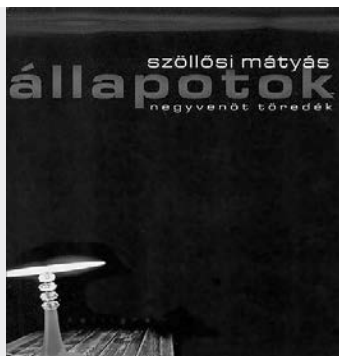




Szöllősi Mátyás

Állapotok Negyvenöt töredék

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011

Csuka Botond

„LEGALÁBB ÉRTEM, ÉS BIRTOKBA VETTEM”

Szöllősi Mátyás második kötete negyvenöt töredékből épül fel – negyvenöt állapottól áll össze. De mit is jelent itt az „állapot”, minek vagy miknek az állapotairól van szó? Helyzetleírások? Tudatállapotok? Különbözően egyik sem, azonban a kettő együtt, csak együtt: külső és belső összetalálkozása. Találkozások különböző módjairól van tehát szó, egymásra találásokról, és nem egyszerűen „lelki” történések, pszichikai állapotok leírásáról. A találkozásokban mindkét oldal jelen van *valami-képpen*, és mindkettő *valamivé* alakul egy sérülékeny felfüggesztettségben – a benn és a kinn, az én és a másik, a szó és a tárgy, a tekintet és a test –, amelyben elkülönülő pólusokról már nem, pusztán állapotokról beszélhetünk. Ha adódnak hozzá szavak, ha sikerül a megragadásuk. Ez a tétje az *Állapotoknak*.

A két könyvre osztott kötet negyvenöt darabjának mindegyike tehát egy-egy állapot megírására vállalkozik. Különösen szerencsés a töredék-forma: az *Állapotok* szövegei feszült figyelemmel nyesnek le magukról mindent, ami elterpeszkedne, ami biztos talapzatot építene – a versnyelv sűrűsége kiveti magából a fogódzókat. E töredékbe-sűrítettség okán

a címek különösen nagy jelentőséget nyernek az olvasat irányításában, nélkülük sokszor némák maradnának a szövegek. Ami ezeken túl marad, az legtöbbször valami riasztó magárahagyatottsága a kutató szavaknak, hogy – bár számot adni nem tudnak – legalább bevilágítsanak egy állapotba. Megkerülhetetlen és végigvihetetlen küzdelem ez, hiszen „egyetlen szó, azt hiszem, kevés, / főleg ahhoz, hogy megértsék, megértsem” (*Desperatio*). Valamennyi mű nagy küzdelme ez, a töredékforma csupán kiélezi a problémát.

Ebből következőleg gyengébbek azok a versek, amelyekben e kutatás félbeszakad, a bizonytalanságot megtöri a kimondott. Ilyen a *Concitatio* című, amelyben egy lomtanítás tárgyai közé kerülő tetem keltette pillanatnyi izgalom körvonala zódik, illetve körvonala zódna, ha nem húzná át éles kontúrvonal: „Mintha egy tárgy lett volna mind közül”. De ilyen kimondottság töri meg az utána következő *Supplicium* feszültségét is, amint a már feltételezett – ráadásul zárójelben – leírásra kerül: „(A libát felhelyezte a farönkre.)”.

A töredékformán túl a címek is a szavak elégtelenségével vívott küzdelem kiéleződése felé mutatnak. Az emberi létezés alapzatai ezek, amelyeket lehetne ugyan komor végleteknek, az élet nyomorúságához tartozóknak nevezni, azonban korántsem erről van szó, és a kötet sem tekinthető az élet valamely oldalával – mondjuk az örömtelivel – való leszámolásnak. A latin címek – *Miseria* (nyomor), *Inopia* (tanácstalanság), *Casus* (bukás), *Suffocatio* (fulladás), *Phthisis* (sorvadás), *Solitudo* (magány), *Infirmis* (tehetetlenség), *Desparatio* (kétségbeesés) – baljós emelkedettségük ellenére a mindennapit takarják, a lépten-nyomon jelentkezőt. Ez az alapzat, ezek az állapotok. A Szöllősi-szövegek élethelyzetei – amelyeken keresztül ezek az állapotok megíródnak – szintúgy a mindennapiban gyökereznek. A másik megtapasztalásának kihívásában, a lustán elüttött napokban, a városi körforgás émelyítő élményében vagy a kötet során végignyúló szerelemben (?): a megtartás és az elengedés fájdalomában. Rajtuk keresztül ismerjük fel, hogy az önmagukban távolinak tetsző „nagy szavak” nagyon is közel vannak hozzánk: a reggeli cigaretta elszívásában, egy leégett házromra vetődő pillantásban.

