

# TÍZMONDATOSOK

## Tíz mondat a mekanomorf hibridekről

■ A huszadik század elején egy román előavangárd szerző, aki Urmuznak nevezte magát, olyan bizarr rövidtörténeteket írt, amelyben szereplői egy szemből, egy pofaszakállból és egy szoknyából tevődtek össze, vagy másutt szögesdróttal bekerített kecskeszakállt, netán aromatikusan facsórt viseltek.

Nemes Z. Márió versei a legradikálisabb költői kísérleteket (Urmuzhoz hasonlóan) a testkép, illetve a nyelvi absztrakció terepén hajtják végre. Szétzedett testekkel, testgépekkel, testimitációkkal, kipreparáltak ható testrészekkel kerül szembe lépten-nyomon a kötet olvasója, és ha szembekerül velük, legalább olyan nehezen szabadul tőlük, mint az egyik vers beszélője: „Valami belement a szemembe, / és azóta ott lakik.” (13.)

A testi viselkedés kényes pontjait, tabuít sorra döntik le a versek, akár Hieronymus Bosch a *Gyönyörök kertje* című képén, Nemes Z. Máriónál például gyakori, hogy a szereplők benyúlnak egymás szájába, vagy egyéb orális agressziót követnek el egymással, nemritkán váratlan eredménnyel: „Benyúlok a szádba, de amit találok, röhög és elszalad.” (29.)

Az emberi, az állati, a növényi, az ásványi és a gépi szférák teljes egyenértékűséggel vannak jelen a képi világban: mekanomorf és zoomorf hibridek, ordító virágok és bogárjavítók, hegesztett Puskinok bukkannak fel a szövegekben, a legszenvtelenebb hanghordozás mellett. Ez a világ az érzékelést és a nyelvet is meghatározza tehát, számomra a kötet talán legerősebb mondata az, amelyik mintegy mellékesen megmutatja, milyen típusú filozofikus belátások következhetnek egy ilyen világszerkezet radikális végiggondolásából: „Azt kívánom, hogy ne legyen nyálad, azt kívánom, hogy ne legyél.” (74.)

A kortárs magyar költészetben Nemes Z. Márió legközelebbi rokona ezt a

radikalitást tekintve alighanem Németh Zoltán, aki 2000-ben megjelent verseskönyve (*A szem folyékony teste*) óta, *A szem sötétje* vagy a *Koromevés* című szövegeiben, majd *A perverzió méltóságában* (2002) még kibontottabb formában kísérletezett hasonló effektusokkal, igaz, inkább a testi radikalizálásra összpontosítva, és kevésbé tágítva ki az absztrakciós szintet a növényi-ásványi irányok felé: „A szem sötét árnyék, a test / folyékony csatornáin úszik, / nyálam ismeri csak”; „Katalizátoros autók kipufogóiról / begyűjtött korom előkelő, száraz íze / van most a számban.”

Az, hogy a kötet versei az absztrakció irányában mozdítanak ki nyelvi paneleket, jól látszik az olyan szövegheleken, ahol rögzült nyelvi formulákba helyettesít be a szöveg más kontextusokból érkező szavakat („a szájakat ne ingerelje”; „mi vagyunk a matiné, mi vagyunk az élet”), vagy ahol váratlan, a köznapitól eltérő oppozíciós szerkezeteket hoz létre („Nagy kezemmel csak rá mutogatnék, kis kezemmel mindig simogatnám”). Kifejezetten konceptuális, ennyiben „laboratóriumi” költészet ez – de épp ennek következtében képessé válik arra, hogy nyelvi mutassa meg, mihez képest ember az ember, hiszen az emberről beszél, olyan rituálék, gyakorlatok, nyelvi kódok felől, amelyek legfennebb a nememberi kontextusából tűnhetnek távoli ismerősöknek.

