

egyik ágának újjászületése miatt fontos, hanem azért is, mert esélyt ad a régi korok alkotóinak és műveinek, hogy közelebb kerüljenek a fiatalabb generációkhoz (35 év alatt mindenkit annak tekintek). Irodalmunk napjainkban érzékelhető nehéz és ingoványos helyzetét részben az is súlyosbította, hogy az utóbbi évtizedekben nehéz volt érdekes és jó kapcsolódási pontot találni a régi évszázadokhoz. Péterfy Gergely *Kitömött barbár*, Szilasi László *Amíg másokkal voltunk* regényei mellett Jolsvai András *Nincsen számodra hely* című könyve kitűnő alkalom, hogy újra elgondolkodjunk

azon, milyen lendülettel és milyen csapásirányon alakult ki reformkori gyökerű, máig ható nemzeti önképünk.

Jolsvai regénye nem a feltárás vagy azonosítás, netán a megmagyarázás gesztusával közelít legendás korszakunkhoz, hanem az „így is történhetett” gondolat motiválta mesélési szándékkal. Ettől nem lesz kevésbé hiteles a könyv, hanem inkább jobban olvasható és megjegyezhető. Akik eddig esetleg nehéznek vagy túl súlyosnak érezték Vörösmarty költeményeit, ezek után óhatatlanul megszeretik azokat.

BÁNYAI TIBOR MÁRK

Csombor Rita: Smink nélkül

FISZ, 2018



BÁNYAI TIBOR MÁRK (1979) Budapest

Csombor Rita debüt kötete az 1999-ben indult FISZ Könyvek kilencvenharmadik darabjaként jelent meg. Szerencsésen túllép az első kötetek gyakori problémáján, a saját hang keresgélésén, a túlzott formai változatosságon. Ez a túllépés azonban inkább a tematikai olvasatoknak kínál lehetőséget, mivel a nyelv megformálásánál érdekesebbnek mutatkozik maga a tartalom. Mindazonáltal a rímtelen szabad versek egy letisztultabb, egységesebb nyelv irányába mutatnak. Ebben a megközelítésben érdemes Csehy Zoltán fülszövegét is olvasnunk: „Csombor Rita az odafigyelés költője: a legváratlanabb vagy legegyszerűbb köznapi helyzetben is meglátja a verset.”

A könyv hagyományosan nincsen illusztrálva, azonban egy vonal szinte az összes lapon végigfut, amelyre mintegy kánonként vizuálisan is felfűződnének a versek. A vonal a lapokról vaktában lép ki és be, de ciklusonként következetesen változik: hol folyamatos, hol szaggatott, hol pöttyös. Ez a megoldás a maga didaktikusságán túl nem ad semmi különösebb többletjelentést. Sajnos van ennél súlyosabb probléma is a könyvvel. Szintén nem a költőnek róható fel, hogy a szerkesztési munka egy helyen bosszantóan pontatlan. A tartalomjegyzék oldalszámai el vannak csúszva már a negyedik vers-től kezdve: így a 12. oldalon a *Kézírás* a tartalom szerint a 11. oldalon található; az utolsó vers pedig már a 75. oldalon kezdődik, a tartalom viszont a 66. oldalon adja meg. Ez a slendrián hiba kis odafigyeléssel kiküszöbölhető lett volna.

A kötet öt arányos ciklusra tagolódik. A tagolás alapja azonban nem egyértelmű, mivel a ciklusok nem alkotnak egységesen zárt rendszert, elkülönülésüknél markánsabbak az átmenetek és a meg-egyezések. Egy tágan felfogott én–te viszony és az ezt meghatározó erőszak megjelenítése vonul végig a kötet versein. Egyedül a negyedik ciklus, az *Ábel válasza* különül el néhány vallásos darab révén.

Az olvasás során a beszélő szubjektum versről versre körülíródik, és egy olyan női hangként azonosítható, amely az adott darabon belül mindig homogén; lehet tehát (kis)lány vagy már felnőtt nő, aki visszaemlékező pozícióból beszél a szülőhöz (jellemzően az apához), vagy egy párkapcsolati-szerelmi tematika mentén szólítja meg férfi párját. Az én–te viszony alapvetően diszharmonikus, egyenlőtlen: a megszólított a beszélő fölött hatalmat gyakorol, és hatalmával visszaél, sőt fizikailag is bántalmazza őt. Poétikai revelációként értékelendő, ahogyan ebben a hierarchikus viszonyban a beszélő homogén hangját ellenpontozza a te meghatározatlansága. A megszólított ugyanis nem fix, közelebről nincsen meghatározva, akár egy versen belül is változhat. Ez az enigmatikusság pedig folyamatos újraértelmezésre készítet.

