

LUKÁCS BARBARA

## Egy laza C elalvás előtt

DÉKÁNY DÁVID: DOLGOK C-HEZ



**Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2019  
57 oldal, 1499 Ft**

„Bejött a vihar a szobámba, és a szokásaimról kérdezett.” Így indul Dékány Dávid *November 71.* című verse, amit 4 éve publikált először a blogján, és majdnem ezzel a sorral éled fel a *Semmi* c. versben a természet, mely mindenre hat, ami emberi. A bennünket körülvevő valóság folyamatos megfigyelésre késztet, a körülöttünk lévő tárgyak számbavétele pedig nem pusztán leltárra, hanem a tárgyakból fogható impressziók rögzítésére is kényszerít. A világ az egyénen kívül áll, a benne lévő dolgok mégis meghatározzák annak életét. Személyisége az őt értek tükröződése, ahogyan gondolkodik a világról, megjelenik a tárgyakban, amelyeket maga köré gyűjt. Ezek jelentése idővel halványul, majd átalakul egészen addig, amíg valaki új jelentést lát meg bennük.

A *Dolgok C-hez* egymás mellé dobált jegyzetek, kidolgozatlanóságukban újrafelhasznált, élőbeszédszerű szövegtárgyak gyűjteménye. A kötethez választott borítón Akira Ikezoe festménye látható a *Future Primitive* sorozatból. A kollektív darabjain Ikezoe olyan, az utcán talált tárgyakat festett meg, melyeket növényyszerű installációkként gondolt újra. Dékánynak már a *Darwin motel*ben is fontosak voltak a tárgyak, amik a *Dolgok* atmoszférateremtésében is szerepet játszanak. Talán azért, mert ennek a kötetnek is a magány az alaphangja. Az álmatlan éjszakák, az indulások utáni és érkezések előtti pillanatok összességét használja arra, hogy rögzítse benyomásait és újragondolja a világot. Nemcsak a benne lévő dolgokat, hanem a nyelvet is, amivel a világról gondolkodik.

A *Dolgok* nyitóversében rögtön egy zavarba ejtő nyelvi szituációval találjuk szembe magunkat, ami már a kezdéskor érzékelteti, hogy ezekre majd érdemes lesz odafigyelni. A határozószó és az ige egymásutánosságával egy mondat közepén, in medias res kapcsolódunk be egy versbe, melynek szókapcsolatait mintha randomgenerátorral pakolták volna egymás után. Ikezoe tárgyai három napernyő, egy öngyújtó és egy



sárkányrepülő alakjában a *Dolgok*ba vándorolnak, a *Készülődés* c. vers mindhárom szakaszának lezárásában egy-egy tárgyon akad meg a tekintet.

A *Dolgok* talált tárgyakból, emlényomokból, vendégszövegekből és a hétköznapi nyelv eszközeiből építkező kötet, mely folyamatos kérdésfeltevéseket intéz a szövegek költőiségével kapcsolatban. Vajon validálható-e versként egy épp keletkező írás, vagy a lírává válás utolsó simítását a kötet szerkesztője végzi el, aki megnyírbálja a kézirat vadhajtásait? A Dékány-féle *Szabad ötletek jegyzéke* közel engedi magához az olvasót. Láthatóvá teszi tárgyakon túl és a vendégszövegek mellett a vers keletkezését is. A már emlegetett, négy évvel ezelőtt publikált *November 71.* a *Dolgok* három versében hagy nyomot így vagy úgy (*Semmi, Valami, November 71.*), a *Jegyzet* c. vers esetében viszont egészen nyilvánvaló a saját szöveg kötetben belüli újrahasznosítása. A vers előtti, nulladik változat beemelésével van itt dolgunk, a telefon szövegszerkesztője által tördelt, ékezeteket nem használó és az elütéseket figyelmen kívül hagyó jegyzet-verssel, amiből aztán majd a *Másik* című születik néhány oldallal később. Igénytelenség a nulladik változat kötetbe emelése? Lehetséges. De az is lehet, hogy valamit megmutat az alkotómunkából, amiből az olvasó jó voyeurként következtetéseket vonhat le az alkotás folyamatáról, még a vers keletkezése előtt.

Amikor versírás közben azzal állítja meg a gondolatot, hogy mit gondol majd a jövőbeli olvasó („kózhely??”, 13) vagy amikor konkrétan reflektál is a szöveg keletkezésének körülményeire, megkérdőjelezi a jegyzetelés szándékait, áttörve a negyedik falat. „Ez mar úgy nez ki, mint egy vers pedig csak jegyzetbe irok ötleteket es a telefon így tordeli” (14). Dékány metagesztusai nem maradnak reflektálatlanul, így nem lehet őket a lustaság számlájára írni. Felvetései az olvasóban visszhangzanak: mi különbözteti meg a gyorsan lejegyzett lépcsőházi gondolatokat a verstől, ami már nyomtatásban olvasható?

