



Keresztesi József

Inverz Ophelia

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019

Papp Máté

AZ ÍRÁSTUDÓ ÁRVULÁSA

Terebélyes referenciaanyagot felmutató, ugyanakkor szűkre nyitott olvasói hozzáférést nyújtó kötet Keresztesi József *Inverz Ophelia* című verseskönyve, amely esszéisztikus jellegénél fogva próbál megannyi műfaji, beszédmódbeli kísérletet véghezvinni, ezzel párhuzamosan téve latensen mérlegre a költészet aktualitásának mindenkori kérdését, és nem mellesleg öntudatlanul kérdőjelezve meg tárgyának valóságosságát. „*A költészet egyetlen valódi / tárgya*: meghökkentő, kissé kivagyfi, mégis erős felütés, / határozott és figyelemre késztet, / magára vonja a tekintetet.)” – szól a záró darab (*A szégyenről*, 92) kitétele. A kortárs költői köznyelv (ha van ilyen egyáltalán) árnyalásának szándékán túl egyfajta magasan kvalifikált „írástudói” attitűdöt fedezhetünk fel a Keresztesi-féle szövegszervezésben, amely mérsékeltlen meghökkentő felületekkel, határozott, ám kevésbé megvilágító erejű levezetésekkel terelgeti a figyelmet a különböző kulturális reminiscenciák, citátumok, rájátszások, lábjegyzetek, paratextusok között. Hogy ez a sajátosan kialakított szöveg-, kultúra- és identitásközi szerep mennyire vonja magára a tekintetet, illetve fedi le, provokálja az idézett „kivagyiságot”? Erre a talányra keresem a következőkben a – talán nem is olyan érdekfeszítő – választ.

A Keresztesi által képzett költői én folyamatosan változó hanghorozásának gyakori álmodorossága mögött működő poétikai maga-

biztosság akár megkapó is lehet, a rendkívül rugalmas formakézség és a széttartó, szerző által elsajátított – hol anakronisztikus, hol naprakész, már-már slam poetrays – elbeszélői dialektusokat egy irányba terelő lírai leleményesség mégsem vezet igazán revelatív részletekhez. A lehetséges kisülési pontok pedig rendre katarzis nélkül kulminálnak (legalábbis e sorok írója szerint), valamiféle tétova ürességérzetet keltve a befogadóban. És hogy mi minden „pörög ki az üres helyeken keresztül”? (82) A könyv egyik ihletforrásaként megjelölt ösztöndíjas, wrocławai látogatás múzeumaihoz, kiállításaihoz, színházi előadásaihoz kötődő lirizált, naplószerű reflexiók például nem szolgálnak különösebb esztétikai reprezentációval, mivel a magát ironikusan *kultúrfaló robot*-ként aposztrofáló költő csupán némi artisztikummal bélelt archiválást végez. Eközben az egyik első állomáson, a katowicei buszpályaudvaron „a lélek optikai zoomját” (59) is megpróbálja alkalmazni az utazás élményeinek feldolgozásához; azonban mintha ez sem sikerülne maradéktalanul (bár csak homályos sejtésünk lehet arról, hogy mit takar a lélek efféle közelítési technikája). Így leginkább túlzások és modorosságok formálják az általa leképezett – a restaurálhatatlan kulturális kulisszák előtt heverő – valóságtöredékeket. Akárcsak a Parti Nagy Lajosnak ajánlott *A pingpongasztal* című versben: „Ekkor én – nem az a bizonyos lírai, / hanem a tényleges, fess szerkesztőfiú, / ki most nem akarna verséneked hősé lenni, / de mit tegyen, ha tényleg ő volt, aki...” (14), satöbbi.

„Az ember, ha nagyon nagy a mondanivalója, önkénytelenül szerény lesz. Különös lámpaláz fogja el, nem a közönség, hanem önmöngy maga előtt; önmagának közönségévé és színészévé válik, s örül, ha támaszkodhatik valamire, mint a színész a sűgóra.”¹ Ezt Babits Mihály írja *Az írástudók árulása* című esszéjében, saját írói tétovaságáról, az általa vizsgált problematika kapcsán. Keresztesi is felvet néhány teoretikusnak tűnő problémát az Atlantisz-szerű európai kultúra 21. századi tendenciáival kapcsolatban. (Egyik szövege például *A szimbólumok hasznáról és káráról a történelem számára* címet viseli.) De hol itt a megszólított célközönség? És valójában hová vezethető vissza a kisebb-nagyobb mondanivaló(k) vezérfonala? Jelképesen szólva, milyen sűgőlyukból érkezik a sugallat a költői intencióra? Egy Csehy Zoltán-kötetről (*Nincs hová visszamennem*, Kalligram, Budapest, 2013) szóló kritikában korábban a költői én bennfentességéről, a szakmailag kifogástalan lelkes sznobizmusról írtam. És jelen esetben, Keresztesi

