

ARTZT TÍMEA

kritika

Petőcz András:
...és arcára álarcot teszen

Orpheusz, 2017



ARTZT TÍMEA (1977) Monor

Arcunk médium, mely éppen annyit közvetít belőlünk, amennyit láttatni engedünk, illetve amennyit a másik észlelni képes; de ha a transzcendens felé fordítjuk, akkor talán többet... Petőcz András könynyedén ölt magára régi és új álarcotat (*Arcok, álar-cok*), hiszen 1981-es szerkesztői *Jelenléte* óta több mint negyven regény, líra-, esszé- és tanulmánykötet jeleivel bír. Költői megszólalásmódja leginkább az objektív lírához köthető, ám átváltozásai többet árulnak el ízléséről, műveltségéről, harcairól, a mögötte álló útról, mintha pőrén mutatkozna. Petőcz saját költészete kapcsán nem mimézisről, hanem átlényegülésről beszél. G. Komoróczy Emőke *„Ezer arccal, ezer alakban”* (2015) című monográfiája szerint: „Miközben beleéli magát mások belső világába, saját költői arculata is formálódik.”

A vizuális költészet jegyében fogant experimentalista korszakától fogva tudatosan építi életművét. Művészetszemléletére Kassák Lajos, Erdélyi Miklós, Tamkó Sirató Károly és Weöres Sándor gyakorolt hatást. Visszatérő motívumai az utazás, a szél, a futás (*Szaladni, szemben a széellel; Utazás*); a csend és a fénytörés (*Fényesség, körülöttünk; Vak csend*) vagy az arc, identitásunk kerete, mások tekintetének hordozója (*A tekintet*). Lírájában szimultán lélegzik az avantgárd és a neoklasszicista hagyomány, a posztmodern imitáció- és alakváltó hajlama. Természetesség, ismétléses alakzatok és fokozott zeneiség jellemzik. Védjegye a szonettforma, amelyet már többször dekonstruált (*Behatárolt térben*, 2010).

Petőcz rájátszik a nyugatos szerzők modorára – például Ady szimbolista közéleti kötészetére – és ismert szerelmi anekdoták témáira (*Juhász Gyula: Üzenet Annának; Ha most itt – József Attila: Vázlat az Ódához*). De irodalmi alakokat és fiktív életműveket is teremt, ilyen Salinger hőse, Seymour Glass, a fiatalon meghalt amerikai költő, akinek a nevében haikukat írt a *Tenyered, ha csattan* (2003) című „fordításkötetében” és ide is. Jelen gyűjtemény négy heterogén ciklusból áll. A *harmadik nap* önéletrajzi ihletésű tárgyias verseket, a *Behatárolt idő* és a *Ha most itt* stílusimitációkat, a *Velem az Isten* pedig Istenhez közelítőket tartalmaz.

Korábbi műzsái – Clair és Désirée – után újra feltűnik a színen Az Egészen Kicsi Kis Létező, költé-

szetének rejtélyes, szimbolikus alakja. Aki lehet a lírai én saját énjének kivetülése; egy kislány; egy angyal; egy társ vagy egy barát; vagy mindezek együttese, aki rokonítható a harmadik ciklus költőinek asszonyaival (*Dsida Jenő: A Kicsi Asszony ölelése; Szabó Lőrinc: Elment a Kicsi Asszony; Somlyó György: Hiányzik a Kicsi Asszony*). A lírai én kívülről figyeli Az Egészen Kicsi Kis Létezőt, odafordul valakihez, aki nincs nevesítve, beszél neki róla, ám a monologikus szabad versek én-kommunikációként hatnak, mintha mindez egy aggregény lakásában történne a tükör előtt.