A kötetkompozíció elvét keresve magának a kompozíció fogalmának a használata válik kérdésessé, ugyanis az egyetlen egység itt az egység hiánya lehetne. Walter Benjamintól tudjuk, a darabkák szeszélyessége nem töri meg a mozaikok fenségét, erejük sokkal inkább a különálló töredékek „mikrologikus kidolgozásában” rejlik, mintsem egy alapvető koncepcióban. Az *Állapotokban* is hasonló mozaikszerű szerveződési elvvel

van dolgunk, ahol is a töredékek egymás mellett állása rajzol ki valami bizonytalan körvonalat, amely azonban mindegyre erősebben üt át a szövegek eredendő egymásmellettségén, kidomborítva vagy lesüllyesztve bizonyos motívumokat, alakokat, témákat vagy állásfoglalásokat.

Ilyen például a másik „elkergethetetlen” tekintete, amely nélkül elképzelhetetlen az élet, amely ránk szegeződve meghatároz, s ebben a meghatározásban rögzít, ám e „rögzítés kín” (*Casus*). Ennek a mások általi (meg)formálásnak és (meg)változtatásnak legszebb verse a kötetben a *Fides*, amelyben a másik megismerhetőségének illúziója keveredik össze a szerelemmel. „Építettem, hogy milyen is lehetsz” – mondja erre rímelve egy másik szöveg (*Error*). S mindezt annak alapján, ami egyedül olvasható a maga olvashatatlanságában – a test, a mozdulatok. Az idézett *Error* című versben először „pár bántó, nem kívánt” mozdulat kezd „felsejleni” az illúzió széttörőjeként. „Ezek vagyunk mi: néhány mozdulat – / leginkább ennyit olvasnak le rólunk” (*Fides*). Kétségbeejtő, mennyire alaptalan ez az olvasat, s mennyi veszély rejlik ebben az alaptalanságban, mely fenyegetettségérzést csak fokozzák a különböző állapotok kontextusai: „Egy testtel szemben mindig kételkedéssel / állok; nem tudhatom, mit is akar. / Veszélyt hoz el? Vagy csak játékra készül? / Mit is jelent az arc, a láb, a kar? / Veszélyt jelent” (*Fides*). Állandó, megszüntethetetlen a tekintetekbe-ütkezés, legyen szó akár az utcán elhaladók „űző”, „méregető” tekintetéről, „ahol minden tekintet fojtott indulat” (*Suffocatio*), akár a szerelmes tekintetéről vagy éppen az abban rejtőző közönyről (*Discidium*, *Solitudo*). Ezért lesz a mások tekintete által nem kísért mozdulat az öröm forrásává, a másoktól való függés elől elbújva, egyedül „önálló”: „Öröme egy önálló mozdulatnak. / Amikor nem néznek, nem méregetnek” (*Perceptio*). De ezzel együtt a „találkozás öröme” is elvész, hátrahagyva így valami kesernyés ízt, amelyben az önállóság öröme és fájdalma keveredik (*Solitudo*).

A test tehát mindenképpen a kötet egyik központi fogalma. A másik legtöbbször mint test van jelen, mert csak testként lehet jelen: a test a másik állandó metaforájává lesz. „A test, úgy érzem, mindent eltakarhat” – olvassuk a *Miseriában*, ahol ez elsősorban a szexualitásra vonatkozik, a vesszor azonban a kötet egészében domináló testhez való viszonyulást tömöríti magába. A test apró részleteinek rezdülése is sokszor a figyelem középpontjába kerül: az emlékezés során az anya lábán kidagadó ér tűnik elő (*Recordatio*), és szó esik például a testrész „önmagára találásáról” az első mozdulatban (*Motus*). Szintén többször föltűnik a pusztuló test vagy a már tetemmé vált, halott test motívuma, utcán, házkapuban vagy kórteremben (*Phthisis*, *Concitatio*, *Recordatio*, *Obitus*).

