

mális mennyiségben fordult elő, hogy valamire nem kínált választ lábjegyzet, vagy éppen önismétlő magyarázat került az oldalak aljára. Egy dolgot találtam zavarónak: a hosszabb verset sem tördelték sorokba, ami elvett a versélményből, és korlátozta az interpretációs lehetőségeket.

Több irodalommal kapcsolatos és azon kívüli téma szóba kerül a beszélgetésben, mint ami akár röviden összefoglalható. Érintik az irodalmi intézményrendszer működésének, a díjaknak kérdését [230.], emellett a különböző trendek is középpontba kerülnek [A *test imádása* [2010] megjelenése esetében a testtematika felívelése a magyar nyelvű kortárs irodalomban] [234.]. Az biztosan elmondható, hogy egy Takács Zsuzsa életművéről komplex képet adó, helyenként elgondolkodtató, máskor szórakoztató, informatív és inspiráló kötet született, amely többet nyújt egyszerű pályaképnél vagy életösszegzésnél. Egy könyv, amelyet bárki felnyithat, ha készen áll arra, hogy átkeljen Takács Zsuzsa alkotói világán. [Magvető]

URBÁN ANDREA

## „Tükröm, tükröm, felelj nyomban”

SÁRKÁNY TÍMEA: *BOSZORKÁNYOK NYARA*

Sárkány Tímea első kötete – ha tetszik – klasszikus debütkötet, amolyan felnövéstörténet, az identitáskeresés gyermekkor felől való megközelítése, melybe a különböző városokhoz kötődő szocializáció ugyanúgy beletartozik, mint a családon belüli veszekedések, a nőkép alakulása, valamint a saját testünkhöz fűződő ambivalens viszonyunk, majd annak elfogadása. A *Boszorkányok nyara* három cikusból épül fel, melyek közel tíz év termését fogják át, s ezek az időbeli távolságok nem tesznek jót a kötetegésznek. Az első két ciklus és a harmadik mintha leválna egymásról, leginkább sűrűségükben térnek el egymástól – s mivel a szerző az utolsó ciklus verseit mindössze két-három hónap alatt írta, talán érdemes lett volna egy vegyesebb merítésben gondolkodni. Sárkány könyve ugyanakkor mindezekkel együtt is igazán elmélyült olvasói munkának ad teret.

Az első vers, a kötet felütése a női felmenőkhöz szól, akik nem különlegességük miatt tűntek ki vagy voltak meghatározó alakjai a felnövésnek, hanem azon képességük miatt, mely az abszurdig vagy akár a megkérdőjelezhető értelemességig tartja magát a lineáris narratívák megképzéséhez. Az „én”, az identitás keretezéséhez, a saját történet[ek] megformálásához akkor is, ha azt minden nap újra kell kezdeni. Mantra, hazugság, öngazolás vagy a túlélés kötelező eleme, a boldog élet elengedhetetlen kelléke – mindezek kérdésként föl sem merülnek, hiszen a versalany pontosan tudja, nincs semmi jelentőségük. Aminek jelentősége van, az a kérés, melyet feléjük fogalmaz: „tanítsatok meg engem is rá”. A megkerülhetetlen, meghatározó nőalakok nyomán megyünk innen tovább, a második verset a szerző Seres Lili Hannának és Hervay Gizellának ajánlja. Seres Lili Hanna *Négy nő* című versét gondolja tovább, parafrázeálja Sárkány, amelyben négy nagy ikon, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Audrey

