

# Felfogni, hogy fájt

RÉKAI ANETT: *MENETIRÁNYNAK HÁTVAL*

Kifejezetten érdekes lendülettel indul a Petri-díjas Rékai Anett első verseskötete, majd folytatódik precízen komponált, motívikus kapcsolatokra épülő, tükörszimmetriákkal, érzelmi intenzitás fokozódásával is járó szerkezeti ívvel. A retrospektív vershelyzetek a fájdalom kibeszélésének, ezáltal az értelemadás szükségességének, majd pedig az illúzióvesztésnek a szólamait adják. A gyerekkorból származó lelki sebek és abúzusok tanúsága, a kamasz- és fiatal felnőttkori párkapcsolatok félresiklásai, az irodalmi közegben pályakezdő fiatal nőként elszenvedett visszaélések és nehézségek tematizálásai versről versre növelik a fájdalomról szóló beszéd igényét és a beszéd képtelenségéből fakadó szorongást/fásultságot, hogy majd mindennek az irodalomszociológiai kontextusában a versek alanya – amennyiben ugyanazt a beszélőt tételezzük (nagyjából) mindegyik darab esetén – rátaláljon egy határozott hangra. Hogy ez a hang mennyire megalkotott költészetileg, az számomra egyelőre kérdéses, ezt a bizonytalanságomat csak fenntartja a versbeszélő szólamából helyenként kiérezhető elutasító frusztráció, amely a nyelvi megmunkálás, az önszerkesztés folyamatát panasolja fel. Tudatosítva, hogy minden metareflexióis játékkal együtt a szövegek működés módja és a szövegbeli kijelentések nem feltétlenül olvashatók-olvasandók mindig egymásra, mégis termékeny lehet ez a bizonytalanság, ugyanis hatására ezen a ponton körvonalazódik egy másik fontos tétje is a kötetnek: mit javasol legitim költői megnyilatkozásként Rékai Anett?

De talán kissé előreszaladtam, a fentiek ugyanis kifejtést igényelnek, ráadásul érzésem szerint érdemes ragaszkodni a könyv lineáris olvasásához. Egyfelől azért, mert – Visy Beatrixszal [*Női kvóta, Élet és irodalom, 2024. május 17.*] egyetértve – a három közül az első ciklus versei a legerősebbek, és tanulságaik, valamint a sorrend narrativizáló hatása – azaz hogy a versek egymásutánja egy [felnövé]störténet epizódjainak a pszichében hagyott nyomaint rajzolja ki – plusz dimenziót adhat annak a dűhnek, amely a harmadik ciklusra halmozódik fel. Másfelől azért, mert egyébként számomra nem biztos, hogy adekvát módon lehetséges viszonyulni – a kritikátlan bólogatáson vagy a reflektálatlan elutasításon kívül – ahhoz a sok magánéleti, önképet, de főként művészetfelfogást illető következtetéshez, amelyekkel teletűzdeltek – főleg – a kötet későbbi versei. Mit értek ezen? Rékai verseiben mindig valami után vagyunk – ami vállal perspektíva, már csak a kötetcímből is kiindulva, de nem csak emiatt –, a beszélő levonja a helyzetek következtetéseit, egy-egy általánosított-egyszerűsített-dekontextualizált képletbe desztillálva. Ezt az olvasó legfennebb tudomásul veheti, de nem biztos, hogy az odavezető utat – egy-egy verset csak önmagában nézve – érti, vagy hogy revelatív hatással van rá [így mintha a leleplezések sem tudnának kilépni a szövegvilág hatókörén túlra], hacsak nem egy túlazonosuló-behelyettesítő olvasatban [mindez egyébként vállalt költészeti stratégiának is tűnhet]. Érezzük, hogy súlyos dolgok történtek, de hogy hogyan jut el például *A perfekcionizmusról* című vers alanya oda, hogy „...most kiderült, hogy / végig tévúton jártam. A tökéletesség / steril, uniformizáló és lelketlen” [46.], már kevésbé világos. Még akkor is, ha törté-

