

110–113.

LUKÁCS FLÓRA: *EGY SANGHAI HOTEL TERASZÁN*; MAKÁRY SEBESTYÉN: *DELTA*; JUHÁSZ MÁRIÓ: *A KONYHÁBAN MEG ELMORE JAMES SZÓL*; KATONA ÁGOTA: *KEZDETBEN, MÉGIS VIHAR*

FISZ Könyvek: 110–113. Négy friss, kifejezetten jól sikerült (első) kötet. A biopoétikai eltökéltség hatalmas erővel generálja a maga szövegeit, a növényi lét aprólékos metaforizálása és analógiákba rendezése az emberi létezéssel hatásos jellegzetesség. Az erdő azonosulása a tudattalan színházával, a kulturális emlékezet rétegzettségének analízise, a geológia, a paleobotanika költői módszerré fejlesztése mind megannyi kiindulópont. A társadalmilag determinált szerepek és a természet, a biológia konfliktusa is létrehozza a maga költői tárlatait, berendezi az identitások látványos kirakatait, leleplezi a szerepek intim nyelvezetét, kitakarja az érzékelésben rejlő szinesztéziákat. Bátor könyvek ezek, és feltűnően erősek, nyelvük és jellemük van: mintha hic et nunc az első kötetesség nem kötelezné a kritikust a szokásos türelemre és tapintatra.

Lukács Flóra költészetében a test, a nem, a férfiasság kísérleti terep: konstrukció, mely szinte beláthatatlanul színes távlatokkal rendelkezik. Ez a testi-lelki idomulás vagy épp önértelmezés hatalmas tétikkel bíró performativitássá válik, mely ennek a költészetnek teljesen egyedi ízt ad: „Ágyadban meztelen fiú / leszek, akinek nincsenek vágások / mellkasán, hasán, lábai között”. Ez a testszabászat és testszobrászat az aktuális érzékelés valamennyi premisszáját meghatározza, miközben a szöveg folytonosan a saját testben érzékelt otthontalanság felszámolhatóságának esélyeit latolgatja. A másik teste mindig könnyebben meghatározható és jellemezhető, mint a sajátunk: a „szőke, göndör, francia fiú” olyan, mint a „kis herceg”, sőt, olyan, mint a kis herceg legendás, szeretett rózsája is, sőt mi több, mindjárt háromféle: „fémrózsa, acélrózsa, bombarózsza”. A hagyományos kommunikációs gesztusok aránytana is megváltozik: a „túl sok körülöttem a nyelv” sor annak fényében válik kiélezetten fontos mondattá, hogy „különböző szélvédőkön keresztül / nézzük a világot”. A szélvédő, a nyelv elszigeteltség, védelem és korlát: ebben a költészetben a test beszél az idegenség [Sanghai] és az átmenetiség [hotel] behatárolt tereiben, miközben az egymással hol zavartan, hol kitartóan találkozó tekintetek nyomán elképzelt másik-variációk szembesítése zajlik az én-kép eredendő labilitásával, tükörszerkezetével. És ez Lukács Flóránál nem teátrális szubverzió, hanem kíméletlen objektifikáció. Szinte pilinszkys erejű a véletlenségfaktorok, illetve az ok-okozati viszonyok és a szimultán létezés hálózatainak transzcendenssé tett szépsége, mely Lukács verseinek szinte permanens eleme: „Egymáson gördülő kavicsok, / akiknek nincs közük egymáshoz, / de csodálatos zajt csapnak létezésükkel”. Lukács Flóra versei okosan konstruált labirintusok: mindig a kijárat felé tartunk, de a rejtélyek, félelmek, furcsa fény- és hanghatások ellenére valahogy mégsem akarózik kijutni a szabadba. Élénk színek, hatványozottan emblematisus „camp” motívumok bukkannak fel, a leginkább kirakatszerűen, neonmegvilágításban: fiúk hosszú hajjal, lilában, kékben, rózsaszínben, flamingók, orchideák, pávák, pink liliom. Az érzéki észleletek szinesztéziákká állnak össze („hallom a színeket, / érzem a színek ízét”, „a sötétség infravörös hangjai”), saját magunk kinevelte gorgókká,

