

Balajthy Ágnes

SOKFELÉ INDULÓ
LÉPTEKNAGY ZALÁN: *ATLASZ VÁLLÁRA VESZI A HOLDAT*. FIATAL ÍRÓK
SZÖVETSÉGE – ERDÉLYI HÍRADÓ KIADÓ, KOLOZSVÁR, 2023.

Az *Atlasz vállára veszi a holdat* egy irigylésre méltóan fiatal, idén még csak huszonegy éves szerző első verseskötete. Az, hogy Nagy Zalán melyik esztendőben született, a Hervay Könyvek sorozatban megjelenő könyv hátsó borítóján található néhány mondatos életrajzból derült ki számomra. Ha a pontos születési évét nem is, nemzedéki hovatartozását nagy magabiztossággal saccoltam volna meg akkor is, ha egy névtelen Word-fájlban kaptam volna meg a szöveganyagot, mert az *Atlasz...* versei a borítótól függetlenül is arra szólítanak fel, hogy a pálya- és életkezdés kontextusában értelmezzük őket. A kötet legizgalmasabb kérdése számomra éppen ezért az lett, hogy miként beszél ez a költészet önmagáról mint „fiatal költészet”-ről. Képes-e elkerülni a generációs líra közhelyeit – ha pedig használja, hogyan használja azokat? Ki tud-e váltani olvasójából összetettebb választ annál az ifjúkor felett érzett pusztán áhítatnál, amely már saját írásom kezdőmondatába is beszüremkedett?

A könyvcímbe szereplő görög titán köré a versek nem építenek ki egy olyan szoros magánmitológiai összefüggésrendszert, mint ahogy az Pion István *Atlasz bírja* című 2013-as verseskötetében volt nyomon követhető. *Atlasz* neve csak néhány ponton bukkan fel, de a *félreértjük egymást a 6-os buszon* sorai éppen a nemzedékiség kontextusát rendelik hozzá: „Atlasznak elege van / a nagy szavaimból, / azt szeretné, többé ne hívjam őt, / az általam ismert legnagyobb hősköltőt. / Retteg a titán, öregedik, / átharapja torkát az alágúrt nemzedék.” Az allegorikus szituáció első pillantásra könnyen felfejthetőnek tűnik: a költői szubjektum úgy mutatja be a szimbolikus apagyilkosságtól rettegő nagy öreg(ek)et, hogy átkölcsönzött diskurzusukon keresztül („elege van a nagy szavaimból”) önmagát a trónköve-

telők képviselőjelént lépteti fel. A szöveghelynél elidőzve viszont feltűnhet, hogy az öregedő Atlasz ábrázolása egy köznyelvi metafora, a „fiatal titán” metaforájának emlékeztetést is előhívja, mely úgy vonatkoztatható a versbeszélőre, hogy máris ironikus felhangot nyer – azt a tanulságot hordozva, hogy mindig jön egy újabb, a másik torkát elharapó nemzedék. A fiatalság és az öregség tehát nem egymástól szigorúan elválasztható kategóriáknak, hanem viszonylagosnak bizonyulnak itt, mint ahogy a nagyság attribútuma sem rögzített és állandó, hanem egy mozgásban lévő jelölővé válik. A konfliktushelyzet – amelyről a titánok harca helyett inkább (ahogy a cím is sugallja) félreértések sorozataként, egymásra való nem figyelésként közvetít a szöveg – mindenképpen *szavak* használata körül forog, és ez mindvégig érvényes marad Nagy Zalán lírájára, melyet sokkal inkább foglalkoztat a nyelv költőisége, mint politikuma, ideológiai töltöttsége.

