

bál kitörni. A terekbe zártság legerőteljesebben Annie személyében jelenik meg, aki agorafóbiája miatt saját lakásába zárva tölti életét, de valójában nem a terektől fél, hanem az emberektől, akik azokat a tereket valamilyenné teszik: „Annie nem igazán a nyílt terektől félt, attól félt, mi történhet közte és mások között azokban a terekben.” (160.) A terek és ezekben az emberek egymásra hatása összefüggésben áll azzal, hogy szinte minden főszereplő saját identitását próbálja meghatározni.

A regény legelső jelenetében Leah hall egy mondatot a rádióban, amelyet megpróbál felírni a kezében tartott magazinra, ám ez több próbálkozás után sem sikerül neki: „én vagyok a kizárólagos szerzője az engem definiáló szótárnak”. (11.) A mondat leírhatatlansága úgy is értelmezhető, mint Leah kudarcba fulladt próbálkozása, hogy egyedül határozza meg magát. A „kizárólagos szerző” többször előkerül a regény folyamán a Natalie-ről szóló részekben, így a mondat jelentése kiterjed. Rá kell döbenniük a szereplőknek, hogy bármennyire harcolnak is ellene, identitásukat nem egyedül határozzák meg, hatással van rájuk a környezetük is – ám emellett felelősséget is kell vállalniuk életük és identitásuk alakulásáért, nem okolhatják csupán származásukat vagy a körülményeket. Smith regénye épp azt mutatja meg, hogy mennyiben különbözhet és mennyiben hasonlíthat négy ugyanonnan származó fiatal élete, önazonosságukat mennyiben alakítják körülményeik, és mennyire önmaguk. Bár a regény maga nem fest pozitív képet NW-ről és közel sem zárul happy enddel, mégis reménykedhetünk, hogy miután a két barátnő szembenézett önmagával és titkaikkal, őszintébb és kiegyensúlyozottabb élet várhat rájuk.

A regény Zadie Smith egyik legjobbja, így igazán időszerű volt, hogy a magyar olvasó is megismerhesse. Pék Zoltán tapasztalt fordító, mégis, néhol találhatunk zavaró hibákat a szövegben: újságok helyett papírok (12.), copf helyett konty (168.), spagettipántos top helyett spagettipántos mellény (184.), sütemény helyett tészta (263.) stb. szerepel. Az *NW* cím megtartása bár jó ötlet, mégis olykor kissé furcsa megoldásokat szült: „Becsvágya ellenére a szíve mélyén London, NW-i lány maradt”. (241.) Smith szövegeinek sajátos, mindent átható stílusa van, azonban a fordító mintha az első pár oldalon csak keresgélne ezt a hangot. Hozzá kell tennünk, hogy Smith regénye nehezen fordítható, mélyen gyökerezik az angol kultúrában, már szereplőinek beszédstílusa is sokat elmond róluk. Egy nem tökéletes, de viszonylag jó fordítással van dolgunk, amely remélhetőleg sokakkal megismerteti majd Smith különleges írói stílusát és Északnyugat-London világát. (*Európa*)

SCHÄFFER ANETT

Szövegek és nemek között

MIZSUR DÁNIEL: *KARC*; HORVÁTH IMRE OLIVÉR: *NEM SZIMPÁTIA*

Mind Mizsur Dániel, mind Horváth Imre Olivér első kötete (*Karc*, illetve *Nem szimpátia*) átgondolt és feszes szerkezetű. Míg Mizsur könyve ciklusokra nem tagolt egység, addig Horváthét három angol nyelvű idézet tagolja három ciklusra. A Mizsur-kötet azonban mintha az olvasás menetét is meghatározná. A versek akkor

működnek a leginkább, ha a kötet elejéről kezdjük olvasni őket, és szigorúan azok sorrendjét követve haladunk. Ugyanis az egymást követő költemények – noha meglehetősen szubtilisen, de teret adva az értelmezői munkának – láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz. Például a *Kiterített háló*ban eltűnő én („azt ami, / majd helyemen visszamarad”) után maradó nyom a következő vers címe lesz (*Nyom*). Persze nem csak ilyen módon teremtenek kapcsolatot egymással Mizsur költeményei. Az első versben (*Az elcsereült város esélyei*) továbbépülő város és az ehhez kapcsolódó tematika ismételten fel-felbukkan a kötetben (*Másik város, Mást vártál*).