1 BABITS Mihály, *Az írástudók árulása*, mek.oszk.hu/05000/05048/html/gmbabitsarulas0002.html

költői éthoszával kapcsolatban is hasonló érzeteim támadtak. Könnyen lehet persze, hogy az én esztétikai támpontjaim nem eléggé megalapozottak – a szerző eligazító kommentárjainak ellenére sem –, hiszen egy intellektuálisan ennyire beágyazott alkotói apparátus esetében egy interpretátor könnyen kevésnek bizonyulhat. Ezzel együtt valamiért Bertolt Brecht *Munkanaplójának* emblematikus embertípusa, az úgynevezett *tui*² jutott eszembe a kötetet lapozgatva, aki a kifinomult, de valami módon elidegenedett – végső soron identitását kereső – intellektuel figuráját hivatott jelölni. Nem mintha a versekben megképzett költői én (hovatovább, Keresztesi József) megtestesítője lenne ezen önkényesen kialakított illusztratív alaknak, az *Inverz Ophelia* aurája mégis ezen irányba terelte a gondolataimat. Mert ki az, aki – ha versben is, de – „kurátortenyérdörzsölés-szerű hangra ébred”? (*A beglerbég ma éjjel rosszul alszik*, 43–44) – már csak az eleve „lámpalázás” átlagolvasó azonosulási lehetőségeiből is kiindulva.

Személy szerint csupán elvétve találtam olyan gondolatfutamot, költői kompilációt, amely túlmutatott volna a fentebb taglalt, hermetizált „intellektuális líra” keretein. „A költészet egyetlen valódi tárgya. / A gazda egy parcellát elkerít, / kimetszve egy tetszőleges formát, / és alapot ás a betonkerítésnek. / Miután pedig elkészült, engedi, / hogy az őserdő birtokba vegye / az ápolt kertek, kövér legelők / övezte telket...” (*A székenről*, 92). Mintha Keresztesi írásmódja következetesen ez utóbbi – tulajdonképpen passzív – költői aktus ellen tartana – az *Anziks*z „játszi könnyedsége”, az ószövetségi Jób-történet (*A Sátán lakomáján*) modernizálása, az *Ophelia-projekt* túlterhelt referencialitása vagy a *Manifesztumtörredék* kizökentett ideje számomra mind művi transzformációkat takarnak. (Ahogy már a könyv címe is hasonló, mondvacsinált effektnek hatott, még az olvasás előtt.) Keresztesi – vendégszövegekkel operáló – kollázstechnikája viszont figyelemre méltó, de ez is inkább formális potenciálként, semmint szintetizáló elemként van jelen az érintett esztétikai, társadalmi, kultúrtörténeti kérdéskörök körülírása során. A bevezetőben említett átzsilipelések – mondjuk a magyar és a lengyel, a nyugat- és kelet-európai kultúra között – így nagyrészt üresjáratok maradnak. Mindezek ellenére mi lehet az, ami a versek vonzáskörében tarthat? Talán pont „az az üres hely, amely titokként csábítja az elmét, / s amely – ahogy Mickiewicz írja – immár nem is

2 „A *tui*zmus fogalmát Brecht maga alkotta szavából, a *tui*-ból képezi. (A *tui* a *tellectuell*-in kezdőbetűiből keletkezik.) A *tui* szóval Brecht »az intellektus bérlőit«-t jelölte...” (BERTOLT BRECHT, *Munkanapló*, ford., EÖRSI ISTVÁN, Európa, Budapest, 1983.)

üres, / hiszen száz meg száz gondolat, találgatás tölti meg, / nyüzsg benne...” (*Széljegyzetek a Pan Tadeuszhoz*, 78).³ Mert egyfajta mediátori funkciójánál fogva Keresztesi olyan komplex kompozíciókat is létrehoz, amelyek – többek közt az ókori mitikus allúziókon keresztül – transzparenssé adnak hírt a már említett *elsüllyedt sziget* még fellelhető koordinátáiról. „Szóval a visszatérők. / Jött a hír, / hogy a pofás kis sziget elmerült. (...) / Nos, végül aztán négy-öt nap után / keringenek elsüllyedt hazájuk / hűlt helye fölött. És – most figyelj! – / e néhány szerencsétlen nap során / nincs gyászbeszéd, nincs szertartás, se semmi: / de úgy képzeld el, hogy még át sem / kiáltanak a mellvédek fölött / az egymás mellé sodródó hajósok. / Hallgatag körtáncot lejtenek, szívükben / nem támad vágy jajveszékésre, / elméjük malmai üresen forognak / – így telnek el az útra szánt napok, /míg tart a víz és tart az élelem” (*A megérkezés*, 49–50).