Ahogy a modernitásban az én szeleteire szakadt, úgy idegenedett el saját arcától. A koherencia hiánya a transzcendens keresése felé irányítja a figyelmet. A *megvéhded Isten* (2016) című kötetében Petőcz még csak játszott a hétköznapiasított Istenfogalommal, miként itt a *Meglegyint az Isten* című versben: „Néha-néha meglegyint az Isten, / Nem pofon ez, inkább csak baráti figyelmeztetés”. Hozzá közelít, habár az élmény egyelőre csak pillanatnyi: „Ebben a nagy-nagy rohanásban, / egy pillanatra megölelt az Isten” (*Megölelt az Isten*). Az alkotó immár nemcsak médium, aki intellektuális és spirituális tartalmakat közvetít; több annál, áhítja a transzcendenssel való találkozást: „Vége van, örökre vége, / a futásnak, amiben hittem: / túlzottan ritkán hajol le / én hozzám az Isten” (*Mostanság az Isten*).

Mintha a költőt most kezdené komolyabban foglalkoztatni a halál gondolata is. *Apám, Esterházy* című költeményében a lírai én egyszerre jelöli apja és Esterházy Péter halálát, sőt felidézi a *Harmonia caelestis* mítoszteremtő gesztusát: „s erre már felnevetünk, én meg az apám, az öreg Esterházy”. Mivel az ünnepek is alkalmat adnak az emlékezésre, a hagyományörzésre, így kerülhetett az ünnep-tematika a kötetbe (*Karácsony, Három királyok, Gyertyát gyújt az Isten*).

Miközben olyan, mintha a szél forgatná egymásba a darabokat és a különböző szerzők nevéhez rendelt ciklustöredékeket, az nyilvánvaló, hogy a könyv centrumában a *Szaladni, szemben a széellel*, azaz a legyőzni *Az időt* gondolata áll. Erre mutat a kötetet nyitó és záró vers (*Újra a múltban, A múlt visszahív*). Habár az utolsó ciklus kivételével a kö-

tetkompozíció pontos logikája nem tárul fel, s a borítón látható Gulácsy-festmény (*Az ópiumszívó álma*) is rejtély marad; a szövegek meditatív kalandra hívnak, az istenes versek egészen újszerűnek hatnak. A szövegek meditatív kalandra hívnak, az istenes versek egészen újszerűnek hatnak. Azok a legsikerültebb költemények, amelyekben az imitációk és allúziók jelöletlenek. József Attila, Pilinszky, Radnóti sorai ontológiai szinten lüktetnek Petőcz költészetében. Ők a magány, a csend, a szárnyak

repdesése, a lélegzetvétel. A *Hagyaték*ban látjuk Van Gogh magányos cipőit gazdátlan lényekként sorakozni a Duna-parton, miközben „hallgat a mély”, és „elhagyatnak akkor mindenek”, „mert üzeneteket közvetítenek nekünk, a tárgyak, / például a cipőnk, meg a hűvös szél a nyárban”. És épp ilyen intenzív élményt nyújtanak az Egészen Kicsi Kis Létezőt fürkésző szabad versek, amelyekben egymásba hajlik az ember Isten-szerető-gyermek-társ-barát iránti vágya.



TURAI LAURA

Géczi János: Törek

Pesti Kalligram, 2016

TURAI LAURA (1983) Kecskemét

Géczi Jánost olvasva törekednünk kell, hogy ne vesszünk el a fókuszpontot, mert hiszen valami „mindig elcsúszik” – ez a törekvés pedig olyan világba vonzol bennünket, ahol sorra választuk előtt találgat magunkat. Elsőre akár könnyű olvasmányok is tűnhet e laza szálakkal kapcsolódó, finomságot és durvaságot törmelékeiben is tartalmazó versfüzérhalmaz, de újra és újra elakadhat a figyelmes olvasó. Ugyanis a sok választót tanácsalánna tesz, s mikor már azt hisszük, találunk magunk számára kapaszkodót, ismét a távolba vész.

