

hallgatásban van az ő igazi erőssége? Ha ez így van, ha valóban az enigma vagy a haszid történetek irodalmi hagyományát tartjuk a legértékesebbnek Röhrig irodalmi munkásságában, abból nem következik az, hogy a tökéletesre csiszolt megszólalással szemben le kellene értékelnünk azt a képviselői beszédmodot, amelyet ez a kötet megvalósítani igyekszik a család és támasz nélküli, a létezés peremvidékén tengődő emberek történeteivel vagy éppen a személyes istenélmények leírásával. Éppen ellenkezőleg: ezek a hagyományok segíthetnek a leginkább azokat a tapasztalatokat közvetíteni, amelyekkel Röhrig Géza magát meghatározni igyekszik.



Mezei Gábor

**natúr öntvény**Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2016

Seres Nikoletta

**MI VÉGRE A SZÁMOK?***Variációk átváltozásra*

Misztikus lényekkel teli titokzatos világ bontakozik ki Mezei Gábor második verseskötetében. A *natúr öntvény* olvasható egyfajta eredet-történetként, vagy fordított teremtéstörténetként. Ennek az állításnak a megvilágításához először is a kötet egészét tekintve emelek ki néhány idáig mutató aspektust. Ez a következetesen felépített kötetkompozíció összesen hét ciklust tartalmaz, és mindegyikben hét vers (az elsőben és negyedikben duplán) olvasható. A szövegekben természetes (állati,

növényi, emberi) és mesterséges elemek keverednek minden lehetséges variációban, és habár a penge és a metszés ismétlődő, visszatérő képei a kötetnek, mégsem az elkülönítés, hanem a vegyítés jellemzi. A versekben a penge villan, de minden újra egyesül: „belevág a génig, majd / megáll a metszéspontban. átszabja / utazóit” (*fél/metszés* [22]). Mezei világa tehát nem a szétválasztásban keletkezik – mint ahogyan a világ teremtéséről szóló elképzeléseink alapján feltételezhetnénk –, hanem a vegyítés által jön létre a hét ciklus alatt. Ez az állat-, növény- és táj-elegy egy olyan komplex egésszé szerveződik, melyben az ismereteink csak annyiban hasznosíthatóak, hogy általuk megállapítható: ez egy ismeretlen közeg, így az olvasásban a felfedezés izgalmával haladhatunk előre.

A kötetnyitó ciklus, a *monstrorum historia*<sup>1</sup> már címében is sejteti, hogy a következő oldalakon szokatlan témára számíthatunk. Ez a szörnyek története – a verscímekben szemléletesen elhatárolva – kétféle típusból építkezik: egyrészt hét élőlény, másrészt pedig egy-egy pillanatkép leírása fut párhuzamosan egymás mellett. A váltakozó szerkesztettségben viszont a két szál összefonódik. A számozott monstrum versekben – ahol a számok növekvő sorrendű prímei – egy-egy élőlényről olvashatunk, és választ kaphatunk arra, hogyan hasznosíthatóak a szörnyek, mert a leírás legtöbbször annak gyógy módként való felhasználásának részletezésével párosul. Míg a ciklus első verseiben főként az állati jellemzők dominálnak, az utolsó darabokban már eldönthetetlen, hogy növényi vagy állati alakok elevenednek meg a sorokban, vagyis a megjelenített lények változásával párhuzamosan a szörnyek története egyfajta herbáriumszerű szöveggé is válik.

bőre pikkelytelen, hártyás végtagjai csökevényesek.

