

# A tárgyak közelebb vannak, mint látszanak

Mizsur Dániel *Karc* című verseskötete a 2017-es Könyvhétre jelent meg, az Apokrif folyóirat 2016-os írói pályázatának egyik nyertes kézirataként. Hasonlóan az Apokrif Könyvek sorozatának többi tagjához, a *Karc* is bemutatkozó könyv, mégpedig egy kivételes darab. A szűkebb, rövidebb terjedelmű kötetek közé sorolható a maga 26 szövegével – ebben az esetben a kevesebb több elve feltétlenül érvényesülni látszik. A kisebb számú, ám egymással szorosan összefüggő, határozott rendbe szerveződő versek egy feltétlenül érett hangot, kimunkált kompozíciót, átgondolt munkát és válogatást mutatnak.

A *Karc* több szempont felől megragadható, legszembetűnőbb és legjelentősebb ismérve talán az, ahogyan nyelve a különféle látványok és benyomások *leképezését* valósítja meg. A kötet első egységében dominálnak a fotografikus természetű leírások, a szövegek bővelkednek a fényképezés és adott esetben a filmezés által használt eszközök, gesztusok, mozzanatok alkalmazásában. Rögtön a nyitóvers, *Az elcsérelt város esélyei* a fotográfus (vagy éppen a filmrendező) mindenható, de ugyanakkor partikuláris perspektívájából indít: „[a]mi innen látszik, mert csak én láthatom”, „egy fénykép négyszögén belül”. A „kinagyított, apró részletek” a kívülálló megfigyelő távolságtartó szemszögéből kerülnek bemutatásra, mégis, ezeknek a részleteknek az otthonossága, intimitása az, ami őket ismerőssé teszi, a közelség lehetőségét felvillantja („terített asztal”, „a borospohár melege”). A fénykép vagy állókép nemcsak mint szövegszervező erő, hanem mint az állandóság megtestesítője is fontos, amennyiben a városból „mindig ugyanaz” látszik; a „fénykép négyszöge” rögzített, kimozdíthatatlan és megváltoztathatatlan, a zár kattánása után, ha úgy tetszik, nincs visszaút.

Mizsur Dániel: *Karc*  
Apokrif Könyvek – Fiala Irók  
Szövetsége, 2017

A vizuális sík nemcsak mediális, de tematikus szinten is fontos és erős alkotóeleme marad mindvégig a kötetnek, szavatolva a versek objektivitásigényét. A látvány, az élénk tárurolt kép lehetővé teszi, hogy a *kívül*, a *kint* lehessen előtérben, ügyesen eltérítve a figyelmet a személyes, a saját szférája felől. Ám nemcsak az olvasó irányában működik úgy, mint egyfajta finom manipulációs technika: az önmeghatározás tárgyiaságának lényeges eszköze. Ezen felül úgy tűnik, mintha a szövegek beszélője a látványban *látná* megtestesülni a bizonyosságot és a biztonságot, s ilyenformán ad kiemelt szerepet a tekintet, a nézés, a szemlélés aktusainak. („Pedig úgy rendeztem mindent, / hogy láthassam azt, ami megmarad”; „hogy újra lássam azt, ami most is itt van / és mégsem látható”; „nem vár semmi a látvány tövében”; „azt akarom, hogy lássatok”; stb.) A tekintet egyúttal a találkozás lehetőségének hordozója, ám a *Karc* tekintetei mindig ki is oltják ezt a lehetőséget.

Az *Egy áttűnés kísérlete* finoman megidézi Tandori *Egymását* a *Töredék Hamletnek-ből*:

„Háttal megyek, csak az kerül / élém,  
amit már elhagyok.”

(Tandori Dezső: *Egymás*)

„Mielőtt elindulok, már ismernem  
kell / mindazt, amit majd könnyű-  
szerrel elhagyhatok.”