A kérdés, hogy ez a nememberi az ember után van-e (tehát poszthumán), vagy az ember előtt (ha mondjuk a „visszamegyek a test elé, bele a tejbe” mondatnak tulajdonítunk kiemelt jelentőséget), félrevezető, történeti lineáritásba helyezné szerintem Nemes Z. Márió kísérletét: ebben az értelemben, az ásványi, növényi, állati kontextusokra is figyelve, azt gondolom, az időtlen emberen-kívüli felől láthatunk rá valamire, egy eddig nem létezett nyelv szó-készletével és szintaxisával ismerkedve.

(Nemes Z. Márió: *Bauxit. Palimpszeszt – Prae.hu, Bp., 2010.*)

## Tíz mondat arról, hogyan beláthatunk-e egy kalap alá

■ Mindig titokzatos, ha egy arcot teljesen elfed valami, ez Magritte-től legalább annyira tudható, mint Fehér Lászlótól, akinek kalapos festményei két 2010-es verseskötvet borítójára is rákerültek: a Szántó T. Gáboréra és a Pollágh Péterére. „Mínta tejúton járna, / fehér lépcsőn jön fel, / a ruha viszi, viseli őt. / Az is fehér. Lehajtja / a fejét. Lecsukja, / csak a kalap látszik” – mondja a *Kékraktár* című vers, azt az arcot kellene megfejteni, amelyik a kalap alatt van, erre ír pszichedelikusan lebegtetett variációkat Pollágh.

A többször, másként visszatérő ugyanaz eloldozza és felröpíti a szövegeket („mint egy sárkányt” – mondja az egyik vers), egy absztrakt térben lebegünk, de nincs fölfelé vagy lefelé: kavargás van, ugyanannak a dolgnak az átcsúsztatása egy másikba, belátható mennyiségű motívum beláthatatlan mennyiségű kombinációja. Ha elhagynánk a verscímekeket, és folytatólagosan tördelnénk a verseket, egymás után, jobban látszana, hogy Pollágh rokonai ebben a kötetben a polifóniával ügyködő modernisták, és hogy a kötet minimalizmusa ennyiben látszólagos: az, hogy „what you see is what you get”, *A Cigaretta* beszélőjének nem lenne elég. A látás itt szétválogathatatlanul össze van keveredve a nyelvvel (pl. „palackba menne, mint a szellem, nem is füstbe” stb., hát ez látvány is meg nem is), ezért még a mondat ellenkezője sem igaz („what you don't see is what you get”), meg túl metafizikus is volna a kötet alapattitűdjéhez képest.

És hogy az alapattitűd akkor mi is volna.

A szédítő motívumkombinatorika szétzilálja a szavak körüli „eredeti” contextusokat (átküldi a szavakat pár szivárványon, ahogy a kötet két verse is a címszereplő arcát), és így a szavak elkezdene valami váratlanról beszélni. Az alapattitűd talán az (és ezért nem metafizikus Pollágh költészete), hogy amikor a váratlan megszólal, akkor nincs lecövekés, és nincs hanghordozás-változás, hanem tovább jelzést intenek, a kombinációsor folytatódik, a kötet végén pedig ráadásul visszatolatás, visszavonás van. A váratlanok, amik megszólalnak, ilyenek: „Mind-egygyé tette a többit, / nem mássá”; „kopasz kávé, / füstölög, mint a puskacső”;

„A látvány nem fér el / a kékraktárban”; „Sem megerősíteni, / sem megcáfolni / nem tudták még az arcát”; „Egyszer tük-röt is ázott nekik, / észre sem vették, / be-le is estek réges-rég”.

Az alapattitűd az, hogy benyúl a tükörbe két kézzel, galléron ragadja, akit ott talál, és jól megrázza. De a kalap akkor sem esik le az arcáról – a kalap az arcban van.

(Pollágh Péter: *A Cigaretta*. Prae.hu – Palimpszeszt, Bp., 2010.)

## Tíz mondat a szarajevói buszokról

■ Kedvenc mondatom a könyvből: „szarajevóból buszok indulnak szarajevóba”. Nem lehet kilépni, kigurulni, kiemelékezni a dolgokból, a testből, látszik mondani a könyv.