Ez a fajta távolságtartás sajátos hangulatot kölcsönöz Géczi költészetének. Kölcsönzi vagy vajon sajátja-e? A szerepváltogatás, szerep alól való nem titkolt bujkálás is meghatározó motívum: „Nem én hoztam létre” (*A pokol*); „Nem engem, telefon hívnak” (*Lábjegyzet*). A szerepeken át a test és lélek vándorlása is tetten érhető szent és profán ütköztetésében, így feszül egymásnak Krisztus és a „combjait húggyal / locsoló kövér nő”. Provokációként – manapság – kevésbé értelmezhetők a hasonló képzettársítások, ráterelhetik azonban figyelmünket néhány aspektusra. Ahogyan a kötet telve van enigmatikus kérdéshalmazokkal, s meg-megtorpan a valóság előtt, mai magyar líránk is a tehetetlenség, a fojtott agresszió finomítatlan, nyers, de nem mindig kellőképpen megalapozott versmomentumait mutatja föl olykor.

Géczi János mesterien barangol a metaforák peremhelyein, a kegyelem pillanatait is föl-fölvillantja olykor a keserironikus pillanatképfüzérek egy-egy gyöngyszemeként. Mint például, mikor kijelenti: „Van tőr, amely a holnappal határos”, avagy: „Soha nem mutatkozott ennyi / fény a levegőben”. Ezek a meglepetésszerű felvillanások éppúgy megjelennek a tartalomban és a képi világban. A cigányságról szóló víziót például ambivalencia tartja fenn, s miközben rákérdez a jövőre, a hontalanság problematikáját és tragédiáját egy zárómondatba sűríti. Szép összefoglalója a kötetbeli hasonló fénypázmáknak a következő pár sor: „[...] Félnek, / ujjong mégis a kert gyepén a sánta rigóban / és a japánbirsben az angyali ének” – habár, megjegyzésként hozzátelhetjük, valami távoli írónia itt is fölsejlik: a „sárga rigó” képe, amely nem mer a földre szállni, nehogy szimplán szóljon. Kicsit veszélyes ez az írónia, amelyben a beszélő néha majdhogynem önmagát cselezi ki, de legtöbbször kivívja az olvasó elismerését *trouvaile*-jaival. A körkörösön önmaga körül forgó én egyre kiterjeszti és visszavonja önmagát, s ennek a játéknak a ritmusára rendeződnek-kanyarognak a szavak – a szavak, amelyeknek jelentőségét-érvényességét folyamatosan megkérdőjelezi és az olvasóra bízta. Hatalmas teher. A viszonyítási pont – ez a bizonyos „én” – valójában nincs jelen, csak a képi vi-



lág, a vízió illúziója rezonál vissza rá egyre. A távolság–közelség kulcsfontosságú itt: „Ha ráhajolsz / egészen, keveset látsz magadból. Ha távolodsz, / tükörképed ugyan kisebb, de tested nem részlet, / hanem egész.” Mintha pillangót hajkurászna az ember, s közben meg-megállna a világ szépségeire rácsodálkozni, s ezeket a pillanatok rögtön „szó-bálvánnyá” örökíteni. Az élet felelőtlen könnyedsége sejlik elénk, ahol tudatában vagyunk a súlynak, de nem engedjük elhatalmasodni magunkon. És végső soron nincs is miért aggódnunk, hiszen: „visszatalálsz a peremhez, a centrumba érve” – az út körkörös. A képek töredezettsége viszont épp hogy nem a körkörösséget sugallja. Mint hogyha a világ szétesésének, de ugyanakkor folytonos egybeolvadásának lennénk tanúi e kötetben. Hisz találkozzunk számozott ciklusokkal, igen szilárd, megmunkált, tömör versszerkezetekkel és hetykén odavetett sorokkal egyaránt. Hol egészen egymásba kapcsolódnak a képek, hol pedig kapkodjuk a fejünket, hogy miként is került ide a következő. Az előbbire szép példa az apa-motívum misztikus pillanatfelfeslése a háborús elővetítés után: „A kápolna, melyben nagyanyám imádkozik. / A vak ló, amely / akkor kapja vissza szeme világát, amikor apám / megszületik”.

