

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*

körömcipőben, 2009) is ez a hagyomány volt meghatározó. A 2023-as *Fordított Gorgó* bizonyos értelemben a *Régésznő körömcipőben* folytatásának tekinthető, többek között annak okán, hogy a számos antik elem mellett mindkét kötetben kitüntetett szerepet kapnak a női sorsok, tapasztalatok.

A kötet cím Déry Tibor *Alvilági játékok* című könyvéből származik, amelynek vonatkozó szöveghelye a címadó vers mottójául szolgál: „... a hátraforduló lófej dióbarna, szelíd tekintete, mint egy fordított Gorgó, vízzé változtatta őket.” [11.] Ez a kitüntetett pozícióba helyezett lény azzal a képességgel, illetve funkcióval bír, hogy kővé dermedés helyett cseppfolyóssá változtat, befagyasztás helyett mozgásba hoz, ahogyan a kötet is élővé teszi a mitológiai történeteket, alakokat. Mozgás és statikusság kettőssége végig jelen van a versekben, a rögzítés, az elsőre a mozdulatlanság illúzióját keltő, de valójában dinamikus leírások, ekphrasziszok is szükségesek a múlt megőrzéséhez, felelevenítéséhez. Nem véletlen tehát a figyelmeztetés: „Ne jöjj közel: a tócsáinkba lépsz, / felkavarod és még jobban összerosod / már így is nehezen kivehető arcaink.” [*Fordított Gorgó*, 11.] A költemények igénylik – és meg is érdemlik – a befogadói figyelmet, sőt, a kissé távolságtartó, elemző tekintetet is, viszont a bevonódás, a feloldódás nehezen elkerülhető, legyen szó akár a szövegek nyelvi-poétikai megalkotottságából fakadó esztétikai élményről, akár az érzelmi kapcsolódás, beleélés lehetőségéről.

Az első ciklus, az *Agg istennők* középpontjában a női test öregedése, valamint az ezzel összefüggő érzések, képzetek állnak. A folyamat alapvetően hanyatlásként, leépülésként értelmeződik, ezt mutatja például a betegségek, hiányok, a „hibás működés” kiemelése: „Elsorvadt a nagy ósanya. / Löttyedt a bőre, visszeres a lába. / Lábfeje buckája kiáll. / Haja helyén szőröcsomók. / [...] kiestek a fogai. / Nem tudja tartani a vizeletét.” [*Fehér ósanya*, 9.] „Négy éve nem tud már beszélni, / nem tud odapillantani, ahova szeretne, / nem tudja irányítani a mozdulatait. / Kidüledt, vérben forgó szem. / Az állán lefolyó, sárga váladék.” [*A Gorgó támad*, 14.] A versbeszélők öregedéshez – sajátjukhoz és másokéhoz – fűződő viszonyában a félelem, a nyugtalanság, a szembenézés iszonya a meghatározó. Az idős arcok maszkokhoz, Gorgó-fejekhez, Erinnüszökhöz válnak hasonlóvá, amelyeket lehetetlen elkerülni, mindenhol ott vannak, például a minket körülvevő tükrökben: „Megint itt van egy: / itt vigyorog, az ágy rácsában, / az autó ablakában, a mikró üvegén. / [...] De hiszen a fél világ tükör: / az ajtók, az ablakok, a képernyők, / a szemüvegek, lassan már a felhők is / meg az égbolt.” [*Agg istennők*, 13.] Hiába a tiltakozás („Nem vagyok olyan, mint te, te aszott arcú, / te kígyóhajjú, te szárnyas ragadozó, / te istenek öreganyja!” – Uo.; „Nem, ez én nem lehetek!” – *A Gorgó támad*, 14.), az arc letépésének kétségbeesett gesztusa az, amely azt jelzi, hogy a versek alanyai akár az identitástól való megfosztottságot is vállalnák a szabadulásért cserébe („Lehúszom az arcod, összegyűröm és elhajtom.” – *Agg istennők*, 13.; „Ki tette ide ezt az arcot? / Le kell vakarni, el kell tüntetni mindenestül.” – *A Gorgó támad*, 14.). A maszkszerű arcok alatt újabb arcok vannak, nincs menekvés az Erinnüszök fenyegető, számonkérő sziszegése elől: „Nem alhatsz tőlünk. Nem ülhetsz nyugton. / Későn találgatsz: / ide se jöttél megmosdatni, / ide se jöttél átpelelnézni, / ide se jöttél levakargatni / a combjára száradt ürüléket.” [*Oresztész és az Erinnüszök*, 19.] Az idősek magára hagyottsága, kiszolgáltatottsága a ciklus záró darabjában [*Hekabé az idősek otthonában*] is visszatér, az utolsó, And-

romakhéhoz címzett sorokban viszont már megfogalmazódik az elmúlás mellett az újjászületés ígérete is: „a víztelen folyóktól ölelt mikro-Tróját / te fogod majd egyszer újra felépíteni” [20.].