A saját test tapasztalata, illetve a test ábrázolhatóságának problematikája merül föl a *Levitatio* című vers festő *personáján* keresztül: „Egy rozsdás szögesdrót a testem. / Nem vagyok szép. Nem tudom, mit mutassak. / Egy vázlat készítése közben is / a kezem gyakran megzavar, eltántorít, hogy / formát adjak egy vékony nőalaknak.” A „csontszínpőre vásznon” kifejeződésre vágyódik a test, a „nyak, / az arc, a váll”, de ehhez újraformálásra van szükség. A *Levitatio*ban megszólaló hang tartozhatna akár Egon Schieléhez is, hiszen a *personák* fölléptetése nem idegen a kötettől. A *Professióban* Ábrahám, a *Desperatio*ban Szisüphosz jut szóhoz, míg a *Passio* című szövegben Jézus szenvedéséről kapunk tudósítást testközelből, egy őt kísérő hívének hangja révén.

Azonban nem csupán a másik vagy az őt kitakaró test tapasztalata artikulálódik a szövegekben, hanem a környezetet adó, abból egyszerre kitűnő tárgyaké is. A tapasztalatuk révén lesznek megírhatók a különböző állapotok, amelyekről függően kapnak a környező világ darabkái más és más arculatot, illetve amelyeknek köszönhetően egyáltalán megjelennek számunkra. Megtörik mozdulatlanságuk („minden tárgy mozog, miközben áll” – *Allevatio*) és némaságuk is („és minden pislog, reszket, mintha fájna – / pedig nem” – *Suffocatio*), azonban mindvégig ott van a „mintha” feszültsége. Az állapotok által előállított tárgyi világ állandóan változni látszik. Feszültségtelivé, zavarossá és zavaróvá válik, amin szélsőséges lépésekkel, a környezet teljes kiüresítésével lehet csupán segíteni (*Allevatio*). Újra csak a magány jelent nyugalmat, kívánt szabadulást a mástól való függéstől. Ezzel ellenkezőleg azonban más állapotokban éppen a tárgyak világa rejtli a megnyugvás ígértét a maga mozdulatlanságával és csöndjével (*Appetio*) vagy a hozzájuk kötődő tevé-vevéshez való menekülés lehetőségével: például egy megszokás és közöny átitatta kapcsolat elől (*Miserabilis*).

A szövegek közül többé-kevésbé elkülöníthetőek azok, amelyekben nem a mindennapi, hanem egy abból kiváló szituáció íródik meg. Ilyen a már említett lakáskiürítés (*Allevatio*), de ilyen a *Caecitas* is, amelynek a teljes sötétségbe zárkozás mesterséges-fantasztikus története képezi az alapját. Természetesen metafora ez – két ember szerelmi kapcsolatát bontva ki –, ám meg sem közelíti a „természetes”, a mindennapi szituációban mozgó szövegeket.

A kötet második könyvében erősödik föl, de mindvégig fel-felbukkan a szerelem tematizálása, az odatartozás sérülékeny szálainak szakadozása vagy teljes elvágása. A mások arcának megformáltságán kívül az unalom és a közöny, az elszakíthatóság, a másikhoz vezető út hiánya

vagy eltűnésének fenyegetése tér vissza több helyütt, illetve az ezek ellen való küzdelem vagy resignált tudomásul vételük. Eltompulás a tökéletes sötétségbe-zártság okán (*Caecitas*), elnémulás a szájba kerülő durva kövek miatt (*Mutitas*). Továbbá ott van az elválás fájdalma (*Discidium*), szerető féltése a már elveszített nőnek, elszívott cigarettáinak számára gondolván (*Toxicotis*), illetve a *Febris*ben az újrakezdés nehézsége a szeretett nő kísértő jelenléte miatt, aki mint „mérges illat, félelem” tér vissza újra és újra, nem maradva meg azon a sokáig nézett képen, amelyről „arcod kerek köve üt meg, / akár a száraz, majdnem-fény neon, / amelyben kapcsolástól kapcsolásig / meztelen-fehér jelenléted lüktet”.