A töredezettségben ugyanakkor benne rejlik a teljesség utáni meghíúsult vágy keserűsége – és a rombolás, a pusztítás meggondolatlan hirtelensége: „Struccban a hegyi kristályt / a lúdnakú üveg begyében a mérget. Fényes, / áttetsző mind. Nin-csenek remények.”

Mint mikor fölépítünk-cicomázunk egy mesebeli üvegpalotát, s mikor épp hogy belépnénk, hirtelen szilánkokra törjük. Ámítás volna hát mindez a szépség, mit a verssorok varázsoltak elénk?

A kötet maga is csupa kérdés – ezért megnyugvást sem kínál olvasójának, hanem szüntelen lavírozást, vitorlázást a „lehetből” az „így igazba”, a szépségből a fürtelembe, a hitből az undorba. A törékenység mintegy az eszménye e kötetnek – mint hogyha a lélek mélyén rejtőző pusztító erő viaskodna a fénynyel és levegővel a testeket fölvonultató világegyetemben, s ennek a harcnak súlyos áldozatai lennének, amely áldozatokról alig vesz tudomást a vers.

Állít és tagad, így tartja ki a bizonytalanság rezonanciáit, megadja a szerkezeti feszültséget, s a várakozásra sokszor az ingerek-illatok-színek kavalkádja kerül sorra.

Megtudjuk azt is, hogy a hallgatást Nápoly templomaiban tanulhatjuk meg, és hogy „Ahhoz, hogy megtagadjunk / bárkit is, szavak kellene”. A szó mellett hitet tenni, üzennek e versek, s dobják felénk a kérdést: „elengedhetem-e szabadon a mindent átható szót”, avagy először magammal kell megtöltenem? Meg merem-e élni „a világ örökös térdre roskadását”, avagy inkább kifigurázom azt? Merem-e szépnak látni a törékenyt és a töredékest, avagy csak csillogás káprázata izgat? Bele merek-e lépni a másiktól sugárzó irtózatba, vagy irgalmatlan iróniával leleplezem azt?

Felkavaró kérdések, amelyek feltörhetik bennünk a szépség és a valóság felé vezető út vágyát, törekvését.

SMID RÓBERT

Dezső Kata: Akiket hazavártak

Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2017

Az olvasó először talán a kötet címére és a benne található versek kapcsolatára kérdez rá: egyetlen elnyújtott megszólítás, vagy éppen az aposztrophé elforduló-odaforuló dinamikájára építő megszólítások sorozatából állna össze maga a megszólítás? Esetleg nem mást szolgálna a hazavártakra vonatkozó beszéd, mint tematizálást és megidézést? Dezső Kata debütálásából viszonylag hamar világhosszú válik: akiket hazavártak, az mindenki a megszólalón kívül. Az Izsó Zita és Horváth Veronika

köteteihez hasonlóan a családi viszonyokon keresztül az emlékezés retorizáltságának színrevitelét (vice versa) megvalósító *Akiket hazavártak* ugyanakkor sajátos köztességben is leledzik. Ugyanis míg néhány verse (*Erinnerungsimperativ, Szabadrúgás, Köznapi*) akár a Péczely Dóra szerkesztette *Szívlapát* young adult líraantológiában is helyet kaphatott volna, az olyan darabok, mint a *Váróterem*, az *Agapé* vagy a *Tamás*, a nő-férfi viszonyrendszer bonyolult komponenseinek megfogalmazására törekszenek



SMID RÓBERT (1986) Budapest

a bölcséleti líra nem hagyományos hangvételével, ami a csúcstát alighanem Nemes Nagy Ágnesnél érte el a magyar irodalom történetében. Méghozzá Nemes Nagynál leginkább a füzetekbe és noteszekbe írt versek könnyed nehézkedésével mutatnak rokonságot az említett darabok: a *Tamás*, e név minden bibliai konnotációjával együtt, nagyon nehezen olvastatja magát nem Nemes Nagy-parafrazisként – ez, persze, egy ilyen korai pályakezdésnél több mint megsüvegezendő teljesítmény.