Már az első ciklusban is láthattunk példát az antik és jelenkori elemek együttes jelenlétére, az *Agg istennők*ben például egészen jól megférnek egymás mellett az Erinnüsök és a képernyők. Hasonlót tapasztalhatunk a második, *Magzatkorában meghal majd fiad* című ciklus esetében is, amely a terhesség, valamint a nő test fölötti kontroll témája köré szerveződik. A nyitó vers [*Rabnők, induljatok!*] felveti a kérdést: „siratni még / Tróját mit ér?” [23.] A versbeszélő ezzel nemcsak a megszólított trójai nőket próbálja a továbblépés felé terelgetni, hanem egyúttal azt is kétségbe vonja, hogy lehet-e egyáltalán ma érvényes [költői] szöveget írni olyan témákról, mint például a trójai háború. Polgár Anikó verseskötetei, persze, azt igazolják, hogy lehet, a mitológiai [nő]alakok története kiválóan alkalmasak arra, hogy mindig (illetve napjainkban különösen) aktuális tapasztalatokat, kérdéseket, problémákat tegyenek láthatóvá. Jelen ciklus versei meglehetősen érzékeny, olykor kifejezetten megrázó témákkal foglalkoznak. Phaedra mindent megpróbál, hogy megszakítsa nem kívánt terhességét, végül pedig gondoskodik arról, hogy az ő kezében legyen a teste fölötti kontroll: „Most szereztem egy varázspapiruszt. / A méhem kulcsa ez: / én döntöm el, / mikor nyitódjon s záruljon be újra / e báméskodó, nagyszájú polip.” [*Phaedra elvetél*, 24.] A *Szküllá* című versben a polip képe azt sugallja, hogy a nő számára a terhesség ez esetben semmiképpen sem pozitív, várakozással teli élmény, hanem inkább undort, viszolygást, kényelmetlen érzést kelt: „Méhe polippá lesz, lebeg és nyúlványai nőnek, / érzi a rázós buszban a hasfalhoz ha csapódik: / rátapad, elmozdul, bentről végigtapogatja, / érintése nyomán viszket kintről is a bőre.” [25.] Ezt a szöveget számomra külön érdekessé (és kedvessé) teszi, hogy idézett sorai hexameterben születtek. A *Taigetosz*ban a nők szinte emberi voltuktól megfosztottan, mintegy „szülőgépek”-ként jelennek meg, akiknek egyetlen feladatuk, hogy minél több egészséges, a városállam számára hasznos gyermeket hozzanak világra. A szövegben együtt vannak jelen az antik és a jelenkori elemek: Spártáról, Taigetoszról, lakedaimóniakról van szó, a [fordítással ellátott] latin nyelvű mottó Seneca *Troades*ából származik, ugyanakkor a vers elején arról értesülünk, hogy a poliszban modern szűrővizsgálatokat vezettek be a hatalmi-politikai célok elérése érdekében. Az *Aranyágban* szintén ennek a keveredésnek lehetünk tanúi, a szakrális és az orvosi közeg összemosódik: „Egyedül a szentély öre tudja, / mit rejt e rőzseköteg, / istennőszobrot-e vagy élő gyermeket, / csak neki szabad átölelnie, / árnyékába feküdni s borral locsolni meg. / Diana ligetében zöld padló, / zöld műanyaglepedők, / a műtőajtó fölött szarvasagancs.” [27.]

A *hálószoba kulcsa elveszett* című ciklus erotikus költeményeket tartalmaz, amelyekben az érzékiség nemcsak a szexualitásra érthető, hanem akár az érzékszervi tapasztalatokra is vonatkozhat, mint például a *Kómosz és kísérete* című nyitó versben. Valójában ekphrasziszról van szó, a leírt kép pedig olyannyira érzékletes, hogy a vizuális eszközök szinte képesek egyszerre több érzékszervre hatni: „A kép kis híján mutatja még a hangot is: / a csörgődob szinte csörren, s a két egymás felé / fordított tenyér már-már tapsba ér. / Érződik szinte még az összetaposott koszorúknak, / a földre kiloccsant bornak is az illata.” [33.] Az *Alvó szatír*ban csupán egyetlen részlet árulja el biztosan, hogy ekphraszisszal állunk szemben: „Kezd tóvá gyűlni már

