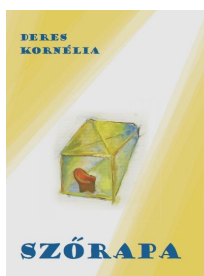
(*JAK + PRAE.hu + Szoba Kiadó*
Miskolc – Budapest, 2010)

BEDI KATA

„Két mondat közt”

Deres Kornélia: *Szórapa*

„Jól van, itt legyen vége / Gyerekkor, tűnj a fenébe...” – szólal meg rögtön egy (*Kaukázus*) szám a fejemben, amint Deres Kornélia verseit olvasom, mert ez ugyanaz a leszámolni vágyó dacos hang. A szellem felnőhet, de a korai emlékek a lélek legmélyébe vésődnek, nem múlnak el a gyerekkorral, újra és újra feltörnek, és nem lehet nem törődni velük, holott tudjuk, már a múlthoz kell tartozniuk. Ebből a feszültségből születtek a színfoltokból, álmokképekből, fényből és árnyékokból szótt, fóként az apa alakjával küszködő, álmoképszerű versek, melyek most a *Szórapá*vá álltak össze. Első kötet, egy



fiatal költőé, aki lírai világában egy lidércekkal teli gyerekkort fest: Ayhan Gökhan *Fotelapája* jut még eszembe, és arra gondolok, hogy ezek a kötetek egyben egy generáció gondolkodásának lenyomatai.

A *Szórapa* vékonyka füzet, sárga borítója közepén fény-sávban úszik egy meghatározhatatlan alakú, térbeli geometrikus üvegtest/üvegház, benne üres fotel. Molnár Tamás illusztrációja ez is, ahogy a kötet színesítő többi öt. Gyerekrajzhoz hasonló, vízfestékekkel alkotott művek, melyek valóban a versek vizualitását szemléltetik: színre és formára váltják a szavakban elmeséltet. Így láthatjuk pél-

dául, ahogy apa „Reggel autóval indul bekeríteni / a fényt.” (*Délután szobrokat*). Mesekönyvbe illő rajzok és mesélő sorok: egy lánynak és apjának a története bomlik ki. Kiemelt mozzanatok egy szürreális világból, melyben a hierarchikus viszonyok folyton változnak, mert apa folyton változik: hol zsarnok, hol nyomorult alak, vagy akár gölem (*Gólem*), így az elbeszélő is hol együtt érző, hol vádló.

A cím eleve kijelöli azt a pozíciót, melyből a lírai én szól. A *Szórapa* kifejezés utal a szóranyára, mely eredetileg egy kísérleti eszköz volt, a kismajmok számára a szeretet, biztonság pótlékát jelentette. Szimbólum, melyhez szomorú irónia is társul: „Mert ha még az anyát is lehet pótolni, hogy ne lehetne az apát” – írja Kemény István a fülszövegben. A múltjával farkasszemet néző lírai én szól a kötetből, mely a verseket mint gyöngyszemeket fűzi fel. A *Szór-apa* finom fényű, mégis nagyon súlyos érzelem- és gondolatvilágú alkotások láncja, mely a pótlékot kereső és a már saját kísérteteivel szembenező én erős hangjának egyszerre ad helyet.

A verssorok kibogozhatatlan viszonyokból szőtt tragikus és groteszk valóságról mesélnek. Erre az imaginárius világra látunk egy-egy jól megválasztott részlet kiemelésén keresztül. Például egy szőnyegmintán át, melyből az egész gyerekkor kibontható, „Vonalai vezetnek ezt a nem túl erős / hideget, amit az öregember szelleme / hagyott itt” (*A szőnyeg*). A szenttelen, sokszor ironikus „elbeszélésmód” mögött a fájdalom sejlik fel, ahogy azt például a *Gyulladás*-ban is olvassuk: „Apa keserűt iszik, attól könnyes. / [...] elmoszuk a poharakat, / legyen mihez nyúlni.” A gondolati ritmus a szimbólumokká emelt hétköznapi szavakból, és az ezeknek megagyazó, ezek jelentését ár-

nyaló, telítő kifejezések váltakozásából épül fel.

„Két mondat közt múltál el, jól emlékszem. // Hányszor építettük fel az üvegházat, / nem tudom, és azt sem, végül kettőnk / közül ki fulladt meg benne azon a télen.” – olvasom a kötet utolsó versében (*Nagy levegő*), amivel a lírai én a gyerekkorát is lezárja; ugyanakkor ki is jelöli azt a helyet, ahonnan legjobb „rálátás” nyílik a kötetre. Megidézi mindazt a szimbolikát és érzésvilágot, melyekre a versek épülnek, de már a továbblépés, a gyerekkorból való feltámadás/ébredés öntudatos hangján szól. Üvegház, fény (mely összerántja a pupillát), árnyak, árnyék, a „normális élet” hiánya, és elkopó családfa – a múlt néhány darabja, és néhány, az apa alakjához kötődő szimbólum, melyek most itt állnak, szorosan egymás mellett, összegzésként. Jelentésüket, jelentőségüket ismerjük, hiszen az eddigi versek is ezekre épültek, s adták meg e mitikus, szürreális világhoz a támpontokat, rajtuk keresztül tudunk tájékozódni, s rajtuk keresztül leshetünk be az „üvegház összesűrűsödött homályába”. A szavakba préselt érzésekre, melyek értelmezése, összefüggése a fájdalom, a tragikum végtelenjébe visz.