Szemben tehát az olyan pályatársak első kötetében megfigyelhető trenddel, mint például Locker Dávid, Rékai Anett, akár Vida Kamilla, az *Atlasz...* nem úgy teremti meg a fiatal szerző perspektíváját, hogy abból a meghódításra váró irodalmi intézményrendszer bírálóira, az elsajátítandó költő-identitás külső, gazdasági-politikai feltételeinek ironikus számbavételére nyíljon lehetőség. Persze, a fenti idézetten túl néhány ponton rábukkanhatunk azért a nemzedéki megszólalásmód kliséire („ülünk a konyhában négyen haverok / vasárnap éjjel vagy hajnal / cigizünk filozofálunk”), áthallásokra, átvételekre (az „ó én nem így képzeltem el / a kereskedelmet” állítás a *Csupa Szív Blues*ből például mintha a Rékai Anettnél cikluscímként is funkcionáló sorral csengene össze: „én nem ilyenek képzeltem a költészetet”). A „titokban szeresd / magadban, mint másban, / a transzparenciát” felszólításról – mely szintén a *félreértjük egymást...*-ből származik – egyenesen Pinczési Botond *Transzparens irodalmat!* című 2024-es esszéje juthat eszünkbe, mely a saját beszédhelyzet pontos kijelölését, az átláthatóságot emeli ki a kortárs fiatal líra meghatározó karakterjegyeként. Nagy Zalánál azonban éppen a transzparencia hiányát érzékelhetjük: a befogadó hétköznapi tapasztalatai helyett inkább a nyelvi képzelőerejére apelláló szövegek groteszk-látomásos látványvilága éppúgy rejtélyes, mint ahogy a vallomásos és a profetikus-kinyilatkoztató nyelvi regisztereket folytonosan váltogató versbeszélő sem ölt egységes alakot. Ahogy több recenzens is kitért már rá (Ferencz-Nagy Zoltán a *kulter.hu*-n közzétett kritikáját egyenesen erre a szátra fűzi fel: *Ki az a B., s mit szeretne a gyomortól?*), a kötet visszatérő figurája B., akit az én hol kedveseként, hol Istenként, hol mintha önmagaként szólítana meg. A címzett kilétének elbizonytalanítása („Ne félj magadtól,

B.”; „Megint elkezdhetnénk így, / de igazából úgy is, / hogy egymásról beszélünk, B.”) pedig természetesen az „én” helyzetét is kevésbé konkretizálhatóvá teszi.

Így tehát, bár a kötet bizonyos pontjain felerősödik az alanyi megszólalásmód (mint például a *Tűzfészek*ben: „3 hete írom fejemben a nagy, / fertőzött versem. / Mióta Kolozsvárra költöztem, / beteg vagyok, én így illeszkedem.”), a versek töredezett, szólamváltásokon alapuló szerkezete, elbonyolított közlésszituációja, a mindennapiság határait gyakran kitágító képi effektusai mégsem engedik, hogy mindvégig egy huszonéves egyetemista srác benső beszédéként rögzüljenek az olvasói imaginációban. A kötet által teremtett kontextusban az életkormegjelölések („lassan 21 vagyok drágám, / harmadjára cserélődnek bennem a sejtek.”; „húszéves vagyok, és gondtalanul akarok / szájharmonikázni”) sem pusztán életrajzi utalásként vagy az ifjú titán költői szerepkonstrukciójának alapelemeként tűnnek fel, inkább a *Tiszta szívvel* emlékezetét felidézve sugallják azt, hogy a fiatalság: hatalom. Hatalma éppen abban rejlik, hogy még nincs kész: az *Atlasz...* versnyelve a fiatalság képzetét tehát saját képlékenységével, alakulásban levésével kapcsolja össze. Az *În cele din urmă, lumea va arde* egyike a kötet azon szövegeinek, melyek egy valószerű, plasztikusan megragadott élethelyzetből indulnak ki (a marosvásárhelyi származású versbeszélő felidézi, hogy román padtársa előzőeken angolul szólítja meg a *Cultura norvegiană* című egyetemi kurzuson, mert romántudásának hiányosságára korábban már fény derült), de a nyelvváltás nehézségei itt sem kizárólag kisebbségi identitásproblémaként tételeződnek, hanem a költővé válás, az *indulás* kihívásaival kapcsolódnak össze: „anyám mondja mindig, / hogy ahány nyelvet tudok / annyi lábon állok / és igazat adok neki / csak sosem tudom eldönteni / melyikkel lépjek / ha indulni akarok.” A költői én újra és újra a beszédpróbalgató, a szavak közötti keresgélés helyzetéből szólal meg – „adatok egy dimenziót / mert túl nagy szavakat mondok [...] látod mennyire nem vagyok kész / látod mennyire nem vagyok” (*B oldal*) –, és ezáltal kifejezett nyomaték kerül a megszólalásban, a „nagy szavak” használatában rejlő és (voltaképpen persze minden költői alkotásban fellelhető) performatív, teremtő-létesítő mozzanatra.