[...] zöld rostjai

mozdulatlanok mind a mélysötétben. hasbőre kifakad

a fényben. növekedni kezd, again levél. [...] fészkeikben

évelő pikkelyesek

(*monstrum11* [17])

1 A Debreceni Egyetemen 2016. április 28-án tartott kötetbemutatóról tudósító Szilágyi Szilvia írja: „a különböző herbáriumok mellett többek között Ulisse Aldrovandi *Monstrorum historia* című művének szürreális képei, Oravecz Imre korai kötetei, illetve Herta Müller novelláinak szikár, kegyetlen nyelvezete, ritmusa ihlette meg a szerzőt a kötet írása során.” Szilágyi Szilvia, *Lyra monstrorum*, Szifonline.hu 2016. május 3., [www.szifonline.hu/?cikk\\_ID=454](http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=454).

torka felfúvódott, felső ajaka egyenes, az alsó teknős. ajaki együtt csörszerűek. a földhöz első, szájas felén csatlakozik, szájas feléből gyökerek nőnek. szárai csupaszok vagy pikkelyesek, törzse tojáskerek, repedéses. szárai középtájt törzsébe futnak, körülötte megbillen az erdő. kapaszkodik belé a rohanásban.

(*monstrorum*13 [19])

A /-jeles versekre asszociatív, összemosódó közlés és szinte tömondatokra redukált nyelv jellemző. Leírásokat olvashatunk a pillanatképekben, statikus állóképekben megragadott jelenetekről. A folyamatos átrendeződés az, ami összeszövi a *monstrorum historia* kétféle szövegrészeit: „fa nő kőből, kőből levél” (*kő/fa* [16]). A ciklus verseiben kevésbé a logikai kapcsolatok, sokkal inkább a szavak hangzására építő, asszociációs játék konstruálja a sorokat, és az egymással rezonáló szavakból továbbgyűrűző gondolatok szervezik a szövegeket: „a tetőn galamb, szájából kisarjadzó / ág. ha a galamb szól az ágat le- / vágják. alatta ágból halom. odabent / megmozdul egy alom a csendre, az alomban macskák” (*macska/lom* [12]).

A *mostantól/ugyanott* verseinek ismét számozott címei – itt csökkenő sorrendben természetes számok – egy bentről kifelé történő elmozdulást érzékeltetnek, az ágytól a lépcsőházon át a tégig, melynek a végén – megtörve az egyre táguló teret – a labor szerepel, társítva az egyes számmal, ami pedig a numerikus játékot zavarja meg. A visszazámlálásban az egy nem kezdő-, hanem végpont, az egyetlen szám, amely csak önmagával osztható. A „prím számok zaja” (*ágy*12 [25]) végigkísér(t)i az értelmezést, arra készítve a befogadót, hogy a kötetkompozíción belül megtalálja a jelentőségét e játéknak, és a szöveg kilépve a következetesen felépített szabályok közül mutatja meg Mezei Gábor költészetének a végső célját: ennek a laboratóriumi körülmények között előállított lírának a tétje az oszthatóság felszámolása.

A *minden tej*ben egy halétel elkészítésével párhuzamosan rajzolódik ki egy párkapcsolat, melynek mintájára épülnek egymásra a versek. Az utolsó és első sorok egymásba csúsznak, mint ahogyan „a kéz összeér” (40). A ciklus legsikerültebb darabja az „olajban szült...” kezdetű vers, amelyben az éppen a serpenyőben sült halról kapunk egy erőteljes képet, és az utolsó sorokat olvasva egy katedrális belső tere sejlett fel bennem. Az ehhez hasonló képzettársítások lehetőségének megteremtése a kötet egyik

legerősebb hatás eszköze: „kívülre irdalt nyílások, a citrom sebmárá savaival belülről / kipakolt terek. a sós hasüreg és a dermedt pára. a zöldülő / ág, a fűszeres, üres erek, a málló falak a szálkás boltozat / alatt” (*olajban szült...* [39]).

