

Szálinger Balázs

361°

Szálinger
Balázs 361°Magvető Kiadó
Budapest, 2018

m

Csécsesi Dorottya

ÉS A KÖR BEZÁRUL

Első ránézésre nem tűnik nehéznek Szálinger Balázs *361°* című, 2018-ban megjelent kötetét kontextualizálni, tehát azt a *360°*-nak mintegy a cím által is deklarált folytatásaként olvasni. A *360°* egyfelől – matematikai nyilvánvalósága ellenére – kellőképpen misztikus, másfelől számos asszociatív lehetőséget magában rejtő cím volt: egy *360°*-os kör a teljességet, ugyanakkor az önmaga farkába harapó kígyó, az uroborosz képeként az örök körforgást is jelképezheti, miközben valamiféle fordulat anticipációjaként is értelmezhető. Amikor két évvel ezelőtt erről a kötetéről írtam (*A hazaszerető topográfia fraktálszimmetriája*, Szépirodalmi Figyelő 2017/4.), én is egy, Szálinger költészetében esetlegesen bekövetkező fordulatot vártam, amennyiben a *360°*-ban egy olyan újfajta költői nyelvvél is kísérletezett, amelynek eredményeképp a lírai ének a tájhoz, a természethez, a helyhez fűződő közismerten emblemikus viszonya – amit én akkor hazaszerető topográfiaaként jellemeztem – szintén új megvilágításba került. Ezen hazaszerető topográfia Szálingernek újfajta költői névjegye, amennyiben a dunántúli, illetve zalai táj, vagyis a szűkebb haza, műveinek mindig is fontos helyszíne. A *360°* tájbrázolása a különböző geológiai, topográfiai terminusoknak vagy egyéb, a természettudományokból átvett kifejezéseknek, valamint helytörténeti múzeumokból vagy földhivatali jegyzőkönyvekből kikeresett ready made szövegeknek a költeményekbe

való beemelése által univerzálisabb jelentéssel bővült: a költő egyes alanyi élményein túlmenően például Szévíz vagy a Foglár völgye is földtörténeti jelentőségű események megfigyelésének helyszínévé válhatott. Mindezek tekintetében azt is felvettem, hogy Szálinger ezen kötete talán ahhoz az akkor még kevésbé reflektált antropocén-diskurzushoz kapcsolódóan is értelmezhető, amely – főként a német nyelvű – lírában már korábban elkezdett egyre élesebb kontúrokat nyerni, ugyanabban az évben pedig az Anja Bayer és Daniela Seel által szerkesztett, *all dies hier, Majestät, ist deins: Lyrik im Anthropozän (Felség, ez itt mind tied. Antropocén líra – Székely Örs fordítása)* című antológia révén pedig mintegy konkrét alakot is öltött. Ez a bő háromszáz oldalnyi, tematikus válogatás olyan, az utóbbi években született verseket tartalmaz, amelyek valamilyen módon a föld- és egyben kultúrtörténeti változásokra, az egyensúlyi állapot megbomlására, az ember és a természet megváltozott viszonyára, illetve a természetre mint pusztán a humanitás keretei között többé nem értelmezhető aktásra reflektálnak. A 360° számos verse ebbe az irányba mutatott, és nagyon kíváncsi voltam, hogy a 361° vajon mennyiben tart majd efelé.