kentaurokká és szélsőséges, össze nem illő elemekből kreált mitikus szörnyetegekké hatalmasodnak: saját érzékszerveink összezavarodott, de annál szorgalmasabb interpretátorok maradnak. A test is kirakat, kreáció, lakberendezői kihívás („strasszokkal kirakott belső szervek”), de lehet kínzókamra is: Lukács Flóra verseinek egy része ezt a műveletet, vagyis az én totális testi destrukcióját és újrakonstruálását hajtja végre. Ennek természeti emblémája lehetne például a *Barramundi* című vers nemváltó, „protandrikus hermafroditája”. A másik nagy téma a nemtől való megfosztás, pontosabban szólva „a nemüktől megfosztott, / kék és vörös ikerlelkek” új, érzékeny egyensúlyának kérdése. Hol villogó kirakatok szürkülnek el, hol a legendás fotográfus, von Gloeden híres fekete-fehér fiúaktjai színesednek ki a létezés egy-egy pillanatában, hol halmazállapot-változás áll be („legyél folyékony mandulafa”), hol Ovidius átváltozásainak lelassított, megakasztott processzusából kapunk el egy-egy pillanatot. El Kazovszkij vagy például Dallos Ádám különös állatlényei a sorok ketrecvasai között: pontos, erősen vizuális karakterű, kontúros univerzum, kitartóan egyenletes, helyenként szinte bámulatos költői nehézlégzés „egy tonna víz alatt”.

A „paleobotanika” költői módszerré fejlesztése Makáry Sebestyén szinte teljes egészében biopoétikai indíttatású kötetét felettébb különös nyelvi rétegek összjátékára ösztönözte. A növényi lét nemcsak az emberi létezés „kulturális emlékezetét” bizonytalanítja el, hanem metapoétikus értelemben a szöveg terjedésének, sarjadásának mechanizmusaira is következtetni enged. Tárgyilagos szenvtelenség és személyes érintettség dinamikája hatja át Makáry szövegeit: a tájat nemcsak lelki és geográfiai értelemben látja, hanem a maga historikus teljességéhez való viszony elviselhetetlensége is hangot kap. Ez részint a szaknyelvi regiszterek uralását („csak az alig kisujjköröm méretű / rajzosságát tudom azonosítani, / a *Theodoxus danubialis*”), részint a tudományos nyelven leírt jelenségek önkéntelen metaforizálódását jelenti. A gyerekkor tudatarcheológiája és a táj múltja analóg viszonyrendszereket alakít ki („a Duna még mélyebbre vájja magát”), miközben a fantázia betájolta jelenségek szubjektivitása zavarba ejti az olvasót: a hullám- és cikkcakk-vonalak például a domborzati, a vízrajzi alakzatok mellett írásképek is, a vonalak egyszerre értelmezhetőek az egyenletes hangterjedés és a közép-és belsőfül anatómiájához köthető ősevolúciós „maradványok” jeleiként. A Duna tudatjelkép és a kulturális emlékezetet csak szegmensként tartalmazó paleotudat időtlenségbe vesző áradata. A családtörténet „fossziliái” és azok megszóvegesülése, a fűszálak „hullámverésé” szerveződő látványa nemcsak múlt és jelen, nemcsak leletszerűen ősi és eleven összekapcsolását jelenti, hanem a dimenziók közti mozgás izgalmát is, hiszen „a bükkábrányi mocsárciprus-erdőt nézve / az emberélet útja mikroszkopikussá válik”. Egy „hétmillió éves fatörzs” történetéhez mérve mi egy dantei erdő jelképes története? Makáry a végtelen vegetatív türelem krónikása. A *folytonosság verseiből* című központi ciklus több izgalmas témája közül kiemelném a biodiverzitással szervesülő táj és az emberi jelenlét, kivált a test viszonyát tematizáló szövegeket („hogyan hordozzák-e a kéz érintését, / a nyirokcsatornába száműzött mérgeket”), illetve azokat a különleges kérdésfelvetéseket, melyek a tárgyá lett, tárggyá tett növényi vagy állati létezés feltételezhető emlékezetét provokálja ki (Makáry például a *Bicska* című versben a bicska anatómiáját mint a szarvasagancs és a megsebesült tenyér interakcióját írja le). A *fügefánál* című vers Scott Siedman bizarr Szent Sebestyén-festményét írja le, melyen „a nyílvevő az álló farkat szegezi