Nyilvánvalóan az olvasó is meg- vagy visszaérkezik valahová a kötet utolsó verse után. „Hiszen mégiscsak elfoglalja valaki / a kiindulópontot, az üres helyet...” (83). Nem tátongó, inkább megszokott üresség ez, belakott, kitöltött, középpont és mélység nélküli. „Egy elhagyott tárgy képével indul / ez a vers...” (89) – kezdődik a *Terjedésének természetéről* című szöveg, melynek kontextusából lassan kiperdülni látszik a versek lírai elbeszélője is. A tárgyát/befogadó közegét veszített irodalom nyilvánvalóan elkoptatott frázisként úszhatna be most a képbe, talán mégsem tanulságok nélküli elgondolkodni azon, hogy az írástudók (és velük együtt az „olvasni tudók”) posztmodern kor utáni „árvalása” milyen társadalmi folyamatokra, attitűdbeli, azaz esztétikai okokra vezethető vissza. Példának okáért e sorok írója is olyan szakzsargonnal tarkítja éppen mondanivalóját, amely eleve meghatározza a bennfoglalt tartalmak közvetíthetőségét, a – Brecht által kifigurázott groteszk széplelkek – „tuizmusával” bérelve intellektust magának, legalább egy kritika erejéig. „Nevetséges. / Fecsegés az egész. / A beavatottak / bős bölcssége” (53). Főleg hogy beavatás nélkül nincsenek beavatottak sem...

Az *Inverz Ophelia* kimért, választékos – egyáltalán nem kivagyis, mégis öntudatos – hanghordozása a legkevésbé sem olyan tétova gesztusokkal dolgozik, mint az idézett – ugyancsak kissé mesterkéltsé – Ba-

3 Vö. „Minden kiterjedés közül, melyre történelmünk folyamán törekedtünk, a mélység kiterjedése a legvonzóbb és legnyugtalanítóbb. Ott ugyanis minden lehetséges.” (JOSE ORTEGA Y GASSET, *Don Quijote nyomában – Atlantisz*, ford. ANTAL GÁBOR, Új Mandátum, Budapest, 1993.)

bits-féle megszólalásmód. Rutinos, a korhangulatra kifejezetten érzékeny íróját érezhetően különösebb lámpaláz sem fogja el, amikor önkéntelenül a színre lép, hogy *eltávolítógyakorlatokat* mutasson be az egyébként is foghíjas nézőtér előtt. (Közben mintha a sűgőlyukban is egyre sűrűsödő üresség honolna.) „Aztán a végére még egy mondat talán, / mintha csak ismét elhagyott tárgyunkba botlanánk, / a korrózió, az algásodás vagy a / mohatelepek terjedésének természetéről, / a nyirokmasszázs lezárásaképp, / vagy egyszerűen csak / a mélység- / érzet végett” (*Terjedésének természetéről*, 89).



Pál Sándor Attila

Balladaskönyv

Magvető Kiadó
Budapest, 2019

Locker Dávid

AHONNAN JÖTTÜNK

Nem kis feladatot vállal magára Pál Sándor Attila új, a Magvető Kiadó gondozásában megjelent kötete. Nem kevesebbet kísérel meg ugyanis, mint hogy feltámassza és mai kondícióinkra alkalmazza a ballada műfaját.

A cél nemes és nehéz. Nemes, mert mégiscsak a múltunkkal kezd valamit (és jelen esetben ez nem csak a műfaj történeti múltat jelenti), és nehéz, mert egy olyan műfaj modernizálását kísérli meg, amely már a 20. század elején is „porosnak” számított, köszönhetően az azt megelőző évtizedek népi-nemzeti irodalompolitikájának, amely már a műfaj felívelésekor mumifikálta azt – Milbacher Róbert szép kifeje-

zésével¹ – az „emlékezet balzsamával”. És hogy még miért nemes és nehéz? Elmondok egy történetet.

Tizenhat évesek lehettünk. Szellemi, politikai, na meg esztétikai ébredésünk hajnalán jártunk tehát, amikor a haverjaimmal egyszer egy Arany-ballada-paródiát tákoltunk össze egy nyári táborban. Az idő tájt határoztam el, hogy ha örül anyám, ha nem, márpedig én költő leszek. Ezt pedig – félig szemlesütve, félig öntudatosan – nem is szégyelltem megosztani az arra érdemes, művelt, de mégiscsak matekfaktos haverjaimmal. Abban konszenzus volt köztük, hogy a magyar kortárs költészet egy az egyben szar (akkortájt még ilyesmikről vitakoztam velük, hevesen), de velem kapcsolatban bizakodóak voltak. Jó tanácsként azt ajánlották, ne felejtsem el a régi formákat sem – ne csak ezek a „részeg pötyögések a telefonba” legyenek mindenhol –, például a balladát, csak próbáljam meg esetleg a mai környezetünkhöz adaptálni a műfajt. Nem, nyilván nem ezt a szót használták.

A dologból persze nem lett semmi; de sokat gondolkodtam rajta. Ezért is csillant fel a szemem Pál Sándor Attila *Balladáskönyv* című kötete láttán: „na, ezt is lenyúlták előlem”, gondoltam. Magamban úgy képzeltem el a „feltámasztást” – főleg tizenhat évesen –, hogy valami nagyon eredeti, modern sztorit (a lírai én berúg a kocsmában, obszcén szavakat üvölt, koituszba keveredik, majd telehányja az utcát) írok meg decens Arany-féle strófákban, ütemhangsúlyosan, félrímesen. Valami ilyesmire számítottam, itt is.