Horváth köteté nem ragaszkodik a lineáris olvasáshoz. Nála inkább néhány jól meghatározható tematikus csomópont köré gyűlnek a versek (nemi identitás, vér, test és szöveg viszonya), amelyekről az utolsó két költemény (*Az anglász 3., Looking glass*) mutatja meg legvilágosabban, hogyan is kapcsolódnak egymáshoz. Az előbbi például az írás aktusa és a gyereknevelés között von párhuzamot („akár a papírra, ráírjuk az összes / meggyőződésünket”) továbbírva ezzel a korábban már felsejlő jól ismert metaforát („az unokám pimasz vigyorral nézett rám / a füzetből” *Empátia*), amely az írást a gyerekneveléshez, valamint a produktumban történő továbbéléshez („a testnek protézise a gyermek”) hasonlítja. Azonban a kép még tovább íródik (megmutatva a metaforák mindenkori esendőségét, ha a végletekig szigorúan követjük végig az általuk generált láncolatot) létrehozva ezzel a kötet talán legerősebb verszárlatát: „egyszer istenesen seggbe fognak kúrní”.

A két kötet igen különböző hagyományokhoz, illetve szövegekhez nyúl vissza. Mizsur Dániel több szálon kötődik a magyar későmodernséghez, de a kortárs költészet legújabb teljesítményével is képes párbeszédbe lépni. A legnyilvánvalóbbak talán a József Attila költészetére történő utalások: a már említett nyom a *Talán eltűnök hirtelen...* kezdetű vers felütését juttathatja eszünkbe („Talán eltűnök hirtelen, / akár az erdőben a vadnyom”), a *Kiterített háló* című vers szintén egy József Attilánál gyakran szereplő motívumot (lásd *Háló, Külvárosi éj* stb.) hoz játékba, amely majd Pilinszky-nél is jelentős szerephez jut (*Halak a hálóban*). A későmodern költő által kedvelt antropomorfizmusok is jelen vannak Mizsurnál: „mintha a város lélegezne”, amely a *Téli éjszakát* idézheti meg: „És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás.” Ugyanebben a költeményben figyelhetjük meg a szintén József Attilára jellemző technikát (lásd *Ritkás erdő alatt* eleje), amely meglepő módon egy panoramatikus látványba ékel taktilis észleletet („Borosphár melege”). A város-tematika – talán nem teljesen önkényesen – felidézheti Purosz Leonidasz szintén a FISZ gondozásában megjelent könyvét is (*A városnak meg kell épülnie*). Az viszont már talán tényleg csak a véletlen műve, hogy nemcsak Mizsur kötetnyitó költeményében szerepelnek daruk, hanem Závada Péter első kötetének címadó versében (*Abol megszakad*), vagy Tóth Kinga *All machine* című könyvében (*Daru alatt*), valamint Krusovszky Dénes *Elégiaza* (Rückbau), sőt a *Nem szimpátiában* is. Szokatlan és nehezen magyarázható, hogy az említett munkagép miért válik hirtelen ilyen népszerű kellékévé a fiatal generáció költészetének. Érdekes még, hogy a *Folyam* Oravecz Imre legutóbbi kötetének (*Távozó fa*) egyik legkiemelkedőbb versével (*Naptár*) is dialógust folytat. Mizsurnál olvashatjuk: „akkor lesz a legsötétebb, ha már nem lesz”, Oravecznél pedig a következőt: „mennyre lesz sötét a sötét, / mikor már nem leszek”.