A *minden tej* átvezetesként is értelmezhető a következő részhez, az *éhségtől haloványak* verseihez, amelyek egyfajta „minden napra egy recept” koncepciót követnek. Ám hiába az érzékletes leírások, a szaglás és ízlelés olvasói tapasztalatának megidézése összességében elidegenítő eljárásnak értékelhető, mert az olvasó ellenáll, ezeket az ételeket nem ízlelné szívesen, amihez hozzájárul az is, hogy a receptkönyveket imitáló nyelvezetet elbizonytalanítja a címzett változó, rögzíthetetlen pozíciója. Az egyes szám második személy átfordul, néhol a készítőre, néhol pedig a készítettre vonatkozik: „árnyas helyen tálald, / magad napra egy hétig ne / menj” (*bétfő* [45]).

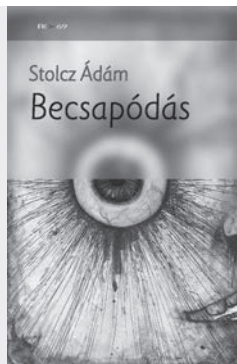
A köztes, címtelen versek olvashatóak az előző részben megírt kapcsolat folytatásaként, de az utolsó két ilyen szövegben a viszonyok átalakulnak, és hasonlóan az ételkészítés közben cserélődő pozíciókhoz, itt is felmerül, hogy az egyik szereplő (talán a lírai én?) a főzés tárgyává válik. A versekben egy állandó megszólítotttságot tapasztalhatunk, de nem lehetünk biztosak abban, hogy például kihez tartoznak az egyes szám második személyű birtokos személyjelek, és végeredményben annak a lehetőségét is nyitva hagyja a kötet, hogy ezekben az esetekben a lírai én önmegszólító közléseit olvashatjuk. „[...] meglátom, milyen könnyű, / mondtad. talán magadnak. az acél enyhén / megnyitotta ereid, sós lé spricelt, ugrott hurokba. [...]” (56).

A *nehéz forgács*ban az előző ciklusok animális jellemzőit végérvényesen felváltják a növényi attribútumok, és a versekből *fa/ember* vagy *ember/fa* alakok rajzolódnak ki, ha szabad ezzel a kötetben használt számtani jelöléssel élnem: „mert benned sehová / nem tart a körkörös érzet, / [...] bent érdes íny, / fogak mélyre őrlő csendje, / odvak repedt gyomra. a / törzs alatt újrázott vakolat, / derékig. megfeszülsz, ha szél van” (*középső kéreg* [66]). Hasonlóan a *minden tej* felépítéséhez, ebben a ciklusban is összeérnek az egymást követő versek. Minden szöveg utolsó soraiból keletkezik a következő címe, például az imént idézett *középső kéreg* zárójelét a *derékig sós* című vers követi. A két ciklus szerkesztésében, az egymásba fonódó versekkel, a szonettkoszorú felépítésére emlékeztet.

Az utolsó ciklusban visszatérnek az elsőben felsorakoztatott prím számok, ám itt már önmagukban állnak, megfosztva minden szóbeli közléstől. A *tájelegytan* szövegeiben a versszerűség feladása, a forma

felszámolása figyelhető meg. Folytonos mozgás és átalakulás hajtja előre a sorokat, de itt már nincs helye élőlényeknek – amit tapasztalhatunk, az már csak az idő változása. Súrlódás, elegyítés, „folyton lassuló, hűvös oldódás” ([17] – 89), mintha a *véges kötés* utolsó mondatának kibontása lenne ez a záró rész: „a táj, mire bármi megindulna, megköt” (*cement* [79]). A *mostantól/ugyanott* ciklus címében a határozószavak által kiemelt idő és hely szembenállása, és a versek alapján megfogalmazott cél, az oszthatóság felszámolása itt, a *natúr öntvény* zárlatában teljesedik ki.

Mezei Gábor olyan lények, kapcsolatok, képek megírására vállalkozik, melyeknél a kategorizálás, a besorolás kudarcot vall. „körbeír a kéreg” – olvashatjuk a *natúr öntvény* borítóján, a hátoldalon, beleolvadva a kép kékes-zöldes derengésébe. A *belső forgás* (69) című versből kiragadott félmondat a cím által előrevetített formaadási szándék lezárásaként is értelmezhető. Osztható és oszthatatlan keveredik a sorokban, és a végül csak önmagukkal osztható elemek metamorfózisában egyedí, önmagába visszaforduló világot teremt.



