

megnövekedett a kockázati tényezője. A könyv gondos szerkesztése és arányérzékenke felhív ugyan a lineáris, egyenesen előrehaladó olvasásra, a terjedelem azonban megnehezíti az olvasó dolgát. Így a befogadás paradox módon a szemlélő, elkalandozó olvasást igazolta, mint egy antológia esetén, ami tehát ellentmond a fentiekben bemutatott kötetfunkciónak. Bármelyik utat is választjuk, a *Hamis nosztalgia*k képes örömben részesíteni olvasóját. (*Napkút*)

BIHARY GÁBOR

Érintkezések

BAJTAI ANDRÁS: KERKEBB NAPOK

Bajtai András szép új kötetének borítóját az a Hrapka Tibor tervezte, aki számos más *Kalligram*-kötetnek készített már méltó külsőt. Általában nem szoktunk beszélni a könyvek külleméről, mert a mondatokra, a szavakra, az anyagtalán belsőre koncentrálnak, amelyet hagyományosan az olvasás esztétikai minőségeként tesszünk mérlegre. Pedig a kötet megjelenése, kidolgozása fontos szerepet játszik a befogadásban, ami nyilvánvalóan érvénytelenné válik vagy elsikkad, ha e-book olvasóval van dolgunk, és fölerősödik, meghatározó lesz, amikor valódi könyvtárgyat tartunk a kezünkben. A magam részéről, bár ezt eleinte vonakodva ismertem be saját magamnak, bibliofil volnék, és mindinkább érzékeny arra, hogy magas színvonalú és művészileg értékes legyen a könyv megjelenése. Hrapka Tibor kalligramos munkái szinte egytől egyig ilyenek. A *Kerekebb napok* optimista címével, kellemes vajszerű árnyalatával ellentétes érzéseket kelt a jobb felső sarokból belógó kép(részlet), amelyről én magam – talán mert hiányosak a növénytan vagy biológiai ismereteim – nem tudtam eldönteni, mit ábrázol: szűrős bogakkal körbezárt növényi termést, valamilyen tüskés állatot, esetleg egyiket sem, vagy a kettő keverékét. Mindenesetre az teljesen egyértelmű, hogy a kötet címe és a cover art valamiképp ütik egymást; az olvasóban gyanú kél, hogy vagy a cím szorult viszonylagosításra az olvasás és megértés során, vagy olyan feszültség kitapintásában volna érdekelt, amely alapjaiban meghatározza Bajtai költészetét. Tulajdonképpen az is lehetséges, hogy a borítón látható kép pontosan azért oly szürreális és nehezen (vagy nem) azonosítható jelöllettel rendelkezik, mert a versnyelv maga sem érintetlen a szürrealista beszéd sajátosságaitól és képalkotási technikáitól.

Harmadik kötete ez Bajtai Andrásnak, és a fülszöveg szerint központi témája a szerelem vágya, annak hiánya vagy az utána következő gyászunk. A három ciklusra tagolt könyv – *Remények állatkertje; Felesleges ostrom; Bőkezű sötét* – éppen séggel az említett téma tárgyalási lehetőségeit is fölkinálja az olvasónak, és bár igaz az, hogy szinte mindig én és másik viszonyának értelmezhetősége az egyes darabok tétje, aligha volna célszerű mindezt pusztán a szerelmi líra keretei közt meghagyni. *Az átlátszó városra* (2006) és a *Betűemberre* (2009) vonatkozóan sokan és sokszor hangot adtak ama meglátásuknak, hogy Bajtai lírája szorosan kapcsolódik a filmes – mégpedig a különös képi világu, illetve horrorfilmes – látás-

módhoz. Nincs ez másként a *Kerekebb napok* esetében sem, tehát ez a költészet innen nézve folytonosságot mutat. Miként azonban a vers műneméhez társított *szép* fogalma viszonylagosítható az említett mozgóképi, tehát eltérő mediális technikával élő műfajok felől, úgy a szerelmi diskurzus határai is elmozdulnak a nem-tetsző, az idegen, a taszító vagy az ellentmondásos irányába, amit a kötet címe és borítója közti kontrapunkció, az értelemlehetőségek felülírása, valamint a sorolt ciklusok címét adó oximoronok (vagy legalábbis a megszokott jelentéseket eltoló-átalakító szókapcsolatok) előrevetítenek.