a nyál, a nedv: / a festő e pontokat sötétebb tónusokkal, / csillogón festette meg.” [34.] Ez a fajta leíró jelleg érvényesül *A fuvolakészítő Olümposzban* is, ahol [akárcsak korábban, az *Alvó szatír* kezdősorában] a versbeszélő figyelemre, aktív részvétellel szólít fel: „Nézd ezeket a fekete pöttyöket a hasán, / aztán hajolj közelebb! Bámulatos, hogy a festő / ezt a masírozó hangyasort / milyen aprólékos gonddal dolgozta ki. / Figyeld meg a szatírok szórszárait!” [36.] A ciklus második felében az érzéki hatásokkal teli, szatírokkal, nimfákkal és kis Erószokkal belakott tereket Orpheusz és Eurüdiké történetének feldolgozásai, átírásai váltják fel, amelyek a két mitológiai alak kapcsolatát a szexualitás felől ragadják meg. Ugyanerre a mítoszra találunk számos különböző variációt a következő, *Eurüdiké bújócskázik* című ciklusban, amely a jól sikerült poétikai megoldások, gondosan elrendezett szavak ellenére egy kissé monotonnak érződik, a költemények többsége ugyanis ugyanazt hangsúlyozza: az Orpheusz és Eurüdiké közt feszülő feloldhatatlan távolságot. A kötet viszont ismét megerősít minket abban, hogy a mítoszok remekül aktualizálhatóak, és e tekintetben nehezen kimeríthetőek. Akárcsak a korábbi ciklusokban, a mitológiai és a jelenkori elemek itt is keverednek, szorosan összefonódnak egymással, például a mosogató, amelyben Eurüdiké a csirkemájakat mossa, a Sztükhöz válik hasonlóvá [*Orpheusz hajnalban*, 52.], az Orpheuszt idegesítő nők gyermekei pedig „gépébe [...] letöltik a férfiakat széttépő / bakkhánsnök idegesítő kattogással kísért, / fejevadászós-pontgyűjtő játékait.” [*Orpheusznak elege lett*, 58.]

A *Márványkalács, szeletelve* ciklusban is szerepelnek Orpheusz és Eurüdiké történetéhez kapcsolódó szövegek, számomra azonban sokkal izgalmasabbnak tűnnek azok, amelyek tárgyak, műalkotások leírásait tartalmazzák [pl. *Szarvasok esőben: Etruszko-korinthoszi vázák I., Madarak párduccal: Etruszko-korinthoszi vázák II., Fölvenni egy váza körvonalait, A váza hasa alatt, Márványkalács, szeletelve*]. A ciklusnak ez a része mintegy múzeumként, kiállításként funkcionál, ami a művészet megőrző szerepére irányítja a figyelmet. Ez együtt jár egyfajta rögzítettséggel, kimerívettséggel, amely a képeknek eredendően sajátjuk: „A cseppek hullásukban kimeredtek, / az állatot sosem érik el, ott maradnak / lebegve a nyak fölött, a has alatt. / A láb sosem lép esőcsepre, óvatosan kikerüli. / Az eső [...] nem folyik szét, / nem áztat, nem keveredik, nem ivódik bele semmibe.” [*Szarvasok esőben: Etruszko-korinthoszi vázák I.*, 69.] „Kimerívetett vonulás, / örökké tartó lendület. / Hiába telik el többezer év, / a testtartás mindig fiatalos, a lábizom erős, / legfeljebb a tollak vonalai kopnak.” [*Madarak párduccal: Etruszko-korinthoszi vázák II.*, 70.] A ciklus címadó verse valójában prózaversek sorozata, amelyek egymástól elválasztott, margótól margóig tartó, tömör egységekként olyanok, akár a márványkaláccsal azonosított oszlopok szeletei. A tét a múlt, illetve a mitikus idők, a mítoszok megőrzése, hozzáférhetővé tétele, közelebb hozása, az idősíkok közti párbeszéd megkezdése, hiszen: „Két kö között átnézve a régiségre látsz, de vissza is néz rád a régiség.” [78.] Át kell hatolni a rétegeken, fekete-fehér fényképen szemlélni a fűben heverő oszlopfőket, a fotós által választott perspektívából nézni a Hermész-torzót, beutazni Hellászt az istenek hírnökével, egy szobor leírásából megtanulni egy fejfedő történetét, festményen mutogatni a gyerekeknek a trójai háború helyszíneit, versben felvenni egy görög hős szerepét, hangot kölcsönözni neki, modern jelenségek segítségével mesélni azokról, akik visszajöttek az alvilágból. Ha ez sikerül, „egyre tisztul majd a kép, ahogy kurtább lesz a fű, a rálátás egyre tökéletesebb” [78.].