És de jó, hogy nem lett igazam.

Először is: Pál Sándor Attila szinte a végletekig kitágítja a ballada műfaját. Ezt a recenzensek² általában pozitívan értékelték,³ én azonban kicsit árnyaltabban látom a dolgot. A balladát korábban is problematikus, nehezen definiálható műfajként tartották számon – tegyük csak Villon valamelyik szövegét egy székelypéldaként mellé. Az irodalmi közgondolkodásban – elsősorban talán Greguss Ágost szállóigévé vált meghatározásának (leegyszerűsítve: tragédia dalban elbeszélve) köszönhetően – valamiféle epikus jelleg vált a műfaj kritériumává. Ennek okaként nem szabad elfelejtenünk az előbb is szóba hozott székelypéldákat sem, amelyekből műballadáink is táplálkoztak, és amelyeknek köszönhetően nemcsak az elbeszélő jelleg, hanem a folklorisztikus,

1 MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama*, Ráció, Budapest, 2009.

2 MEKIS D. János, *Tragédia, dalban elbeszélve*, Dunszt.sk 2019. 08. 23, <https://dunszt.sk/2019/08/23/tragedia-dalban-elbeszelve>.

3 KÁLMÁN C. György, *Bal, jobb*, Élet és Irodalom, LXIII. (2019/24.), 21.

historizáló attitűd is jellemzővé vált a műfajra. Nos, Pál Sándor Attila az utóbbiak felől közelíti meg a balladát – legalábbis akkor, amikor (szerintem) tényleg balladát ír.

Merthogy a *Balladaskönyvben* szereplő szövegek mégsem (csak) balladák, hiába áll a műfaji meghatározás a címükben (az összesében). Vannak azért persze balladák is a *Balladaskönyvben*, ráadásul „hagyományosak”, mégis valóban modernek. Ilyen például *Csaba balladája*. Ebben aztán tényleg minden megvan, amit az ember egy balladától elvár: epikum, párbeszéd, még rím (!) is. Vagy például a *József balladája*, amely – legalábbis történetét véve – az Arany-balladák világát idézi: falu, sejtelen, tragédia. Nyami. Ráadásul a vers beszédhelyzete egyértelműen egy kunsági beszélő kocsmai monológjaként rekonstruálható, így – a klasszikus népi jelleget játékba hozva, mégis kiforgatva azt – modernizálódik is a műfaj. De ilyesmi – szerintem valóban balladisztikus vonást – azért találunk bőven. Említék még egyet. *Az Alternatív szocialista ballada* lényegében egy újságcikket (vagy ahhoz hasonló regiszterben megfogalmazott szöveget) tár elénk, versbe tördelve. Azoknak a bűvároknak állít emléket a szöveg, akik a csernobili atomerőmű víztározójába merültek le, hogy kieressék belőle a folyadékot, így akadályozva meg annak a talajvízbe való végzetes átszivárgását. Epikum, sejtelen, tragédia itt is. (A történet egyébként, a nagy sikerű *Csernobil* sorozatnak köszönhetően, sokaknak ismerős lehet.)

A műfajelméleti problémák akkor merülnek fel bennem, amikor úgy érzem, a szerző tényleg a végtelenségig tágítja a ballada meghatározását. Jó dolog a szubverzívó – szerintem a fent idézett versekben (és még sok másban is) remekül él is vele Pál Sándor Attila –, de akad a fogalmaink határainak kitolásakor egy pont, amelyen túl magát a fogalmat számoljuk már fel. A kötet számos szövegének olvasásakor éreztem hasonlót. A *Nyár balladájában* például annyi történik, hogy a versbeszélő az évszak banális szépségeit szemléli: locsolás, moha, naplemente, olcsó sör. Éteri szépség; de nem vagyok biztos benne, hogy ez „elég-e” egy balladához, és nem „szimpla” lírával állunk szemben.

Hasonló a helyzet a balladatöredékekkel; merthogy a kötetben ilyenek is vannak. Ezek általában pár soros fragmentumok, egy pusztá képtől egészen egy-egy narratíva felvillanásig terjedők, és általában valamilyen tematikus kapocs szerint szerveződnek szöveggé. A *Balladatöredékek a kórházból* például – meglepő módon – kórházi jeleneteket sűrít magába. Itt, úgy gondolom, a nagyjából rekonstruálható történet miatt – a narratíva töredékesen bár, de végigjárja a kórházba kerülés-