Hepburn, valamint Frida Kahlo jelennek meg, s közéjük ül be Sárkány világában az ő nagy ikonja, Hervay Gizella. A kelet-európai, bakancsát szétdobáló, állandóan késővel vagy akár meg sem érkezővel egyetlen dologban hasonlítanak: a vers, az írás, a képiség, szöveg teljesen ösztönösen fakadó, természetes szeretetében. Mintha létkérdés lenne. Ő az egyetlen, aki nincs néven nevezve, nemcsak a versbeli történések, de a vers egészének szintjén sem. Rá csak a körülírásból és az ajánlásból következtethetünk – érdekes játék ez a név becserélhetőségével. Seres a *Négy nőben* valóban ikonokról ír, itt azonban éppen ez kérdőjeleződik meg, sőt, annál is több – az ötödik nősorshoz képest fölmerül a kérdés: „mégis mik ezek a mozdulatok”. Negligálódnak, semmiségekké válnak a „homlok mögé zárt szárnyverdesés” és az „ágyrajáró árvaság” tükrében. Ezzel a nagyra tartott nőalakkal indul a *Létszükséglet* című vers is, mely a már fent is említett írás mint létszükséglet témája köré tömörül. Ezúttal Hervay mellett Nemes Nagy jelenik meg, s az írásképtelenség kap központi szerepet, az alanyiság felől olvasva a szerzőhöz hasonló élethelyzetet, az írásban való megrekedtséget veszi görcső alá. A nőiségben való osztozás teszi érdekessé ezt a megszólalást, holott nyilvánvaló, hogy nem ez az a pusztán tény, mely hagyománytörténetileg Sárkány líráját és lírai motivációit Hervayhoz vagy Nemes Nagyhoz kapcsolja. Számára mindkét szerző kapaszkodó, anyafigura, meghaladhatatlan ikon, egyszerre béklyó és inspiráció. A vers ennek a kettősségnek az elfogadása, bizonyíték, amolyan performatív aktus. A „Hülye vagy, ha elhiszed, hogy nem teszik szóvá, / és bírálják majd megszólalásod”-tól való rettegés felülírása, felnőtté válás, a meztelenség felvállalása.

Az írásképtelenség beszédképtelenség is, hiszen az egyetlen, ami hiteles lehet, valódi és önazonos, az a vers. Megcsal a hit, mely szerint a némaság lehetőség volna a belső barangoláshoz. Nem az, hiszen a valódi énmunkához is beszélni és írni kell, folyamatosan keresni a hangot, ami hiteles. „A lenyelt szavak obabent kikeltek, sötét morajlásuk / megkérdőjelez azóta mindent” – az elfojtott, elhallgatott szavak veszélyesek, feldolgozatlanok, túl sokáig voltak a mélyben és sötétben. De most „a bántás szája / fegyelmezetlenül kitárul”. Az első, a gyógyulás útját megíró ciklus utolsó két verse még feltűnőbbben fordul az énkeresés felé. A *Három város* visszatérés a legelsőhöz: ahogy a felnőtt nő újra és újra létrehozzák saját narratívájukat, úgy az itt tobzódó alanyi líra alanya írja mindig újra saját magát városról városra, így „elveszik a narratívákban”. „Megbékülni három várossal hogy lehet?” – hangzik el a kérdés, de a válasz nem itt, hanem a kötet első ciklusának záróverséből olvasható ki. Az új jelentések, melyek élethelyzetről élethelyzetre, városról városra jelennek meg, átírnak mindent, s nincs más, ami elfogadható és önazonos volna, mint ez a folyamatos átírás maga. Így kapcsolódik a lírai én a programadó első vershez, így válnak eggyé a családon belüli nőalakok. A cikluseleji kérdés, miszerint tanítsák meg őt is az én folyamatos átírására, most nemcsak beteljesül, de gyakorlattá is válik. Egy bölcsebb szinten, az új és a folyamatos változás identikus elfogadásában.

A második ciklus a gyerekkor bugyraiba visz: az otromba, a külvilág felé szégyellt veszekedés a szülők között, szexuális élmény a kerítésléchez szorítva, a testsúly miatti megaláztatás és szégyenérzet, az állandó éhség, a kötődés nehézségei jelennek meg a *kinek a fájdalmában*. A lenyelés gesztusa, a megrekedtség primer és konnotatív jelentései, az idő ácsorgása, az akkor hát itt fogunk élni gesztusa, a káeurópaiság terhelte jelentéssége mind-mind e ciklus sajátjai. „Ha rajtad múlna, fossziliává kövülnél”