A kötet címadása tehát mindenképpen egyfajta folytatást implikál, míg azonban a 360° önmagában is gazdag és gondolatébresztő, a 361° inkább egy olyan rejtély, amelyet talán bizonyos értetlenség is övez. Netán azt a paradoxont rejti magában, hogy a teljes kör túlfordult önmagán? Hogy nem pusztán a teljesség, a tökéletesség illúzió, hanem az örök körforgás elképzelése is csupán önámítás? Vagy ennek éppen ellenkezőjét, hogy noha megváltozott körülmények között, de – az antropocén-diskurzus kontextusában a földtörténetet is magában foglaló – történelem folyamatosan ismétli önmagát? Az újrakezdés illúziója helyett a fordulat és katarzis lehetetlenségébe való rezignált beletörődést? A kötet címét viselő nyitó vers ez utóbbi olvasatot sugallja, és egyben a 360° koncepciójától eltérő csapásirányt mutat. Poétikailag a hagyományosabb strófaszerkezet alkalmazása által a 360° egyes költeményeinek szikárabb, tárgyilagos stílusa helyett, amelynek az olykor inventárium-szerű, felsorolásos, halmozásos költői technika egyfajta distanciált, analízáló, a tájat valóban mintegy 360°-ban pásztázó sólyomtekintetet kölcsönzött, itt a Szálinger korábbi költeményeire jellemző stilizáció válik hangsúlyosabbá. A vers tematikailag is felvillantja a kötet fő szervezőelveit, meghatározó elemeit, amelyek részben folytatják az előző gondolatmenetét, részben pedig ki is bővítik annak anyagát. Ilyen motívumok például a táj, pontosabban az ember kitörölhetetlen lábnyomát

magán viselő táj („vízjogilag engedélyezett folyó” [7]), a politikum és az aktuálpolitika, illetve annak ironikus distanciával történő szemlélése („Tavaly rekordot döntött a világ, / Benyomásérzékét át is adta már, / A grófi könyvtárban kiállított / Ezüstözött eke már pont nem fért bele” [7]). Felfedezhető továbbá egyfajta kiütkeresés, egy menedék ábrándja, amely azonban a természetben, amelyet az ember végérvényesen igába hajtott, már nem lehető fel. Marad tehát a költészet, noha az ironikus nyelvi játék miatt ennek gondolata is idézőjelbe kerül, és bár ezzel nem egy szó szerinti értelemben vett programversolvasatot javaslok, a szuggesztív zárósorok egyfajta manifesztumjellegét is kölcsönözik a versnek: „Nincs más, a költészetnek / Muszáj szépnek lennie a végén, / Legyen az élet mellett elkötelezett massa / Fölött tajtékzó ostoba nyelvi burján” (7).

A költészetnek mint lehetséges menedéknek a gondolata ily módon ellenpontoszza a 360° egyes, a költészet szerepét tematizáló költeményekben – például a *Hat sor* vagy *A költő halála* című versekben – regisztrálható művészetfelfogását. Míg a „legnagyobb költemény” megalkotása – amint a tökéletes műalkotás is Balzac *Az ismeretlen remekmű* című elbeszélésében – ott pusztán „hat bizonytalan sor” marad, addig a 361°-ban a költészet szerepe felértékelődik, méghozzá az életnek egy olyan szerves és nélkülözhetetlen részeként, amely segíthet elviselhetővé tenni azt. A népköltészeti, népmesei elemek beemelése révén ugyanakkor a költészet egyfajta mágikus dimenzióba is helyeződik, és míg a 360° költeményei sok esetben az ember előtti és ember utáni természet dichotómiáján keresztül értelmezhetők, a 361° verseiben inkább a költészet, illetve a mese és a valóság törésvonalai rekonstruálhatók. E kontextusban értelmezhetők például a *Jobbágyi, 1887*, a *Négy fiú*, a *Kifut a mágia* vagy a *Vihar előtt* című versek. A vihar előtti pillanat mindig egyfajta nyugalmi állapot, ami ugyanakkor nem pusztán a várakozást, hanem magát a várt eseményt is magában foglalja. A *Vihar előtt* című vers ezt az állapotot egy vihar utáni perspektívából írja le, a vihar ugyanis már rég bekövetkezett, méghozzá az emberiség formájában. A béke, a csend, az eseménytelen idill nem tartható fenn sokáig: „Mért kell egyértelműnek lennie, hogy valami / Mindjárt leüti a rózsák fejét?” (32) A *Jobbágyi, 1887* című vers tájképfestője is azért halhatott meg békében, mert már nem fejezhette be művét. Képén még „vázlatban állt a hegy” (33), „vázlat”-jellege azonban nem hiányossága, hanem éppen tökéletessége: a festő a hegyet annak még érintetlen, az emberi kéz évszázados pusztítását megelőző természeti állapotában örökítette