(Mizsur Dániel: *Egy áttűnés kísérlete*)

Ismét az objektivizálás és a leírás szándéka vezérli a szöveget: mind tematikus, mind pedig nyelvi szinten olyas-

fajta benyomást kelt, mintha vonalzóval és szögmérővel, vagy éppen mérlegel és formákkal került volna kijelölésre a szavak helye, hossza, egymásutánja. A *Kiterített háló* szövege is a kiszámíthatóságot, megtervezettséget, az előre meg nem jósolható esetlegességek kiiktatásának a gesztusát mutatja. A „Hol szakadna a háló hiányomtól?” záró sor egyúttal azt is implikálja, hogy ez az aprólékosan megtervezett háló a még aprólékosabban ahhoz igazított *én* (test, személyiség, hang) kivonásával felbomlana: a rendszer csak az ő részvételével működtethető. A ragaszkodás e rendszerhez éppoly erősnek mutatkozik, mint a szakadás provokációja: mi történne, ha ezt a szisztémát szándékolatlan felborítanánk? A rendből, a szigorú határokból való kimozdulás szándéka több alkalommal is megjelenik ezután, ami voltaképpen mintha együtt járna az előbbihez mindvégig egyre inkább mentőövként ragaszkodó törekvéssel. Nemcsak a háló kiszakításának kérdése jelzi ezt, hanem például a *gyenge ritmus*: éppen annak az észlelése, ami *kiesik az emlékezetből*, tehát a nem alapvető és nem irányadó, hovatovább fontos tényezők elhanyagolása (*Egy áttűnés kísérlete*). Ezt a vonalat viszi tovább a *Nyom* is, amelyben épp a nyom eredetevész homályba; így hiába emlékeztet valaminek a meglétére vagy az egykori jelenlétére, ha maga az eredet nem megragadható többé.

Tovább haladva világossá válik, hogy ez a fajta rendszerező elv és rendszerkényszer talán épp azért ennyire prominens, mert valamelyest ellentmondásos, sőt paradox módon a szövegek múltja és az emlékek nem rekonstruálhatóak: „miért nem emlékszem semmire”, „hátha eszébe jut / egy térkép is” (*Hazafelé*). Így tulajdonképpen tovább oszcillálnak helyben maradás, ismerősség és elmozdulás, eltévedés között. Hasonló képet mutat az emlékekbe való kapaszkodás és azok eltörlésének, felszámolásának olykor együttes intenciója.

A kötetben felbukkanó, számos alkalommal visszatérő fogalmak és motivikus-lexikális csomópontok (város, ősz, tél, illetve ősz és tél fordulója, part, stb.) a fent már említett módon, egyfajta rácsként szervezik a szövegeket, illetve vonatkozási pontként és az ön-

meghatározást segítő elemekként vannak jelen. Részei, mi több, neuralgikus pontjai annak a szerkezetnek, amelyen belül és amelynek a révén a versek hangja önmagát elhelyezi, megalakítja, leírja. Nemcsak mint referenciapontok működnek, hanem a kötet (némileg meta-gesztusként is érthető) saját hálójának fontos elemei, amelyek újra és újra visszatérnek – és leginkább nem az olvasójuk, hanem a kötet (el) beszélője számára jelentenek fogódzkodót. (Ezek ismétlése és „visszhangzása” ugyanakkor jogosan fenyegethet a monotonia vagy a redundancia esetleges veszélyével, még akkor is, ha mindez poétikailag indokolt.)

Korábban a fotográfia és a film jelentőségét hangsúlyoztam a szövegek szerveződése és leírásainak természete kapcsán, ennek folyományaként érdemes elidőzni a cím nyújtotta értelmezési lehetőségek felett is. A *Karc* – karcolás analógiája szinte evidencia (apró sérülés, nyom egy felületen: hiba), azonban az előbbi két vizuális kategória említése megkívánja a karc mint képi műfaj beemelését is. A karc technikája egyetlen eredetiből kiindulva lehetővé teszi egy adott kép vagy alkotás végtelen sokszorosítását – ehhez hasonlóan a fénykép is végtelen számban előhívható és sokszorosítható. Talán a *Karc* vállalása is az, hogy megtalálja a sok variánsa közötti eredetijét: önmagát, de legalábbis azt, amit önazonosnak ítélnetne.