A szarajevói padokon, egy parkban például huszoneves párok rituáléi zajlanak, a farmernadrágok cipzárjai kemény ostromoknak vannak kitéve, de erény-övként állják a meg-megújuló rohamokat. (19.)

A könyvben Szarajevó egy életérzés jelölője – a közeli idegenség vonzasköre, a meg nem valósult lehetőségek helye: „szarajevóban magad sem tudod / mi lehetnél s mi lehetnél volna”. A szarajevói könyvtár égésében ugyanúgy egybejatszik ember és könyv megsemmisítése („szarajevóban két napig égett / a könyvtár egyfolytában / mesélem itthon két napig / [...] miközben fogalmunk sincs róla / egy átlagos test meddig ég”), mint Lászlóffy Aladárnál, akinek helyszíni tudósításából az alexandriai könyvtár égését figyelhetjük. („Kiléptem polcom ajtajába, és a folyosó hangulatából rögtön láttam, hogy valami rendkívüli történt. A bölcsek, költők és tanítómesterek valamennyien álmukból felzavartan állnak a polcok szélén, a folyosók emeletei felett. »Ég a szálloda!« – »Tűz van!« – »Ég a könyvtár!« – kiáltottak összevissza a rohangálók.”)

Kollár Árpád a memória könyvét is írja, de ebbe zavaró elemek, halálok, hamis gesztusok szüremlenek be – az egyik vers beszélője levarrott szemhéjjakkal védekezne az emlékek/fényképmémlékek ellen, de hiába: „Nem szeretem a fényképet, mert nem hagy / emlékezni és nem enged feledni. / Elfed és kihantol. Mert a levarrott / szemhéjak alá régi, szemcsés képet égetett / retinámra egy derűs novemberi délelőtt.” (31.)

Ahogy előrehaladunk a kötetben, egyre inkább a test könyvét olvassuk. Groteszk képek, evés és szerelem egybejátszása, út a szétszedett test belsejébe, talán valamiféle megfejtésre vágyva. A test egy egyszemélyes törzs lakóterületévé minősül az egyik emlékezetes versben, aztán (a másik testeként) azzá a helyé, ahol az apa (még) nem férhet hozzá megszületendő gyermekéhez, ahol a gyermek közeli idegen, és még láthatatlan.

Néhány erős motívum szervezi könyvvé Kollár Árpád munkáját: az emlékezés-probléma, a test-probléma és a (Szarajevóvá konkretizált) távolság/közelség, ami az egészet kivetíti a térbe, lényegében ugyanúgy, ahogy a könyv szerves részét képező térképek és alaprajzok szabadkai és palicsfürdői helyszínekről.

(Kollár Árpád: *Nem Szarajevóban. Fital Írók Szövetsége, Bp., 2010.*)

### Tíz mondat egy világgjáró ibérről

■ Latinos erotika, konkviztádorok, kivándorlás, katolicizmus, első benyomásra ezekkel a fogalmakkal lehet körülírni Ferenczes István vállalkozását.

Esteban Zazpi de Vascos Y Aitzgorri életútja a nyughatatlan, de erős önértetű és igazságérzetű kalandoroké, alulnézetből mesélt és persze áthallásos történelemkönyv baszkokról, kecsuákról, spanyolokról, székelyekről. Az áthallások a könyvben többfélék: egyrészt az anyaország – országon kívüliség kérdése vetődik fel, ezzel a szóhasználatlaltal, többször is; Zazpi opciója az időtlen és absztrakt, nyelvben és kultúrában létező hazáé, ahogy ezt magyar párhuzamokból jól ismerjük. (L. *Bűcsű Spanyolországtól*) Másrészt megjelenik az Ady Endre-féle Kompország-képzet is, indián közegé stilizálva; innen nézve jól látszik, hogy Ferenczes István korábbi remekművének, a *Didergésnek* a hibrid (csángó) nyelvi identitása mögött ott volt ez a kompország-szerkezet: „Ide-oda löki a hullámzó tenger, / sorolja egyik parttól a másikig.” (*Kompország*)