Horváth Imre Olivér költészete sem áll teljesen gyökértelenül a magyar líra hagyományában. Az egyik ilyen kötődésre a kötet fülszövege is utal: az itt olvasható versek például a Szabó Lőrinc-i „monológvers” hagyományára nyúlnak vissza. Jóllehet – mint azt a kötetet tagoló idézetek, vagy a tartalomjegyzékben szereplő szerzői nevek is mutatják – a *Nem szimpátia* inkább az angolszász irodalom felől nyeri impulzusait. Sőt, angol nyelvű szöveg is ékelődik a magyar nyelvű versek közé (*A cenzúra*). Ez a gyakorlat sem példa nélküli a hazai költészetben (lásd a már említett *Távozó fa* utolsó ciklusát).

Mizsur és Horváth költészete is csak ritkán aknázza ki a nyelv jelölő oldalában rejlő poétikai lehetőségeket, csupán elvétve találhatunk példákat a jelenségre. Például a *Modell az ürítésről* mintha a neveltetés modelljévé válna („Ezt itt meg tudtam emészteni, ezt amott nem, / de ahogy tudtam, magamévá tettem”), majd egy elejtett félmondat megmutatja („amikor sétálok a kifutón”), hogy a modell lehet maga a beszélő is, aki talán éppen a gyerekkor megemészthetetlen eseményei miatt nem képes befogadni a táplálékot, azaz válik bulimiássá („néha érzem, hogy nem tudom tovább magamban / tartani”). A főnévi igenév előtt álló sortörés itt tehát leképezi a szöveg által mondottakat: a sor sem képes tovább magában tartani az adott lexémát. Izgalmasabb példa a *Kedves főnök*, kezdetű költemény, melynek a rímek és asszonáncok által átszőtt szövege („Ha kimondom: vörös, / keccsel szakad ki torkomból a szó, / de ha gyömbérsörös üvegből / mártogatnám, összesűrűsödik, mint a ragasztó”) jelképesen azzá a biológiai értelemben vett szöveggé válik, amelyet a vers beszélője éppen szétszabdál, méghozzá azért, hogy belőle hozza létre a szóban forgó szöveget.

Mizsur Dániel versei sem mellőzik a saját szövegszerúségükre történő reflexiókat: az *Ezen az oldalon* című versnek már a címe is árulkodó, emellett akár a köteté is elgondolható az írás aktusára történő utalásként. A *Kiterített hálóban* a háló szövege és a mondat áll egymással párhuzamban. Ugyanebben a költeményben fogalmazódik meg a kötet ars poeticája is: „Egy magára hagyható rendszer / önműködése: az én dolgom / csupán annyi, hogy a lehetőségek / tolakodásában felmérjem azt, ami [...] majd helyemen visszamarad.” Mintha a versek nyelve is így lenne elgondolható: egy önműködő rendszer, amely felett a szerzőnek már nem lehet uralma. Az alanyiság azonban igen erőteljesen jelen van Mizsur verseiben, különösen a kötet elején olvasható szövegek felütéseiben („Ami innen látszik, mert csak én láthatom” *Az elcserélt város esélyei*; „Most úgy képzem” *Folyam*; „Mielőtt elindulok” *Egy áttűnés kísérlete*). Viszont az alanyi beszédmódhoz tartozó perspektíva korántsem az alanyhoz rögzített. Vegyük például a már említett látványba íródó taktilitást (*Az elcserélt város esélyei*), vagy a *Folyam* már szintén idézett jövőbe tekintő nézőpontját („akkor lesz a legsötétebb, ha már nem lesz”). Ezenfelül a *Mindig késésben* című költemény is nyilvánvalóvá teszi, hogy a kötet verseinek viszonya a személyességhez bonyolultabb, mint azt elsőre gondolhatnánk. Mintha a versek én-megnyilatkozásai mögül folyamatosan elhasonulna a hozzájuk társítható arc („azt akarom, hogy lássatok, / de mindig késésben vagyok”). Nem beszélve arról, hogy lehetséges a költemények egy olyan értelmezése is, amely szerint az adott vers beszélőjét az előző versé teremti meg. A *Menedékben* olvashatjuk: „Én helyeztelek ide titeket, / a túlsó part biztos menedékébe”,

majd a következő versben ez áll: „Akkor kéne írni erről, amikor / nem lehet. Mint aki a folyóparton ül.”

