



ÜVÖLTŐ HANGFALAK, SZÖVEGOLTÁROK

Legéandy Jácint:
Földalatti Oltár
Kalligram, 2019.

Makacs avantgárd, rituális és ön- és közveszélyes pogólíra – jellemezhetnénk Legéandy Jácint legfrissebb verskötetét (vö. pl. az *Emlékezem rátok* című „testvérvers” seregszemléjével). Az anyag mégsem ennyire öntörvényű, mivel egy precíz matematikai-geometriai rendbe szedett szövegekonglomerátum tárul elénk, jobban mondva: csak annyira megszerkesztett szövegtér, mint amennyire egy kiismerhetetlen labirintus végső soron szerkesztettnek hat. Nincs központozás, a szintaktikai egységek szabadon mozognak, a labirintus tervrajzát nem mellékeltek, s ha mellékeltek is volna, akkor sem járnánk sokkal jobban, hiszen itt minden személyre van szabva: mi tervezzük meg a falakat, szögleteket, átjárási lehetőségeket. Mi alkot mégis rendszert? A kötet látszatra tengely szerint szimmetrikus: egy elő- és egy záróvers fog közre négy ciklust, melyek ugyancsak szimmetrikusan kommunikálnak egymással, nemcsak egy potenciális hipernarratíva jegyében, hanem bizonyos formai megoldások mentén is, pl. az első sorozat első négysorosa a negyedik sorozat utolsó négysorosával, vagy a második sorozat nyolcadik verse a harmadik sorozat nyolcadik versével. A ciklusokba rendezett anyagmennyiség szintén szabályos: 9–10–10–9 költemény alkot rendszert.

A mikrostruktúrák szintje, eltekintve a sztelé-szerű grafikai tömbszerkezetek kizárólagosságától, annál szövevényesebb: a partinyelv, az alternatívának nevezhető létesztétika kommunikációs világa, a perem-, a sajtónyelv és ezek öszvéresített variációi és a stabil értelmi egységek kijelöléséről való lemondás eleve ezt irányozza elő. A négysorosokat leszámítva minden vers

ezt a hol keskenyebb, hol szélesebb margóműfajt veszi magára: s minden lapszélén Legéandy kollázs-fotók lapszélre préselt, eltorzult sűrítményeit kapjuk. Kép és szöveg dinamikájával folyamatosan számolni kell. A szöveg kavargása is erősen a vizualitás irányába tart: olykor videoklipszerű felvillanások sorozatáról beszélhetünk, máskor a szövegtömbök inkább alternatív zenét üvöltő pengehangfalak, megint máskor az olvasói tekintet mikroszkópja elé kinagyított költői preparátumok.

Ahogy sejthető, rendre kiemelt szerepet kap a test maga: erre már a borító, illetve a könyvjelző sebezhetőségében lecsupaszított teste is utalnak, s egyszerre



jelzik a szerzői kiszolgáltatottságot és a csábítás érzékiségét. Az egyik gerillaversben a kigombolt selyemkabát úgy jelenik meg, mint „függőleges nyitott korporsó”. A test élet és halál, lét és nem-lét között lebeg, minduntalan belekeveredik szépség és agresszió földi vitájába, alig lát ki a „petúniák vagy nárciszok lövészárkáiból”, realitásérzékét az időérzékével és társadalmi beágyazottságával együtt veszt el („a tévéhíradó nézettség hiányában elmarad”). Ugyanakkor nemcsak kilép a saját szociokulturális beágyazottságából, hanem át is lép más vegetatív vagy animális létformákba, mint pl. a *Fenyők szemével* című „áramlóversben”.