Az irodalmiság dilemmáját egy másik oldalról járja körül akkor, amikor vendégszövegekhez nyúl. Legyen szó egy leletről, Wikipédia-szócikkről, tudományos megfigyelésekről, szakszövegről, kortárs irodalomról, vagy a már tárgyalt saját szöveg újrahasznosításáról, a kötet tétje, hogy működik-e ez a sokféleség egymás mellett. A *Tiltott színek* a wikipédiából kölcsönzi sorait, ezek mégis beilleszthetők a *Dolgok* világába.

A gyakorlat hiányában láthatatlan színek ugyanúgy előttünk vannak, mint a szövegek, amikkel nap mint nap találkozunk. Szövegekben kommunikálunk egymással, és amikor éppen nem ezt csináljuk, elindul a belső monológ („Történhet bármi, belül ugyanúgy mondom tovább a monológot”, 26). Néhány színre felváltva fókuszálni egy intenzívebb színélmény elérésének érdekében hasonló ahhoz, amikor a megszokottól eltérő módon olvasunk egy már ismert szöveget, egy másikat meglátva mögötte. Tolvaj Zoltán *Szerelem* című versében ugyanezt érhetjük tetten, mint a *Tiltott színek* esetében, ahol az alkotói jelenlét máshova irányítja a fókusz, és komolyabb formai változtatások nélkül képes újraértelmezni a szöveget.

Ikezoé a Japánt sújtó cunami kapcsán fogalmazta meg, hogy mivel a tárgyak létrejöttének előfeltétele a kultúra megléte, így az ember által létrehozott dolgok lesznek azok, amik képviselnek bennünket akkor is, amikor már nem leszünk. A dolgok viszont sokszor már azelőtt elvesztik funkciójukat, hogy ténylegesen elhagynánk őket, mert *számunkra* vesznek el jelentésüket. Dékány szövegeinek az apróságokkal, a gondolatfoszlányokkal, és a pillanatnyi impulzusokkal van dolga, ezeknek állít mementót. A véletlenszerű emléksorok közé hanyagul, de kategorikusan odavetett „Félek a dolgok gyors elhasználódásától” (36) kijelentésben benne van ugyanúgy a szavak, mint a tárgyak jelentésvesztésétől való félelem. Egy elfelejtett emlék

vagy egy üzenet, amiről már nem tudjuk, kinek írtunk. Dékánynál a vers átmeneti állapotokat rögzít, aközött, ahonnan már elindultunk, és ahová még nem érkezünk meg. C-hez címzett megfigyelései a jelentéssel újra felruházott dolgok eredetére irányulnak, költői nyelve egyszerre reflektál a valóság megkérdőjelezhetőségére („Talán így hallatszik be a gondolataimba, ha megpróbálnak felébreszteni.”, 51, „Mintha elozo eletembol maradt volna bennem egy emlék”, 15.) és a valóságérzékelés esztétikai aspektusaira, amennyiben a létrejövő benyomások versek kiindulópontját eredményezhetik („Ezt majd felhasználom, tökéletes vershelyzet”, 45).

Egy helyen a szobrász és kő kapcsolatához hasonlítja a költő nyelvhez való viszonyát „ilyen mondatokat formázok egy alaktalan tömbből, tolmácsolok magamnak” (32) A tömb lefaragása feltételezi a nyelv sallangoktól való megszabadítását, a tudományos leírások ihlette szentenciózus részeket minimalista eszközkészletű, indoklatlanul random mondatok (44) együttese követi. Le kell bontani a nyelvet, hogy elérjünk a cipruserdőig (33), a *Dolgok* nyers beszédmódjáig. „Addig mondogatni a saját nevemet, amíg már nem jelent semmit” (7). A talált szavakban, az impressziók ihlette belső monológokban új viszonyítási pontokat keres egy meglévő világhoz, a szó viszont értelmezhetetlen és jelentéktelenné válik, amint a jelölő leválik a jelöltről („Olyan tapasztalat vagy, amiről nehéz szavakkal beszélni, mert egymás jelenlétében a közös molekuláris nyelvnek nincs olyan egysége, hogy szó.”, 42).

