

dozatait is.) Bár a tanulmányok hangsúlyozzák, hogy a magyar kultúrában mainstream Kolozsvár- és Házsongárd-kép milyen tekintetekben egysíki, a következő lépés e képzetek tanulmányozásában a már kevésbé leíró és egy fokkal kritikaibb viszonyulásmódok és diskurzuselemzések irányába történhet, valahogy a György Péter-féle habitusban, amihez lényeges kiindulópontot és ötlettárat szolgáltat e kötet anyaga. Ugyanakkor az egyéb tekintetben hiányérzetet keltő enyhe líracentrikusságának és a döntően 20. századra való koncentráltságának kapcsán nemcsak mentséggként fontos tudatosítani, hogy olyan szövegek kerültek a könyvbe, amelyeknek szerzői a konferencia-, illetve szerkesztői felhívásra éppenséggel válaszoltak. Hanem az is kirajzolódik így, hogy az irodalomtörténészeket, kritikusokat éppen mi foglalkoztatja Kolozsvár-viszonylatban a 2010-es évek végén, gyakran nem függetlenül a saját nagyobb kutatások kontextusától. (*Lector – Fiatal Írók Szövetsége*)

CODÁU ANNAMÁRIA

## „Átlóg az álmaimba”

KÁLLAY ESZTER: *KÉZ A LEVEGŐBEN*

Kállay Eszter könyvéhez mindjárt a kötet köszönetnyilvánításában, illetve a szerzővel a *Literán* [2020. november 27.] megjelent interjúban is érdekes támpontokat kaphatunk, ugyanis az a poétikai-alkotásmódbeli gondolkodás, amely a szerző öninterpretációjának részét képezi, tulajdonképpen egyedi kontextusba helyezi a versekben feltűnő beszélők bizonyos térbeli-motivikus mozgásait. A versek mint irodalmi szövegek, „művek” ebben az értelmezésben sosem egyetlen szubjektum termékei, hanem eleve az alkotás folyamatában sok láthatatlan „kéz” vesz részt, és maga a szöveg sem jöhetne létre az interakciók, érintkezések, a „közösségek” nélkül. Az interjú címét alkotó, kiemelt mondat [*Ha nem lennének közösségeim, verseim sem lennének*] is ennek radikális megfogalmazása.

A vers így egyfajta lenyomat is lehet, azaz mondhatjuk, hogy a vers az adott világ, az adott közeg eredménye. Egy beszélgetésben igen fontos mindig a „reakció”, a cserélődés, s ez poétikai szempontból is diskurzív minőséget teremthet, vagyis maga a vers állhat egymással felelő, egymásnak ellentmondó „pontokból”, s ez a vibrálás aztán a mű interaktív vonását erősítheti. A vers megszületése Kállay szerint a környezethez kötött, amely egyébként „fizikailag lehetővé teszi” az írást. Az interjú fényében a köszönetnyilvánító szöveg első, eléggé hangsúlyos kijelentése [„A verseket sosem egyedül írjuk.”] nem csupán technikai megjegyzés, hanem egyben ars poétikus gesztus. A beszéd nem stabil, hanem mozgások és kölcsönhatások során alakul, s az inspirációt a sokszor mozaikos tárgyi-fizikai adottságok szülik. A vers semmiképp sem zárt. Ugyanakkor Kállay versbeszélői szerint a világ, a minket körülvevő tér bonyolult hálót, „kódokat” alkot, s érzékelhetően „rendszerként” működik, amelyet a beszélő elszenden, olykor alakít is. Ezek a „kódok” sok esetben megszabják az egyes szövegekben fel-feltűnő alakok viszonyát, vagy éppen gátolják a kapcsolat létrejöttét.

A „kód”, a kiterjedt szisztéma gyakorta mintha egy új, „realisztikus” látásmód esélyét vetné fel; mintha egy olyan közeg képe rajzolódna ki, amely bizonyos törvé-

nyeknek, szokásrendeknek, körülményeknek alávetett, s amelyben a hatás-ellenhatás játéka szüntelenül jelen van. A versbeszéd sejtető képekkel, eszközökkel dolgozik, de a beszélők mögött mégis egy kényelmetlen, nyugtalanító tér, egy szabott keretrendszer tűnik fel. A versbeszélőt ennek a keretrendszernek a velejárói „provokálják”, vagyis ennek hatására [is] beszél. Ez önmagában *fizikai* ízt ad a szövegeknek; nem annyira a matéria, hanem inkább a közelség élménye, a tárgy- és helyzetközelség miatt. A keretrendszer kényszerei ilyenkor megmutatkoznak; „a négyszögletű asztalok és a merev támlájú székek / hegyesszögei pont úgy szorítanak be, hogy nem marad / választásom: jól kell éreznem magam.” – olvassuk a *humor* című versben.

