

képes hozzájárulni a gondolkodás elmélyítéséhez, a jelentés-összefüggések megalakításához. Mégsem fölösleges, mivel szükségszerűen lassítja a befogadást, és hozzájárul az értelmi egységek határainak elmozdulásához. A központosásnak ez a jótéka a koherensebb szövegekre hat jótékonyan.

A *natúr öntvény* tehát főként az intellektus számára kínál nyelvfilozófiai útírányokat, a gondolkodásnak inkább azt a rejtvényfejtő funkcióját veszi igénybe, amely a szabályszerűségek földerítését célozza. Ebbe az irányba terel a szövegek tipográfiájának filozófiai problémákat megnyitó jelenléte, a prímszámokra épülő ciklusszerkesztés (lásd erről bővebben Csehy Zoltán kritikáját: *Prímszámok pannoptikuma*, KULTer.hu, 2016. aug. 11.), az élőt és élettelen szándékosan összemossó képszerkesztés, az érzékelés elsődlegességének illúziójától is elidegenítő terminus technicusok, a nyelvi reflexióként olvasható motívumok (a gyakran visszatérő málló vakolat, héj, kéreg, rost – mint a lehántani való rétegek többértelmű jelsorai), valamint az élő és élettelen anyag szétszalazására vonatkozó értelemegységek gyakorisága. Az erősebb illatok és ízek híján csak bámészkodó befogadónak arra támad kedve, hogy utánajárjon, vajon milyen technológiával állhatott elő az étel ott, az üvegharang alatt. (*Kalligram*)

HARMATH ARTEMISZ

„Még a porból is”

KISS OTTÓ: *NE FÉLJ, APA!*; ILLUSZTRÁLTA: KISMARTY-LECHNER ZITA

„Vége van a nyárnak, / hűvös szelek járnak, / nagy bánata van a / cinegemadárnak.” Ikonikus verssorok ezek, amelyek nemzedékek tudatába ivódtak bele Móra Ferenc jóvoltából. Sokan talán folytatni is tudnák a *Cinege cipője* meséjét, amelynek versformája kedvelt memoriter tartalomként rögzítette fejünkben a szegények téli panaszát. A „mezítlábas” cinege dala azóta is „Kis cipőt, kis cipőt!” kiált az időbe. Akkor is, ha közben az éghajlati viszonyok átalakulnak, és már nem olyan kemény a tél, mint száz évvel ezelőtt. Kiss Ottó kislány beszélője sem véletlenül idézi a „vége van a nyárnak” verssorát a *Ne félj, apa!* középső ciklusának vége felé. A gondolat időtlen szomorúsággal tölt el, akárcsak a „Még nyílnak a völgyben a kerti virágok” telet idéző sorai: „A tél dere már megüté fejemet” (*Szeptember végén*).

Móra egy történetet mesél el, amely metaforikus, allegorikus tartalmával válik időtlenné, nem a narratíva jelen idejű alkalmazásával. Az elmesélt történetnek időbeli lefolyása van, még ha a végtelen ismétlődést idéző befejező sor – „egyre csak azt hajtja” – ezt próbálja is megállítani. Petőfi elmúlás-dilemmája azonban áll az időben, s ami megállítja, rögzíti a pillanatot, az nem a narratíva, hanem a megszólítás aposztrophéja (Vö. Jonathan Culler: *Aposztrophé*): „De látod amottan a téli világot?” – fordul a kedveshez. Majd: „Úlj, hitvesem, úlj az ölembe ide!” És: „Oh mondd...” Ezek a megszólító gesztusok nem csupán „helyzetbe hoznak” egy dilemmát, hanem olyan személyes teret is teremtenek, amelyben a dilemma pillanata „megáll az idő”, csak a „most van”.