netesen jelen recenzió írója egyetért a tökéletességről tett sommás kijelentéssel, a vers nem teszi kevésbé sablonossá azt. Nyilván nem ok-okozati láncolatot kérek számon ehelyütt, hanem inkább egy érzelmi összetettség, a személyes tapasztalat komplexitásának – nem konkrét tényeinek! – kidomborítottabb jelenlétét hiányolom a második és harmadik ciklus versein belül úgy, mint ami megágyazna és eltartaná e következtetéseket, belátva azonban, hogy nagyon kényes a határ annak tekintetében, mennyit közöl és mennyit hagy homályban az alkotó. Ezen múlik az, mennyire válnak didaktikussá vagy éppenséggel megvilágítóvá a bölcs kijelentések az egyébként fontos etikai mondandó közvetítésében.

Az első, Sós című ciklus erősségének egyik forrása a következő két ciklussal ellentétben tehát épp az, hogy képeivel, párhuzamaival – bár könnyen felfejthetőek – színre visz több mindent az érzések primér összetettségéből. Az első vers út, helyzetjelölő címe [*Hazáig*] sejteti, hogy nem lehet túl nagy időbeli távolság a versbeszéd és az elszenvedett helyzet – gyaníthatóan egy szexuális abúzusról van szó – között, ugyanakkor messziről indít, az anakonda szorításába behalt riportertől. Ez a párhuzam, valamint a „Maradt a csendes megadás, / felülkerekedő női ösztön” [7.] biológiaiként és társadalmiként érthetősége rávilágít a test fiziológiai reakciója és az egyén szubjektív akarata közti nonkonkordanciára, ugyanakkor a versbéli természet sincs összhangban az abúzussal, a virágzó fák nem válnak véletlenül sem a nőiség, női termékenység motívumaivá. [Lásd erről Emily Nagoski szexuálterapeuta *Come as you are* – magyarul *Úgy, ahogy vagy* – című munkájának fontos, tudományos kutatásokra alapozott állításait az „arousal nonconcordance” témakörében: attól, hogy az egyén nemi szerve reagál valamilyen szexuálisan releváns ingerre/kontextusra [magnövekedik a vérellátása], ez még nem feltétlenül jelenti a vágy vagy az élvezet jelenlétét – férfiak esetében 50%-os az átfedés, a nőkben 10%-os. Emily Nagoski: *Come as You Are: the surprising new science that will transform your sex life*, Scribner Publications, 2015.] A következő darab, *Az ezüstös szegély* hasonló kompozíciós technikákkal dolgozik: a közeli tónál elkövetett öngyilkosság híre indítja el a szólamot, és tér rá a saját belső folyamatokra, egy Robert Browning *Porphyria's Lover*-áthallásos jelenet után szintén a természeti és emberi történet közti ok-okozatiság lehetetlenségével szembesülve: „Látni akartam, átüt-e még a napfény a felhőkön / mindezek után. [...] nem láttam semmi változást.” [8.] A saját ürességérzés, passzivitás és kiszolgáltatottság itteni megfogalmazásának különféle egyszerűbb variációi majd a kötet többi részén is felbukkannak: „Nagyon-nagyon csendesnek éreztem magam, / és üresnek, mint egy hátrahagyott lepkebáb” [9.]. A *Schiele visszatér* a sovány test és az azt megsemmisítő, kisajátító [férfi] tekintet viszonyát skicceli fel: „Schiele az ajtón dörömböl. / Szinte felfal a szemével, / [...] Azt ígéri, megmutatja, hogy / nincs már bennem semmi, / amit érdemes lenne táplálni.” [10.] Ez a vers akkor igazán érdekes, és akkor jön létre benne igazán feszültség, ha az olvasóban aktiválódik az a művészettörténeti kontextus, amelyben Egon Schiele testábrázolása és a festményen lévő aktokat szemlélő nézőt kényelmetlen helyzetbe hozó gesztusai radikálisnak számítottak – ennek azonban a versen kívülről kell jönnie, Rékainál ugyanis a schielei tekintetnek kiszolgáltatott modell szemszögére kerül a fókusz, ugyanakkor az allegorikus olvasat lehetőségét is benne érzem a szövegben. A ciklus további versei a test és az afölötti kontroll visszaszerzésének nem mindig egészséges kísérleteivel, a

