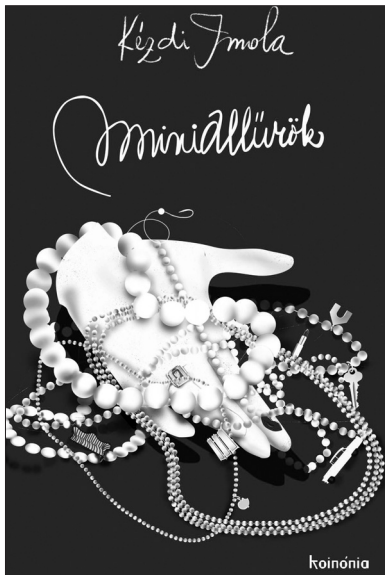


Béres Norbert
KIMOZDÍTÁS UTÁN

A hogy egyre nő az időbeli távolság a koronavírus okozta első – mindenki számára megrendítő – karanténidőszaktól, kezd körvonalazódni, hogy túl a veszteségeken, miket nyertünk az életforma, a munkabeosztás, általában a hétköznapiak radikális átrendeződésével, hogyan sikerült hasznosítani a magunkra maradásban, a bezárkózásban ránk szakadt időt. Ámbár a kultúra óhatatlanul megsemmisítette a korlátozásokat, a személyes konverzációk áthelyeződését a digitális térbe, akad rá példa, hogy épp az elcsendesedés teremtett olyan inspiratív közeget, ahol az alkotómunka a szokványostól eltérő módon, formában és minőségben valósulhatott meg. Kézdi Imola számára – Jászai Mari-díjas színésznőként – a színházak bezárása, a



közönségtől való kényszerű távolmaradás a költészetben való kísérletezést hozta el; nem eredménytelenül, hiszen verseinek első válogatása a tavalyi év végén került nyomdaprés alá, *Miniállűrök* címen.¹

A három ciklusba rendeződő hatvankilenc költemény egy női versbeszélő szövegét közvetíti az olvasó felé. Reflektív versalanyról van szó, aki a szerelem komplex jelenségének nyelviesítésére tesz kísérletet, úgy, hogy az érzés antinómikusan egymásnak feszülő vonatkozásait sem leplezi el. Mert a „kesergő szerelem” és a „boldog szerelem” egyformán jelen van, az egymásra rakódó tapasztalati rétegek a szerelem, a párkapcsolat(ok) sokarcúságáról tudósi-

1 Kézdi Imola: *Miniállűrök*. Kolozsvár, 2021, Koinónia.

tanak, a felemelő élményektől a keserű benyomásokig. A versekben egy középkorú, az idősödés első jeleit már felfedező női hang szólal meg, aki minduntalan reflektál az idő kérlelhetetlen múlására, azokra a nyomokra, amelyeket a idő hagy a testén. Szólama pedig épp ezáltal lesz hiteles, mivel olyan életkorban van, amikor a szerelem verbalizálása nem oldódik el a rációtól, nem szűkül az egyéni távlatra. Önironikus észrevételei lehetővé teszik az objektív ráközelítést, a távlati perspektívát, így a nyelvi leképezés elkerülheti az egyoldalúsítás csapdáit. Ennek következtében egy meglehetősen diffúz kapcsolat tárul elénk, sőt, azon eshetőséget is érdemes mérlegelnünk, hogy nem egy konkrét szerelem, hanem egymástól elkülönülő tapasztalatok, múltfragmentumok poétizálása történik, az eltérő minőségű „románcok” idő- és térbeli határainak eltörlésével. Az „elegyedés” egyértelműsíti, hogy a szerelmet aligha lehetséges adekvát módon pontosítani, keretbe foglalni, hiszen épp szerzteágazó mivolta jelenti a rendkívüliségét. Tehát nem bontakozik ki egy egységes szerelemkoncepció, azt az eltérő közelítések, felfogások, empíriák kombinációja váltja fel.

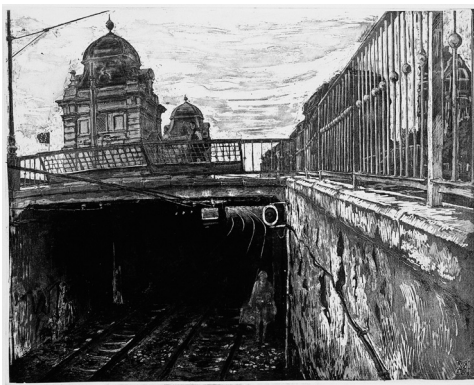
A versek domináns alakzata az aposztrophé; a nő közvetlen, direkt odafordulása *a* férfihoz azonban – tekintetbe véve a fentieket – meglehetősen problematikus, mert nem tudható, hogy voltaképp ki(k)hez is intézi keresetlen szavait, ki(ke)t is takar a megszólított alakja. A nő fordulatait számos kérdés színezi át, de mivel eldönt(het)etlen a címzett valós vagy konstruált identitása, e kérdésekre senki sem vár választ, inkább a kontempláció momentumaiként érthetők: „megkérdem, ki vagy? / tudná-e szeretni?” (*Megállítlak majd* – 74.). Mintha a versbeszélő is érzékelné, hogy az övéhez hasonló ambivalens érzélemvilágot nem lehetséges hitelt érdemlően közvetíteni az irónia, a humor, a nyelvi játék nélkül – improvizatív nyelvi alakzatai e célzatnak alárendelve lépnek működésbe. Gyakori nyelvi-retorikai alakítástechnika az egyedi szószerkezetek létrehozása a szóhatárok tudatos (olykor radikális) eltörlésével, vagy a szóalakok egybeolvasztásával („alapozór”, „harcmaszk”, „szemhéjanász”, „szájfényév”, „ajakameleon”); a hétköznapi fordulatok elferdítése, a szokásostól eltérő felhasználása, amely grammatikai szinten is sajátos összefüggéseket, egyedi jelentéseket létesít: „az idő ma csodás. / kiábrándulhatnánk. / magadnak találtál ki. / nem fér hozzám / se kétség, / se szerelem. / ha kitálatok neked, / csak az idegeimet / eszed meg. / nem érek rád.