A *Kerekebb napok* versnyelve a fönt említett, olykor hangsúlyossá váló szürrealista technikáknak is köszönhetően nem ritkán azt a benyomást kelti, mintha valamiféle szürreál kísérleti filmmel lenne dolgunk; legalábbis a versek képi világa és az abban föllelhető elemek, kapcsolódási pontok, lefolyások vizualitása a szóban forgó filmes műfajra, illetve stílusra emlékeztetnek (lásd többek közt a *Panír*; *Panel*; *Akaratlan hó*; *Bál*, illetve a szürreál nonszenszbe forduló *Fém* című verseket). Igazi tétje azonban akkor van, amikor én és másik viszonyában, legyen az a lírai világban megjelenő és a beszédet teremtő én, illetőleg a költői világ valamely tere vagy kelléke, olyan időbeli elkülönбöződés áll be, amelynek következtében a megszólaló és képződő alany nem marad ugyanabban az állapotban. A *madár* című versben például az elhullott madár csőrén talált ismeretlen, karcolt üzenet küldője és az azt megfigyelő, végül a vers lefolyásában szinte észrevétlenül a szóban forgó madárrá változó beszélő úgy lesz azonos, hogy különbségük grammatikailag megmarad (hiszen az egyes szám első személy és a lírai világban meg(nem)jelenő „valaki” közt nyelvtani azonosság nincs), pragmatikailag viszont eltűnik. A különbségnek ez a fajta eltörlődése, illetve a figura metamorfózisa a rejtélyes madár és az ő csőrébe vésett ima képével és jelével nem az önmegfigyelő és a szenvedést elviselő én távolságtartását, de az én nem-azonosságát jelenti. Vagyis a vers szinte példaértékűen azt viszi színre, hogy az én nem kerülhet ki ugyanúgy az őt meghatározó szituációból, miként belekerült abba.

Ugyanennek a rendkívül fontos alaptapasztalatát mutatja föl a kötet alighanem legnagyobb verse, a kortárs fiatal költészetben is páratlanul nagyszerű *Séta*, amely a 2012-es *Szép versek* antológiában is az egyik legfontosabbként szerepelt. A hat szakaszból álló hosszú költemény felütése a szokottól eltérően abból a beszédpozícióból indul, amely a fogalmi-egzakt jelölthöz (itt nevezetesen az estéhez) oly módon társít emberi-élőlényi attribútumot („Az estének teste van”), hogy meghagyja a kereteit az aposztrófé dikciójának („és te sétálni indulsz benne”). A metafora – ‘az est teste’ – a paronomasztikus effektuson túl ebben a grammatikailag kifejtetlen formában alighanem egészen más versbeszédnek adna teret, mint a teljes nyelvtani alakban történő kijelentés (alany-állítmány-bővítmény, a létige megjelenik), amellyel a vers valójában kezdetét veszi, hiszen az állítás performatívuma – nevezetesen, hogy az este testtel rendelkező organizmus – teszi egyáltalán lehetővé, hogy az önmegszólító dikció alanya bejárja annak eladdig rejtett dimenzióit. Már ebben a korai szakaszban világos, hogy a térbeli szisztémát föltételező részegész-viszony megfordul: a test az, amely nem bejárható, viszont amennyiben az estének teste van, úgy az alany képes lehet *alászállni annak rejtelmeibe*. Bajtai versében az állítás, mely szerint az estének teste van, nem pusztán analógia, hogy