Ezt az én-te viszonyt megteremtő mozzanatot vehetjük észre Kiss Ottónál is, amikor a „vége van a nyárnak” intertextusa elé illeszti a „Látod, apa” megszólító alakzatát, s ezáltal bevon minket a személyesnek abba a terébe, amely az egész kötetre kiterjed. A beszélő pozíciója egy három-négyéves kislányé: „Apa szerint én vagyok / a legszebb lány a világon.” (*A legszebb*) „Ráadásul ma pont hároméves lettem!” (*Mint a mesében*) – olvassuk a kötet első ciklusában. A harmadik, záró ciklusban pedig: „mikor az ember / négyéves lesz, / majdnem mindent / szabad neki.” (*Mikor az ember négyéves lesz*). S bár a kötetben „nem az a hangsúlyos, hogy kislányé vagy kislányé a megszólító gyermeki hang” (Herczeg-Szép Szilvia: *Apa mindent megold*, KULTer.hu, 2016. 08. 14.), a képi narratíva is egyértelművé teszi, hogy ki a beszélő.

A kislány neve nem szerepel – csupán a kötet eleji „Borónak, köszönettel” ajánlás ad némi tájékoztatást az eredetről –, egyedül az „apa” szó válik névértékűvé a rendre ismétlődő megszólító, általában verskezdő formulában. Maga az én-te viszony, az apa-lánya vagy lány-apa kapcsolat teremtődik meg az egyébként monológ beszédhelyzetben. A gyerek beszélő időnként megszólítja az apát, de csak aposztrophészerűen, nem kerül vele tényleges dialógusba (a *Párbeszéd forgással* kivételével). Így a kötet *Nagy kislánykönyv* alcímét olvashatjuk úgy is, mint ami nagy és kicsi kapcsolatát teremti meg a szójáték erejével is. De maradjunk még a *Vége van a nyárnak* című versnél, amelynek első versszaka, a folytatással együtt, így szól: „Látod, apa, / vége van a nyárnak. / A madarak is / mind elszálltak. / Jön az ősz, / a tócsák ideje.” Eddig minden rendben is van, a megszokott „őszülő” képek és hangulatteremtés, a „most”-ba helyezés a gondolatrítmus ismétlő és fokozó rendjében halad előre. Ám ami a megszokott „felőtt” sémák szerint, az apa számára szomorúságot kellene idézzon, az a beszélő kisgyerek számára öröm forrása lesz. Így a második szakasz egy sorköznői kihagyás után a felnőtt konvencióval ellentétes hangon, módon és tartalommal szólal meg: „Lehet majd / mindegyikbe / tapicskolni bele!”

A létöröm hangján, mondókák módján szól a ritmikus dallam, ráadásul a záró sor az előző szakasz végével összecseng, kilépve a „svéd gyerekvers” sémából is, hiszen egy minden ízében (magyar) gyermekmondókát olvasunk-hallunk. S a tartalma is más: ami a felnőttnek szomorúságot vagy bosszúságot jelent, az a gyereknek játék és öröm. A „tapicskolni” szó hangulatfestő ereje is hozzásegít ehhez, így a „tócsák ideje” – „tapicskolni bele” összecsengése nemcsak a sorvégi „i-e-e” magánhangzó-egyezésnek köszönhető, hanem a „cs-k” mássalhangzók összecsengése és hangfestő szerepe, a képek egymásnak való megfelelése is logikai-szemantikai, hangzásbeli-hangulati egységbe vonja a két szakasz záró sorát.

Hogy apának szomorúnak kéne lennie, azt nemcsak a vers két szakasza közti ellentét közvetíti, ami egyben humor és ironia forrása (előbbi a gyerek, utóbbi a felnőtt olvasónak), hanem visszatérő motívuma lesz a kötetnek az az „időtlen” szomorúság, melyet paradox módon éppen az idő, az idő múlása közvetít. Nem véletlenül emeltetett hát kötetcímmé a *Ne félj, apa!*, amely szintén a megszólítás aposztrophéjával teremt időtlen állapotot. A *Vége van a nyárnak* után csak egyet kell lapozni, és már ott is a vers, a *Ne félj, apa!*. Mintha vinné tovább az előbb megkezdett beszédet, csak közben eszébe jutott valami, amit el kellett mondania, de már folytatja is: „Ne félj, apa! / Tavasszal majd úgyis / visszahullanak a levelek / a fákra.”