Itt az a szorítás, amely a szövegek többségében a „kód”, a viszonyrendszer szintjén is megjelenik, a legprózaibb körülmények következtében alakul ki. A tér és a játék egymásba húzódik. A versnek azonban nemcsak a szorongás, hanem az itt-ott bujkáló ironia is lényeges eleme; a költemény a címmel [*humor*] végig ambivalens viszonyban áll. Bár a szövegben a vendégek a pincérként dolgozó beszélőt humortalannak tartják, a lírai én [ön]kritikus hangja mégis valamiképpen humorossá válik; „*milyen jól / beszélsz idegen nyelveket, komoly lány vagy, /* jelenti ki büszkén, jól ismer, hiszen minden este lát.” – olvassuk a francia törzsvendégről. „[M]egrándul a szám sarka, próbálok visszaemlékezni / egy igeragozásra, ha humorom nincs, legalább legyek / hibátlan” – mondja a beszélő, aki láthatóan társai unszolására sem képes feloldódni ebben a környezetben. A versek így az említett, általános „szorongáson” túl a korlátozottság konkrétabb, térbeli élményét is megmutatják, és ebben az értelemben válik a háttérben megbúvó „kód” vagy keret tapasztalattá.

A *társasági közhelyben* is ez a kettősség fedezhető fel. A beszélő itt definíciós kísérlettel is próbálkozik, amellyel magára a keretre utal: „az a fajta találkozás, amikor tudtok egymásról, / de a fennálló szociális kódok szerint / nem köszönhettek.” A társadalmi szabályrendszernek mint konstrukciónak elméleti beemelése a találkozás tapasztalati, szemmel is közvetlenül érzékelhető eseményébe első olvasásra különösnek hat, viszont paradox módon ez az absztrakció éppen a „kód”, az ember körüli „keret” egyfajta szilárdságát hangsúlyozza; a kód, bár az arcokhoz és a mozdulatokhoz képest nem érzékelhető, mégis jelen van, és megszabja azt, amiről az élmény, a vizualizálható történés szintjén beszélünk. Az elmélet itt nem „emel”, hanem az anyag jellemzőjévé válik; azaz nem lebegtet, nem elmosza a kontúrokat, hanem a korlátokat érzékelteti. Mintha a kódok a tér gátló eszközei volnának, amelyek a kontaktust akadályozzák, lehetetlenítik el; a „felettes” struktúra aktív jelenléttel bír. A beszélő és a másik fél között szinte rituális játék zajlik, vagyis inkább a hétköznapi gyakorlat rituális jellege mutatkozik meg. A feszengés mint alaptapasztalat itt is erős: „*várod, hogy meghallhasd végre a / zöld hangokat, kék hangokat, rózsaszín hangokat /* hogy újra elkezdhesz nem észrevenni.”

Sok esetben a versek azokra a – tudatunkból általában kiszorított – pillanatokra fókuszálnak, amikor csak a továbblépés lehetőségét várjuk, és megpróbálunk valamire nem odafigyelni, valamit magunk előtt is elrejtteni. A beszélő és a „másik” is jellegzetes arckifejezéssel, mozdulatokkal reagál, tanult technikákkal, s ez szintén a kód, a kódoltság nyugtalanító képzetét kelti fel. Ahogy érdekes módon az elméleti érdeklődés megjelenése nem absztrahálja, hanem egy felettes szinten még „anyagibbá” teszi a verset, úgy az ironia, a kritikus humor lehetősége sem oldja a meglévő