aztán egy külső térben lezajló séta addig legfőbb sejtett tapasztalatok birtokába juttassa a beszélőt. Az est teste szókapcsolat számos jelentésbővülésen megy keresztül, és még az első szakaszban megjelennek a test érintésén alapuló egzakt képzetársítások és személyközi viszonyok („végtagjaiba / már csak a lelkiismeret bábjai hordják a mozgást, / az ujjakban végigfutó féltő remegés / alagútjaiba betűző lámpafényt, / a tenyér mögötti árnyék mosolyát, / fogsorának telét, / az emlékezet kézfejét”), amelyek a mind összetettebbé váló jelentésátvitel nyelv- és jelentéstani rendszerében az *érintkezés* horizontjában helyezkednek el („ami megérinthez – / megérinthez”). A megnyíló értelemlehetőségek arra utalnak, hogy a komoly gondolati dilemmákat fölvonultató vers poétikai megalkotottsága a tárgy-környezet, a köztük elhelyezkedő test(ek), valamint az emlékezet és a fogalmiság egymást értelmező játékában az érintkezésre helyezi a legnagyobb nyomatókat, és az átviteleknek a mondottak által formálódó én sokkal inkább kiszolgáltatottja, mint alakítója. (Ennek a fajta dikciónak a kevésbé komplex megoldásai azok, amelyek az én időbeli elkülönződésének súlyos, differenciáló hatását csupán a nyelvtani ének cseréje és a szembesülés élénk képekben megnyilvánuló mozzanata összejátékában érvényesítik: „Meggzényített kezek hasítanak szét, / aztán egy lomha dög a pincébe terel, / hogy farkaszemet nézzek a férfival, / akihez a vereség folyója vezet. // Szemében ott a rémült kisfiú, / aki nem élte túl a vér hajótörését, / és mint a tűz emléket őrző barlangrajzok, / vöröslenek arcán gyerekkorom harapásnyomai” – *A sötét útitárs.*)

Ahogy a *Séta* az érintkezések alakzataiban találja meg érvényes poétikai beszédmódját, úgy a *Kerekebb napok* számos darabja, nem függetlenül az élénk képvilágtól, melyre a film médiuma nyilvánvaló hatást gyakorolt, a megszemélyesítések révén közelíti egymáshoz a szavakat és dolgokat. Tulajdonképpen azt is mondhatnók, hogy a verseskötet olvasását rendkívül megterheli a képzetársítások logikája: az egzakt fogalmak és kijelentések olyan vonatkozási mezőben helyezkednek el, amely nem, vagy csak igen körülményesen teszi lehetővé, hogy a poétikus nyelv hozzáférést teremtsen egy jóllehet csak a versvilág összefüggésében létező valósághoz. Következzen néhány példa a kevésbé sikeres nehézkedésre. Az *Eljövétel* című vers például, innen nézve mintegy ars poetica-szerűen, a következőképp zárul: „Aztán teste lett a hangnak, / arca az emlékezetnek, / végül a fény / a falhoz szorította párnáinkat / és kitakarította kémény-éveinket.” A szakasz értelmező olvasása ars poetica-jellege miatt világos és jól követhető. Miként a *Sétában* az estének, a Bajtai-féle versbeszédre vonatkozóan szinte önértelmező módon, a *hangnak* lesz (lett) teste, az arcnak pedig emlékezete, de nem a hangzó nyelv materialitása, mint inkább ama érintkezés révén, amely a kijelentés vonatkozását materializálja. Föltűnő, hogy a *Kerekebb napok* verseiben ennek effektusa mindig valamilyen időbeli lefolyással hozható összefüggésbe, hiszen a kijelentés performatívumában is valami csak úgy jelenhet meg valamiként, hogy a lírai beszélő utólag konstruálja – és érti meg – akként, amiként (lásd a citált passzusban az időbeliséget kifejező határozószavakat: 'aztán', 'végül', vagy az egymásutániságot létrehozó konjunkciót). Ugyanakkor a hasonló hatásokra épülő fiatal költészet egyik szembeötlő (és nyomasztó) sajátossága épp a poentírozottság. Hiszen amíg az *Eljövétel* utolsó szakasza a materializálódó kijelentésfunkcióban érvényes poétikai