Az eddigiek fényében arra a következtetésre juthatunk, hogy a laza, bármiféle narratív rendezőelvet nélkülöző kötetkompozíció is a „kész”, a befejezett és lezárt értelemalakzatok iránti igénnyel helyezkedik szembe. Az *Atlasz...*-ban ciklusok sincsenek, csak strofikus felépítésű szabadversek sorakoznak egymás mellett, melyek közül a terjedelmesebb, három-négy oldalas

költemények csillaggjellel elválasztott nagyobb egységekre is tagolódnak. Az így beiktatott szünetek, az elkülönítés, a részekre osztás tipográfiai megoldásai is a hangnem, a nézőpont, a beszédhelyzet folytonos mozgásban létét, a diskurzus megakadását és újraindulását jelzik: azt a szándékolt széttartást, mely – paradox módon – a gyűjtemény egyik legfontosabb szerkesztőelvéve. Az *Atlasz...* ugyanakkor tartalmaz olyan szövegeket, amelyek formailag egységesnek bizonyulnak, de ezek sem tömörülnek külön ciklusba, hanem bizonyos időközönként a többi szabadvers között vegyülnek el, ezáltal máris viszonylagosítva a bennük megképződő szabályosság érzetét. Olyan egyetlen szakaszt alkotó, 14-16 szótagos, központosítás nélküli sorokból álló versekről van szó, melyek leglátványosabb poétikai eljárása az enjambement folyamatos alkalmazása. A forma tömörszerű zártága, az egymás után sorjázó kisbetűk látványának monotonitása és a különféle értelemösszefüggéseket felfüggesztő-megsokszorozó soráthajlásos szövegszerveződés között így izgalmas feszültség létesül. Ezekben a rögzített szótagszámú versekben felerősödnek a Nagy Zalán költészetében eleve fontos szerepet játszó hangzós, ritmikus effektusok, melyekre a címadás (*etűd*) és a zenére, zeneiségre tett kifejtett utalások is ráirányítják a figyelmet. Egészen lehengerlő például a *százlábú* felsorolásainak rapszövegeket idéző, belső rímekkel felfokozott lüktetése („semmi más nem is volt csak a kopogás / meg a léptek meg a fehér foltos évek a tiszta májú / pástétom a halott étel a soha be nem fejezett / recept”) – kár, hogy aztán a befejezés egy zavaros képbe torkollik („százlábú pillanatképeid”), és visszavesz abból az intenzitásból, amely előtte tényleg arra készítette az olvasót, hogy együtt mormolja-mondja a versbeszélővel a sorokat. A „kopogás” és a „léptek” önreflexív metaforái mellé kerül a „szabályozott dadogás” a *technovers*ben: „már nem / emlékszel a szabályozott dadogásban orrod / vérzésében orrvérzésig a csontok csörtetése / csonttörésig / a motor köhög az alkotó liheg”. A szöveg úgy zárja a kötet formaverseinek sorát, hogy közben kötést teremt az első ilyen darab, a kötetnyitó *vadhíd* „nyílt törés”-metaforájával is: „mit is mondhatnál egy ilyen nyílt töréssel / hogy zárják be a szájalmas kikapukat végre.” A törés-motívum tehát a versműködésre is visszamutat: az *Atlasz...*-ban a sortörés nemcsak roncsol és megakaszt, hanem új jelentéslehetőségeket és olvasási útvonalakat nyit meg. A zeneiség pedig másutt sem csak tematikusan, a címek szintjén (*Csupa Szív Blues, Birtokló Blues, wind of change*) jelenik meg, hiszen a dalok és mondókák törmelékeiből (is) építkező versek egyik legizgalmasabb eljárása, hogy az élőbeszédszerű megszólalásmódot hirtelen egy remek érzékkel odahelyezett szóismétlés alakítja dalszerűvé, a versnyelv hangzó szövetére irányítva a