feszültségeket, hanem még jobban erősíti azokat: „ilyenkor / madárszerűen félrehajtom a fejem, és egész kedvesen nézek, ami / idegesítő.” A beszélő nem „kineveti”, hanem az önkritika által inkább élesebbé, zsigeribbé változtatja a helyzetet. Azután a kapcsolat, a kommunikáció lehetetlensége egészen az abszurdig fokozódik: „remélem, hogy beszélgetsz majd valakivel a női vécében, / amikor épp bent vagyok, és meghallgathatom, milyen / színű a hangod”. A színek ritmikus feltűnése az, ami az előbb vizsgált „szilárdsággal” szemben gondolkodóba ejti az olvasót, és a versnek furcsa mozaikosságot ad; a kód egy másik kóddal kerül szembe. A másik hangjának „színe” betölti a beszélőt, a másik meghallja a különböző színű hangokat, hogy ne kelljen figyelnie. A vers analitikus, a szituációt a gesztusokig pontosan végigkövető jellege itt termékenyen bizonytalanodik el: a színek szerepét és jelentését csak sejtethetjük, illetve ezek a sejtések a szöveg végén válnak határozottabbá, amikor a különbséget, a két embert elválasztó tulajdonságokat kezdik jelenteni. A színek itt olyan „lebegő” jelentéssel bírnak, amely áthatja magát a szövegteret, és egyszerre át is írja, de „tovább is írja” a szociális kódok által összeszorított, megszabott környezetet.

Tulajdonképpen a vers zárlatának „eloldó” gesztusa, a „senki nem hibás” kitétel a kezdeti, a felettes szerkezet ábrázolásáról való törekvésről lemond, és a helyzetet a továbbiakban a képzeletre bízta. A „nincsen veled semmi baj” egyben azt is jelenti: a kapcsolat, a kommunikáció lehetetlen voltáról nincs mit mondani, ok és okozati viszony innen már nem képzelhető el. A színek azonban még *tudhatnak* valamit: ezek azok, amelyek *vannak*, és „néha ütik egymást”. Az absztrakció különössége a színmotívummal lép be a szövegbe, kétségessé téve a felépítmény átláthatóságát, mintegy megsértve, felsértve a kód által uralt – és beszélőként legalább a kód ábrázolásával uralható – világot. A megkülönböztető erővel bíró színek, amelyek a beszélő értelmezése szerint meghatározzák és/vagy ellehetetlenítik a kommunikációt, egyszerűen léteznek, és döntenek, bármiféle háló felrajzolása nélkül. A vers vége ezért mégis visszavezet minket ahhoz a képzelethez, hogy rendszerben létezőnk. Ezt pontosítják – már a képzelet eszközével – a versnek a színekre vonatkozó utolsó szavai: „a hangszálaink közé varrva, a fülcimpánkba hímezve”. Azaz, hogy a színek, az egymástól olykor elidegenítő és minket jellemző tulajdonságok mindenképpen a részeink.

De a kötet verseit sok más esetben is felfoghatjuk ember és ember kommunikációjának vagy éppen arra való képtelenségének mozaikos érzékeltetéseként. Ahogy a szövegekben az elmélet gyakorta inkább konkretizálja a teret, úgy a beszéd, a világról való tudás is a tér része. A *caché* című szöveg beszélője egy kelet-párizsi uszodában, úszás közben hall meg egy beszédfoszlányt. Ám a térbe először egy semleges közlés révén kerülünk: „a kelet-párizsi uszodákban ebédidőben két euróért lehet úszni”. Csak ezután tudjuk meg a beszélő viszonyát ehhez a körülményhez, és érzékeljük az úszást mint folyamatot. A beszélő, ahogy a *társasági közhelyben* is, megteremt a tér egyes pontjai közötti kapcsolatot, de ez a rendszer hiányokkal, törésekkel teli. A kezdő kijelentés és a későbbi, csak szilánkosan ábrázolt (és „futva” hallott) beszédfoszlány azonban mégis koherenciát teremt; a mozgás és a hallott szavak, illetve a beszélő látása és reflexiói nem széttartanak, sokkal inkább a maguk szétszórtságában hozzák létre az összképet.