A kötet másik karakterizáló viszonyrendszerét anya és gyermek kapcsolata alkotja, és ennek olyan kiemelkedő darabjaiban, mint az *Ingovány*, a *Fű nő* vagy a *Rácváros*, az anya elmulasztott cselekedetei nyújtanak lehetőséget arra, hogy a gyermek maga hajtsa végre azokat az eredeti aktusok feltételeként. Vagyis tulajdonképpen a gyermeknek kell átélnie bizonyos érzelmeket és helyzeteket annak érdekében, hogy azok az anya oldalán utólag, visszavetítve egyáltalában megmutatkozhassanak akár hiányként is. A versnyelv effajta teljesítménye, ami tehát a bevett (időbeli) ok-okozati összefüggések megbontására irányul, különösen a születés és a halál kapcsán válik látványossá: „Ahogy a babák anyákat szülnek, / elkerülhetetlen jót és szépet mondani arról, / mennyire ösztönös a termékenység, / és mennyire kénszagú egy abortusz” (*Ingovány*), vagy „és elmegy az utolsó vonat, ami nem oda viszi, / ahol lakik, hanem oda, ahova menni akar” (*Rácváros*). Amikor ennyire komplex, egymást feltételező nyelvi összefüggések demonstrálását képesek végrehajtani fiatal szerzők, akkor mindig elgondolkodom azon, miért éreznek késztetést, hogy bagatell nyelvi gegekkel hígítsák fel a versbeszédet: „Anyám, amikor babot ültet, azt sajnálja, / hogy nem vagyok megfejthető” (*Rácváros*).