Az élőbeszéd irodalmiasítása a hétköznapi nyelv valóságához való hozzáférést feltételezi. Verseink vizsgálatakor lényeges a mögöttes jelentés, a *Dolgok*ban ennek eltörlése a cél. Ha a jelölő pontosan az, ami a jelölt, akkor nincs szükség a másodlagos jelentésre. „Végül azt a szót írtam mutatóujjal a hóba, hogy hó. Lehet, hogy pontosan olyan vagyok, amilyennek látszom.” (19)

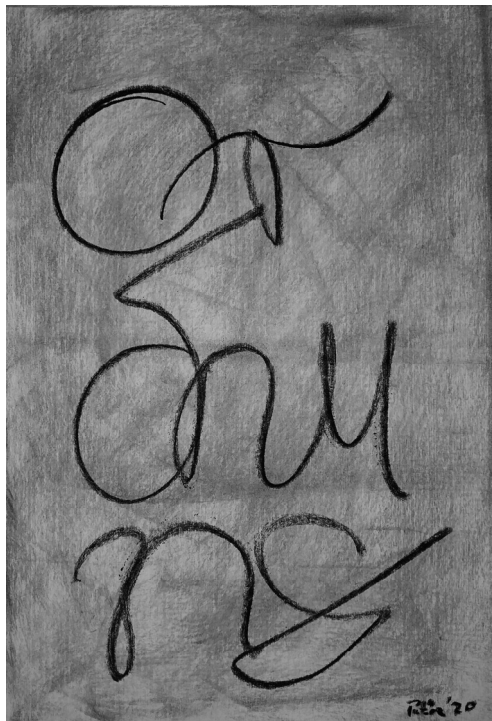
Dékány verseivel szemben nem hozható fel a túlszerkesztettség vádja. A dolgokat a maguk egyszerűségében szeretné felmutatni. Átéltéhetővé tenni, megmutatni a körülöttünk lévő valóság elképzelt, de nem elképzelve oldalt, formai üresjáratok nélkül. Ugyan a szövegek néhol közhelyszerűek: „nem azért látlak mindenki, mert hiányzol, hanem mert ugyanolyan vagy, mint az összes többi” (27); „az alanyt próbálok kitapogatni egy hiányos mondat mögött” (55), a *Dolgok*nak a legtöbb esetben mégis van hangja. Jobban ül az „Érezni, ahogy egy polip mindhárom szíve egyszerre dobog” annál, hogy „miért nem volt neki is három szíve, mint a polipoknak, hátha akkor jobban tudott volna szeretni” (Izsó Zita: *Éjszakai Földet érés*, 75).

A „Hány univerzum fér el a nyelvem alatt?” (21) kérdésben a módosult tudatállapot kíváncsisága mellett a saját nyelvi képességeit megkérdőjelező költő is lelepleződik. Mit lehet elmondani, és milyen formákban, mitől költészet egy leírt sor, miért kell, hogy az a sor túlmutasson önmagán? Mit képes mutatni, ha újra felhasználjuk? A *Tórusz* c. vers esetében például az időn kívüliséget. Az egészen közeli fókuszot dróntávlat váltja, majd ismét vissza a pillanatba, ami „meg sem történt, de már elfelejtettem” (21), egy tintával felírt szó a lábfej külső oldalán és a kíváncsi fációs szövegrészek újra feltűnése megszünteti a vers időbeliségét, kiemelve történetet a kronológia koporsójából.

A nyelvi leírás szorosan leköveti a szemlélődés folyamatát. A tétlenség és a tehetetlenség laza, itt-ott filmszerű pillanatsorai Dékánynál nem a semmittevést rögzítik. A semmirekellőség rítusainak pillanatai a legalkalmasabbak az inspirálódásra, alkotásra. Byul-Chul Han írja *A kiégés társadalmában*, hogy „a kontempláció állapotában mintegy kilépünk önmagunkból

és belemerítkezünk a tárgyakba” (32). Egy helyen pedig Walter Benjaminget idézi, aki szerint „az unalom olyan „meleg, szürke kendő (...), amibe beburkolózunk, amikor álmodunk” (30). Valami hasonló történik itt is, de a Dolgok „tárgyaira” irányuló figyelemtől működésbe lépő alkotás folyamata örökösen kérdéseket vet fel. Mi választja el a gondolkodást és az emlékezést a költészettől? Vajon az emlékek idővel le nem írt versek potenciális lehetőségeit jelentik?

Dékány Dávid nem állít többet annál, amit valójában mond. A *Dolgok*ban nem verseket kínál az olvasónak, hanem impressziók rendszerezését, melyek időről időre megkérdőjelezzik létjogosultságukat. Azzal kísérletezik, hogy képes-e a szöveg és ha igen, milyen formában rekonstruálni valamit, amit költőinek nevezünk. A „valójában bármi lehet vers” analógiáján keresztül nem akarja megváltani a világot, szövegeivel a felelőtlenség legszebb pillanatait megidézve, amikor még közeli volt valami, ami minden nappal egyre csak távolodik, és ami már nem tér vissza soha. Ahogyan a borítót készítő Akira Ikezoe képzőművészetet hozott létre az utcán talált gazdátlan tárgyak segítségével, Dékány úgy lát munkához a már létező és még csak elgondolt szövegekkel.



PETŐCZ ANDRÁS MADARAK SOROZAT – REND