/ a hashoz". A testrészt és a nyilvánessző „eltérő izgalmában” a „test a halál angyalának” szépséget teremtő destrukciója jelenik meg a csonkolt fügefá-szimbolika aurájában, egy transzcendens-mitológiai őstájba kivetített nagyon is mai egzisztenciális trauma elevenségével, a bűn, a nemiség és a vágy paradoxonokat egymásba oldó természetességével: a szemérmetlen fa csonkaságának mártíriuma összekapcsolódik a szemérmetlen emberi felajzottság biológiai mártíriumával. Szent Sebestyén karaktere Makáry versében mintha a kamaszkor ijesztően vonzó ambivalenciáinak tökéletes szépségű megjelenítése lenne. A fa kérge több versben is maga lesz a szemérem, a fa belső folyamatainak őre: a versciklus a felrepedt kérgek, a görcsök krónikája, és a metaforikus fűrésztelepé, mely a hasított fa illatát csalja elő, mely más és más hanghoz köt minden egyes fejszecsapást. De a genezisé is: a mogoróbokor, a körtvély vagy a „fekete kumuc” már a Tihanyi Apátság Alapítólevelében „irodalmat” sarjaszt. Makáry több remek verse is a tihanyi alapítólevél földrajzát használja poétikus térképként. A *Börzsöny szerzetesei* című költemény ugyancsak részint a történelmi tények, részint a könyvként kiolvasott természet felismerései alapján kibontakozó tudatarcheológia. Egy kút mélyén ónkanna rejlik, mely „gótikus rózsát rejt”, s ez oltotta a szerzetesek szomját, a mai növénytakaró természetesen a „szerzetesek munkáját folytatja”. A kötet egy fotókkal illusztrált poétikus úti naplót [*A Szamos felső folyásánál*] is tartalmaz eleven tónusban, sokszor egészen közel kerülve a magány, a család-történet, a kapcsolati dinamika korábban feltérképezett erdőihez [„zubognak bennem a tölgyek”]. Az utolsó szöveg az *Egy zarándoké* címet viseli: a kötet egyik legkülönösebb írása, melyben Keresztelő Szent János „méz, sáska és Jordán formálta” izomzata, egy varrószoza panorámája, az athoszi aura, „Homérosz, Kavafisz, Széspír” emléke olyan természetességgel ragyogja be a szövegteret, mint a reverenda alatt futó tetoválásinda az egyik szerzetes testét.

Juhász Máriaó *A konyhában meg Elmore James szól* című kötete a *Kimunkált hétköznapjai* című verssel indít: a kimunkált hétköznapok kimunkált költészetét kapjuk a kötetben is, de nem valamiféle idült tárgyilagosság keretei között, hanem kalandos létszorongatottságba vetve. „Nincs hova tágulnia a szobának”, mondja az egyik költemény, s ebben a tágulatlanságban olyannyira feloldódik az én, hogy a nevét is elveszti, miközben belenyugszik a „rendbe” [„öregedni csak otthon lehet”]. „Kimérten és összegyógyulva”: alighanem ez lehetne ennek az életformának a mottója, melynek szerves része a lakott terület elhagyása is, a „párválasztó szitkok ideje” vagy a „szabadablás és leázási téboly”. Van életprogramszerű imperatívusz is: „Ki kell várnunk a véletlent”. És van rengeteg zene, áthallás a populáris kultúra szövegei, fogásai, dallamvilága, ritmusképletei között: ezek dekódolása kívül esik az én szférámon, Korai Öröm, Újzenekar, sőt Elmore James ide vagy oda, én a John Cage-féle életritmus-zene anatómiájánál maradok, a csillagtérképre tett kottáspapírra áttűnő hangjegyek véletlen muzsikájánál, a nagy elcsöndesedéseknél. Juhász Máriaó remek dramaturgiai érzékkel használja a csendet: „Hazamegyek, és leporolom a hangom, / amelyen bármikor megszólalhatok. / Hazaérek, és nem mondok semmit”. Vagy: „Nincs semmi hang, leülök egy padra.” Esetleg: „Tizenötödikén, azt hiszem, nem tudom, hány / irányból tört ránk a csend”. Nézi a város új flóráját és faunáját: a nejlonzacskóban meglátja az „urbanizálódott ördögszereket”. A cetlik költészete is vonzza [*Jelenetek a cetlik életéből*]: a versfoszlányok, feljegyzések, talált motívumok