A szembeállítás, a tűrészhatár kifeszített pólusai közé beáramló szövegek a szintaktikai szabadság és a jelentésáramlás geometriai tereit hozzák létre. Pl. a „vilanyoszlopok közt / botorkál a megváltó gerillaügynök” szakaszban a megváltó lehet Krisztus-szinonima, illetve a gerillaügynök jelzője, sőt mindkettő egyszerre. Hasonló tektonikus mozgások jellemzik a nagyobb szövegegységeket is: amiben segítséget remélhetünk, azok a gondolati-hangulati szálakra bontható, sokszor egymást vonzó analógiák. Ilyen pl. az *Összenyírbált hajú* című „zsilettvers” poétikája, mely egy underground buli képeit, felvillanásait vegyíti, kombinálja össze a keresztény mártírium elemeivel, amit a versben deklarált „blaszfémia” a pogózás rituáléján keresztül erősít fel. A pogózás mint extatikus állapot a kötet egészére kiterjeszhető metafora lehetne: egyszerre felszabadult és önvészélyes, erotikus és ijesztő, egyszerre individualista és tribális. A spontaneitás versnyelve ez, miközben a test állandó dinamikában van, a gondolat pedig nem tud megállapodni, mihelyt felvesz egy-egy pozitúrát, máris újrakontextualizálódik. A selyemvidéki hattyúk c. „császárversben” a regiszterkeveredést a popkultúra, illetve a mesekultúra konkrét és metaforikus cirkuszi díszletek közötti ütköztetése alakítja ki. Hasonlóan radikális pl. a magányos tánc és a pipacsmezők ironikussá feszített, eredendően rusztikoromantikus képzeteinek elegye a *Képzelt pipacsmezőn* című szövegtömbben: „én a parketten magányosan ka-/szálom az elképzelt pipacsmezőt”. A hedonizmus arca a vágyakban rajzolódik ki, miközben a megvalósulás stigmáit később megrökönyödve fedezi fel magán az önmaga fiziológiai korlátairól megfélelmező vagy éppen ösztönös tudásába feledkezett test. Rendre a széteső világ képzetéig jutunk (mint a *Betonlapok* című „mesterversben”), s a holtpontra az „újratervezett idő” illúziója lendít át. Ez az újratervezés válik problematikussá a befogadás során is, hiszen a szimultán áramlás sokszor elmosza a markereket.

A *Tüntetés* című epigramma mintha a görög Palladasz nevű epigrammaköltő egyik kétsorosának modern rokona lenne „Minket a végzet hizlal, a város népe a konda! / Vágóhídra megyünk teljesen oktalanul” – írta a késő hellénista szerző. „Köldöködbe piercin-

get rakass / és a vágóhíd kapujából / meztelen tinédzserként figyeld / a halálra ítélt juhokat” – mondja Legéndy parodizálva a gnómaköltészetből megszokott maximákat, miközben a kiszolgáltatottságot a végletekig fokozza. Természetesen Palladasz transzcendens világképének itt már nyoma sincs, és az analógia ereje a szerep-helyzettel (meztelen tinédzser – ártatlan bárány, bűnbak stb.) is meghatározódik. A drasztikum jelenléte olykor pregnansabb: a *Ha meghalsz* című „nekroversben” pl. a versben megszólaló hang a halott levágott nagyujját a tűzfal oldalába rejti, s ezáltal kapcsolja össze a pusztuló test és az eleven test által teremtett, szintén hanyatlásnak induló tárgyi, materiális világ dimenzióit. Az ember a *Cserépkályha* című vers szerint úgyis „önépület”. Ez az önépület több portréversben dől aztán össze, pl. azonnal a *Cserépkályhában* is, melyben egy hajléktalanná vált narkós zentanárra párkapcsolatának kudarc története bontakozik ki. Legéndynek jó érzéke van a nyilvános tér és az intimitás összehangolására, a színpadra kitett, a giccses álomvilágot egy másik látszatra cserélő létezés és a köznapi lét elviselhetőségét biztosító érzelmek egymásnak eresztéséhez. A *Sün gurulna* című „szonglórvers” poénjaként a cirkuszi mutatványos látványeffektusa a párkapcsolati színtérben válik groteszk gesztussá: „lángoló buzogányok / gyanánt barátod harminchatos ci-/pőit dobálnád egyre csak magasabbra”. Az abszurd jelenet abszurd kiélezése egyszersmind a kapcsolatot magát is jellemzi. Az anekdota és a kollázsolt fényképszerű pillanatfelvétel szövegrokonaival is sűrűn találkozni a kötetben. Különösen izgalmas, amikor pl. metapoétikus síkon jelenik meg a tapasztalás és az azt megörökítő szándék eszközének viszonya (pl. „a fák / egy évszak elvont ecsetjeivé válnak”).

Legéndy sztéléi az antik oltárok tömbjeit is megidézik, s ezáltal azt a képverstípust is, mely vizuálisan a hellénizmus hagyományaihoz (Dosziadasz vagy Beszantinosz munkáihoz) köti az itt kialakított látvány szerkezetet. Legéndy underground oltárai azonban merő érzékenységből és sérülékenységből épülnek, a vagány stilizálást a spontán szolidaritás és a váratlan szépség megnyilvánulásai másasztják szét. Ahogy a záró vers alapmetaforája jelzi, „az elme mágnesszalagja” önkéntelen vonzza magához a köznapok költői vasreszelékeit. Legéndy Jácint új kötete legalább annyira interaktív, mint amennyire narcisztikusan megformált: tőlünk is függ, ki tudjuk-e olvasni, aknázni féktelen gazdagságat. ■ ■ ■

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve a Kalligramnál: *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz* (2015).