test és a természeti ökoszisztéma működésének párhuzamaival, a bünteteskultúrával, a közöny bűnével szembesítenek. A ciklus végi két vers leszámolásjellege készíti elő a következő verseket, valamilyen múltbeli élménycsomag egyszerre szentimentális és szentimentalizmusnak ellenálló lezárását jelzi, cinikus lemondással. A *naivitás vége* szerint „feladatomban, sőt erkölcsi kötelességem / minél mélyebben belevájni a saját sebeimbe, / hogy valami kis értelmet adjak nekik. / De többé nem áltatom magam azzal, / hogy bárkit is érdekelnek a dolgom [...]” [19.]. Az *Utószezon* „egy / középsúlyos, elhúzódo depresszió” [21.] narratív körülírása, az elszalasztottságérzésé, és itt köszön vissza a kötet címét adó szintagma is.

Az öneltűntető csend, a testben leképeződő lelki működések, a küszködés a szavakkal, a kimondással, a kiszolgáltatottság, az intimitás határai az első két ciklus összekötő elemei, illetve áthatja néhány generációs élmény is [például az énképet vagy a magánéleti forgatókönyveket meghatározó képi kultúra és a tömegmédiá világa olyan versekben, mint *Az intimitásról*, a *Semmi* stb.] ezt az egyébként nagyon önmagába záruló versvilágot. A *Semmi intim* című második ciklus versei mindazonáltal egyenként kevésbé emlékeztetnek, több, nem kellő alapossággal kibontott ötletre felfűzött vagy éppenséggel túlírt szöveg található itt. Úgy tudnám jellemezni ezt a versadagot, mint az elhibázott kapcsolatáról/kapcsolatairól beszélő barátunk keserű és egyoldalú beszámolóit, amelyek bár a másik fél vétkeire fókuszálnak, olykor önmaga egészségtelen kötődési mintázatait is leleplezik („Hogyne üldöztelek volna...” – *Ha nincs vége*, 33.). Legmeghatározóbb élménye a versek alanyainak az alárendelődés és a másik visszaélése ezzel: és mivel részleteket nem ismerünk, sokkal inkább a kötődési mintázatok kerülnek előtérbe, aminek előnye, hogy az olvasó nem ítélkezhet az olvasott emberi gyarlóságok fölött, hátránya, hogy többletjelentést nemigen látok mindebből létrejönni. A másiról gondoskodás, a kodependencia, az alárendelődés, a küszködés a kapcsolatbeli szerep határaival és hasonló jelenségek fájó nyomaival találkozunk itt-ott. Döbbenetes, ahogy *A kádban* című szövegben a hierarchizáltságból való, vers általi kilépés vágyát megfojtva még a képzelet is csak az alárendelődő, a másik vágyaihoz igazodó, ezzel együtt önmegsemmisítő pozíciót tételezi lehetségesnek. *Az Elképzelt beszélgetés* [amely értelmezésében az anyához is szólhat, akiről megtudjuk, a hallgatásával büntetett – lám, a csend nem pusztán passzív állapot] „az élet csupa kimondatlanság” [35.] megállapítása is egy korai lemondásról tanúskodik, míg a József Attila-i motívumot és az *Ágnes asszony* balladáját is megidéző cikluszáró *A mosó nők dala* zárata a barátnős-borozós-popslágeres-konyhábantáncoló intermezzójával mégsem irtja ki a [fel]szabadulás reményének csíráját.