meg. Az érintetlen természet azonban ma már csak pusztá nosztalgia, rekvizitumait csupán a művészet őrzi, noha a *Kifut a mágia* című vers ennek a reményét is relativizálja. Amint az ember birtokba vette a természetet, úgy a politika is újabb és újabb kísérletet tesz arra, hogy a költészetet, illetve a művészetet kisajátítsa: „míg te szórakozol, keseregsz vagy a hősi / múlton rágódsz, Víg Laci képviselő úr enged egyet az / övén, és visszaigényli a kultúrt” (51). Hasonló gondolatok fogalmazódnak meg az *Illattábor Pogányváron* című versben is, amellyel noha első ránézésre egy alkotótáborról írt beszámolót asszociálhatunk, paradox módon azonban éppen az alkotás az, ami hiányzik e tudósításból: „Műhelymunka, nem megy, nincs varázs. / Versírás. / Tényleg nem megy, esti buli” (53). A költészet helyett hangsúlyosabb a politika („A 400 milliós Stradivari-korrupció, beszélgetés / megszűnt lapok újságíróival”, „relativizálás / felvásárolt lapok újságíróival”), valamint a reprezentáció („Milliárdosünnep az uszodában, autóval való / medencébe ugratás”, „Táltosutániség kóstolgatása, szavak szavakra / dobálása, taps” [53]).

A politika, a mindennapok varázstalanító hatása elleni törekvés-ként értelmezhető azonban azok az ironikus-humoros nyelvi játékok, amelyeknek például a *Kvadrokeresztúr* című versben felsorakoztatott fiktív helységnevek is tekinthetők: „Kővárerkölc”, „Alattvalós”, „Felaljas”, „Viszonylag”, „Cégerdő” (10). Ezen, akár politikai allúziókként is olvasható elnevezések mellett azonban az olyan névválasztások, mint például a „Mézesgyötrő”, az „Eposzi”, az „Ágerdő” vagy a „Bükklekvár” mesei, népmesei jelleget is kölcsönöznek a versnek, még ha e mesében „semmi se szép, / De minden bűzös, véres, átkozott” (11). A név, az el- és átnevezés problematikája ugyanakkor a történelemnek azt az időorsószerű felfogását is magában foglalja, amelyet a 360°-ban annak egyik fő szervezővelként rekonstruáltam, tudniillik hogy noha a különböző korok eltűnése és virágzása a Föld történetébe *rétegződik*, egy új korszak bizonyos értelemben mindig felül is kívánja írni az előzőt. Hasonló gondolat jelenik meg például a *Település, temető* vagy az *Agrostressz-Esztervihar* című költeményekben is: „A kiürült településre ekkor / Újak költöznek, s egy idő után / Nem is értik, hogy kint a temetőben / Kik azok az idegenek fura / Neveikkel” (27); „Fiaddal ekkor járass el egy táncot, / Olyan táncot, amit ők jártak régen, / Majd nevezd el, ahogy csak akarod” (28); „Agrostressz már a huszonhatodik név ebben a kurzusban” (29).

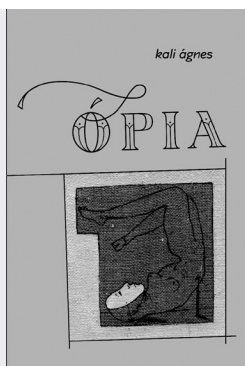
A kötet egyik pozitívumának tartom, hogy ezáltal a politikum egy általánosabb, mintegy univerzálisabb kontextusban jelenik meg, és noha