összerendezhetősége, de legalább annyira vonzza egy elképzelt „új forma” lazasága, a rögtönzés kockázata. A létezés biológiai folyamatai is ritmusgyakorlatokká válnak, rendezői „széljegyzetek” kísérik a legapróbb mozzanatokot is, pl. a nagyvárosban berendezett pszeudobukolikát: „Vidéki magányomban ülök, belvárosi kanapén, / frissen termett gyümölcsök szagát hazudom magam köré, / parkokba járok ihleni”. Juhász Mária jól gazdálkodik a humorral, iróniával is, nem egy szövege kemény rockegyüttesek harcedzett zenei univerzumába kívánczik [A *hatalom nem annyira kedves természetéről*]. Persze, szó sincs arról, hogy a szerző, akárcsak egyik versének hőse [M. G. *fájdalmas éneke*] „kisköltésgetetésű csehtamás” lenne, vagy egy másik versben szereplő [a költői énhez kétségtelenül jobban hasonlító] „inverz life coach”. A *béla útja* című vers alcíme egyben műfajmeghatározás is: „teknőc-ének folyamatzenére”. Ez a folyamatzene Steve Reich zenei univerzumát, illetve a pszichedelikus vonulatot idézi [meg például D. H. Lawrence remek *Teknősbéka udvarlás* című versét]: a semmi klasszikus ága helyett „szopóágon ül béla”, majd viszi a zászlót, végig a hatalmas ambient-ritmikán, egy szimulált Petri-univerzumban, a lendületes költői áradásban újraalkotott hangkörnyezet haláltáncú vaduló extázisáig. Ez a kötet egyik legspon-tánabb és legmarkánsabb verse.

Katona Ágota kötete több tekintetben is rokonítható mind Makáry, mind Lukács könyveivel: a biológia és a botanika horizontjainak poétikai egybejátszása itt is érezhető [„élnek az anyafák”], és ehhez kapcsolódva a nemi ambivalenciák televénye is megjelenik [„androgün mezőkön kifakult vadbúza”]. Az előbb említett jelenségek nyelvfilozófiai kérdésekkel is szorosan összefüggenek [„bennük a bükk- / erdők titka, algoritmusok”]. A nyelv olykor az őseredet szétburjázó titkát sejteti [„az eksztázis görög / eredetű szó”], máskor a rajtunk kívül álló irracionális nyelve [„a jóslatok nyelve zilált és tellített”], a magánéleti kapcsolati dinamika indikátora és leleplezője [„a hivatalos nyelv, amit velem szemben használsz”]. A test traumái, sérülései, hegei ugyancsak a növényi lét túlélő stratégiáin keresztül válnak látványossá. A *Fahibák* című versben például egy bombatámadás miatt öt részre hasadt platán válik egyszerre a túlélés műtárgyává, antropomorf entitássá és a modellek mesterségesen kreált testének [„soványnak lenni lázadás, / kivonulás az önhűsből”] ellenpontjává. A test biológiai adottságainak fürkészése is gyakran a növényi lét felől válik érthetővé [„mellbimbók rózsabokra”, „a szem csarnokvizét tekinthetjük halakkal / teli tónak”], s az analógiák száma szinte beláthatatlanná duzzad. Az önkiterjesztő burjánzás növényi kontrollvesztése azonban nem jellemző a kötetre, nagyon is jó arányérzékkel áll össze: a fő szöveget a „sebvizonyok” konkrét és metaforikus betájolásával foglalkozó szövegek uralják, illetve a „gyarmatosítás metaforái”, azaz az én- és a szerepkiterjesztés lehetőségei. A növényi és az emberi lét közti pozícióban a szobrok, műtárgyak [hermák, ikonok] és a romok [Delphoi] jelennek meg, kultuszcentrikusan, a kulturális emlékezet alapnyelvére utaló rituális elemekként [„egy torony csúcsán / a fiúszerelemet éltető Hermész áll”], melynek rekonstruálása a folyamatos gyarmatosítás miatt lehetetlen. A művész, ahogy Hermészben a remekül megformált test révén a férfit uralja, viszonyerül ugyan romantikus teremtőképességeit, de a romokká „fejlesztés” fázisaiban már nem maradhat vetélytársak nélkül. Az antik világ topográfiaja és toposzkincse kimeríthetetlen bázisa a kötetnek, de az újrahasonosítás mindig egy kicsit eltörölve őrzi meg az ősképet: az Akherónba például „vizeletet gyűjtenek” a folyók, Hermész

