

Koroknai élete voltaképpen párhuzamos az anyjával. Mindkettőből adódhat egy olyan, az allegorikusságot talán jobban kikerülő következtetés, hogy eleve nem vagyunk egészen urai a sorsunknak, akkor meg különösen nem, ha a(z akár kockázattal járó) változtatásról lemondva belenyugszunk az aktuális helyzetünkbe, s eljártsszuk kínálkozó esélyünket a boldogságra. A tanár szomorú végzete talán nem megrendítő, de a különben rokonszenves főhős törvényszerű és totális elmagányosodása valószínűleg sokunkban vált ki együttérzést.

Semmiképp sem szeretnék jósolgatni, hogyan alakul a későbbiekben a *Levelek nélkül* fogadtatástörténete. Írásom elkészültéig folyóirat-kritikát, részletes elemzést még nem találtam róla. Amiket igen, azok kivétel nélkül elfogadják az interjúkból kibontakozó szerzői ajánlatot. Eszerint „nem az a regény tétje, hogy a rejtélyekre magyarázatot kapjunk”, az „élet lemásolta az irodalmat”, s íme, „kész is a kortárs magyar világ kicsinyített mása” [Deczki Sarolta: „*nincsen kiút a valóságból*”, *ÉS*, 2023/29.]. Magam legfeljebb a politikai allegória szintjén látom „az atmoszféra, a hitelesség garanciáit” (uo.), noch dazu cáfolható a Koroknai bénultságát magyarázni hivatott „Stockholm-szindróma” (uo.) diagnózisa is, hisz a férfi egyáltalán nem szimpatizál „túszul ejtőinek” többségével. Mindent összevetve, szépirodalmi művekben a pusztá reáliák kidomborítására való törekvést kevésnek tartom többdimenziós szereplők, mélyebb mondanivaló, mérvadó állítások, adekvát nyelv hiányában. Paul Klee alkotói krédóját némileg átalakítva, a művészet nem kizárólag a láthatót ismétli, hanem láthatóvá tesz. Társadalomrajz elkészítésére, zsánerfigurák [korrupt polgármester, a vele egy húron pendülő jegyző, korlátolt iskolaigazgató, megcsömörlött tanár, kisszerű rendőrök stb.] felvonultatására a szociológia vagy a publicisztika is alkalmas. Egyébként Krusovszky Dénes könyve a sikerlisták alapján népes olvasótáborral bír, kulturális jelentőségét abszolút nem vonom kétségbe, ám az *Ars poetica* elemzésével birkózó gimnazistákkal ellentétben nekem egyetlen célom volt: Krusovszky regényét, szövegének esztétikai teherbíró-képességét az *irodalmi* „értelmezés napfényébe tartani”. [Magvető]

BARANYÁK CSABA

A segítség poétikája

VADOS ANNA: *NINCS VÉNA*

Ha a kritikus egy könvsorozat darabjaként megjelenő verseskötetről ír, akkor illene legalább megpróbálni a sorozaton belül kontextualizálni az adott művet. A Magvető Időmérték elnevezésű sorozata azonban kihívás elé állítja értelmezőjét, ugyanis az „időtálló, mértékadó verseskötetek a magyar és a világirodalomból. Versek úton lévőknak” meghatározás a könyvtárgy könnyű súlyán és zsebre vágható alakján kívül nem igazán nyújt kézzelfogható, mondjuk ki, nem 'bármire igaz' magyarázatot. Ahogy a nevek is csak magukért beszélnek, hisz a Röhrig Gézától Nádasy Ádámon át egészen Fehér Renátó versnyelvéig tartó korpuszban inkább találunk motivikus, véletlenszerűnek ható egybeeséseket, mintsem komolyan vehető összefüggése-

ket. Hogy feladatának érzi egy kiadó, hogy egy sorozat által orientálja az olvasókat a kortárs költészet világában, az szíve joga, viszont méltánytalannak gondolom a közönséggel és a sorozatban megjelent szerzőkkel szemben, hogy ezt nem átlátható ízlés és elvrendszer alapján teszi, így épp a mértékadás és a mértéktartás hiányzik az *időmértékből*.