tematikailag mindvégig hangsúlyos marad, mint az ember kitörölhetetlen lábnyomának, (természet-)pusztító tevékenységének csak egy, a Föld történetébe írt rétege, egyben viszonylagossá is válik. Ennek értelmében az olykor rejtett, olykor kifejezetten explicit módon tett aktuálpolitikai kiszólások sem pusztán a közéleti líra kontextusában magyarázhatók, hanem jóval túlmutatnak azon. Így például (a fiktív) *Ötírónia* elnevezésű helység számos magyar településsel behelyettesíthető lenne: „kipusztult faluk emlékművel, taps”, „Michael Phelps sportoló leül / Kártyázni a halállal, és biztos, ami biztos: / Az asztal alá csúsztat egy uszodát”, „Plébániafelújítás / Nem létező híveknek” (56). A provincialitás, az úgynevezett magyar ugar görbe tükre ez.

Pozitívuma mellett azonban mindez egyben hátrányt is jelent a tekintetben, hogy megnehezíti a kötet elhelyezését a nemzetközi trendek kontextusában. A 360°-ban – noha, amint említettem, az sem tematikailag, sem esztétikailag nem volt egységesnek tekinthető – számomra üdvözlendő módon egy, az ökopoeitikai vagy antropocén diskurzusba történő bekapcsolódás irányába mutató tendencia látszott körvonala-zódni. A 361° az egységet illetően jóval következetesebb, ami részben ugyan a kötet előnyére válik, részben azonban, mivel ez egyben az antropocén tematika szinte teljes visszaszorulását, eltűnését jelenti, annak továbbgondolása kedvéért ezen egység talán feláldozható lett volna. A 360°-ban az ember és a természet viszonya már egy olyan küzdelmet sejtetett, amelyben a természet, arra készülődve, hogy visszavegye azt, ami az övé, már szintén aktív szubjektumként, aktánsként lépett elő. Az antropocén korában élni, amint azt például Bruno Latour az *Ágencia az antropocén korában* című szövegében megjegyezte,¹ azt is jelenti, hogy a szubjektum-objektum viszony hagyományos elképzelésének megrendülésével az ágencia szétoztása már nem pusztán ember és ember, hanem emberi és nem emberi létezők között tételezendő. A 361°-ból ez a perspektíva szinte teljességgel hiányzik – a természet itt már nem lázad, hanem ismét inkább egy, az ember által igába hajtott, betört, megsebzett, „tragédiamentázatu”, néma objektum. Nem pusztán ezt sajnálom azonban, hanem azt is, hogy talán éppen ebből adódóan hiányoznak például a *Szakvélemény*, a *Térképjelölések* vagy az *1996* című versekhez hasonló, újszerűbb, experimentális jellegű költemények is, amelyek a 360°-ban – Szálinger eddigi életművének tekintetében –

1 Bruno LATOUR, *Ágencia az antropocén korában*, ford. KERESZTES Balázs, PRAE 2017/1., 3–20.

sztintén nóvumot jelentettek. A *361°* mind nyelvezetében, mind tematikailag közelebb áll korábbi munkáihoz, ez pedig minden kritikus megjegyzésem ellenére pozitívum is egyben, sőt, talán éppen a két kötet koncepcióját igazoló szerkesztési elv, eljárás mód: az örök, ugyanakkor folyamatosan megújuló visszatérés, az önmagát felülírni képes körforgás latens paradoxonának poétikai manifesztuma.



Kali Ágnes

Ópia

FISZ
Budapest, 2018

Hlavacska András

HINTŐPOR

Paradox módon Kali Ágnes *Ópia* című verseskötete úgy is egy sokrétű, újraolvasásra érdemes szöveggént működik, hogy a beválogatott versek külön-külön nem ösztönöznek elidőzésre. A kötetben helyet kapott alkotások – értve ez alatt nemcsak a verseket, de az azokat összekötő álomszerű leírásokat, a mottót, a könyv elején található gépelt kéziratot, az illusztrációkat, sőt, még a fülszöveget is – egytől egyig izgalmas témákat és motívumokat tartalmaznak, ám jelentésüket nem önmagukban, hanem egymáshoz fűződő viszonyukban nyerik el. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy az (újra)olvasás során a kötet minden apró eleme, mint a kirakós darabjai, a helyükre kerülnek, felkínálva egy egységes – és megnyugtató – olvasatot. Ehelyett újabb és újabb kapcsolódási pontokra lelhetünk, amelyek folyamatosan átformálják a témák és motívumok hálózatát.