– mondja *A tisztulás lapjai*, ám van valami, ami ezt mégsem hagyja. A múltból való kiszakadás a lírai én esetében természetes, a szó többszöri értelmében is. „fölkötött a kékülés megszűri a fényt, átmos a habzás”, tehát valóban a természet folyamatainak sajátja a teljes megtisztulás, az új élet vagy mindössze a megújulás, az átalakulás lehetősége. S természetes akként is, hogy bármivel próbálkozik ez az önmagával szemben oly szkeptikus versbeszélő, nem tud más útra lépni. Mindez a folyamat újra- és újraíródik manifeszt síkon, és szó szerint a bőr alatt is. A korpuszt, annak teljes metaforikáját játékba hozza a szerző. A hús, az erek, a vér, a vérzés, a sebzés, a hasítás, a varrás, a menstruáció, a szülés és születés állandó képei a kötetegésznek, legalább olyan hangsúlyosak e nagyon is konkrét folyamatok, mint amennyire azok átvitt jelentései. Egymásra íródnak a valóságérezékelés különböző rétegei: a boszorkányság megengedi a racionális és a spirituális egyidejű jelenvalóságát. Ám ez már az utolsó ciklus, a *magamat is választhatom* főszólama: amikor a világnak hátat fordítunk, önmagunkra figyelünk, rezdüléseinket, vágyainkat a minket körülvevő világgal és környezettel. Amikor „belső morajlásunk egyre erősödik”, „énekelünk tükörnek szőnyegnek kertnek / belesimulunk az időbe”. A harmadik ciklus első verse már a megérkezés kompozíciója. Az otthonosság érzése, mely új utak felfedezésére készítet. *Az eljövendő iránti hűség* már a boszorkányok nyarának verse. A nyár ebben a kötetben a megérkezés, de nem a pihenés évszaka, nagyon is a munkáról szól. Arról a munkáról, amit önmagunkon kell elvégezni, s talán ennél nehezebb nincs is. Újra megjelennek a nyelvkeresés, a tükörbe nézés nehézségei, e motívumok újra- és újra visszatérnek a kötetben. Már *Az ötödik nőben* is a négy női ikon tükreinek betörése jelenik meg (erőszakos cselekedetként, a harag szimbólumaként), itt azonban a tükörből a versbeszélő saját maga néz vissza. Természetes valójában. A nyelv megalkotása, a közös nyelvre való törekvés és annak sikertelensége, a nyelv cseréje, a nyelvi diszfunkciók a kötetet meghatározó tényezők, az identitás legszerveesebb elemei. „hiányos mondat szerkezet vagy” – mondja a *Vaktérkép*, „gyíkok leszakított farka”, „elvágtott szerelem” – így a *Kőeső*. Hiányzó része az egésznek vagy hiányos egész, hiszen mindkét vers az otthon kérdésével foglalkozik. A vaktérképen pontokat jelölünk, ám egy bizonyos és értelmezhető kereten belül; a *Kőesőben* a gyermekkor faluja idéződik meg erre a nyárra, a boszorkányokéra, de már sosem lesz az, ami volt. Ahhoz, hogy az maradjon, nem lett volna szabad újra felkeresni, ám így, a fizikai távolság kiiktatásával jön létre a valódi, belső távolság. Megkeményednek ezek a kapcsolatok, nem véletlen, hogy a ciklus fontos hordozója lesz a kő. Valóban hordozó, olyan felület, mely repedéseivel az állandóságból úz gúnyt. „egyem más mellé rendelt / hiányokba mélyül a fény” – ez a *Házsongárdnak*, ennek az annyiszor újra-és átírt, állandó és mégis változó fogalom jelentésrétegeinek paradoxona. A *Szobormosdatás* és a *Madonnák sírnak a Monostoron* ugyanezt viszik tovább, hogy aztán – ahogyan az *Áldás* megfogalmazza – megpihenhessen az elfogadásban. A mozdíthatatlannak és állandónak gondolt kő átalakul: „fekszenek benned a hegyek”, ezzel oldódik fel az állandóságra való törekvés lehetetlensége és az állandó változástól való rettegés. Belsővé válik, interiorizálódik annak az elfogadása, hogy nincs egységes narratíva önmagunkkal kapcsolatosan, hiszen az én és az identitás nem lehet más, mint a folyamatos alakulás, tévút volna azt gondolni, lehet állandó és kővé dermedt. Ezt hozza a boszorkányok nyara, hogy „belesimulunk az időbe”.