Zazpi verseit az 1700-as évek végére, illetve az 1800-as évek első felére datálja „közreadójuk”, aki ezzel belép a teljes kötetre rúgó szerepköltészeti vállalkozások szerzőinek sorába: Fernando Pessoa, Faludy György, Weöres Sándor, Méliusz József, Kovács András Ferenc, Baka István, Király László és társaik közé. Azzal, ahogy Ferenczes „latin” közegbe és egy

másik történelmi korba teszi át a „székely” problematikát, két dolgot nyer a párhuzamos sorsok, helyzetek áthallásai mellé: a szerelmi költészet latinos temperamentumát a „fekete lilium”-versekben, illetve a hatalmi viszonyok nyersebb, direkttebb kifejeződését a királyok és alkirályok, hódítók és meghódítottak esetében.

Formailag népdalformák, románcok reprezentálják a „latin” hangulatot, ehhez gyakran használt leleményként még hozzájárul a hétsoros félszonettforma (sőt egy ezekből írott, nyolctételes félszonettkoszorú is, *Gozorú* címmel), a pikánsabb tartalmak pedig limerickformába kerülnek (*Vulgarden*), alighanem egy „ánglus matróz” hatására, akinek egy hasonló strófákban énekelte balladáját hallgatja Zazpi. (*Siralmas éneke*)

Zazpi hányódásai, szerelmi problémái a könyv vége felé egy sajátos, misszionárius és misztikus katolicizmusban oldódnak fel: előbb a paraguayi dzsungelben keresi korábbi jezsuita hittérítő munkájának nyomait – a miséhez tartozó latin énekeket találja már csak az indiánok között. A könyv utolsó, prózai betéte egy szentté avatási folyamathoz szükséges legendaképzés hangnemében szólal meg, sok parodisztikus elemmel, de mégis egyfajta emelkedettséggel. Zazpi a gyengeelméjűek gondozására kialakított kolóniára kerül, ott énekeivel, festményeivel beindít egy „gyógyító” folyamatot a közösségben; munkáját azonban az egyházi hatóságok cenzúrázzák, Zazpi visszavonul magába, füvet eszik, és végül, egyfajta groteszk csodaként számárrá változik, és elkóborol a dzsungelben: ez a befejezés, nagyon szerencsésen, olyan irányokban is megnyitja a könyv terét, amelyeket maguk a versek egyébként nem jártak be.

(Ferenczes István: *Zazpi. Kortárs Könyvkiadó, Bp., 2010.*)

### Tíz mondat az orosz melankóliáról

■ Csiki László nemzé Al New-t, Király László Al. Nyezvanovot – egyazon asztal mellett üldögélve a bukaresti Egyetem téren.

Alekszej Pavlovics Asztrov „másikját”, Jack Cole-t ugyanaz nemzé, mint magát Asztrovot.

Jack Cole figurájában létrejött egy Bob Dylan-szerű, gitáros költő, aki térben és időben végigszáguldja Amerika történel-

mét, egészen az európai gyökerekig perse. „Nem bolygok többet én idén / Szép Szajna gyöngye vén Citém / Nem bolygok benned nem föld ám / Sátános árnyad Notre-Dame / [...] Saint-Sulpice Boulevard Saint-Michel / Melltartót egy nő sem visel / [...] Ámor nem engem oktrojál / Luxembourg Louvre Palais-Royal / Falakról régi pompa ri / Merengek rajtad Pont Marie” – mondta volt Jack Cole a *Bedeker-balladában*.

Asztrov ellenben, ugyanott bolyongva, ezt mondja: „De én a messzeséget, a festmény háttérében derengő / Ismeretlen, a titkos tájakat szerettem – azt a keretet / Sainte-Adresse-ben, és Sisley Szajna-partját Villeneuve-la-Garenne-nél, / És a Boulevard Montmartre mondén forgatagát kilencvenhétben.” (*Utazások a fényben*); „Párizsról álmodtam veled / Kószáltam őszi Szajna-parton / Forgattunk régi könyveket / Szép délután volt hajnalalkony / Fénylett utcákon angyalarcon / Szemedben lázas könny rekedt.” (*Présent parisien*)

Zenei terminusokban: Jack Cole inkább dúr, Asztrov inkább moll.