Ennek az olvasási pozíciónak az egyik kiindulási pontjául a kötet ajánlása szolgál, amely Csokonai Lili alakját, és rajta keresztül Esterházy Péter *Tizenhét hattyúk* című szövegét idézi meg. Ez az intertextuális kapcsolat az *Ópia* második, 4 című versében is visszatér: a „vályogtégla-hattyúfa” (11) kifejezés Esterházy könyvének befejező szakaszára utal, ahol a következőket olvashatjuk: „édes apám vályog tégla”.¹ De Kali Ágnes kötetének a végén is találunk hasonló parafrázist: „te csak menj rút kiskacsa tristana hattyú” (67) – olvashatjuk az egyik átkötő szövegben, míg Esterházynál a következőt találjuk: „Gyí, te, gyí, rút kis kacsa, tristanahattyú”.² Ám a szövegszerű egyezéseken túl a feldolgozott témák is rokonítják a két alkotást: mindenekelőtt az öngyilkos apa alakja és a magzat elvesztése. Ám míg Csokonai Lili történetében ezeknek az eseményeknek a tömör összefoglalójával már a szöveg elején, a *Curriculumvitaehattyú* részben szembesülünk, addig Kali Ágnes kötetének éppen az adja a feszültségét, hogy e két történet versről versre tárul fel. Az apa öngyilkossága például már a 4 című vers elején megjelenik a Watch My Dying zenekar *Az eredeti testforma* című dalából vett vendégszöveg formájában, bár a halál körülményeire itt még nem történik utalás: „eltűnt a nyári nap, / mint egy jó apa, megtette, / mert az apák ilyenek, / meghalnak, mindig elmennek” (10). Ebben a versben az öngyilkosság még csak áttételesen, a lírai én számonkérése formájában jelenik meg: „annyit éltél, mint schiele, beteg, önző, hülye, / semmi nem elég, én sem, persze, hogy nem. / egyszerű uralni az örökkévalóságot, mi?” (10) Ez a bizonytalanság a *Földszint* című versben is felfedezhető („az apák egy ortodox freskón szállnak pokolra épp” [13]), az öngyilkosság kimondására egészen a 41. oldal átkötő szövegéig kell várnunk: „az én apám egy öngyilkos apa”. Azonban a téma kibontására, a körülmények pontosítására csak később kerül sor, például a *Soulbitch* („tiszteled a fára kötött tetemet” [47]) és az *Encora* című versben („követed a nyakadra írt sebek térképét” [69]), vagy a 71. oldalon található felsorolásban („kelyhek III kardok IV akasztott ember”).

A magzat elvesztésének témája az apa öngyilkosságához hasonlóan szintén fokozatosan bontakozik ki, válik explicitté a kötetben. A 26. oldalon található leírásban még csak a szituációra történik utalás („Kövé, arctalan férfiak kötöznek ki egy műtőasztalra”), a 30. oldalon már szó szerint szerepel a vetélés, de a leírás rövidegsége és álomszerűsége elbizonytalanítja az értelmezést („Egy meleg tejjel teli medencében

1 CSOKONAI LILI (ESTERHÁZY PÉTER), *Tizenhét hattyúk*, Magvető, Budapest, 1988, 135.

2 *Uo.*, 111.

vetélek el.”), az esemény csak a kötet vége felé, a *Bűntudat* című versben válik kifejtetté: „éjszakára az ágyunk műtőasztallá válik / te meg rosszarcú nőgyógyász leszel / cafatokban csúszik ki belőlem az erő // leállítod a gépeket / mindig ugyanazt mondd hogy nem a te hibád / én nem tanultam meg időben szülni” (53).