től a halálon való kontemplációig vezető utat –, illetve a versbeszélőn kívüli alakok (szobatársak, nővérek, orvosok) felvillantása okán még adekvát megoldását kapjuk a műfaji határok átértelmezésének. A *Balladatöredékek a temetőben* című szövegnél viszont az volt az érzésem, hogy inkább csak az adott lokáció (igen, a temető) és a közös hangulati-tematikai váz az, ami egyben tartja a részeket. Bár a fragmentáltság és a kihasnyált jelleg konstitutív elemei a balladának, nem gondolom, hogy ezek önmagukban balladává tennének egy szöveget. Ennél, ahogy sok más versnél (így például a *Sirály balladája* esetében) is inkább szimpla lírai sűrítettséget éreztem, semmint balladisztikusságot. És tulajdonképpen eszembe sem jutott volna ezeket a szövegeket balladaként olvasni, ha a szerző nem hívja fel a figyelmet erre a címben. Élek ezért a gyanúperrel, hogy több versnél inkább a kötetkoncepció okán került a szövegetest fölé a „ballada” kitétel, mintsem az adott szöveg inherens tulajdonságai folytán.

No de ezek mind csak műfajelméleti szőrözések. Ha a lényegét nézzük – ami mégiscsak a szövegek sikerültsége, ad absurdum esztétikumma –, Pál Sándor Attila kötete szinte kikezdehetetlen. A versek tematikáját a fent említettek mellett főleg a pusztuló, jövőjét vesztő vidék és az ezzel szembenező, a faluból elszármazó, feltehetőleg középkorú férfi perspektívájának egybefonódása adja. „(M)indez megmaradt, / mint forró aszfaltban a talpnyomok” (67) – írja a szerző a *Balladatöredékek otthonról* című szövegben, és ezzel szinte össze is lehetne foglalni a gerinctematikába illeszkedő versek lényegét. Elhallgatott tragédiák, a *Puszták népének* nyomora, a szocialista múlt és a jelen kilátástalansága villan fel újra és újra. A versek közéleti (vagy inkább szociálisan-történelmileg érzékeny) része nagyjából mind ezeket a témákat járja körül, nemcsak a Kiskunság, hanem Erdély illúziótlanitott képét is bemutatva. „Itten felvásároltak mindent, ami van, / ami van, / nem nagyon marad már senki, / de senki, / fiatalok, nincs munka, keveset fizet, / de fizet, / elmennek külföldre, németbe, hollandba, londonba, / olaszba is” (*Erdélyországi ballada*, 30). Utóbbi vers egyébként, mondatvégi ismétléseivel szép példa arra, hogyan keveri a szerző a népdalok megoldásait a versekbe, ebből az irányból közelítve őket a ballada felé. Erre még egy példa: a *Kádár János balladájában* a költő a köznyelvi, némileg rurális regisztert és Kádár utolsó beszédének foszlányait (!) üti fel a betyárnoták fordulataival: „Kádár János híres nyája csörög-borog a Mátrába / mert a Kádárt nem találja. // (...) Én már nem tudok mást mondani. / Ahogy mondani szokás, mindenki a szépre / emlékszik

vissza” (46). Ez a költői beszédmód érvényes különben a tájat és a múltat egybejátszó szövegek nagy részére – méghozzá egészen sikerülten: a verset a Kádár-rendszer hazug nosztalgiájának és romantizálásának plasztikus lecsapódásaként olvastam.

A másik fő téma, ahogy már fentebb is említettem, az inkább szubjektív lenyomatokat kínáló szövegek halmaza. Ezekben – egy-két öncélú próbálkozástól eltekintve (ezek közé sorolom a *Ballada az ismeretlenekről* címűt – általában a múlt eltűnt, mégis elhagyhatatlan voltának termékeny disszonanciája képezi meg a tétet. Ennek poétikai megvalósulása – én úgy vettem észre – főleg a fent már tematizált balladatöredékekben érhető tetten. Ezekben a múlt megjelenhet egyszeri, efemer felvillanásként („kávé illata terjeng a téveszirodán, / halloom, ahogy kotyog, / kérek egy konyakot” [69]), vagy akár egészen kibontott narratívatóredékként is („én vonattal bejáró diák voltam, / Kecskemétre jártam iskolába, / a batyuzó kofák, / öreg parasztasszonyok kacsát, libát, őszibarackot, / tojást vittek vonattal Kecskemétre [70]).

A fent említett költői állításnak – tudniillik, a múltat magunk mögött hagyhatjuk, de kitörlődni sosem fog belőlünk – egészen explicit megvalósulását láthatjuk a kötet (valószínűleg nem véletlenül) végén elhelyezkedő, *Ballatöredékek a faluról* című szövegben. A vers már az első két sorban kijelöli tétjét („elkövetkezik egyszer az az idő / hogy hiába megyek vissza a faluba” [88]), és innentől kezdve megjelennek az egész vidék levegőjében ott remegő, a tájba kódolt pusztulás képei („egyrészt mert nem lesz már falu / sétálgatok a gáztól felvert / kopott utcán / kerülgetem a kátyúkat / nézem a rozsdás vaskapukat” [88]), a szociális elidegenedtség, az elkerülhetetlen és önként vállalt elszakadás jelenetei („másrészt az is lehet / hogy már nem fognak megismerni / és én sem fogok ismerni senkit / hiszen még csak nem is környékbeli feleséget választottam // meg alighanem azért sem lesz már közöm a faluhoz / mert nem tartottam a kapcsolatot a rokonsággal / nagyanyám tanácsa és olykor erőszakos szurtyongatásai ellenére” [88–89]). Érdekes, ahogy a vers körüljárja a *paraszt* szó pejorációjának útját, amely még csak nem is városi-proletár, hanem mezőgazdasági közösségben megy végbe, rámutatva ezzel arra, hogyan képes a történelmi jelen a szavak jelentésének átformálásával társadalmi csoportok kollektív identitását átírni. „(E)gy paraszt / mondják megvetően rám mit sem törődve annak eredeti jelentésével / hiszen nagyszüleim is mondták nekem gyerekkoromban / hogy mi parasztok vagyunk / akkor már én is az új jelentését ismertem / így kikértem magamnak” (89). Rögtön ezután kapjuk meg