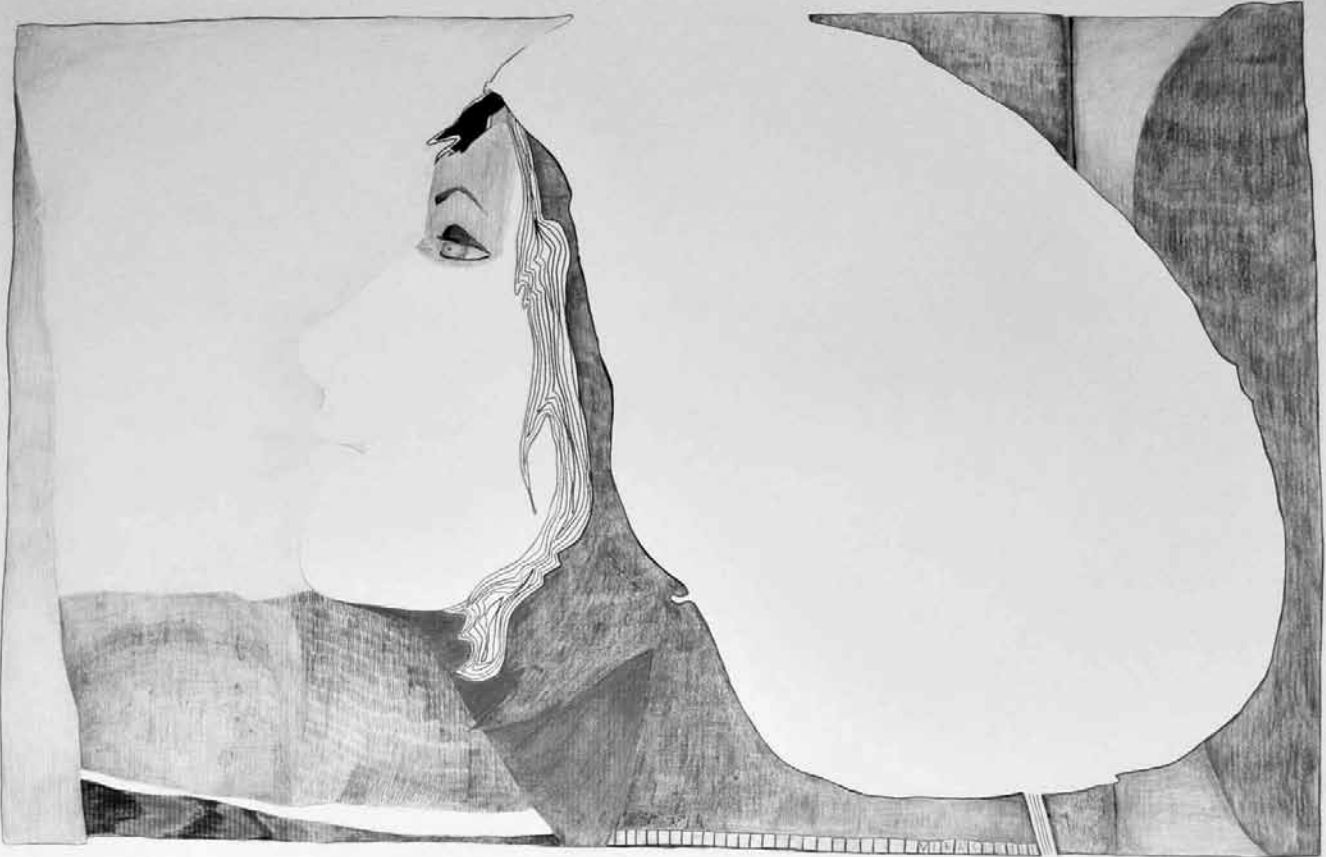
Az *Altatóban* aztán e férfi-nő és anya-gyermek kapcsolatok egymásra montírozódnak pontosan az altatódal lírai konvenciói által megszabott női megszólalói szerep önmagára vételével: hagyományosan a férfiak az altató címezettjei, akiknél a szeretett asszony dala révén a nő mindig az anyával azonosul (lásd Goethe és a német romantikus költészeti hagyomány), Dezsőnél pedig értelemszerűen ennek a fonákja figyelhető meg (akárcsak a magyar irodalomban Gergely Ágnesnél vagy Szabó Magdánál például), vagyis a gyermek helyi értékét a szeretett férfi kapja meg, az, akinek címezve van a dal a nyugodt egymás melletti élet reménytelni biztosítékaként. Az *Akiket hazavártak* nívuma ezen a téren, hogy e kettős kapcsolatból kialakított relációt (a nő mint anya – a férfi mint gyerek) kitarja az erotikumnál is (*Genitáliák*, *Váróterem*), iokasztéi alakként képezve meg ekképpen beszélőjét. Mindazonáltal

ennek nem az evidens konnotációs mezeje kerül kihasználásra a kötet egésze tekintetében, mint inkább markánsan artikulál ezzel egy elsöre nem feltétlenül észrevehető hiányt: magának a beszélőnek a gyermekkora mindössze két versben (a nyitó *Eredőben*, illetve a *Stációkban*) kerül elő explicit módon, vagyis a párkapcsolati viszony tiltja le számára a gyermek szerepét a másik fél (a férfi) által már betöltött helyi értéként. Ennek fényében fájó mulasztás, hogy az apa szerepe kizárólag a kötet nyitó és záró darabjainál nyeri el funkcionalitását, holott mind e férfi-női viszony tekintetében (akár legsablonosabb módon, mint a megszólalónak a férfiakkal szembeni attitűdjét meghatározó tényező, egyfajta előkép szerepelhetne), mind pedig nyelvileg mutatkozna erre potenciál (a kötetben használt „apu” kifejezéssel szemben a visszatérő „apám” birtokosan ragozott forma a kevésbé intim ellenpólus, ami akár fordított, tehát a grammatikának nekifeszülő birtokviszonyt is kifejezhet poétikailag).