Az *Ópia* és a *Tizenhét hattyúk* közötti erős tematikus egyezések és intertextuális utalások akár azt is lehetővé teszik, hogy egy kiterjesztett szerepjátékként értelmezzük Kali Ágnes kötetét, amelyben a szerző Csokonai Lili bőrébe bújik, és lírában mondja újra a tragikus sorsú nő életét. A fent említett párhuzamokon kívül ezt az olvasatot leginkább a kötet illusztrációi támogatják. Az *Ópia*ban található hét képben ugyanis közös, hogy egy maszkot viselő torz vagy csonka női testet ábrázolnak, általában valamilyen kicsavart helyzetben. A maszkok már önmagukban egy másik szerep felöltésének a szimbólumai, de ebben a kontextusban (a torz vagy csonka női testen), a *Tizenhét hattyúkra* vonatkoztatva ennél konkrétabb kapcsolatot is feltételeznek: Csokonai Lili autóbaleset utáni állapotát, a bepólyált arcot és a végtagok elvesztését is megidézik. Ebben az értelmezésben azonban az erős párhuzamok mellett fontos a különbségekre is figyelmet fordítanunk, melyek közül a legszembevetőbb, hogy míg Esterházy szövegében Csokonai Lili a lábait veszíti el, addig az *Ópia*ban található nőalakoknak a karja hiányzik (vagy használhatatlan). Ennek a különbségnek pedig éppen a maszkok vonatkozásában lesz óriási szerepe, hiszen pontosan arra világítanak rá, hogy ezek a női alakok nem képesek a maszk felöltésére (és levételére!). Az *Ópia*ban tehát nem egy szerep akaratlagos, tudatos, vállalt és játékos felöltéséről van szó – a szerepjáték kifejezés ezért is többszörösen félrevezető –, hanem sokkal inkább arról, hogy a kötetben megképződő, többnyire egységes lírai én a Csokonai Lilivel érzett rokonságot fejezi ki, és megidézve őt, a saját élményeinek ad hangot. Az, hogy ezek a traumatikus élmények mennyire a sajátjai, a legjobban a *Mondóka* című versben ragadható meg, ahol a megszólaló először nevesíti az apját: „Eszembe jut, kiskoromban azt hittem, / úgy van a szerelem, hogy a férfiak beülnek egy váróterembe, / és közülük választ a nő. Anyám pedig / a gyerekorvosi rendelőben választotta Szabolcsot” (56). Ezek a sorok a kötet elején található géppel írt kéziratra („Kali Szabolcs [1971–2000]: öngyilkosság vázlat”) utalnak vissza, egyértelműsítve a lírai én eddig csak körvonalazódó személyes érintettségét.

Az *Ópia* megszólalóját a vágyai is rokonítják Csokonai Lilivel. „Meglátván ezen befedelezést, géztömböt, fejér átkozott monstrumot

a hozzám adott tükörben, gyűlöletben fölszóval üvölni kezdék, ocsmánynál ocsmányabb kifejezésekkel követelém orcámat, az orcámat vissza ettől az eses, hazug, rohadék világtól”³ – olvashatjuk Csokonai Lili baleset utáni reakcióját a *Tizenhét hattyúk*ban. És hasonló helyzettel és vágyakozással találkozunk az *Ópiában* is: a kötet visszatérő motívuma a sebekkel tarkított, bemocskolt test, amely mellett általában a gyógyulás, a megtisztulás utáni vágy is megfogalmazódik. A 26. oldalon például a következőket olvassuk: „arctalan férfiak [...] madártollakkal írják rám a jelenések könyvét”, ám ezt rögtön a megtisztulás aktusa követi: „aztán megérkezik anyám, [...] és elkezdi lemosni őket”. Az *Encore* című versben „nyakadra írt sebek térképe” (68) szerepel, a *Fénytörésben* a bőr súrolása (70), a *Vénasszonyok nyarában* és a *Soulbitchben* pedig a testtel érintkező sár (27, 48). De az, hogy ezeket a foltokat és sebeket az élet ejti a megszólalón, a legtisztábban a *Beszűkül* című versben jelenik meg: „rajtad lovagol az élet, / be kell törni téged, / csizmasarok oldaladban, / síró bordák. betörhetetlenek” (25).