Asztrov Jeszenyiből jön, meg Paszternakból, meg Puskinból, megidézve a jól felismerhető, dallamos orosz versvilágot, miközben átéli a huszadik századi szovjet történelmet, tudósít róla, és elnyűtt orvosi táskájával újra át- és átszeli azt a színpadot, amelyiken a figurák csehoviak és bulgakoviak legfőként.

A könyv végén olvasható Asztrov-életrajz telitalálata az, ahogyan előkerülnek a rég elfelejtett versek a lakásban: Asztrov cetlikre firkálta őket, amelyeket könyvek belsejében felejtett, és utólag ki-kihullnak onnan, de a Puskin-kötetből Tarkovszkij-sorok, a Paszternak-kötetből Proust-idézet, és ezek a cetlik, részben Asztrov versei, pillangóként röpdösnek szerte a szobában.

Hommage-ok, hangulatok, helyzetleírások állnak össze utalásos történetté a könyvben, maga a maszk, a szerep rendezői voltaképpen töredékes elbeszélés mindazt, ami történeti és személyes dokumentumokból vagy máshonnan ismert költői-színházi életművekből, azok párhuzamaiból összerakható. Asztrov egy rés, amelyen keresztül beláthatunk a mélybe, a föld alá, ahol egy láthatatlan könyvtár növekszik, a könyvek némák odalenn, de tinta és vér szívárog belőlük a felszínre. (L. *Október. Őszi könyvtár*)

(Kovács András Ferenc: *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka. Bookart, Csík-szereda, 2010.*)

### Tíz mondat a testkalitkáról

■ Két kedvenc ciklusom van az El Kazovszkij-verseskönyvből: az *Akadémikus passió*, amelyik képileg a legszeszélyesebb és legizgalmasabb, illetve a hatyú-részek: *Az új „Hatyúk tava”*, kiegészülve a *Levél a Hatyúkirálynőnek* című verssel. Előbbi inkább avantgárd konstrukció, képi villódzás (amit a következő sorok mondanak, azt meg is csinálja: „A nyelv berregni és bugyborékolni kezd / Hangok bolyonganak és elúsznak sorra / Az utolsó bőbeszédű kontinens / Elnéptelenedik / Elhajóznak róla”, 24.), utóbbi zenére, előadásra, erotikára, elválasztottságra komponált több tételes mű, a nézőtéri reakciók erőteljes jelenléte miatt nekem Ignótus *Változatok szemjátékra* című hosszúverse ugrik be róla.

A könyv utószavában Margócsy István varázssének-jellegről, a ráolvasások mágiájáról beszél, illetve e költészet több rétegűségéről: ezek a jegyek leginkább éppen az említett két ciklusban, illetve talán a *Dzsán-mesék* című szövegben érzékelhetőek.

A másik, nem sajátunk érzett testbe való bezártság témája az, ami még összekapcsolja valamelyest a kötet verseit, egyébként meglehetősen szétartó versvilággal találkozhatunk. Sötét tónusok, a jólfésültebb sorokon is itt-ott átütő, jó értelemben vett vadság, fekete humor jellemzi a verseket – az orosz kultúrát mint brandet a huszadik századi költők, illetve a balettelőadások reprezentálják.

A *Hatyúk tava* itt nem a színpadon levők felől mutatkozik meg (mint mondjuk a *Black Swan* című filmben), hanem a nézőtérén indít be egy, a saját helyzet reménytelenségével kapcsolatos gondolatfutamot. Aki a színpadon mozdul, egyfajta kivétel: egybejátszik benne az anyagi, szárnyakat viselő lény, illetve a „félig-vízi szellem, / Tudatalatti vadállat” (93.), a fenyegető, nyers, vad teremtmény.

Egy másik szöveg, kilépve a borzongató azonosulásból, egybekapcsolódási vágyból, távolról is megpróbálja megmutatni azt, ami egyszerű nézői illúzió is lehet: „Mert a sztárból, ha sminkjét lemosa, / Szinte semmi nem marad. / [...] Hatyúnak született, / Vagy csak így, ebben a kosztumban látszik annak?” (98.)