a vers tézisének is beillő mondatot, amelyet – főleg így, a vers- és kötetvég felé – mintha az egész könyv tételmondataként is lehetne értelmezni. Olyanféle kijelentésként, amely pontot rak a versbeszélő jelene és múltja közötti disszonanciára. „(P)edig hát paraszt vagyok / az is maradok / egy paraszt / és ezen nem sokat változtat / hogy miért sétálok majd magányosan a falumban” (90).

Mindent összevetve, Pál Sándor Attila harmadik kötetét a műfajelméleti problémáim ellenére kifejezetten értékes könyvnek tartom. A *Balladaskönyv* a beszélői szólamok, az intertextusok, a felül- és alulstilizált regiszterek termékeny egymásba írásával nemcsak poétikailag korszerű, hanem fontos erényének gondolom azt is, hogy üres romantikától és gicstől mentesen mutatja meg a vidék és a paraszti társadalom eltűnésének tragédiáját. Mindezek által pedig nemcsak arra mutat rá, hogy a múlt – legalábbis ahogy a fejünkben él – pusztulásra ítéltetett, hanem arra is, hogy bárhogy próbálkozhatunk, végül sosem tagadhatjuk le, honnan is jöttünk valójában.

Seres Lili Hanna

Várunk

Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2019



Urbán Andrea

„NÉHA SZABAD MOSOLOGYNI”

Mélyről feltörő álmokképek, utópisztikus jelenetek, céltudatos bolyongás. Seres Lili Hanna első verseskötetében újból és újból visszatér a kötődés és az elengedés közötti ingadozás, a döntésképtelenség és tehetlenség dilemmája. A könyv végére érve az olvasó is lezár magában

egy múltbeli fejezetet: miközben a szövegek a feledésre emlékeztetnek, talán ő is elfelejt emlékezni, akár az *Osztódás* című szövegben megidézett alakok, akik „Mindketten úgy emlékeznek, / hogy tudták, nem-sokára ezt is elfelejtik” (45).

A FISZ-könyvek sorozat századik kiadványaként megjelent *Várunk* egyszerre kezdés és zárás. Egyébiránt is jellemzi a karcsú könyvet valami kettősség. A borító komplementer színei első pillantásra nyugtalan-ságot ébresztenek. Az élénkpiros szinte vibrál a szürke alapon. A befogadó elé táruló látkép mozdulatlansága azonban ezzel ellentétes hatást vált ki, a teljes béke és nyugalom érzetét kelti. A vízben álló merev, dermedt női alak körül alig fodrozódnak hullámok – ki tudja, mióta kémleli a túlsó hegyvonulatait. A látszólagos nyugalom mögé beúszik a megmagyarázhatatlan szorongás. E természetfeletti csend az egyedüllét, a magáraultság közege, gyanakvást ébresztő diszharmónia. A női alak sötét bőrétől jól elkülönülő, világos fürdőruha – amely a borús időjárási viszonyok közepette szinte világít a moszatzöld vízben – szerepeltetése ugyancsak ráerősít a képi kontrasztra. Bár a kötet borítójára külső szemlélő pillantása irányul (már csak a matéria távolító hatása miatt is), az olvasó olyan nézőpont felől tekint a tájképre, ahonnan a partvonal nem látszik, a végeláthatatlan víz öleli körül a szemhatárt. A befogadó perspektívája egyggyé válik tehát a tájjal.