A sorozat 38. darabjaként jelent meg Vados Anna első könyve, amely olvasatomban a fájdalomfeldolgozás nyelvi lehetőségeit kutató poétikai kísérlet. Ezen megközelítést támasztja alá a kötet mottója is: „Az ordítás és beszéd között az ének az egyetlen lehetséges kompromisszum” [Somlyó György: *Philoktétész sebe*]. A mottó túlmutat a pusztá témamegjelölő típusú paratextusokon, ugyanis egy [a kötetben is végig működtetett] összetett beszélői pozíciót vázol fel. Az *ordítás* a fájdalom pillanatnyi, ösztönös megnyilvánulása, amellyel a fájdalmat elviselő felhívja magára a figyelmet és kommunikálja környezete felé, hogy segítségre van szüksége. Bár az *ordítás* esetében egy nyelvi közlésről beszélünk, de az artikulálatlanság és a spontaneitás miatt mintha az *ordítás* kevésbé lenne leválasztva a testről, így kívül marad a nyelvi jelek értelmét az önkényesség fogalmán keresztül megfogó jelentéstani alapvetésen. Tehát az *ordítás* nem az artikulált, „értelmes” beszéd része, viszont épp ebből adódóan rendelkezik egy olyasfajta „erővel”, hogy elhangzásakor reagálásra készítet, nem lehet nem viszonyulni hozzá. Amikor a sérült elkezd saját fájdalomával viszonyt kialakítani – persze érdemes a 'saját fájdalom' kifejezést problematikusan kezelni, hisz a fájdalomnak egyik legfontosabb velejárója az idegenség, a 'sosem-lehet-saját' tapasztalata –, akkor a fájdalom szenvedéssé alakul. Ekkor a fájdalom a spontaneitásból a reflektáló, racionalizáló szellemi dimenzióba lép át – ami ugyanakkor nem jelenti azt, hogy teljesen elszakad a testi fájdalomérzettől. A fájdalom szenvedéssé alakítása során a beszélő a megnevezés által szembesülhet sérülésével, elmélyítheti traumatudatát. Ezen túl a nyelv lehetőséget nyújt arra is, hogy a beszéd ventilációként hasson, és megkönnyítse a beszélő számára a traumához való viszonyulást az eltávolítás révén. A fájdalomfeldolgozás bármely lehetőségét választja is a beszélő, úgy tűnik, mindvégig a testi és szellemi dimenziók közti közvetítés, „kompromisszumkeresés” válik elsődleges feladatává, amelynek közege a nyelv, esetünkben a költői nyelv, az „ének” lehet.

A *Nincs véna* egyik meghatározó poétikai tétje, hogy rámutat a fájdalom nyelvi közvetítésnek és testi megélésnek való kölcsönös kitétségre, példaként említhetjük a *Sérült szövet* című vers befejezését („A test emlékszik a vágásokra, / megbocsát. Nem felejt.”). Továbbá a Vados-könyv azért is mondható különleges költői vállalkozásnak, mert koncepciója jóval túlmutat a traumáról szóló szövegek fájdalomélményt elmesélő, és arra hol bölcselkedő, hol indulatos hangnemben, történeti távlatból reagáló sematikus szövegszervezési elveken. Ez a túlmutatás egyfelől úgy érthető, hogy a kötet bizonytalanságban tartja olvasóját a versbeszélő kiléte felől. Bár feltűnnek olyan motívumok, mint a börtönviseltség, a gyógyítási, élvezeti, függőségi célből használt intravénás kábítószeres, egy női lábfejen lévő denevért ábrázoló tetoválás, egy közös barát, közös gyerekkori élmények, egy Z. nevezetű alak, kilenc év, a tűz és a spirál különböző változatai [illetve megismétlődik „a szomorúság és az önvád úgy kísért el, mint két arc nélküli tolvaj, akikkel szövetkezni kellett, hogy meg ne fojtsanak” sor az *Összeomlás-bejelentő* és a *Gyógyulási ritmus* című versekben], de nem