figyelmet: „hogymondjam az álmat? / deszka-deszka meszkalin” (*sétaváltozatok*); „mondanivalóságunk / határvonalain sétálva haza-haza-hazatérünk” (*Harmónia B.-ben*). Az ismétlés poétikai eszköze azonban kétélű fegyverré válik a kötetben. Hiába reflektált a használata, olykor épp a mainstream popzenei dalszövegek ürességére emlékeztet: „önmagamat ismételve / kicsit mindig remixelve / végül csak eljutok oda / ahonnan már többé soha / ahonnan már többé soha / semmi nem hívhat tovább.”, zárul egy elnagyolt (egyszerre nagyot- és semmitmondó) szakasszal például a *Tűzfészkek*.

A fentebb idézett *technovers*ből az is kiviláglik, hogy a keletkezés eseményét Nagy Zalán versei gyakran a biológia és a technológia keresztmetszetében értelmezik, párhuzamot teremtve a testi és gépi (ön)működés között. A posztapokaliptikus jelenetsorok visszatérő színtere „az Evolúció Városa”, ahol „a család azt jelenti, hogy a biorobotok / megjavítják egymást”. A poszthumán költészet hívószavai („A beton: sűrű biomassa.”), vezérmetaforái („Hordozol engem, / hű gazdatestem”; „millió össejt / alussza álmát”), a lélek képzetét a belső szervek anyagiságára lecserélő önmeghatározási kísérletei („a szívem 300 gramm zsír és cukor”; „adatok egy dimenziót / amiben a gyomor alkotni tud”) tehát gyakoriak a kötetben. Nem válnak azonban egy átgondolt, következetesen végigvitt és újszerű koncepció alkotóelemeivé, inkább utánérzéseként, egy diskurzusforma próbálgatásaként hatnak. „[M]ilyen jó lenne / valami érdekeset mondani a természetről, / hogy az anyatermészet egy skizofrén bábmester” – panasolja el a versbeszélő a *még egy imában*, és ezzel a szöveg mintha nem szándékolt módon rá is világítana saját hiányosságára: egy olyan igény fogalmazódik itt meg (egy összetett természetdiskurzusé), amelyet Nagy Zalán költészete még nem képes megvalósítani. Jóval több ötlet és nagyobb nyelvi gazdagság ragyog fel azokban a költeményekben, melyekben a kozmikus látványelemek leírása nem nélkülözi akár a pátosz, az emelkedettség, a felfokozottság hangnemi árnyalatait sem, a poszthumán helyett pedig inkább a mese és a mítosz kontextusa kerül előtérbe. A helyenként felerősödő dalszerű, balladisztikus hangvétel, a történelmi díszletek és az allegorikus képhasználat Kemény István korai líráját idézik: „A Tavasz Hírnökét hallom késve [...] Faltörő kossal érkeztetek palotámhoz. / Kik vagytok ti, díszkertet taposók, / földeket felásók? Mikor rajzolódtok ki / a szépség parasztlányaitok vérekes kezein?” (*Az Evolúció Városa*) A játékosság és a meseszerűség hatását kelti a szó szerinti és a metaforikus jelentéssíkok közötti átbillenés, a rögzült kifejezések kifordítása is: „adatok egy dimenziót / amiben előmászhatnak a torokgyíkok”; „Fekete macskám a ranglétra alatt osonjon át.”; „minden szélkakas elszedül egyszer.” Nagy Zalán költészetének egyik legjellegzetesebb vonása ez a