/ az idő pénz / és csalódás, / csillagokat / karmolsz rám, / életre sebzél, / halálra unlak.” (*Magadnak*, 10.) Hangsúlyos az eredeti formák és a speciális alakzatok hangalaki hasonlósága, így a közismert tudáskészlet aktiválásán túl széles asszociatív mező nyílik meg, amely az agrammatikus szerkezeteknek is teret enged. A megszólalásban a közhelyszerű szófordulatok, a lexikailag rögzült kollokációk elválnak a köznapi alkalmazásmódoktól, egyedi kontextusba ágyazódva hatáskeltő eszközként funkcionálnak, az érzelmek intenzitását is reprezentálva: „kötök neked / sálat, kesztyűt, / pulóvert és / kompromisszumokat.” (Húvös, 18.) Mindez játékos színezetet ad a kollokvialis beszédnek, ti. a nyelvjáték, a sajátos rímtechnika, a sűrű, rövid soros versszerkezet, valamint a fel-feltűnő antropomorfizáció még egy hétköznapi vitát, az „egymás húsába marást” is rendhagyó (az életképszerűséget eltorzító) módon képes ábrázolni: „sóhajt a sajt. / szorong a paradicsom. / konyak önti / magát nyakon, / és a sült hal / mindent bevall. / visszaalszik a tej, / elkábul a kávé. / de a lány kenyér / s a szőlő is / pirul ám, / mikor elgurul / a pirulánk, / és magokból kikelve, / banánhéj-nászunk / vívjuk, / a mosatlant is / elfeledve, / a konyhában.” (*Sóhajt a sajt*, 48.)

Sok esetben a szerepek tisztázatlanságával szembesülhetünk, gyakran szélsőségesen szubverzív módon: „kihordlak alatta. / világra hozlak, / hogy egymás / torkának eshessünk / boldogan, / újra és újra.” (*Apró kőszív*, 23.) A vers többszörösen színre viszi a szerelem már korábban említett ellentmondásosságát, hiszen a címbe emelt *kőszív* motívuma a mások iránti érzéketlenség, a keményszívűség, a kérlelhetetlenség jelentéseit implikálja, vagyis épp az érzelmesség ellenében jelenít meg valamiféle attitűdöt. Sőt, a „csókos ütközetek” ismétlődővé válnak („újra és újra”), miközben az én fokozatosan feloldódik a „héja-nász”-jellegű kapcsolatban („kibírtuk-martuk egymást” – *Most*, 71.); szabadulna, mégis elviselhetetlenek számára az elválás, a különlet képzetei. Hiába játszik el a versbeszélő a szerelem tartósításának gondolatával (hátha az elmúlt évek tapasztalatainak megőrzése elegendő lesz a hátralévő életre), a boldog periódusok intenzív érzelmei nem „konzerválhatók”, nem menthetők át a kevésbé derűs, „vijjogva, sírva, kergetőzve” megélt időszakba (*Beföztem*, 35.). Mert a szerelem időbeli vonatkozásai sem tisztázhatók, ugyanis a múltkonyság („belobbantunk, / majd kiégtünk.” – *Látod?*, 77.) éppúgy jellemzi, miként az időtlenség („síríg tart e / szerelemöltő.” – *Rántsz*

magaddal, 76.). Aligha meglepő, hogyha az imént vázolt dichotómiákra nem reflektáló szerelemfelfogás szélsőségesen ironikus módon kerül ábrázolásra, a közhelyes, cukormázos (valószínűsíthetően csak a külvilág elismerésére, csodálatára áhítózó) szerelmet életidegen, hamis mivoltában lát(tat)va: „vattacukor-szenvedély / minden egyes / napunk. / de jó neked, Istenem, / hogy ilyen / jól vagyunk! / unikornis-szerelem, / rózsaszín a négyzetben. / pezsgő, fagyí, csokiskeksz, / szelídített mű-T.rex, / irigyelnek fiúk, lányok / s én mindjárt / szívérványt hányok / a falra.” (*Vatta*, 45.) Azaz a végletesen egynemű szerelem épp olyan valószínűtlen, mint a nem létező mitikus állat. Ezt az ironikus önreflexivitást az utólagos perspektíva, az emlékek szelektálása teszi lehetővé, amikor már – túl az érzelmek elementáris, a rációt felülíró hatásán – lehetőség nyílik az objektív szemléletre.

Az utolsó ciklus címe (*Miniállúr – maxizúr*) ráerősít a dualításra, hiszen – amint azt a prefixumok is jelzik – minden apró „allúr”, hazugság, látszat, valótlanosság képezheti viták, „zűrök” alapját, gyanítható tehát valamiféle konstans mesterkéeltség, amelynek mértéke alapvetően hat az érintkezés minőségére. Kétségtelen, hogy az így körülírt szerelem csak egy konkrét pontig definiálható, mert a hagyományos magyarázatoktól való tudatos eltérés, a nyelvi repertoár invenciózus kiaknázása, az ironikus szemlélet sem elegendő ahhoz, hogy kielégítő legyen a sokszínű érzelmi világ nyelvi leképezése.



Casanova az Alvilágban II., 2004
(40 x 50 cm, repesztés, aquatinta)