érték egyet azokkal a kritikákkal, amelyek ezekből egy problémátlanul, koherensen összerakható történetet és kapcsolati viszonyt látnak kibontakozni. Értelmezésemben a kötetkoncepció egyik leglényegesebb eleme, hogy ugyan a motívumoknak, a stílus homogenitásának és a hasonló lélektani következtetéseknek köszönhetően egyetlen személy tapasztalataira épülnek a szövegek, viszont a Vados-költészet egyik markáns poétikai eljárása a nézőpont-ütköztetés, vagyis, hogy akár egy versen belül is megváltozhat a beszélő[k] száma és személye. A koncepcionális összefüggés inkább abban fedezhető fel, hogy a versbeszélő azokról a tapasztalatokról számol be, amelyekben a segítségnyújtás szituációja meghiúsul, vagy létre sem jön.

Ezt úgy éri el a Vados-líra, hogy olyan szituációkat visz színre, amelyek segítségért kiáltanak. Azonban a művekben a segítségnyújtásnak vagy csak a reménye, hiánya érhető tetten, vagy egyszerre jelenik meg a traumát elszenvető és a segítségnyújtó perspektívája, mint a *Rossz forгатókönyv* című rövidvers esetében: „Látok egy kisiút menekülni, akit egy nagyobb / férfi kerget. / Én vagyok a sebeket összevarró orvos.” A szövegben rögzített jelenet több kérdést vet fel, mint amennyire választ nyújt. Miért üldözik a kisiút? Mi a férfi viszonya a gyerekekhez? A beszélő tényleg sebészi munkát végez? Ha igen, akkor a gyerek, vagy a férfi sebeit fogja összevarrni? Esetleg az összevarrás képletesen, a felnőtt és a gyerek kapcsolatára értendő, és a látás, az írás, maga a szöveg az, ami összetartja, összevarja a sebeket? Talán a *Rossz forгатókönyv* cím épp a traumatörténetek sémájára utal, és azon értelmezői tevékenységre reflektál, amely egyetlen mondatból előrevetít valamilyen tragikus eseményt? Vagy lehet ez egy műfajjelölés, és tényleg egy félresikerült forгатókönyvet olvasunk? A kérdezés folytatható lenne, de talán ennyiből is megállapítható, hogy bár a *Nincs véna* versnyelve sokat vár el az olvasótól, viszont, ha az hajlandó belemenni az esetenként túlgondolásnak ható értelmezésekbe, akkor egy különleges olvasásélményben lehet része, ugyanis a fájdalmat elszenvető perspektívája mellett átélhetővé válik a segítségnyújtó kiszolgáltatottsága is.

Összegezve tehát a kötetkoncepciót: a segítség poétikája a *Nincs vénában* nem a traumatörténet megkonstruálásában áll (mintha ezen költészet kevésbé bizna a nyelv ventiláló, felszabadító erejében), sokkal inkább a trauma el- és kimondhatatlansága miatt érzett hiánytapasztalattal való szembenézésben. Ehhez hozzájárul, hogy a versek szereplői gyakran találják magukat segítségnyújtás-közeli szituációkban, például a sebészorvos [*Rossz forгатókönyv*], az ápoló [*Vidám fecskendő*] vagy a mentőt hívó szerepében [*Megmentős*]. [Ennek kapcsán felmerülhet, hogy a versbeszélő azért hozza, esetleg álmodja magát a kötet előrehaladtával újra és újra ilyen segítségnyújtást megkövetelő helyzetekbe, mert egy korábbi szituációban kudarcot vallott.] Továbbá a kötetben megjelenik (több antikvitásból ismerős figura mellett) az Orfeusz-mitosz megmentésjelenetének elutasítása („Az alvilágba ne gyere értem: / egyedül is kitállok.” *Halkan*), valamint előfordul, hogy egy gyászversbe behallatszódik a „szirénák éneke” [*Napsütés hideg széllel*]. Utóbbi két példa izgalmasan, többletjelentést létrehozva játszik rá az antikvitás elemeire, különösen igaz ez a gyászversre, amelyben a szirénák éneke után a megszólított elhalálozik, így a szirénák a túlvilág hívásaként olvashatók, akárcsak az Odüsszeusz-történetből ismert szirének. Viszont található a kötetben néhány kevésbé jól eltalált intertextus is, illetve általában elmondható, hogy ha önmagukban szemléljük az egyes szövegeket, akkor azok nem mindig nyújtanak

elegendő támasztékot az értelmezésnek, így a fentebb pozitív kontextusban említett bizonytalanságban tartás a visszájára fordul.