El Kazovszkij kötete a máshová, a másba való vágyakozásról beszél, újra és újra nekifutva ennek a reménytelennek látott projektumnak. A test és a nyelv is kalitka ebben a történetben, jelzések a radikális idegenségről, amelynek e könyv versei csak távoli lenyomatai lehetnek persze: „Mögöttem idegen az árnyék, / valaki más bőrében élek, / csak öntudatom bérlakása, / amit tükörbe nézve látnék. / [...] Ám, ha / én másban – akkor az enyémekben / ki él? S tudatlanul ki lakja, / míg lesétál a Duna-partra?” (111.)

(El Kazovszkij: *Homokszökökút. Magvető, Bp., 2011.*)

### **Tíz mondat arról, hogymit írnak a szerződésekben az apró betűs részek**

■ Létrejön a kötetben egy erős „vállalati” metaforarendszer, amelyik mindenre rávetül: a napok szürkék, kiszámíthatóak, egyformák abból az élethelyzetből nézve, ahonnan a versek megszólalnak. A szabályozottság, a csapatmunka, a mennyiségi viszonyítás erőterében mutatkozik meg az irodalom is, de egyre inkább a szerelem vagy az erkölcsi kérdések is. Olyan jellegzetes áttételek idézhetők ebben az összefüggésben, mint: „nehogy a számlát benyújtsák”; „mi marad majd végösszegül”; „az acél lett az úr kívül-belül”; „szolgálhatjuk tovább a gyárat”; „Hogy magam mellett tudjalak, mibe kerül és mennyit ér meg”; „inkább eladtam magam megint”; „ami kimaradni tűnt, Berta kamatostul megadta azt”; „A lap alján a csattanó, apró betűs, kiolvadni alig bírom”.

Két ciklusból áll a könyv: az első mintegy rögzíti a helyzetet – a hivatalnok két –, a második pedig a kilépés lehetőségeit vizsgálja tüzetesebben, térben,

időben, *Felcsapni akárki másnak* cikluscímmel.

A második ciklusban felerősödik a túlpárt-képzet, a kijutás lehetősége az egyhangúságból, egyneműségből, de vesztélyi kapcsolódik hozzá, a sötét oldalra kellene átélni – mintha a Styx vizéről lenne szó, amelyen muszáj átkelni a siker érdekében. Összességében tehát a versek viszonya az adott élethelyzethez a rezignáció és a hűvös reflexió általi felülemelkedés közt ingadozik. Ez egészül ki az *Esti mosdás* című versben egy harmadik lehetséges viszonyulásmóddal, a perverz élvezetével: „Rutinból sikálom véresre bőröm, / [...] megesik az is, hogy egyszerre van / megkötve és szétártva két kezem, / de beismerem, néha élvezem.”

Közeli támpontok a kötet metaforarendszeréhez, problémafelvetéséhez Orbán János Dénes *Hivatalnok-líra*, illetve Ármos Lóránd *Apám a Holdig* című kötetei – Bálint Tamás viszont nem követi ezeket a szerzőket a hangsúlyosan parodisztikus megközelítés, illetve a testi megéltetés/felszabadítási kísérlet irányában. A zsoldos, a rabszolga, az irodai munkás, a szerelmes, a bérnyúló, az író nagyon hasonló terekben mozognak a kötet mindent következetesen végigfuttató perspektívája felől. Az egész mögött ugyanakkor ott érezzük nemcsak a kiút vágyát, hanem a reményét is – ezért sem mondható, hogy Bálint Tamás depresszióba hajló kötetet írt volna a jó visszhangú első könyv, *A pap leánya, birtokostul* (2007) után; ezúttal ráadásul a könyv hangnem és problémafelvetés szempontjából is egységesebb.

(Bálint Tamás: *Visszaút a fekete folyón. Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség, Kvá, 2011.*)

**Balázs Imre József**