Az utolsó vers mellé (után) olvasva az elsőt (*Pedig apa*), egyfajta sajátos keretezést vehetünk észre: úgy adja meg a „történethez” szükséges fogódzókat, ahogy a *Nagy levegő* „összefoglalja” azokat, s ezek „tudatában” nyitja ki az ajtót a fénynek. A kettő között pedig egy megálmodott vagy elképzelt gyerekkorba látunk, amihez a kulcsot a fény, lámpa(fény), üvegház, a „zöldek”, a bőr, a szív, a cukor, pohár, keserű (*Gyulladás*), a kávé, az álarcos lányok, az olyan furcsa alakok, mint egy bohóc vagy erőművész, és a hozzájuk kapcsolt lidérces asszociációk jelentik. Ezek váz-

ként tartják a verseket, ugyanakkor hí-vószavakként csalogatják elő a mögójük rejtett bonyolult érzésvilágot. Az apa alakjához attribútumként kapcsolt üvegház kifejezés önkéntelenül is előhívja az üvegbúra alatt nevelt rózsza közhelyes történetét (*A kis herceg*), s így kap ez a fejetetejére állított, zavaros szülő-gyerek, ápoló-ápoltság viszony saját világán túl is jelentést. Hasonlóan tárgítja az értelmezési horizontot *A tróféához* nem véletlenül választott Sylvia Plath-mottó, vagy a *Veszélyesen közel* előtt álló B. E. Ellis idézet. *A tróféában* ráadásul szép, diszkrétén megbújó al-literációkat is találunk: „színes / számlák, szintelen foltok, fotók. / Falon (rozsdás karja lóg)”. Párbeszéd ez a klasszikus poétikával, hiszen a régítől nem lehet csak úgy elszakadni; ugyanakkor lehet játszani vele a tagolás révén is: a soráthajlással egyáltalán nem feltűnő módon a szabadvers részévé lehet tenni. Az enjambement a gondolat ívéhez igazodik, mely az érzés töredezettségét követi. Így lesz a verseknek – a véletlenszerűen felbukkanó sorvégi és a belső rímekkel összejátszva – sajátos, alternatív dalszövegszerű ritmusa. Érdekes, hogy bár a versek eloldódtak a klasszikus verseléstartól, mégis megőrződött a központosítás, megtartja a mondatkezdő nagybetűket.

A kötet szerkezeti felépítése törekszik a versekből kibomló világ változásához igazodni. Az első, a leghosszabb ciklus (*Pedig apa*) a szavakba álmódott gyerekkor képeit festi elénk. A kötet ívében ennek végén jelölhető ki a csúcspont: *Az ünnepnél*. Címe alapján meghatározható családi eseményre, valami fel-emelőre gondolnánk, ehelyett egy groteszk módon leírt haláleset a téma, apa halála: „hogy apa egy reggel nem / tudta, hogyan kell felébredni. / Kiesett

belőle a rutin.” Most először megjelenik az anya alakja is: együtt ássák/temetik a föld alá apát, „könnyek helyett csak a verejték. // [...] Azóta minden tavasszal / imádkozom, nehogy újra / fel-támadjon.”

A versek ettől fogva mintha az üvegházba küldött levelek lennének, egyre inkább a távolodás hangja szól belőlük. Már nem az emlékeké, a gyerekkor árnyaié a főszerep, hanem a szembenézésé, az el-/leszámolásé. Ahogy a *Génprotokollban* írja: „Kikopnak belőlem a gének, ahogy rád gondolok.” A ciklusok is rövidülnek, az érzések komplexitása lassan kikopik, a lírai én végül kegyetlen pontossággal látja történetét. „De nem vagy követhető, mint egy bűnös / vagy történet. Arcod minden tavasszal újránő. / Apám huszonnegyedik alakmásával élek.” (*Helyszínelés*). A felismerés hangja ez már: a múlt nem kiír(t)ható, csak feldolgozható: „Két mondat közt múltál el, jól emlékszem.” (*Nagy levegő*).

A versek hangvétele úgy mozgatja meg az érzelmeinket, hogy sikeresen elkerül minden érzélgősséget, nyafogást, sértettséget vagy szenvelgést, helyette az árnyaltságon, a dolgok komplexitásának bemutatásán van a hangsúly. Csak a lecsupaszított alakok, mélyről feltörő érzések, hangulatok, színek és helyek kaphatnak helyet ebben a szürreális világban, ebben a finom, és nagyon gazdag költészetben. Deres lírája egy elveszett „üvegházi Csipkerózsika” meséje, aki a végén – túlságosan is valós – gyerekkori (rém)álmából, saját hangjára ébred, ezzel megtéve az első lépést az (irodalmi) nagykorúság felé.

(JAK + PRAE.hu, Budapest, 2011)