A *Kilenc* címében megjelenő számmotívumot a kötet későbbi, *Csüngők egy fonálon* című szövegében az évek kontextusával látja el a beszélő, amiből akár a börtönben eltöltött évekre is következtethetünk, azonban ezt nem egyértelműsíti a könyv. Ebből joggal fakadhat egy olvasói bizalomvesztés, hiszen hiába megyünk bele a rejtvényfejtésbe, a befogadó csupán egy nehezen összeálló háttértörténethez fér hozzá, ami valószínűleg egy drogtartás miatt börtönbe került barát tragikus sorsán alapul, viszont a *Kilenc* című szöveg „mélyebb” megértéséhez ez a feltételezett háttér nem nyújt segítséget: „Te voltál álomban a férfi, aki a fél / tüdejét adta enni a madaraknak. / Ébred az erdő, jár a villamos. / Nyitva maradt megint az ablak. / Valaki meghalt miattad. / Most keselyűk tépik a májad / az idők végezetéig, és nem lesz könnyebb. / Ülök, sírok és felállok. / Állok a kereszthuzatban.” A mű felütése nagyon tipikus a *Nincs vénában*, ugyanis elbizonytalanítja a befogadót abban, hogy egy álmoképet, vagy egy allegorikusan megalkotott valós találkozást olvasunk. Azért mondható ez egy terméketlen bizonytalanságnak, mert az álomszerűség ennyire erős jelenlétét nem indokolja sem a *Kilenc*ben, sem a könyvben megjelenített élményvilág, tehát például nincsenek a műben trip-leírások, amelyek azt motiválhatnák. Sőt az álomszerűség ellene dolgozik a háttértörténet összerakhatóságának, ugyanis megszűnik az átélt és a projektált fájdalom közti határ, nem eldönthető, hogy a versbeszélő csak álmolta az eseményt, vagy megtörtént vele. Viszont, ha e kritikai szempontrendszerből nem belátható oka van az álmodásnak, akkor a konkrét megnevezése helyett annak nyelvi előállítására hatásosabb megoldás lehetett volna. Szintúgy visszatér a kötet többi versében a *Kilenc*ben használt rimes struktúra, amely első olvasásra meglepetésszerű, figyelemfelkeltő hatású lehet, de a visszatérő, elidőző olvasáskor, egy ennyire sokszorosan elbizonytalanított olvasói pozícióból, mint amit ez a kötet elvár, már nehéz komolyabb, konzekvensen végigvihető jelentést tulajdonítani neki. Ráadásul a vizsgált vers Prométheusz-utalása sem a legtisztább, hiszen nem ad megfogható értelmezési irányt a versbelli férfi és a tűzlopó titán párhuzamára. A *Kilenc* című szöveg a *Rossz forgatókönyvhöz* hasonlóan sokat vár az olvasójától, azonban ebben a versben a sűrítések kidolgozatlanságokként érzékelhetőek [a szerkesztői tekintet azt mondatja velem, hogy túl sok minden lett kihúzva az első szövegváltozatokból, néha mintha komplett sorok, versszakok hiányoznának], ami azért problematikus, mert a kötet-koncepció szerint a versek egymásra építenek. Ebből adódóan a *Nincs véna* úgy várja el, hogy az olvasó rakjon össze egy háttértörténetet, hogy annak létrehozása tulajdonképpen nem segít az egyes szövegek többletjelentését illetően.