A kötet borítóját Szentés Zágon tervezte, meglehetősen jó érzékkel, a közép-pontban a preraffaelita festő, John William Waterhouse híres festménye, *A kristálygömb*. Az eredetivel ellentétben eleve köralakú keretbe helyezi a festmény központi elemét, a többi levágja, így jóval közelebről látható a nőalak, előtte könyv, mögötte koponya és félkör alakú ablak. Az 1902-es festményen a vélhetően az okkultizmussal és boszorkánysággal kapcsolatban lévő nő egy kisméretű üveggömböt, kristálygömböt tanulmányoz, akkora mindössze, hogy elfér a tenyerében. Óvatosan fogja, parányinak tűnik az emberhez képest, egyszerre naiv, mesei, amit a háttérben lévő koponya tör meg leginkább, s a női lét és a könyv, illetve a szoba hangulatának korabeli ellentéte miatti feszültség. A borítón rögtön alatta a szerző gyermekkori fotója látható kicsiben, körülöttük pedig mindenhol szemek, egy, kettő, három. A gyerekkori portré egy ünneplőbe öltözött kislányt mutat, ám a portérjellegből adódóan hiányzik minden, amikből a kontextusra lehetne következtetni. Ezzel szemben a szemek megfordítják ezt a pozíciót, nemcsak mutatnak, láttatnak, hanem elsősorban látnak is. A gyerekkori portrét leszámítva a borítón minden szem csak néz, s másodrangú kérdés, hogy őket figyelik-e. A portré ugyanakkor éppen azért születik, hogy valakit nézzenek, némileg megfosztva ezzel alanyát a látás képességétől. Okos játék, találó elrendezés, hiszen valóban ebből a helyzetből indulunk: ebből a pozícióból fordul át a látás és a megfigyelés önmagunk felé, ennek a lírának az alanya azért indul el, hogy végre, hosszú utat megtéve önmagára lásson rá, pozíciót váltson, megfordítsa a nézőpontot, a perspektívát. Az utolsó ciklusban a *Nagykompozíciók* azt mondja: „Évekig kerestem a perspektívát, / sehogyan sem tudtam / befogni a nagykompozíciókat.” A perspektíva most viszont megvan, a kompozíciót befogja. Ezt a boszorkányok nyara. [*Erdélyi Híradó – FISZ*]

ANTAL NIKOLETT

## Cseppfolyós kőszobrok

POLGÁR ANIKÓ: *FORDÍTOTT GORGÓ*

„Ma már mindenki lehet Eurüdiké. / Használhatja a nevem, / fel- vagy letöltheti a fényképeim. / Helyén csak a csont s a rászáradt bőr marad, / a többi – jelzőim, történetem – / könnyen széthordható” – olvasható az *Eurüdiké letöltve* című versben [97.], amely a *Fordított Gorgó* utolsó ciklusának, a *Fehér mártírium*nak nyitó darabja. Bár a kötetben viszonylag hátul helyezkedik el, és mire az olvasásban idáig eljutunk, antik mitológiai elemekkel teli költemények sokaságán vagyunk már túl, az *Eurüdiké letöltve* mégis kulcsfontosságú lehet a kötet értelmezése szempontjából. A mitológiai történetek, részben a populáris kultúrába való bekerülésüknek köszönhetően, egyre szélesebb körben hozzáférhetővé válnak, de amit jelen kötet esetében talán még fontosabb hangsúlyozni: szabadon felhasználhatóak. Polgár Anikó költészetétől eddig sem volt idegen az antikvitáshoz, illetve szűkebben a görög-római mitológiához való kapcsolódás, első két verseskötetében [*Trója, te feltört dió*, 1998; *Régész nő*