Ismét egy erős kontraszt, ellentételezés valósul meg e négy sorban, ami két erős sortörés, enjambement segítségével is kiemeli, hogy a levelek egyébként nem szoktak visszahullani a fákra. A felnőtt lét időtapasztalata és térképzete ezt nem engedi meg. Ez csak a szakrális korok és kultúrák ciklikus időtapasztalatának felelt volna meg, szimbolikusan, hiszen a természet évente való feltámadásának gondolata-képzete rejlik benne. Hogy a természet újraéledése lényegét tekintve ismétlődés. Ám ezt a gyerek konvenciók előtti nyelve másként fejezi ki, nem a felnőtt fogalmi sémáival. Számára a levelek visszatérése a hullással is kifejezhető, ami a felnőtt számára ellentétes, a gyerek számára viszont analóg jelentésű. Ez a kontraszt válik megint humor és ironia forrásává. Ám ennél több is történik: mintha nemcsak az idő állna meg a versben, hanem a gravitáció is, és egyfajta súlytalanság állapotában hullának-lebegnének vissza a levelek a helyükre. Idő és tér a nyelv hatalma alá vonódik tehát. A teremtés aktusa ez, analóg azzal, amikor Isten a szavával terem világot. A gyermek és a költő is a nyelv teremtő erejével állítja helyre a világ rendjét, amikor a „visszahullanak” szó jelentését visszafordítja az eredethez: a lét keletkező csodájához, ami a fát öltözteti újra és újra. Ne félj hát, apa! Nincs miért.

Nem lehet véletlen az sem, hogy a *Vége van a nyárnak* és a *Ne félj, apa!* közé a kötetben egy vers került, éspedig a *Szivárványos tócsa*. Ami a narratív „apa azt mondta” formula ismétlésével idéz meg két beszélgetést: „Amikor először láttunk szivárványt, / apa azt mondta, ez a jel, / hogy Isten újra szövetséget kötött / az emberrel. // Amikor másodszor láttunk szivárványt, / apa azt mondta, hogy ez csak egy olajfolt / a tócsa tetején, holnapra felszárítja a nap.” Nagy és kicsi, makro- és mikroperspektíva ellentéteződik itt is. A szivárvány mint az Isten és ember közötti szövetség kozmikus jele, nemcsak a tekintetünket emeli a horizont fölé, hanem a tudatunkban is absztrakt fogalmi szinten jelenik meg a jel, tehát a felnőtt tudatához kapcsolható. Az olajfolt szivárványszíne viszont lefelé irányítja a tekintetet, a közvetlenül érzékelhető és tapasztalható, a konkrétat helyezi fókuszba, s így a gyermeki felől közelít. Amit a felnőtt önkéntelenül is „lenulláz” a „holnapra [úgyis] felszárítja a nap” megjegyzéssel. A vers a gyerek dilemmájaként, belső monológjaként folytatódik: „Azért mégiscsak jó, hogy fölé hajoltam, / mert megláttam benne az arcom, / és a tócsa másnapra tényleg eltűnt / – bárányfelhő lett belőle az égen. // De legalább most már fent van vele / a tükörképem.”

A gyerek figyelme nem szűnik meg a tiltással, sőt továbbmegy, áthajol az „értelmetlen” határán, közelebből is megnézi a számára új, csodaként észlelt jelenséget, a szivárványos tócsát. És meglátja magát. Ha tükörképként ott volt benne az arcom, akkor ott is marad, szól a gyermeki következtetés. Ahogy a gyerektudat őrzi a képet, a tócsa tükre is őrzi biztosan, szól a mesébe illő analógia. És a gyerektudat összeköti a bárányfelhőkkel. A lent és fent így találkozik, még össze is cseng az „égen / tükörképem” rímpárban, megint a mondóka létöröme felé mozdítva el a szabad vers beszédmódját. (Hogy honnan tud a víz körforgásáról, a párolgás és felhő kapcsolatáról, az maradjon a felnőtt dilemmája és a költő titka. A gyerek tudja, hogy az elpárolgó víz bárányfelhőkben gyűlt össze az égen, és ha ez így van, akkor mi sem természetesebb, mint hogy a tükörképe is ott van. „Ugye, apa?”)