Első találkozásra is szembeűnő a szövegek térhez fűződő viszonya, a tértapasztalat folyamatos reflektáltsága. A versek beszélője tulajdonképpen a térhez, a városhoz fűződő viszonyában írja le önmagát, annak révén képződik meg maga a beszéd is. Talán ebből a szempontból is önreflexív, önértelmező mozzanatokra bukkanhatunk: a folytonos bolyongás, a honnan-hová kérdések lekövetni látszanak a megszólaló benső mozgásait. A statikus, állóképszerűen bemutatott és reprezentált terektől eljutunk a terek közötti mobilitásig, illetve az út, az „úton levés” állapotának fontosságáig, ennek nyomán a hangnemben és a beszélő pozíciójában, önmagával létesített kapcsolatában is változás áll be, a személyesség térnyerése és a tárgyiasságtól való eltávolodás bekövetkeztével. A *Karc* szöve-

gei fokozatosan jutnak el egyfajta sterilitás- és objektivitásigény felől a személyesség és az intimitás bevonásáig. A dolgok birtokbavételének, leírásának, rendszerezésének szándéka egybecseng a bensőségesség kiiktatásának gesztusával: a külső látványok, deskriptív elemek, megfigyelések kizárják vagy elfedik a *befelé figyelés* mozzanatát. A kötet egyik fontos tétjének ez mutatkozik: az abbéli szándéka, hogy mérhető, számszerűsíthető, objektíven megfigyelhető és leírható módon ragadhasa meg beszélője a körülötte lévő vagy az általa kiépített, illetve a szövegek által kiépült világot, valamint a saját (még megragadható és amennyiben megragadható) tapasztalatait és emlékeit. Míg előbbi világ ennek kevéssé áll ellent, és alkalmasnak mutatkozik az ilyesfajta rögzítésre és leírásra, addig az utóbbi, a személyességre építő kategória (szövegszerűen is) kicsúszni látszik a mérnöki pontosságúra szabott keretek közül. A már említett esetlegesség, a „mellézközejek” és a rendszerbe nem épített apró részletek („Csak azt hallok, ami, mint gyenge ritmus, / kiesik az emlékezetből. / A felidőzés mellékterméke”) mutatják, hogy bár a *há-ló*, a szisztéma gondosan megtervezett, a be nem kalkulálható elemek felbukkanása mozgatja, billenti ki a verseket. Jelzi ezt az is, ahogyan a *Karc* gerincét és közegét egyszerre adó város nyújtja a kapaszkodót az önmeghatározáshoz, és a többször vissza-visszatérő eltévedés, útvesztés motívuma utal arra, hogy ez a keretrendszer nem minden esetben működtethető. (Ennek ellentmondani látszik a *Másik város* zárása: „ma már térképet kell olvasnom, hogy végre eltévedjek. Nem tudok”. Az *Újra, megint* ugyanakkor később megerősíti: „ezt a túl régi hallgatást, / az eltévedést”).

Ilyen kimozdító elem tehát például az emlékezés vagy annak relativizálása: a látszólag nem jelentékeny, elhanyagolható eseményekre vagy dolgokra való emlékezés kívül esik a kiszámított konstrukció tartományán. Az emlékezés aktusa személyes és intim: befelé, és nem kifelé tekintés, személyességre és szubjektivitásra épülő tevékenység. Olyan jelenség, amelyet nem lehetséges az érzékelhető és mérhető síkján megragadni, és amelynek megvan az

különös tulajdonsága, hogy az idő és az ismétlés aktusa egyszerre hívja életre és szavatolja a fennmaradását, de roncsolja is azt. Az emléknélküliség kiemelt példája *A nehezebb úton*, ahol a körülmények és a külvilág *összjátéká*-ban a szereplők csupán „négy akadálytalanra csiszolt bábu”: hús-vér testek helyett simára csiszolt, arctalan, üres bábuk, személyiség és emlékek nélkül, akik számára és akikről az sem világos, „tartanak-e egyáltalán valahová”.