Stolz Ádám  
**Becsapódás**

FISZ–Apokrif  
Budapest, 2016

Lapis József

## NEOAGRESSZIÓ

Kétségtől találó Stolz Ádám első kötetének címadása, hiszen egyszerre játszik rá a „becsapódik” és a „becsapás” szavakra, jelezve azt, hogy egy fájdalmas, sérüléseket okozó s árulással felérő szakítás (a törmelék-

kekből történetté összeálló) lírai reflexióit olvashatjuk. Tegyük hozzá azt is ugyanakkor, hogy a szó kettős jelentése a rám, olvasóra tett hatást is leképezte: míg a szövegek némelyikének nyersessége valóban az arcomba csapódott, némileg én is átverve éreztem magam, hiszen előzőlegesen egy masszív kis lírakötetre számítottam.

Amikor egy (pár)kapcsolat lírai reflexióiról beszélek, akkor arról gondolkodom, hogy a kötet miként képes nyelvi történéssé tenni és közvetíteni egy fájdalmas magánéleti tapasztalatot, a dühöt, elkeseredettséget, magányt, öntudatos bezárkózást és kinyílást, sebeket, hegeket. Megértettem-e valamit másként, illetőleg, ha a költészet elemi érzelmi hatását firtatom, megéreztem-e valamit erőteljesen a felsoroltakból (és azokon túl)? Nos, az első olvasás során azon kaptam magam, hogy a művek lassan elengedték a figyelmem, mert körülbelül a kötet egyharmadánál (konkrétan a *Ne csúfolj ki!* című versnél) annyira önméltóvá vált a versnyelv, hogy már nem volt képes megdöbbenő, provokatív, gyomorba vágó hatást kifejteni: unalmassá váltak a felkiáltások, megszokottá a nyers, helyenként trágár kifejezések, lagymataggá az asszonáncok, fásasztóvá a kelletténél többször zavaros képek. A kötetélményen két dolog mégis tud segíteni: egyfelől a harmadik ciklus elején található egy-két valóban figyelemre méltó költemény (*Tavaszi Szabadság*), amelyek új lendületet adnak érdeklődésünknek és éberségünknek; másfelől természetesen nem szükséges elejétől végéig vonalszerűen olvasnunk a könyvet, szemelgethetünk is belőle kedvünkre.

A legfőbb probléma meglátásom szerint Stolz Ádám első verseskötetével az, hogy benne több ízben egyszerűen gyenge költészet válik az, ami tapasztalatként bizonyára felforgató lehet. Nem keveset kell dolgozni annak érdekében, hogy utóbbi az olvasás során megértésményként és hatásként megképződjön. Stolz elvitathatatlanul sok mindent meg is tesz az ügy érdekében (megkísérli például a hús- és hentes-áru-költészet kidolgozását: 14, 16, 17), és a gondos szerkesztői munka is jól érzékelhető a könyv kialakításán, az eredmény mégis kétes. Jóllehet a retorikai mintázatok működnek, hiszen a közvetlen megszólítás (ritikában önmegszólítás) beszédhelyzete például kifejezetten alkalmas arra, hogy az agresszió (nyelvi) cselekvéssé, az indulat történéssé váljon, s egyúttal az olvasó a szöveg megszólítottjának pozíciójába (is) kerülve a saját bőrén tapasztalja a szavak súlyát és üteit. (S természetesen mindezt nem csökkenti, de tovább árnyalja az a helyzet, hogy egyszerűsmind a beszélő-cselekvő helyét is elfoglaljuk, ráadásul maradunk a drámát kívülről szemlélő szerepében is.) „Gyomorszájba rúglak, / és ha