Az időtapasztalat még számtalan érzéki formán keresztül bontakozik ki a gyerekben, s ezek sorra nyelvi, fogalmi szinten is megjelennek, persze a maguk saját-

tos logikájával. Például így: „Ma megint szép időnk volt. / Labdaeregetést játszottunk.” (*Szép idő*) Hogy lesz a sárkányeregetésből labdaeregetés? Hát úgy, hogy nincs szél: „Apával a múlt héten / papírsárkányt csináltunk. // Azóta várjuk, hogy jöjjön a szél.” (*Papírsárkány*) S ha nem jön? Akkor is ott van apa. Aki „mindent megold”. Akivel lehet forogni, sétálni, birkózni, labdaeregetni és hőembert építeni. Porhóból is. Vagy legalább megpróbálni. És aztán beszélgetni (*Porhó*): „porhóból nem lehet, mondtam, / mire magyarázni kezdett, / hogy persze, tudja ő, / csak azt nem tudja, / hogy miért nem sikerül / legalább egyetlenegyszer, / hiszen az Istennek / nemhogy a porhóból, / de még a porból is sikerült / igazi embert.”

A dilemma eljut a kétségig, s már-már annak tagadásáig, hogy Isten a saját képére teremtette volna az embert, csak hogy saját „bénaságát” és tudatlanságát leplezze vele apa. Hiszen „porhóból nem lehet”, ezt még a gyerek is tudja. Ami annyira fontos, hogy a kötet első ciklusában külön szentenciaként is megjelenik egy kétsoros versben (*Apa hőembert gyúr*): „Ez porhó, / ebből sajnos nem lehet.” A kötet záró ciklusába így mintegy válaszként kerül a *Porhó*, amely zárlatában a kislány cselekvő példázatával oldja fel az apai dilemmát: „hiába álltam elé, / hogy én vagyok az az ember, / akit Isten segítségével / még neki is sikerült / a saját képére / megteremtenie.” A vers teremtett apafigurája ugyan figyelmetlen, ám a költő annál inkább figyel, és nemcsak a kislányban, hanem a nyelv által megformált alakmásokban is gyönyörködhet, hiszen írt már egy verset „az örökkévalóságnak”, ahogy gyermeki ars poeticájában megfogalmazta az *Emese almája* című kötetben (2006): „Emese ígéretet tett, / hogy ha egy kicsit nagyobb lesz, ír majd Sztukiról [halott kuttyjáról] egy verset / az örökkévalóságnak, / hogy azok is tudjanak / a Sztuki hűségéről, / akik se őt, / se az Emesét / soha nem ismerték.” (*Vers*)

Mit mondhat még ezek után gyerek-én, apa-én kapcsolatáról és az időről, no meg Istenről? A *Ne félj, apa!* kötet záró verse (*Nem talál*) enigmatikus választ nyit a kérdésre a „most”-ban: „Tudod, apa, / ha egy könyvben / nem találunk valamit, / akkor a könyv végén kell megkeresni, / hogy az a valami hol van. / És ha majd egyszer én nem talállak téged, / akkor el fogok menni a világ végéig, / hogy megkeresselek, hol vagy.”

A kötet uralkodó beszédmódja, az úgynevezett „svéd típusú gyermekvers” közös és jellemző vonása többek között: „egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének a konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása” a konvencionális („felnőtt”) nyelvet megelőző gyermeknyelvi regiszteren. (Lapis József: *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*) A költő az apa-lánya szerephelyzet megteremtésére a „svéd gyerekvers” sémát használja ugyan, mégis rendre kilép az „apa azt mondta” távolságtartó keretből azáltal, hogy a gyerek apát megszólító hangja közelebb hozza, mind térben, mind időben a beszédhelyzetek pillanatát, s ezáltal bevonja, fokozottabb azonosulásra készíti az olvasót. A szerep-énbe helyezkedés egyébként eltávolító – mert közvetettséget feltételező – gesztusa a közelítés gesztusává válik, azáltal, hogy szüntelenül az apához fordul. Így távolságtartás és azonosulás kettőse van jelen az egyébként is kettős szerephelyzetű lírai én komplexumában. Amit a beszédmód/versmód kettőssége tovább árnyal, hiszen a szabad „svéd gyerekverset” gyermekmondókáink nyelvteremtő