minőségre tesz szert, addig a versvilágban az épp emiatt az effektusok miatt bekövetkező állapotváltozás (a remek „végül a fény / a falhoz szorította párnáinkat” kijelentésben megmutatkozó, elszenvedést bemutató eseményt követően) sehová nem fut ki. Az „és kitakarította kémény-éveinket” poentírozott, maníros zárásának ugyanis nincs meghatározható értelemiránya, nem tudjuk, miért és hogyan jutottunk ide. Hasonló figyelhető meg a kötet megannyi pontján: „A szerelem gyökerei szorongatják / kezünket. Nélkülük kóborlunk, / de ha kiveti őket a föld, / a nyomunkban kúsznak majd, / amíg a ködbe nem mártjuk / a kicsorbult késeket.” Az *Évszakok*, amely egyébként a szerelmi diskurzus horizontjában nagy nehézkedésű kijelentéseket fogalmaz meg („Addig néztem / tébolyult szemébe, / míg beakasztotta / arcomba hiányod horgait.”; „Láttam az örömet felakasztva.”), a zárlat során ismét meghökkentő hatásra próbál építeni, a korábbi, valóban nagy horderejű állításokat megfogalmazó beszéd azonban ugyanúgy elveszíti súlyát a végére tartogatott változás csekély teherbíró képességével, mint – például – az *Eljövételben*. (Nem szándékozom szörszálhasogató lenni, de közelről nézve nem egészen érthető, hogy ha a szerelem – amelynek gyökerei vannak, illetve gyökérszerű attribúttal bír – szorongatja a kezünket, akkor hogyan kóborlunk nélküle. Ha a földben vannak a gyökerek, miként a gyökereket a metafora valóságvonatkozásaként többnyire a földben találjuk, hogyan és miért veti ki a talaj, és milyen késeket kell ködbe mártani ahhoz, hogy a gyökerek többé ne kússzanak utánunk? A hasonló megoldásokban jól érződik, hogy ez a fajta költői nyelv elsősorban a váratlanra és a meglepőre épít, viszont gyakorta épp általuk viszonylagosítja az addig érvényes és következetes versbeszédet.)

Az itt szóvá tett, a kijelentést – és annak időbeli különbségeket inszcenizáló természete szerint: emlékezetet – materializáló versbeszéd tehát egyszerre a Bajtai-féle poétika fontos alapja, amelyre esetenként kiválóan építkezik, de költői nyelvének terhe is. Az önértelmező kijelentésaktusok („A szerelem metaforája a fém, / a fém nem fél a tűztől, / de a tűz félti a szerelmet.” – *Fém*) és a halmozásba forduló azonosítások vagy szinekdochék (pl. „Kivilágított arccal lépkedünk // az emlékek karói között, amikre / aranykorunk koszorúit tűztük, / kezünket a feloldozás savába mártva. / Becsaptalak, mert hiányod oltára önmagért / való ünnepe. Becsaptad magad, mert // ha meghajolsz a fény sátrában, én vagyok / az árnyékod, aki élére állítja a késeket.” – *Recitativo*) oly mértékben szolgáltatják ki az emlékezet beszédét az emlékezetben és a vers világában nagy jelentőséggel bíró dologszerű elemeknek, díszleteknek, annak a tárgyi-materiális környezetnek, amelynek rendjéről elsősorban a lírai beszélő képes számot adni, hogy a kijelentő funkció és a vélhető közlési szándék irányát veszíti. De legalábbis olyan megértésteljesítményt kíván meg, amelynek működése már nem teljes bizonyossággal kapcsolódik a versbeszéd által rögzített feltételekhez. Magyarán fönnáll annak kockázata, hogy az olvasó vagy spekulatív értelmezéssel, esztétikai ideológiáknak engedve próbál hozzáférni a versek lírai világához, vagy figyelmen kívül hagyja a kötet magánmitológiáját.