A gyógyulásra, megtisztulásra vágyó roncsolt, beszennyezett test témája mégsem a bőrön és a húson ejtett sebek metaforikáján keresztül ismétlődik a legtöbbször, hanem a kábítószeres és az ezektől való megtisztulást jelentő öklendezés képében. Kali Ágnes kötetében rengeteg utalás történik különböző tudatmódosítókra és azok fogyasztására, valamint a test méregtelenítésére: A *Földszint* című versben „rivotril” szerepel (13), a *Soulbitchben* „másvilági elvonó” (48), a 28. oldalon található leírásban a „felszívni az utolsó csíkot” mondatot olvashatjuk, a *Büntudatban* pedig a következő sort: „*ha egyszer kipárolog a testemből a sok szer*” (52); méregtelenítés többek között a következő versekben fordul elő: a *4* címűben: „kiokádod magadból” (10), a *Földszintben*: „öklendezik vissza” (13), a *Beszűkülben*: „kiöklendezzük” (25), a *Soulbitchben*: „végighányt éjszakák” (47). Ezen utalások alapján a kábítószer-fogyasztást, akár az öngyilkos apát vagy az elvetélést önálló, újra és újra visszatérő témaként is értelmezhetnénk, ám több olyan utalást is találunk a kötetben, amelyek inkább azt sugallják, hogy a tudatmódosítók nem mint élményanyag, hanem mint eszközkészlet, kifejezésmód fontosak az *Ópia* számára. A *Fejezet* című versben olvashatjuk: „másodhegedűs maradni / ebben a történetben. / ülök itt, gyomromban veled”. (37) Jóllehet ebben a versben nem található utalás a megszólított személyére, mivel azonban a kötet legtöbb verse az öngyilkos apához

fordul, valamint ahhoz a személyhez, aki mellett a megszólaló – hiába tart vele szoros kapcsolatot – nem tudja feldolgozni a magzat elvesztését, itt is feltételezhetjük, hogy a sorokat valamelyiküknek (vagy éppen mindkettőjüknek) címezi. Ezáltal viszont a két megszólított és rajtuk keresztül a két traumatikus élmény, az apa öngyilkossága és a vetelés azonosítódik a gyomorban található, folyamatosan öklendezésre késztető, kiakádni vágyott anyaggal. Ebből a szempontból a megtisztulás, a méregtelenítés során ennek a függőségnek, a két élmény általi determináltságnak a felszámolására történik kísérlet. (Talán nem túlzás azt állítani, hogy az öngyilkos apa tematizálása és megszólítása mellett ez az a sajátosság, amely a kortárs kelet-közép-európai lírából leginkább Radu Vancu *Hajnali négy. Otthonos énekek* című kötetével rokonítja az *Ópiát*.)

Ebben az olvasatban a kötet címét is felfoghatjuk a függőségre, a kábítószerre, az ópiumra való utalásként, amely egy feloldhatatlan és nyugtalanító kettősséget hordoz. Egyfelől értelmezhetjük úgy, mintha a kötet megalkotása, a versek megírása és összeszerkesztése a gyógyulási, tisztulási folyamat része lenne. Ez a mentálhigiénés olvasat azzal az elgondolással kecsegtet, hogy az alkotási folyamatban a traumatikus élmények feldolgozhatók. Ám a végtermék éppen annak a félelmetes anyagnak a nevére játszik rá, amelytől a megszólaló szabadulni akar. Ez pedig mintha arra utalna, hogy csak újratermelni tudja a mérget, teljesen felszámolni nem.