A borítót Fehér László *Vihar előtt* című festményének felhasználásával Szabó Imola Julianna tervezte. A kép azonnal felidézte bennem a „magyar tengert” és a hűvös, esős vízparti napok komor hangulatát. Azokét, amikor a víz túl hideg ahhoz, hogy belemerészkedjen a nyaraló. Hasonló asszociáció ihlette a költő közösségi oldalának borítóképét is, egy, a kötetről a Balatonon készített fotót. Borító a borítóban. A képkockák egymásra rímelnek, a festmény horizontja a hegyek vonulatait követi. Kérdés maradt számomra a festmény szövegvilággal való mélyebb összefüggése – a versek megismerése után is keresem a kapcsolódási pontokat. A szövegek nők helyzeteinek lenyomatai, így a festményen megjelenő nőalak és a versbéli perszónák párhuzama mindenesetre konzekvens. A borítóválasztás motivációjára természetesen nem szükséges indokokat keresni, elég egyszerűen ennyi is: szép a kép. A három versciklus között Steiner Hanna illusztrációi teremtenek kapcsolatot, különösen a tópart horizontvonalát folytató, lapközépen húzódó vízszintes csík vezeti az olvasó tekintetét. A kötetrészeket a kontinuitás kifejezőjén túl véletlenszerű mozdulatok benyomását keltő, balesetet idéző tintapacák és vázlatos kreációk szegélyezik, ame-

lyek akár Picasso egyvonalas alkotásait is megidézhetik. A stilizált vonalon, a kezdetleges alakokon és a sötét foltokon túl lezser kézírás fut végig a ciklusokat bevezető lapokon: a kötet illusztrátora így szerepelteti azok címét. A grafikák laza vonalai egyfajta direkt hanyagsággal, szinte önmagukat irányítva állnak össze vázlatos képekké.

A címben feltűnő homonímia bizonytalanságával lépünk a kötetvilágba, a sűrke táj és kusza vonalak metszetébe. A vár szó főnév vagy ige? A kettéhasított szó aktuális jelentésére a harmadik, utolsó ciklusban ad választ a kötettel azonos címet viselő költemény: „Ez itt a várunk. Deszkából épült” (41). Mégis érdemes mindkét opcióval számot vetni: a kép archetipikus erődítményként való értelmezésekor egy tulajdonunkban álló (ezt a többes szám harmadik személyű birtokos személynag indikálja) grandiózus épület kódját olvassuk. A másik esetben egy jövőben bekövetkező vízió feltételezett beteljesülésére irányuló, a jelen plaszticitásának kitett történés húzódik meg a szó mögött. A várakozás határtalan ideig húzódó állapotot jelent, hiszen a közösen átélt idő intervalluma nem determinálható a pillanatnyiság dimenziójából. Interpretációs variabilitást okoz a várépület vizualizálása, valamint az egyénenként eltérő elképzelés a várakozás alanyáról és tárgyáról. Kikkel várunk, mit várunk? Olvasás előtt akaratlanul is preferált helyzetbe kerül az egyik vagy a másik jelentés, ugyanakkor a nehezen eldönthetőség tapasztalata is meghatározza a befogadás alapélményét – legalábbis a leleplező versig, amely az előzetes feltételezés megerősítéseként vagy cáfolataként csapódik le. Én nem ezt vártam.

Seres Lili Hanna versvilágában dominánsan van jelen a nők helyzetének ábrázolása, több nőalak együttes szerepeltetése eltérő élethelyzeteik és emlékképek felvillantásával. „A túlélők városában elegánsan, / óvatosan, magáról meg sosem / feledkezve lépked a lány / (...) Az a lány nem én vagyok” (9). A kötet nyitóverse felhívja a figyelmet a differenciálható alakokra, akik a szövegek eltérő személyiségeiként realizálódnak. Komplexitás jellemző tehát a lírai én jelenlétére: mintha egy átfogó megszólal(tat)ó hangosítaná ki a többi individuum hangját, akik bepillantást engednek sorstörténetük valamely szeletébe. Ez a jelenség albumszerű elrendezésként is definiálható.

Az első ciklus disztópiára emlékeztető közegéből egy megpróbáltatásokat túlélő szubjektum szól: „kibukó nyálam piros tinta, / így írom a porba ezt a verset” (16). A vérfoltok a kötet megjelenésével is harmonizálnak, amennyiben a ciklusok közé nyomtatott pacák azonosságot mutatnak a lejegyző vérével. (A vér és nőiség egyébként a harmadik,

anyaságot hangsúlyozó szakaszt megelőző illusztrációban is összefonódik.) A fentebb említett krónikás szerepkör több okból is kifordul önmagából, részben a vívódás lelki eredete, részben a krónikák dicsőítő hangvételének felülírása miatt. A három ciklus közül az első szerveződik leginkább összetartó kompozícióvá, míg a másik két egységre a szét-tartás jellemző. A kötetkezdő téma keretét a jövőbeli lét kiábrándító üressége, a férfiak társadalomból történő kivonulásának utópisztikus elképzelése és az ismeretlen betolakodók elnyomása adja. A túlélésért küzdő nő a mindent átható sötétségből szólal fel, kijelentései látomás-szerű, rossz álmot idéző jelenések. Számára a jövődőlés emlékképként létesül, emlékezés és feledés, kötődés és elengedés között örlik.