A *Nem szimpátia* viszonya a megszólaló alanyhoz némileg eltérő, ugyanis Horváth verseiben szinte mindig világossá válik, ki is a beszélő, azonban a megnyilatkozó identitása versről versre váltakozik. A kötet bemutatóján szóba hozott fogalom, a szerepvers tehát a költemények értelmezésének központi kategóriája. A *Medicina* című versben például egy nő beszél elhunyt férjéhez. A *Vénusz születése* pedig egy pszichoterápiás kezelés résztvevőjének monológja. Az utolsó ciklusban – mint azt az iménti vers címe is mutatja – gyakoriak a mitológiai utalások is, Héraklész, a Hüdra, sőt Medusza is szereplője a kötetzáró költeményeknek. A versek megértéséhez természetesen elengedhetetlen ezeknek a mítoszoknak az ismerete. Horváth versei azonban nem csak a görög-római mitológiának, hanem az angolszász kultúrának a behatóbb ismeretét is elvárják. Így tehát a kötet az ebben a kultúrkörben kevésbé otthonosan mozgó olvasókat folyamatosan kisebb-nagyobb kutatómunkára sarkallja: Van-e köze például a *Kísértetbistória* című versben szereplő Vauxhall walknak a Riddell-házaspár *The Old House in Vauxhall Walk* című könyvéhez? – kérdezhetjük, emellett persze azt is fel kell kutatni, hogy a kötetet tagoló idézetek a tartalomjegyzékben szereplő szerzők mely művéből származnak, és hogy miként kapcsolódnak ezek az adott ciklusban olvasható versekhez! Ezekkel a kötet lapjain túlmutató kérdésekkel viszont ismételten a könyv bemutatójának egyik kulcsszavánál, a határátlépésnél járunk. A kötet szövegei nem csupán saját határaikat hágják át, hanem a nemi szerepek vagy akár a nemek közötti határok áthágásáról is szólnak, amely a magyar költészet számára, ha nem is terra incognita, de mindenképpen egy kevésbé bejárt terület.

Azonban, mint minden kötetnek, a *Karcnak* és a *Nem szimpátiának* is vannak gyengébb darabjai. Mizsur versei közül például az *Utolsó évszak* a télnek talán túlzottan is banálisnak nevezhető kliséit hozza működésbe: „Erre vártam, az első hóra [...] hiszen olyan, mintha ez a fehér teríték / elfedhetné a hibákat.” Az *utolsónak maradtunk* (vajon miért szerepel kisbetűvel a cím a vers fölött és a tartalomjegyzékben?) egy izgalmasnak ígérkező technikával indít, amely a vers folytatásában nem jut további szerephez. Ugyanis a költemény elején szereplő rímek máshogyan engedik elgondolni a sortöréseket, mint ahogyan az valójában történik: „utolsónak maradtunk. egy nő és egy férfi. / mégsem mozdulhatunk. eltűnik minden út / járda és kockakő minden omlani / készülő tűzfal minden kapualj és ágykeret”. A hangzás és a látvány között feszülő diszkrepancia a következő sorokban azonban kioltódik, hiába várja az olvasó, hová is vezet ez az izgalmas játék.