A valami általi meghatározottság, a „keret” itt is a versszervezés sajátossága, ahogy a háttérből előkúszó történelmi múlt is, az 1961. október 17-ei, hosszú ideig elfelejtett

párizsi mézárálás, amikor sok, a független Algériáért kivonuló demonstrálóval végeztek a rendőrök. A versbeszélőben – az emberi tudatműködést szimulálva – az úszás és a tekintet mozgása, a külvilág figyelése összeolvad, és a történelem eközben áramlik be a szövegbe. A vers tudatosan játszik a szimultán érzékelésekkel, történésekkel. Ellentétben az első mondat higgadt semlegességével, pontszerűségével, a későbbiekben inkább a lineárisan haladó idő sokféle villanása mutatkozik meg az észlelés erősségétől, a beszélőben való lecsapódásától függően. A hallott beszédfoszlány először nem áll a középpontban, hanem csak fokozatosan erősödik fel: „*az iskolában nem mondták. / a medence melletti nyugágyon, hosszú ősz haja van, szemüveges, szemrehányó. / első hossz. / [...] nekünk azt mondták, / hogy két ember halt meg, nem kétszázat, / levegővétel, / lóttek bele a szajnába. csillogó víz, / kék-fehér négyzetek, a fürdőruhám felszívja magát, / második hossz*”. A legelemibb képi szilánkok, ingerek nemcsak váltják a hallottakat, de a szimultán történések hatnak is egymásra. Míg a beszélő szemmozgása néhol meglepő „kameratechnikát” eredményez, a versnyelv olykor, akár a *társasági közhely* színei, imaginárius síkra lép, de legalábbis meg-megtöri a szövegek hétköznapi világát. Erre az idő és az emlékezés adhat lehetőséget, mint a *támasz* című versben: „*ha lecsúszik egy sorom a papírról, visszasimítod, / mint azt a hajtincset, ami tizennégy éves / koromig a szemembe lógott – most átlóg / az álmaimba.*” A múltbeli, most álomba lógó hajtincs ismét határt sért, akár a színek: az álomba mint emlékebe (vagy az emlékebe mint álomba) csúszik át a tincs.

A *cache*-ban a mézárálás megemlézése, annak felszínre törése a beszélőnek testi-közérzeti tapasztalatot jelent, amely nem választható külön az uszodától és a várostól (ahol egykor a sokáig csöndbe burkolt esemény történt), mint ahogy a hosszú ősz hajú, szemüveges úr szavai is az úszással és a térrel egyenlő elemek lesznek; az ősz hajú figura, akár az eltelt évek, a lírai alany tudatává vagy az uszoda közegévé válnak. Így érkezik meg a versvégi felismerés, amely egyben a saját pozíció rögzítése is; az úszás közben hallottak lassan a beszélő tudatának közepéig jutnak. A „diskurzus” végig a szubjektumon belül zajlik; az ősz hajú úr csak mint „hang” (bár a beszélő alanyt nagyon is meghatározó hang) van jelen. Az összetartás, a koherencia és az egyes rétegek közös létezése, mozgása egyébként is alapkérdése a könyvnek; ezt a kötet egyik legösszetettebb szövege a címében is színre viszi: *mitartjaössze*. Az apavers személyessége és az ehhez társuló képi, illetve ismétlésekre (is) épülő versbeszéd egy sokrétű és problémáktól sem mentes emberi viszonyra tekint rá – annak egész, sajátos terét is beleértve – szokatlan megjelenítő energiával: „*a kertben álló fenyő öregedése szíven üt, / a test öregedése szíven üt, a szellemi leépülés szíven üt, / évről évre fakuló karácsony, szokás tartja össze? sok verés a szívre*”. Az apa személyes terének versbéli felidézése mellett az a közeg is kirajzolódik, amely tulajdonképpen hiányként tűnik fel, hiszen a beszélő nőként nem, vagy másképp vehetett csak részt benne („*bajtársi rágyújtás, közös füstölés*”). A vers az apa rejtett, fióknak írott szövegeinek említésével („*ablaktalan haikuk*”) ér véget, s izgalmas gesztus, hogy a „*terápiás*” céllal készülő, sohasem nyilvánosságra hozott művek dühként metaforizálódnak („*visszafojtott düh*”), s ez az egyébként sok energikus fordulatot, jelzős szerkezetet tartalmazó vers forrongását, lezárhatatlanságát is megjeleníti. A *mitartjaössze* líraibb természetű, mint a kötet sok más szövege; itt a tér, a „*kód*” valóban inkább mint a szubjektum emléke, élménye van jelen, s a tér formálása,

alakítása más természetű, mint a kötet sok korábbi versében; itt másik hang beszél, és ezért másképp [személyesebben] is tartja össze az elemeket, a körülményeket.