A verskörnyezetben megjelenő női körvonalak felismerésével kirajzolódik a feminin identitásra jellemző sokszínűség, illetve az egyén belső árnyaltsága is. A legtöbb nőalak ugyan beilleszthető egy-egy specifikus kategóriába – a figurák így archetípusként olvashatók –, ám egyben individuális entitások is. Szólamuk a korábban említett, kollektív tapasztalatra irányuló hang szűrőjén keresztül érvényesül, így az egyéni élmények általános benyomásokkal is rezonálnak. Ilyen karakterként fókuszálható a tündér képét idéző beszélő, aki természeti attribútumok felhasználásával prezentálja fásult állapotát, zavaros külsejét és szenvedéstapasztalatát. Az asszociáció a *levendulaszálak*, *holdsebek*, *oroszlán*, *pálmafa*, *tujasor* motívumainak említésével indul, a *Levendula* című versben (27). Hasonlóan egy természetfeletti lény karaktere bújik meg az *Abogy kellett volna* című szöveg sorai mögött. A vihar utáni nyugalomban ábrázolt nőalak testére hab tapadt, hajába alga keveredett, szemszíne a tengert idézi – akár szirén, nimfa is lehetne. Utóbbi két versben finom képek sorozata alakul nyomasztó érzékletekké, a megjelenített sorsfordulatok az ember esendőségének illusztrációi. A *Polip* című vers az életből való szándékos kilépés vágyát, egy öngyilkosság tervét viszi színre: azt láttatja, milyen nyolc csáp ölelésében zuhanni a Duna folyómedrének mélyére. A puhatestű állat erősíti a női karaktervonásokat, az érzelmességet és az intuitív jellemet, a hídról való elrugaszkodás pedig Arany János *Hídavatás* című balladáját, egy kulturálisan beágyazott megoldást mozgósít.

„Mit szólnak ehhez az oldalbordák?” (33) A *Szakagyon* című szöveg sora feleleveníti a bibliai teremtéstörténetet, a nő megformálásának titokzatos mozzanatát. Az oldalborda motívuma adja a mű összetett képvilágának alapját, ebből indul az asszociációs lánc. A bordakosár mint kalitka, a szív mint szabadulásra váró madár jelenik meg a versben,

akárcsak a szürrealista René Magritte *Thérapeuta* című képén. Utóbbi esetben – a ketrecen kívüli és a ketrecen belüli galambok megfestésével – a szabadság és biztonság problémája kerül középpontba. Mindenesetre az emberi csont kalitkához hasonlítása klasszikus kapcsolat. Az asszociációs futam egy kevésbé szerencsés megoldása az oldalborda-sertésborda rímpár, mely igen mesterkéltséggel és kilóg a képzettársítási sorból. Seres Lili Hanna versében „a test mállani képes, / mint a vakolat” (33), így omlik le a külső burok, a fogva tartó ketrec.

A testiség aspektusa áll a harmadik ciklus *A partvonal* című nyitóversének fókuszában: a szégyenlős kamaszlány vágyódása és testi reakciói kerülnek középpontba. Ez a vágy és szemérem közötti feszültség a nőiség egyik meghatározó kérdése. A kötet utolsó verseit a *várandósság*, a gyermekvállalással kapcsolatban felmerülő megrázó komplikációk, valamint a magzati állapot szervezik. „Magadba mikor / veszel már vissza” (43). Különleges a *Négy nő* című vers, amely egy kávéházi beszélgetést jelenít meg Audrey (Hepburn), Virginia (Woolf), Frida (Kahlo) és Sylvia (Plath) között (a szövegben csak a keresztnevek szerepelnek), amely a nekik rendeltetett halál módok egymás közti cseréjéről szól. A helyzet nemcsak azért abszurd, mert a szereplők találkozása nem valósulhatott meg a földi létben, hanem mert az ember nem tudja, miként éri a halál (a szándékos tettektől eltekintve). Ráadásul az élet végének utolsó pillanatai kérdésessé teszik a közvetlen tapasztalat lehetőségét. A halál rejtélyes, mert hozzáférhetetlen. Megvalósulása egyenlő a megszűnéssel. „A szél kezd feltámadni / kilógó tincseik billegnek, mint egy elromlott óramutató” (48). A vers utolsó mondata közli az idő kizökkenésének, az idődimenziók összecsúszásának tényét. A kötet komplex női jellemeinek komponensei is relatívak, kijelentéseikkel az olvasó nemtől függetlenül is könnyen azonosul.

Az olvasásfolyamat során felépül a kötetben megszólaló karakterek vára, amit az *Intelmeink* címet viselő záró formula is jelez a kötet-címhez hasonló, többes szám első személyű alakjával, és ami az írás folyamatának alkotói reflexióit közli. „Neked nem maradt más, csak a szavak” (51). Seres Lili Hanna első kötete apró hibái ellenére nagyszerű próbálkozás. Az első ciklus érdeme a rendezett kompozíció, míg a második és harmadik szakasz több kiemelkedő alkotást tartalmaz. A *Várunk* a nők helyzetének kérdései köré szerveződik, érdeklődése a bölcséleti gondolatok és a trauma természete, valamint a közösségi szenzibilitás felé fordul. A sorokon végighaladó olvasó belép a képzeletbeli várba, amely befogadja és körülöleli őt.