Dezső kötetét mégsem nehezedik bele az emlékezés traumatikus hozományait feltáró nyelvi munkába, ez pedig éppen a nyelvnek tulajdonítható: a versek adjekciós metaplazmusai nemcsak az értelemstabilizálódás ellen hatnak („hogy megy a faluhelyen létezés – nagyon nehéz lehet –, / nem szállnak ki a bőrülésből, / csak a kamerát nyújtják ki együtt érzően az ablakon” [*Szabadrúgás* – kiemelés tőlem, S. R.]), de mintha a szöveg e retorikai alakzatokkal az irodalmi hagyománynál rekonstruálná azt a megtört otthont, amelyről maga is tanúskodik, és amelyet a beszélő annak elhagyása után idéz meg. Ennélfogva a versek az allúzióikat hol szemantikailag törlik meg betoldással („A testek után fű nő az anyák méhéből, / mert teremteni jöttünk, hogy legyen kijelölése / és tisztasága a halandóság határainak” [*Fű nő*, amely rájátszik a „Temetni jöttem Caesart, nem dicsérni” Shakespeare-sorra]), hol pedig ritmikusan hozzátoldással („Karjába fogja szeleit a tenger” [*Délibáb*, amely rájátszik a „lehunyja sok szemét a ház” sorra József Attila *Altatójából*]). Bár nem ritkák a klisés alakzatok és témák, így az alkoholfogyasztás (*Burgundi*), a nyelv fiziologizálása (nyelv és testrész megfeleltetése, például a *Flitterben*), a térpoétika túlhajtsa (*20 éves tényezőim*), de még az ezekre fókuszáló versek is bírnak jó megoldásokkal, így a (címében a protézis alakzatával ismét csak borzalmas szójátékot kivitelező) *Szesztétika*, a már kiemelt *Fű nő* vagy a szintén a kötet legjobbjai közé tartozó *Síkmodellek* semlegesíteni tudják a közhelyeket – az egyetlen igazán halmozottan hátrányos helyzetű vers e szempontból a *Res Gesta*, ahol a fiatal líra toposzbingóján minden találatom megvolt.