Horváth versei közül azok az alkotások hívják ki kevésbé az ismételt olvasás igényét, amelyekben a megnyilatkozás pragmatikai szituációja könnyen vagy akár elsőre felfejthető. A *Science fiction*, *Az álláskereső* vagy *A tánc* című versek olvasása kevésbé gondolkodtatja meg az olvasót, mint a kötet más alkotásai. Kétségtelen, hogy a *Nem szimpátia* verseiben felmerülő kérdés (ki beszél, kihez?) a modernség óta lényeges témája a költészetnek, de a kötetben előre haladva kiszámítható eljárásá válik. Ezt igyekszik színesíteni, hogy a megszólalásokat különböző médiumok kódrendszere is meghatározza. Az *Utóirat* és a *Kedves főnök*, a levél műfaji kódjait idézi meg, az *Empátia* pedig a naplóbejegyzést. Tehát nemcsak a

betűtípus – amely az írógéppel írt szövegekre emlékeztet –, hanem a kommunikáció itt megjelenő médiumai is szándékolatlan anakronisztikusak. Izgalmas, de motivációját tekintve megfektetésre váró mozzanat, hogy a *Love Song* miért igyekszik több korábbi verset is összegezni. Az omnibusz a kötetnyitó költeményt, a csigolya a *Két parazitát*, míg a levágott fül a *Kedves főnök*, című verset idézi meg, valamint a második versszakban olvasható „nem nyúlok magamhoz” kijelentés előrelátal a következő szövegre: „fiam éjjelente magához / nyúl” (*Porphyria*). A beszélők, valamint a műfajok diktálta kódok azonban mégis csupán leheletnyi különbségeket eredményeznek a versek beszédmódjai között. Ha ezt nem hibának tekintjük, akkor egy alaposabb olvasat akár meg is találhatja a különbségek elkenésének poétikai relevanciáját. A kötet szerkezetéhez csak egyetlen apró megjegyzés: *Az anglász 3.* már idézett zárómondatának erőteljes mivolta miatt jelen sorok írója a kötet második átolvasása után is abban a hitben volt, hogy ezután a zárlat után már nem következhet vers. Meglepő, de következik. Vagyis lehetséges, hogy a kötet ütősebben végződjön, ha az utolsó előtti költemény zárná a könyvet.

Az imént felsorolt apróságok azonban nem tagadhatják el a kötetek érdemeit, annak ellenére sem, hogy sem Mizsur, sem Horváth költészete nem gyökeresen új lírai megszólalásmóddal kísérletezik. Kevésbé játszanak a nyelvvel, mint a posztmodernnek titulált költők idősebb generációja, számukra más a költőiség kritériuma. De a nyelvi jelölő és a jelölt közötti összjáték redukciója lehetőséget teremt, hogy más elgondolkodtató és helyenként elmélyült figyelmet igénylő kísérleteknek juthasson tér az elemzett kötetek lapjain. (*FISZ–Apokrif, FISZ*)

KONKOLY DÁNIEL

Lírai kiengesztelődés

TERÉK ANNA: *HALOTT NŐK*

Terék Anna első könyve a 2007-es *Mosolyszakadás* volt, ezt követte négy év múlva a második, idén pedig a harmadik verseskötet, s nemrég drámákat is publikált (*Vajdasági lakodalom*). A debütáló könyv nem ölelt fel nagy korpuszt, illusztrációkkal együtt alig hatvanoldalny, de már abban érzékelhető volt az az egyéni hang, ami a 2011-es *Duna utcában* erőteljessé vált. A *Duna utca* után a szakma és az olvasótábor Terék Annát költőnek kezdte nevezni, ő lett az „utóbbi évek költészetének kétségkívül egyik legérdekesebb hangja” (Patócs László). A második kötet körül díjak is feltűntek (eleve pályázatnyertesként került kiadásra, majd szerzője a vajdasági Szép Magyar Könyv Díját és a Sinkó Ervin Irodalmi Díjat is megkapta). Az eddigi lírai életmű unikalitása az útkeresés őszinte reflexiójában, az emlékezet működés módjának egyedi bemutatásában, az elfojtott traumák és vágyak nehézkes felszínre hordásának módjában nyilvánult meg, s mindez a terek, utcák, városok mint csomópontok és az országhatárok mint küszöbök köré épült. A sehol-sem-otthonlétben megmutatkozó otthonosság, a folytonos kívülállás-tapasztalat, a gyökértelenség problémájának felismerése az én és a külvilág szembesítése,