Az aposztrophé alkalmazásával az olvasó közvetlenül vonódik be egy olyan egyoldalú dialógusba, amely elől nincs lehetősége kitérni. Ez az egyes szám második személyű megszólítás erőszakot tesz tehát az olvasón, amennyiben a beszélő in concreto

hozzá fordul, így voltaképpen őt (is) vádolja. A bántalmazottból bántalmazó válik, aki az őt ért sérelmeket verbális erőszakká szublimálja: „Megmaradt rajtam a tenyered lenyomata. / Álmomban még mindig gyakran / lépek be a konyhába, / ahol túl ízletes volt az étel / és túl nagy a csattanás” (*Bojtok*).

A kíméletlenül szikár megfigyelések akkor működnek a legjobban, ha megmaradnak egy konzekvens képszerűség és gondolatiság keretében, például: „kénytelen vagyok / mindig újra felidézni / a szád körül fröcskölő nyál ívét, / ha az ismerős szag miatt aggódni kezdek” (*Mondatid*). Hasonló következetességet láthatunk a *Képzelt ellenségben* is, amely a gyerekkori élményeket a tárgyakon keresztül viszi át a szubjektumra: „Akkoriban a lakótelepen / nem volt divat / a kézzel varrott nadrág, / az egyedi virágok / nem passzoltak / a mászóka lekopott / vaskorlátjához. / ... / Azóta a virágminták / vádlira kerültek / a vasat tablettaként / illesztik a mindennapokba.” Ezzel szemben a konkrét képekből kiinduló absztrahálás többször képzavargyanús eredményre vezet: „Ismét feljöttél az emeletre. / Személyes tragédiáink / meghúzódtak a lépcsőfokok gödreiben, akár a lépések elől menekülő hangyák” (*Utoljára*). Vagy: „A levélerezet az ablaküvegnek koccant, / a növények reggeli verejtéke / a bútorokra rakódott. / Tegnap szavaink a fogmosás előtti / diszkrét hallgatás áldozatai lettek” (*Csak a vadludak*). Továbbá: „Monda-

taid alig fértek át / a szigetelésen. / A hangsorok megültek a szemközti / fa ágain, és gubbasztva várták, / hogy felfogjam / kezed súlyát arcomon” (*Mondatid*). Például a *Székfoglaló* című darabban ügyes megoldást láthatunk a konkrét képtől való elrugaszkodásra: „A kerítés alapja betonból volt. / Akkora repedések voltak rajta, / mint egy sorozatgyilkos / gyerekkori szájharmónikáján / autóbaleset után.”

A kötet nyelvhasználatának tétjét leginkább abban látom, hogy izgalmas tud-e maradni ez a feszesen kitartott traumaköltészet. A válasz a legsikerültebb versek tükrében határozott igen, mégpedig annak köszönhetően, hogy ezekben a darabokban a szubjektum traumái jellemzően egy szabadon lebegő te megszólítása révén artikulálódnak, teret nyitva egy jól funkcionáló többértelműségnek. Persze akad kivétel, olyan darab, amelyben feloldódik az enigmatikusság, például a záró vers: „A kutyát a kert végében temettük el. / ... / Neked kellett lepedőbe tekerni, / nem voltam képes hozzáérni, / pedig a műtétje után én ápoltam, / májkrémbe raktam egy fél Augmentint, / csak így volt hajlandó megenni / a tenyere mről a gyógyszer. / ... / Nem tudom felidézni az arcodat. / Neked nincs sírod, csak a kutyáé / emlékeztet arra, hogy valamikor az apám voltál” (*Ha eljön az idő*). Ez a méltó lezárás alaposan megmozgatja a poétikai tétet.



PAPP MÁTÉ

Olty Péter: Heteró közegben

Scolar, 2019

PAPP MÁTÉ (1987) Kecskemét

Az identitáskényszertől, valamint a „kortárs költői köznyelvhez” való idomulás gesztusaitól terhelt lírai felhozatal különleges darabja Olty Péter debütáló kötete, amely egyrészt – a maga módján – igyekszik a személytelen szellemet keresni, másrészt kimondatlanul is önreprezentatív szándékkal írja körbe azt a kutatása tárgyául választott, versekben megképzett ént, aki a fentebbi irodalmi kontextust tekintve kifejezetten homogén, többnyire esztétikailag érdektelen közegben helyezhető el. A kötet elolvasása után azonban kevésbé lehet az az érzetünk,

hogy az Olty-féle beszédmód termékenyen árnyalná az összképet, így a szövegszervezés szintjén sem fedezhetünk föl olyan organikusán működő megoldásokat, amelyek igazán különállóvá, önértékvé tennék a *Heteró közegben* darabjait.

Az amolyan bölcsészbetegségnek is nevezhető szakzsargon-szemelvények tűntek e sorok írójának a legszembetűnőbb zavaró tényezőnek (anticipáció, a vagy nem alternálható, obszesszív kaparászás stb.), túlterhelve az egyébként gondosan lecsupaszított szövegtesteket, amelyeket a ciklusokat át-