Szöllősi új kötetének feszülő töredékeiben egyenletes az erő kifejtés, amely a különböző állapotokba való bevilágítást célozza. A nyelv, amelyet ehhez használ – ha a szavak fényéről beszélhetünk – nem szűrő, nem tesz erőszakot azon, ami – megmakacsolva magát – nem mutatkozik meg. Inkább sejtet és engedékeny – megtorpan egy ponton, ha érzi, valamit érdemes a félsötétben hagyni, még akkor is, ha így nem jut el a másikig. A kudarc másik oldalán azonban ott van a nyereség, hogy valaminek az „állapotát / legalább értem, és birtokba vettem” (*Ignominia*).



Balla D. Károly

Tejmozi

Magvető Kiadó
Budapest, 2011

Csordás László

A TEJÜVEG MÖGÖTT

Ha egy szépirodalmi alkotást ma el akarunk adni a szélesebb olvasóközönségnek ebben a telített kulturális közegben, kénytelenek vagyunk

mozgósítani a(z ön)marketing teljes fegyverzetét. Balla D. Károly legfrissebb regényét minden bizonnyal könnyebben eladhatóvá tette az, hogy kiadója a Facebookon rendezte meg a könyvbemutatót, továbbá előre felkért ismert irodalomárok mondtak róla véleményt a YouTube-on keresztül, illetve a bejegyzések által bárki hozzászólhatott, elmondhatta esetleges kifogásait, ezzel interaktívva téve az eseményt, ami egyúttal a regény befogadását is elindította. Az sem maradhat említetlenül, hogy a szerző külön blogot hozott létre a *Tejmozi* számára (tejmozi.blog.hu), amelyen azóta is lankadatlan lelkesedéssel gyűjti a regénnyel kapcsolatos legfontosabb anyagokat (kulisszatitkokat, interjúkat, videókat, kritikákat, ismertetőket). S végül – mindezeket megkoronázandó – a virtuális térben egy virtuális gesztussal indult útjára a regény: ezen a blogon látta el Balla D. a borítót elektronikus aláírásaival, a számára legfontosabb személyeknek ajánlva a könyvet. De akár tulajdonítunk jelentőséget ezeknek az aktusoknak, akár nem, könnyen beismerhető, hogy a *Tejmozi* sokkal hamarabb és könnyebben eljutott az úgynevezett művelt nagyközönséghez, mint a korábbi regények.

Az *Élted volt regénye* (1998) posztmodern teóriák hatása alatt született. Olvasván olyan kérdések merülnek fel bennünk, mint: ki a szerző? Hogyan születik a regény? Egyáltalán: lehet-e ma még regényt írni, illetve műalkotássá válhat-e a mindenféle talált szövegből összeállított kompozíció? A második regény egyrészt az előbbi kérdések felől olvasható, másrészt az eredeti ötleten alapuló írói koncepció megszüli a saját teóriáját (igaz, itt sem teljesen mentesen a posztmodern tapasztalatoktól). A *Szembesülés* (2005) hiányregényként határozza meg önmagát, a szerző beavat minket a legintimebb műhelymunkába: megadja a vázlatot, s az írás folyamatát okadatoló kommentárok, jegyzetek, munkanaplók, a hiánylexikon és a különféle töredékek alapján mi magunk alkothatjuk meg magát a hiányzó „szembesülést”.

Az előző két regényben Balla D. Károly jobbra azzal nézett szembe, lehet-e a szerző és a mű azonos önmagával, és ha igen, vajon hogyan? Mondhatni, inkább a technikai problémákra való reflektálás felé toltott el a hangsúly. A *Tejmozi* viszont szakítani látszik ezzel a tendenciával, s az író a szövegekkel való „laboratóriumi kísérletezés” helyett visszatér egy biztonságosabb, mintegy hagyományosabb pozícióba: ez a könyv ugyanis valóban regényszerűvé sikeredett. Olvasmányos, van benne történet, vannak benne karakterek, még a töredékes szerkesztésmód sem teszi követhetlenné, túlbonyolítottá a sztorit. Bár törté-