de- és remetaforizációs technika, mely – a megszólító-kinyilatkoztató dikcióval együtt – a történeti avantgárd költészetének emlékezetét is előhívja. Az irodalmi hagyomány egyébként számos allúzió formájában is beépül a versekbe, melyek hol Dante, hol Madách, és (leggyakrabban) József Attila sorait formálják át. Az, hogy a szerző kezdeni szeretne valamit a klasszikusokkal, mindenképpen szimpatikussá teszi vállalkozását, a megvalósítás módja azonban még hagy némi kívánnivalót maga után. A „motor köhög az alkotó liheg” jellegű megoldások felszínesnek és odavetettnek tűnnek, az *Eszmélet* zárata pedig egyszerűen túlságosan magas labda – az *Algoritmika* többek között a „véleménybuborék” képzetere rájátszva írja át a József Attila-remekmű utolsó szakaszát, meglehetősen ügyetlenül: „Buborékban lakom. Erre / sok test jön-megy és el-elnézem [...] s én állok minden szemgödörben, a buborékot pukkasztom.” Sokkal meggyőzőbb, átgondoltabb és rétegzettebb az a bibliai hagyománnyal folytatott párbeszéd, mely nem marad hevenyészett és ötletszerű, hanem a teljes kötetet átszövi.

Habár az *Eszmélet* nyitányára nem történik szövegszerű utalás, a szerző által előszeretettel alkalmazott évszak-, illetve napszakmetaforika, a reggel és a tavasz egész kötetben végighúzódó motívumai („Hajnalban türelmetlen a tavasz”, *Hetedik nap*) mintha annak káprázatos kezdősorait idéznék meg. Ezek a természeti képek azért sem válnak kiszámíthatóvá és giccsessé, mert maguk is a teremt(őd)éssel, a nyelvi keletkezéssel kerülnek összefüggésbe. Jelentőségeltjes, hogy a kötet végére is egy olyan vers került, mely az új nap kezdetét ünnepli: „milyen gyönyörű kívül-belül a reggel, / élvezd ki, / hogy harmat vagy / egy még alvó hangyabolyon / boríték egy lusta postás kezében” (*a félreértések parkolója*). A reggeli „megkönnyebbülés”-ről szóló soroknak adhatunk persze egy igencsak blaszfemikus, az emberi anyagcserére vonatkozó olvasatot is (aminek viszont már József Attila költészetében is ott rejlenek az előzményei). A boríték öntükröző metaforája viszont találó módon azt mutatja szépnek ebben a költészetben, hogy ígéretes és lehetőségek sorát rejti magában.

Nagy Zalán versnyelve még valóban nincs „kész”: az első kötet színvonalára hullámzó, az – akár egyetlen versen belül is tapasztalható – sokféleség hol az izgalmas tarkaság, hol inkább a kidolgozatlanosság benyomását kelti. Egy jó költészet potenciálja azonban már ott rejtőzik benne, és ez leginkább a szövegek önreflexív, saját poétikai működésükre rávilágító rétegének köszönhető. Az *Atlasz vállára veszi a holdat* versei tudatosan felvállalják saját hiányosságaikat, és az indulás, a kísérletezés, a nyelvkeresés eseményével kapcsolják össze: a költővé válás a kötet szerint annyit tesz, mint kipróbálni ezernyi útvonalat, olykor bátran belefutva egy-egy zsákutcába is.