Bár a könyv nincs ciklusokra tagolva – ami talán egy eszköze lehetett volna az olvasói figyelemirányításnak –, mégis beazonosítható benne néhány nagyobb, tematikus egység. Például az utolsó részben találhatóak a szexualitás témáját körüljáró művek, amelyek a vágy soha ki nem elégíthető jellege felől közelítik meg a testi kapcsolatokat. Olvasható többek között életkép egy külvárosi sztriptizbárból [*Szabad tánc*], leírás egy szadomazo típusú szolgáltatásból [*Minek csinálod?*], sommázott, szenvtelen stílusban megírt élettörténet, amely a szülők együttlététől egészen a szerfüggőségig vezet [*Dühös égitestek*]. Külön kiemelendő, hogy ezek a művek nem a sztereotip társadalmi kódokra alapoznak, hanem a táncosnők és dominák

kiszolgáltatottságát egyaránt problematizálják. Közös ezekben a szövegekben, hogy a vágy és az ember közti kapcsolat függőségi viszonyokban (kapcsolatfüggőség, szexfüggőség) tételeződik, amely alól semmi nem nyújt feloldozást. Ennek ikonikus példája a Z. nevű alak, aki egy keresztre kötözi ki kuncsaftjait: „Megkérdeztem, hogy mit szeretne, / mint mindenkinél, / aztán kikötöttem a kereszthez, leültem egy székre, / és dohányoztam. // Mert mérhetetlenül tetszett a test kiszolgáltatása, / és tombolni akartam, mint a dühös istenek, / mondta, és hátradőlt a konyhaszéken.” Az idézetben tetten érhető a Vados-líra több meghatározó, érdekes eljárása is. E versnyelvre jellemző, hogy sortörésekkel és versszakhatárokkal széttördeli a gondolati egységeket, amivel a történetalapú versek cselekményének összeállítását, olvasó általi összerakását bizonytalanítja el. Továbbá amiatt, mert Z. a történet elmesélésének idejében és az eset megtörténtekor is széken ül, a múlt és a jelen határai elmosódnak a versbeszédben. Ezen poétikai eljárások lényege egyrészt az, hogy egy még feldolgozás előtt álló, nyers élményvilággal találkozasson az olvasó, másrészt az is, hogy a gondolati egységek és történetek helyett a szereplők megfogalmazásain időzőn el. Például mitől más, ha Z.-nek a „test kiszolgáltatása” tetszik, és nem a test kiszolgáltatottsága?

A *Nincs véna* kötet- és szövegszervezési eljárásai bár gyakran egymás ellen dolgoznak, de ha a könyvet nem az általános líraolvasói gyakorlat során szokványos módon összevissza, hanem egyben, lineárisan olvassuk, akkor egy különleges, megrengésre alkalmas olvasmányélményben lehet részünk. Irodalomkritikán kívüli, de annál fontosabb szempont lehet, hogy a kötet megtalálja azokat a segítő szakmában dolgozókat, bármilyen mentális és testi segítségnyújtással hétköznapijaikban foglalkozókat, illetve azokat a segítség elfogadásával nehezen megbirkózó embereket, akik a *Nincs vénában* közösségre találhatnak kiszolgáltatottságukban. [Magvető]

PINCZESI BOTOND

A „közelmúlt” történetisége

MÁRKUS BÉLA: *CSERES TIBOR*

Cseres Tibor szépprózája (akár az újvidéki „vérengzés”, akár a szovjet és román csapatok által megtámadott Erdély „védelme” a tárgy) egy jó darabig „került”, sőt „elhallgatott” téma gyanánt keltett érdeklődést, ám tudományos, egyszersmind olvasmányos feldolgozására Márkus Béla tett kísérletet 2022-ben megjelent monográfiájával. Cseres méltánylóg fogadtatásban részesült ugyan több évtizeden át lírikusként, prózairóként egyaránt, de szisztematikus értékelése az életmű lezárásával vált aktuálissá. Számontartják, becsülik évtizedek óta, ám csak a *Hideg napok* sokkja után vált centrális figurává, az Írószövetség elnökévé stb.

Életanyagával (katonaviselt, sőt „képzett” múltja révén), élményvilágával meg is szolgált a reá terelődő figyelmet, irodalompolitikai szerepvállalásával pedig méltó elismeréshez is jutott. Egykori versírói értékei sem merültek feledésbe, ámde olyan történelmi (háborús) ismeretek és élmények álltak rendelkezésére, amelyek mindenki