A második ciklussal elkezdődtek ugyan a metareflexív fordulatok, éles helyzetbe viszont a harmadikban kerülnek. Ha eddig a költészet elvétve valamilyen értelemadó-kapcsolatteremtő gyakorlatnak tétéleződött, az *Én nem ilyenek képzeletem a költészetet* című ciklusra megérett a naivitással való leszámolás szándéka [kérdéses, hogy megvalósul-e], a vers társadalmi, irodalmi közege a magánéleti után egy saját program, saját attitűd bejelentését hozza. Indul mindez egy *Nihil-rájátszással* [Karinthy Frigyes], a „legyen a művészet az emberekért, / hogy figyeljenek és érezzenek valamit” [43.] szimpatikus buzdításával, majd az „epikoszcentralizmus” [44.] elnevezésével – de nem duzzad a vers ennél kifejtettebb ars poeticává. Sokkal dominánsabbak aztán a negatív megfogalmazások, mint például a *Szívből jön* illúzióvesztése: „Én nem ilyen-

nek képzeltem a költészetet. / Én azt hittem, hogy a vers szívből jön, / hogy a versnek hála hirtelen megért az is, / akivel évek óta elbeszélünk egymás mellett. / De csak pakolgom a szavakat ide-oda, / irtom a határozókat, jelzőket, / három sorból kettőt csinállok, / kettőből meg egyet, míg / egy szavam sem marad.” [52.] A csendekkel, a szavak nélküliséggel a kötet során szembekerül a szöveggel folytatott szakmai-költői munka frusztrációja – létrejöhetne mindebből egy termékeny feszültség, valamilyen negatív poétika. Akár egyfajta antiirodalom felé is nyithatna például a gúnyos-ironikus felütésű *A humán értelmiségi aranyifjak*, ha nem volna mégis kusza a retorikája, ahogyan valamiképp – valamilyen logikai-modalitásbeli hiba van itt – szembekerül az önálló poétika az esztétikai értékkel: „a jól viselkedés / sajnos érdekelletében áll / az önálló poétika megteremtésével. / Lábujjhegyen körbetipegjük, / amit mindennap magunkkal hurcolunk, / nehogy kényelmetlenül vagy sértve érezzétek magatokat. / Különben a szerkesztő urak csak legyintenek: / a személyes közlés jól láthatóan fontosabb volt, mint az esztétikai érték.” [58.] A hasonlóan égető problémákat [az irodalmi közeg gépezetének ártó működésmódjától az elhallgatásokon, a betagozódás vagy kiállítás választásán át a nők által átélt kínos, botrányos viszonyulásmódokig a szcéna férfi szereplői részéről – lásd még a Virginia Woolf *Saját szobájával* is játékba hozható *Egy képzelt angol írónő életrajzát* is a kötet zárásaként] jelző *Ha nő író* vagy és *Rossz helyen* harcosabb, direkter és eszköztelenebb megnyilatkozásai közepette azonban – és azt hiszem, ez ennek a ciklusnak a kulcsa – a legelemibb lényeg annak elfogadása a verscímetek, illetve a befogadó részéről, hogy valami a beszélőnek nagyon fáj („Ezért inkább csak ülünk a szép, visszafogott szövegünkkel, / a simára csiszolt, gondosan megválogatott szavainkkal, / és reménykedünk, hátha tévedünk, / és felfogjátok, hogy fáj” – *A humán értelmiségi aranyifjak*, 58.). Ezen a pontokon azonban a kritikusai mondandó rövidzárlatot kap, mint a traumairodalom nagy részénél: ha a szövegek önkijelentései elutasítják az esztétikai megmunkáltság, azaz a közlés hogyanjának számonkérhetőségét, másnak a fájdalma pedig nyilván nem kommentálható, akkor milyen szempontok alapján volnának vizsgálhatóak maguk a szövegek? Nyilván ez akkor kérdés, ha a kritikus el kívánja fogadni az adott szövegcsoport [deklarált vagy kikövetkeztetett – utóbbi esetben fennáll a spekuláció veszélye] feltételeit. Ugyanakkor az sem biztos, hogy amit Rékainál korábban kissé erősen elutasításként neveztem meg, azt érdemes művészetszemléletnek olvasni, s nem inkább afelől megközelíteni, hogy valóban létezhet-létezik nézőpont, amelyben a fájdalom jelenvalósága és intenzitása összeférhetetlennek tűnik az esztétikai szempontokkal, és a *Menetiránynak háttal* versei épp ezt a nézőpontot kísérik meg, véleményem szerint felemás eredménnyel „megteremteni, szemléltetni, aktivizálni. Ezt az interpretációt indokolhatja a szövegek monologikus jellegéből, a megszólításokból következő, az epikus jeleneteket sodró mondatzövéssel egymás mellé montírozó retorikai hatás. Innen nézve lehet 1.) érthető módon a szépirodalmat, a fikciót egyfajta önáltatásnak ítélni [*Rossz helyen*], és jogosan felháborodni a „visszafogottság” elvárásán, ugyanakkor könnyű kidobni a fürdővízzel a gyereket is, általánosságban a megmunkáltság, a forma szerepét, fontosságát a művészi közlésben. Holott láthattuk, a kötet eleji versek változatosabb eszköztárral rendelkeznek, a kötet végiek direktsége pedig szintén egy esztétikai-poétikai döntés eredménye. 2.) Nem is elsősorban önironikusként, a kapitalizmus által bedarált kiadói marketingstratégi-