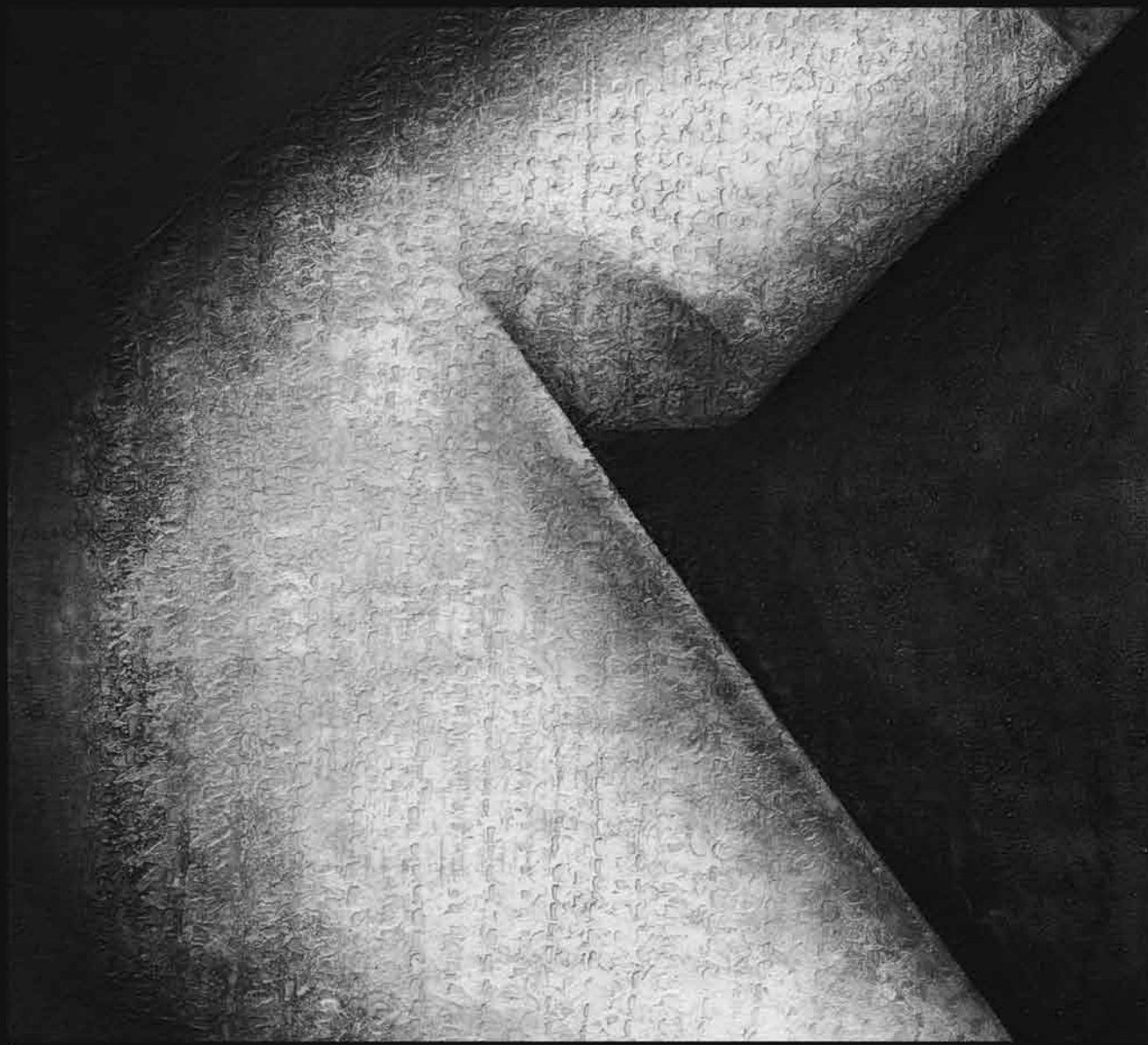
Hogy az *Akiket hazavártak* döntő aktusa mégis az otthon (és vele a családi traumák), sőt a szűkebb pátria elhagyása, az nem kizárólag paradoxont, mint inkább falu és város látens szembesítésével falupoétikai horizontnyitást is eredményez az olyan darabokban, mint a *Síkmodellek* és a *Csomópontok* – megjegyzendő ugyanakkor, hogy az ehhez alkalmasint kapcsolódó és a *Flutterben* is feltűnő „nincs-hús” kifejezés motivikus hálója kidolgozatlan maradt. Hogy a beszélőnél a múlt által megképződő és mindig a jelenbeli viszonyokon keresztül artikulált idegenség gyakorlatilag az elhagyatottság és az elhagyás egymást feltételező aktusaira redukálódik, ennek az olvasóra gyakorolt hatása kevésbé az *Idegenek* című záró versben éri

el klimaxát, mint inkább az azt megelőző *Tárgytalan* gondolatritmusának eleve vegyes kapcsolati bizakodására („apámtól csak anyámat tanultam meg szeretni [...] mert apámtól anyámat tanultam meg szeretni, / nem pedig magamat”) az *Eredő* által adott kijózanító válaszban a kötet újraolvasásakor („apám keze nyoma anyának / fejezte ki, csak így szeretheti”). E keresztbe kapcsolás ugyanis egyértelművé teszi, hogy a megszólaló számára nemcsak a gyermekkor veszett el az új viszony kialakításával (nő [anya] – férfi [gyermek]), de az utóbbi még egy eredeti családi kötelék megismétléseként sem értelmeződhet, amennyiben a lírai szubjektum jelenlegi kapcsolata a férfival szereteten alapul.



Fénytörések

VINCZEFFY LÁSZLÓ
festő- és szobrászművész kiállítása



2018. MÁRCIUS 24. – MÁJUS 6.

PESTI VIGADÓ,
a Magyar Művészeti Akadémia székháza, V. emeleti kiállítóterem
Budapest V. kerület, Vigadó tér 2.

A tárlat a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának szervezésében valósult meg.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

minden, ami művészet
mma.hu

VIGADÓ
GALÉRIA