dallamvilága hatja át újra és újra, s teszi részesévé az olvasót is a nyelvszületés csodájának. Mint ebben a szabályos 6//6 (felező tizenkettes) 4/4//4/4 (felező nyolcas) szótagrendű, sorvégi és belső rímekben gazdag négy sorosban: „Mikor megszülettem, / nagyon kicsi lettem. / De ha egyszer öreg leszek, / elérem majd az eget is.” (*Mikor megszülettem*) (Móra)

MIKLYA ZSOLT

Vérfarkas az álmok útján

NAGY KATA: *INKOGNITÓABLAK*; HORVÁTH BENJI: *BEATCORE*, HORVÁTH BENJI: *AZ AMNÉZIA ÚTJA*

(Az álom menetrendszerinti járatán a működés) Az *Inkognitóablak* Nagy Kata első kötete: mindössze harminckét vers alig ötven oldalon. Ez egyrészt imponáló, azt sugallja, alaposan megrostált anyaggal állunk szemben, másrészt – már a kötet olvasása közben és után is – felmerül, hogy ez talán mégis túl sovány. Szimpatikus anyag, mert nem akar mindent megmutatni – akár úgy, hogy változatos formagyakorlatokon előtárja mesterségbeli tudását, akár úgy, hogy az első megírt darabtól a nyomdába adásig született versek gyűjteménye volna (mindkettőre láttunk számos példát) –, ám többszöri olvasás után is az az érzése az olvasónak, hogy keveset mutat, hogy hiányzik valami. Majdnem minden szövegben találhatunk például figyelemre méltó mondatokat, sorokat vagy képeket, azonban nincs olyan vers, amely önmagában megállna és emlékezetes maradna.

Megoldás lehetne, ha a versek egy nagyobb koncepcióba illeszkednének, s így a versanyagot egyben kellene mérlegre tennünk, azonban ilyen egységes koncepció, amely bármilyen vékony szállal is, de egybefűzné a szövegeket, nincsen – ötletek, témák és motívumok vannak, melyek kisebb halmazokat képeznek (sőt, olykor közös metszetük is van, mégis nincsenek rendszerré szervezve), s ezeknek kellene koherens kötetegységet képezniük. Az egyik ilyen téma a családanyság. Tág témakör, beleférnek epizódok a gyereknevelésből („Mindig a liftben kéred fölfelé menet, / amikor benyomod a gombot. // *Anyá, mondd el nekem a balált*”, *Ablakzsiráf*), de a háztartást vezető feleség életéből is: „Még mennyi évet kell lemosogatnom, ahhoz, hogy megértsd, / mindig csak bérlő voltam.” (*A legbosszabb hónap*); „Nézd, itt voltam boldogtalan, és amikor az ablakokat mostam, / vigasztalan eső esett.” (*Kényelmes válaszok a félelelmről*)

A leginkább figyelemre méltó az, ahogyan Nagy Kata nyelvet talál a rosszul működő házasság abuzív hétköznapjaira, s a nő szabadulásvágyára: „Az érintés attól a kéztől, / ahogy a könnyű évszak sarkkörén túljutottunk, / ugyanúgy fáj, mint az ütések, amikkel kiverte belőlem / az elkékült főnevet, a szilvamagnyi szívem” (*Az erőszak ornamentikája*). Ám igazán sajnós ez sem emelkedik vezérmotívummá, ahhoz hasonlóan marad jelzésértékű, ahogyan *A legbosszabb hónap* emlékeztet Kékszakáll történetére („A hátsó szoba csendesnek tűnik, de idővel megismered / a félreérthető neszeket”), ám aztán azzal sem a vers, sem a kötet nem kezd a