ára reflektálóként értődik a Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítványának* gesztusait megidéző zárata a *Mégnek* („Művészetből mesterség, / önkifejezésből piacképes szerzői profil. / Ellenőrzött minőség, hazai termék.”, 49.), hanem amennyiben megfeleltetjük egymásnak a párhuzam elemeit, akkor a szakmának célzott kritikát olvashatunk ki belőle mindenekelőtt. Igazából hangosan morfondírozom, következtetésre nem tudok jutni annak tekintetében, pontosan mit állít Rékai Anett költészete az ideális alkotási módszertanról és befogadói szempontrendszeréről, az ars poeticájáról – de azt egyértelműen jelzi, hogy sok minden nincs rendben az irodalom működési közegében –, mivel úgy érzem, ehhez nem adnak elég támpontot a szövegek, gondolatilag következetlenek, és talán túl nagy felületet hagynak a saját spekulációim számára – itt köszön vissza az írásom első részében jelzett „dekontextualizált következtetés-poétika” problémássága. Így tehát csak a sejtésem erősödik, hogy talán nem túl kiforrott művészetkonceptiót próbálnak igen hamar kijelenteni, nem pedig inkább létrehozni ezek az utolsó ciklusbeli versek. Ez számomra olyan zavarossághoz vezet, ami miatt nem válnak igazán provokatívá sem.

Rékai Anett *Menetíránynak háttal* című első kötete, értelmezésem szerint, egy folyamat befejeződésének bejelentéseként funkcionál: a lírai alany [el]hallgatóból felszólalóvá vált („Nem veszitek meg a hallgatásom egypár elismerő szóval” – *Rossz helyen*, 63.). Mindez pedig egyszerre kelt várakozást és bizakodást a továbbiak tekintetében a recenzióban, hogy innen még bármi jöhet ebben a költészetben, van tehetség és svung; ugyanakkor fenntartja benne azt az érzést, hogy innen érdemes tovább lépni, s hogy talán e kiadvány érdemeit a további Rékai-művek felől látjuk majd tisztábban. [Magvető]

CODÁU ANNAMÁRIA

• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401–3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: [alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com) — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.