A kötetnek izgalmas vonása a több esetben is vissza-visszatérő mozaikos, balladai jelleg; egy-egy élettörténet felvillanása és sejtető, szaggatott ábrázolása. Ennek egyik legszebb példája a *műszak* című vers, amely két pincérnő sorsát mutatja meg egy kiemelt pillanat hétköznapi drámáján keresztül.

Ebben a szövegben is nagyon jellegzetes a térképzés: a kocsmá sokféle, szimultán hangot és akciót felvonultató közegét, valamint a figurák pillanatnyi helyzetét szétszórtan, „darabokban” ismerjük meg, s a „realisztikus” ízekkel bíró világ itt is álomátlépésekkel, fantáziaelemekkel dúsul: „az egyik karján a tetoválás,/a másikon a tálca, nehéz, mint a szaturnusz gyűrűi, / tele koszos pohárral”. Termékenyen mosódik össze az idegen bolygó törmelékgyűrűjének képzete nemcsak a tálcával, de a koszos poharakkal is; úgy tűnik, mintha a koszos poharak végül valóban a Szaturnusz gyűrűjén sorakoznának körben. Egy nem várt terhesség és a pincérnő két, egyszerre folytatott párkapcsolatának történetzilánkjai bukkannak fel, miközben a gyorsan váltakozó, apró utalások, képek egymásra is vissza-visszautalnak, akár a valódi epikus balladákban: „az intézkedés burokbá vonja, / mintha ő maga lenne szedercsíra / egy fekete víztömeg közepén”. Közben egyfajta intim, hétköznapi mikrorealizmust is észlelhetünk abban, ahogyan a szöveg második felében a „narrátor” a pihenés meghitt momentumát érzékelteti: „a karjuk kissé megemelkedik a megszokott / súly hiányától, arcuk elernyed, / a vendégeknek háttal állnak, / egyik lábukról a másikra, most nem bátrak”. Érdekes, hogy a szöveg hétköznapiságát két alkalommal töri meg nagyon határozottan a kozmikus távlat lehetősége: a tálca súlyának érzékeltetésekor, illetve a cigaretta–rakéta metaforánál. Míg előbbi, a szöveg első felében inkább a konkrét és szimbolikus teherre utal, addig utóbbi talán az oldás, a kilépés vágyát mutatja meg egy rövid asszociáció erejéig. Bár a „kapaszkodás”, a cigaretta tartásának hangsúlyossága talán az esetleges szabadulásnak is inkább egy szorongatott formája. Az újrainduló légkondicionáló zaja aztán ebből a rövidebb szünetből is kiragadja a két figurát, hogy a „műszak” folytathasson. A kozmikus kitekintés inkább egy kis szelep a képzelet számára.

A kötet versanyaga – a rengeteg történet, mozaikdarab – igen dús világot eredményez, amelynek itt most inkább néhány izgalmasabb pontjára tértem ki. A kötet térszervezése, az egyszerre lineáris és sokfelől rétegzett szituációk, közegek több, hosszabb elemzést is elbírnának. Olvasás közben néhol felmerült bennem, hogy a „kód”, a keretek és a szituációk nem uralkodnak-e el néhol túlzottan a versen, a helyzet nem megy-e „elé” olykor a nyelvnek, hogy aztán a szöveg már ebből az adottságból képződjön meg. Nem uralják-e a narratívák, a történetek a beszédet, hogy aztán az egyes megszólalások már kijelölt úton haladjanak; a történetek nem termelik-e néha ki önmagukban, a nyelven még „innen”, a jelentésüket. A kötetben valóban számos szerep és helyzet váltakozik, amelyek előre is megszabhatják a beszéd irányát, ugyanakkor a gyakorta mozaikos, a reflexiót szétszóró és térré szervező poétika mindig talál módot arra, hogy a versek önmagukon belül is át- meg átalakuljanak, így a fantázia vagy a bensőséges mikrorealizmus sokat tesz azért, hogy a *Kéz a levegőben* helyzetei megőrizték sokféleségüket, illetve a matéria közeli érzékeltetésével elemiek maradjanak a mozgás, a térformák miatt. Test a térben, kéz a levegőben. [Magvető]