a fogalmak között utazik, és „lányai érinthetetlenek”, az „orgiák és az ütések latinja” a miseénekből hallatszik ki, az ókori béljósítás új legitimációt kap („a kiomló belekben van a legtöbb Isten”). Katona Ágota az összenövés és összeforrasztások költője: szerves egységgé, televénnyé változtatja a verset, melyet aztán nem akar felületi tudományoskodással leírni. „Vissza akarom kapni / az idézőjeleket az égből” – írja Katona a *Határkörvonal* című szövegében: az irónia, a kételkedés, a viszonylagosság szabadságát követeli a biológiailag programozott bizonyosság iszonyatával szemben. (*Fiatal Írók Szövetsége*)

CSEHY ZOLTÁN

Metszetek Gáborjáni Szabó Kálmánról

GÁBORJÁNI SZABÓ KÁLMÁN. *FESTŐMŰVÉSZ, GRAFIKUS*; SZERK. GÁBORJÁNI SZABÓ PÉTER, GÁBORJÁNI SZABÓ BOTOND

Gáborjáni Szabó Kálmán munkássága több szinten kapcsolódik Debrecenhez: a Református Kollégium diákja, később tanára, a huszadik század első felében a város képzőművészeti életének jelentős alakja volt. A festőművész-grafikus életművét bemutató, 2021 tavaszán megjelent kötetben alaposan megismerkedhetünk Gáborjáni szerteágazó és sokszínű tevékenységével. Az ismeretlen életrajzi elemeken, korabeli életképeken és fotókon túl olvashatunk a könyvben elemzéseket munkásságának méltatói és kutatói tollából. Az album összefogja a művész valamennyi rajzát, fametszetét és festményét, elsősorban emiatt hiánypótló. A kiadvány az 1561 óta folyamatosan működő Alföldi Nyomda kiadásában jelent meg, amiről tudható, hogy a reformáció óta évszázadokon át Debrecen városa és a Tiszántúli Református Egyházkerület nyomdávalalataként működött.

A Gáborjáni Szabó Botond és Gáborjáni Szabó Péter által szerkesztett vaszkó kötet számos új aspektust villant fel a képzőművész-tanárról, alkotói és tehetséggon-dozó tevékenységéről – jelentős forrást kínálva ezzel mind a hazai, mind a nemzetközi recepció számára. Munkásságában több művészeti iskola hatását fedezhetjük fel, amelyeket egyedi stílusban ötvözött és kamatoztatott. Tudható, hogy sokat tanulmányozta például a 19. és 20. század nagyjainak művészetét: jelentős hatást gyakorolt rá az impresszionizmus, Paul Cézanne és Paul Gauguin festészete, korábról pedig az itáliai reneszánsz freskófestészete.

Amint kezünkbe vesszük a könyvet, és szemügyre vesszük a borítóként választott *Csendélet Magyar Grafikával* című festményének részletét, máris cézanne-i hatásokra lehetünk figyelmesek: ismeretes, hogy Cézanne – kortársai művészeti törekvéseivel szemben – alapjaiban dekomponálta a perspektívát, és Maurice Merleau-Ponty 20. századi francia filozófus pont emiatt, a központi, geometriai perspektívát alkalmazó módszerének használóiával szemben méltatta festészetét. A filozófus álláspontja szerint a geometriai perspektíva korántsem a látás eredendő módját hivatott visszaadni,