A mítoszfeldolgozásnak egy kifejezetten izgalmas és kreatív módját láthatjuk a *Minitrója* című ciklusban, amelynek túlnyomó részét humortól és iróniától sem mentes, ugyanakkor sokszor kegyetlen játékleírások adják. A címadó versben a gyermeki képzeletnek köszönhetően a játszótér Trójává alakul át: „Ideépítették a dombra, rönkfából, műanyagból. / [...] Ha lenne Szkamandrosz, itt folyhatna oldalt. / Ha lennének még trójai gyerekek, / nézhetnék ők is a rozsdavörös vizet. / Nem bánom, legyünk ma inkább görögök [...]. / Miénk az összes zezzugos kapaszkodó, / a mászótrepni, a fészekhinta, a bástyavár, / s Athéné ősi szobra is, ez a korhadtt fadarab.” (*Minitrója*, 84.) Odüsszeusz bolyongásaiból a leírás alapján a történetet hűen követő, de bizonyos szempontból a játék izgalmát nélkülöző társas készíthető: „Néha belelendül, / hatost dob többször egymás után, / máskor visszafújja a szél a startmezőre. / Gyűjthet zsetont, színes kártyalapot, / de nem gyűjt barátokat [...] / A te bábud mindig társtalan: / tulajdonképpen egyedül kellene játszani” (*Odüsszeusz-társas*, 86.) A Hippolütosz-társas kimondottan erotikus jellegű: férfialakú táblán kell játszani, sok Phaidra-bábbal, és „[cs] ak akkor nyerhetnél, ha sikerülne / Hippolütosz szerszámát felállítanod, / s ráhelyezned egyik korongodat” (87.) A szintén Hippolütosz történetét feldolgozó számítógépes játék lényege a fiatal férfi testének széttaposása, összezúzása, majd összerakása, és a cél, hogy eljusson apjához, Thészeuszhoz, mielőtt meghalna. Vigyázni kell azonban: „Csak ott érhetsz a testhez, ahol nincsenek zúzódások: / ha egy-egy fájós pontba belekapsz, / a gép nyomban levon a pontjaidból. [...] / Oda kell jutnod, amíg él, / hogy megkapják mindketten a feloldozást, / s hogy egy szinttel feljebb juss te is.” (*Széttaposósdí, összerakósdí: [Variációk egy számítógépes játékról]*, 89.) Személyes kedvencem a Pentheusz-puzzle, amelynek, úgy látszik, igen sok előnye van, és az egyéni igényekhez szabható: „Kreatív játék, igazi háromdimenziós, / s még futhatunk is közben a friss levegőn.” És ha valaki nem érez magában késztetést arra, hogy az erdőt járva összegyűjtse a bakkhánsnők által széttépett Pentheusz maradványait, létezik számára alternatíva: „Otthoni használatra elég a kirakóskönyv-változat: / színes, attraktív, s a képek mellett / ott van néhány drámarészlet is.” (90.)

A kötetet a *Fehér mártírium* című ciklus zárja, amelyben a görög mitológia világa kezd megbomlani, és a rómaiakon keresztül lassan átevezünk a kereszténységbe (a ciklus utolsó darabjai a *Szent Brendan hajózik* alcímmel ellátott versek). Ebből az egységből kiemelném az *Aeneas a bábszínházban I.* című költeményt, amely a mítoszok újramondása, feldolgozása, a történetek, narratívák létrehozása felől olvasva lehet érdekes. A versbeszélő tanácsokkal látja el Aeneast, aki éppen kalandjai elbeszélésére készül: „hangod legyen erős, mikrofon nélkül is átható, / s ne felejtse soha a tanult retorikát. / A drasztikus részeket most hagyjuk el [...] / Legyen a lényeg a jóslatokon s az álmokon!” (100.)

A *Fordított Gorgó* nyelvi-poétikai szempontból egyenletes teljesítményt nyújt, izgalmasan, kreatívan használja, dolgozza fel a mitológiai történeteket, az aktualizálás nem válik erőltetetté. Polgár Anikó költői munkásságának folytathatóságát illetően nincsenek kétségeim, magabiztos költői nyelve alapot biztosíthat a további kísérletezésnek, és a kötet annak is egyik (sokadik) bizonyítéka, hogy a görög-római mitológia nehezen kimeríthető inspirációs forrást jelent. (*Kalligram*)

SZENDREI BOGLÁRKA