Ha szigorúak is vagyunk e költői teljesítménnyel, újra hangsúlyoznunk kell, hogy a *Kerekébb napokban* helyet kaptak azok a nagy versek, amelyek az érintkezések alakzataira egyértelműen ráérezve szóhoz juttatják a nyelvet, amely érvé-

nyesen és magas fokon viszi színre vers és (lírai) valóság, én és másik feszültségekkel és kísérteties kapcsolódásokkal, átjárásokkal teli, titokzatos viszonyát. Mert ha „Az estének teste van / és te sétálni indulsz benne”, akkor alkalmasint úgy indulsz neki és olyan dolgokkal találkozol, amelyek útvonaladat tervezhetetlenné teszik, de a lábad alatt meghagyják a talajt. Mert ne feledjük: séta közben az egyik lábunk mindig a földön marad. Érintkeznek. (*Kalligram*)

L. VARGA PÉTER

A repülés ára

JÓNÁS TAMÁS: LASSULÓ ZUHANÁS

Szertelenül széttartó, ugyanakkor konok módon következetes Jónás Tamás verses-könyve, melyben a szerkesztői munka (talán a szerző szándéka szerint) mintha nem rostálta volna ki a kevésbé erős költői kísérleteket, és mintha mindent úgy hagyott volna, ahogy az egy fiókból előkerülő, rendezetlen, mégis egy kézjegyet viselő papírtömbben fellelhető. Többek közt ezért is rendkívül érdekes az a ciklushatárokat felszámoló, egymásra ömlesztett íráshalmaz, ami egyszerre képes letaglózni és érdektelenné tenni az olvasót.

„[N]e írj hogyha könnyen jön a szó / írni mint tenyérbe élvezni: / szégyenletes végül is a kudarc / mindenképp: isten ellen való / az elegancia már gyanús / és az is ha hasonlít bármi másra / az írás nem tánc nem élvezet / vállalt és örökös kudarc” – írja egy helyen Jónás, aki úgy tűnik, olykor az intellemm ellenében, igaz a kudarcot is vállalva kezd újra meg újra versírásba, melynek során a *kitanult valóság* szépségre fordított felmondása mégsem merül ki a talentum talmi tékozlásában, hiszen még a gyengébben sikerült sorok, esetlenebb részletek mögött is a hit(el)esen és ösztönösen megélt költői létmód mozzanatai húzódnak meg. „Kifejezetten befejezetlen akarom hagyni ezt a költeményt.” – mondja a lírai én egy másik helyen, hogy aztán megannyi lekerekített, de mégiscsak tökéletlen illusztrációt mellékeljen az elhangzottakhoz; mindeközben pedig paradox módon az lehet az érzésünk, hogy a – számos szempontból mintát szolgáltató – József Attila-féle „Midasz-effektus” is időről időre működésbe lép. („*Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!*”) Vagyis bármilyen valóságdarabhoz ér hozzá a költő keze, abból azon nyomban új minőség születik – a többi már „csak” az utómunka dolga. A *Lassuló zuhanás* látenszen közölt ars poétikus többlete azt hiszem, éppen ebben a vállaltan esendő alkotói magatartásban van, ami tudatosan vagy öntudatlanul váltja „aprópénzre” saját *konfekció-sorsát*.

A vallomásosság kiüresedett jelzője persze csak egy az elhasznált poétikai címkék közül, Jónás Tamás esetében azonban a versek valóságreferenciája szinte elvonatkoztathatatlan attól a magát lemeztelenítő elbeszélőtől, aki az önreflexión innen és túl valamiképpen a *szétremélt* gyermeki naivitás által tekint az őt csalódással, szorongással és kiszolgáltatottsággal sújtó világ felé. „miféle kisfiú cipel miféle vallomásig / harminckét éve kínozt egy férfit aki csak ásít / miféle kisfiú lehet ilyen felnőtt fiúból /