A kötet egyik csúcspontjaként értékelhetőek a *Mindig késésben* sorai: „A tenger mélyére dobnám nevem, kifordítanám / a testemet, azt akarom, hogy lássatok”, amelyek tulajdonképpen a már felvázolt tendenciák jegyében szólnak: a kiszámíthatóságnak mondanak ellent, a megtervezettséget feszítik szét. Az igazi tét ennek értelmében a benső feltárása, az önidentikus én felmutatása, ám a szövegek folyamatosan ez ellen dolgoznak; minduntalan kívülre mutatnak, a látható és megfogható tartományába, hangsúlyozva az olyan, személyes döntések vagy cselekedetek által nem befolyásolható, nem megváltoztatható jelenségek szerepét, mint az idő, az időjárás, az évszakok, vagy a napszakok váltakozása. Ezért is ennyire feszültséggel telített a vers (és tulajdonképpen a kötet egésze): az objektivizálás gesztusa az intimitást látszik elfedni, amely azonban minduntalan „térre foglal” magának, mígnem a szövegek sorban haladva, a kötet utolsó darabjain keresztül eljutunk egy ténylegesen bensőséges, a személyesség-

nek magát megadó beszédmódig. A feszültség így abból keletkezik, ahogyan a (szövegszerűen is megmutakozó) tudatossággal és szervezethez képest szemben újra és újra fellép az igény, hogy ez a rend valamilyen módon mégis elbizonytalanodjon, felbomoljon. Az eddigiekben is hangsúlyozott ebbéli kettség az, amely a rend látszólagos uralma mellett végigvonul a 26 szövegen: létezik egy rendszer, ok-okozati összefüggések, törvényszerűségek és külsőlegességek, amelyek azonban minduntalan vagy felborulnak, vagy felmerül a provokációjuk, kimozdításuk lehetősége. (Ennek a mozgásnak az egy szövegben belüli leképezése például az *Egy-szerű fénykép*.)

A záróvers, az *Egyre hangosabban mondhatod* visszautalásai és metanarratív gesztusai révén egyfajta összegző szövege a kötetnek, amelyben újra megjelenik a könyvet átszövő város-tematika, vagy a szintén visszatérő hálómotívum. A toposz a kötetben megrajzolt, nyelvileg létező hellyel válik azonosíthatóvá, ugyanakkor egyszersmind a kötet szövegeivel is: „Csonthoványra fo-

gyasztoz a várost” – a csonthovány város a viszonylag kis számú verssel válhat azonosíthatóvá, amennyiben a város és a kezünkben tartott könyv mintegy metonimikus úton megfeleltethető lesz egymásnak. A szelekció, a válogatás folyamata a *csonthoványra fogyasztás*, míg a *mozgás*, az emlékek megragadásának szándéka, a névadás mind a szövegek formálásának, a velük való bánásmódnak a jelölői lehetnek. A *hangról hangra formálódás* a versek „halmozódásának” és alakulásának a megfelelője, a zárás-ként kimondott egyetlen szó pedig magára a kötet címre is utalhat: „egyetlen szó [...] a vége”, vagyis a *Karc*. A kötet tehát az utolsó verssel és az utolsó szóval zárul, amely, cím lévén, egyúttal az első is: mondhatnánk, hogy a kör bezárult, de a *Karc* útja nem ciklikus, és nem is lineáris. A benne bejárt utat nem a kószálás szertelensége vagy meglepetésszerűsége jellemzi, és bár pályája, íve tudatos és átgondolt, de a menetelés szigorúsága sem sajátja. Nyugtalan bolyongás egy olyan kanyargó utakkal teleshított térképen, amelyre ceruzával próbáltak egyenes vonalakat húzni.

A *Karc* mint kötet úgy képes meggyőző és figyelemreméltó lírai teljesítményt nyújtani, hogy látszólag az objektivizálás és a tárgyiaság a legfőbb ismérvei – lehet, hogy nagyon is valós személyességét és érzékenységét az első találkozás során még nem fedti fel. Azt gondolom, ez részben erénye lehet: egy olyan könyv, amely tulajdonképpen felszólít bennünket, az olvasóit arra, hogy újra (és akár újra) kézbe vegyük, feltétlenül értékes produktum. Részben pedig hátránya is: kérdéses, ha első olvasásra nem „adja meg” nekünk magát, érdemes-e újra (és újra) összpontosítani rá energiáinkat? Egy esélyt mindenképp megérdemel.

■ ■ ■

■ **Halmi Annamária:** 1989-ban született, jelenleg az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területe a 20. századi és a kortárs magyar irodalom, ezen belül is főként Pilinszky János költészete és hatása. Tanulmányai, kritikái 2013 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban.

