

Fischer Botond

Buddha Jazz

Erdélyi Híradó Kiadó –
Fiatal Írók Szövetsége
Kolozsvár, 2022

Nagy Balázs Péter

MENEKÜLÉS A „SZŪKÖS IDŐKBŐL”

Csábító bár a gondolat, de kevésbé célravezető egyetlen verseskötet kapcsán a költészet ontológiai mibenlétével foglalkozni, ha másért nem, hát azért, mivel egy kritika (terjedelmi és műfaji okok miatt) csak durva redukcióval teljesíthetné ezt a célt. De akad másik indok is, mégpedig az, hogy a posztmodernitás (sok más mellett) azt is megtanította, hogy a nagy narratívák korával egyetemben az egységes, integratív lényegszerűség ideje is lejárt, hogy átadja helyét az individuális, önelvű és önértékű külön-narratíváknak. Jelenünk – kiábrándult jelen. Kiábrándult mind saját magából, mind múltjából, és éppen ezért képtelen máshogy viszonyulni jövőjéhez, mint lemondóan, hiszen az anyatejjel szívta magába az iróniát. Természetesen most is léteznek zárványok, amelyek még ha nehezen is, de ebben a kiábrándult korszakban is tartják hitüket, reményeiket. Efféle zárvány például az az egyre erősödő divathullám és tendencia, hogy fiatalok a természethez és a földhöz visszatérve falura, tanyára költöznek a nagyvárosok lármája, ricsaja elől egy nyugodt, egyszerű élet reményében. Oda, ahová nem ér el a kapitalista Moloch

büze. „Divathullámként” és „tendenciaként” hivatkoztam rá az imént, de igazából kétségbeesett próbálkozásnak kellene nevezni, amely bármennyire tiszteletre méltó, tiszta és jó értelemben véve naiv – a lángoló ironia martalékvává lesz. Hiszen legyünk őszinték: kényelmesen iszogatva a Kisüzem, a Nyitott Műhely, a Lumen vagy a Bulgakov asztalainál, ironikus félmosollyal konstatálhatjuk ismerőseink ilyen és ehhez hasonló terveit – nem azért, mert rosszindulatúak, hanem mert zsigerileg kiábrándultak vagyunk. Éppen ezért az ilyesféle próbálkozásokat hajlamosak vagyunk úgy értelmezni, mint amelyek nem vesznek tudomást a realitásról, vagy ki akarják játszani – esetleg egyenesen kiközkönteneti – azt a struktúrát, amelynek immanens részét képezi az önmagát is felszámolni tudó akarat. Azaz például ha a kapitalizmus életére törünk, nem tehetjük máshogy, csak a kapitalizmus fegyvereivel, így viszont bárhogyan erőlködünk is, az csak erősíteni fogja nemezisünket. *Kapitalista realizmus* című kötetében Mark Fisher az ehhez a felismeréshez köthető attitűdöt *reflexív impotenciának*¹ nevezi, és találébb megfogalmazást aligha lehetne találni. 1946-ban, Rilke halálának huszadik évfordulóján Martin Heidegger előadásában egy, már a Hölderlin korától elhúzódó világkorszakról beszélt, a „szűkös időről”, a „világéj” korszakáról, amelyben „[...] az embernek meg kell tapasztalnia a világ szakadékát, és ki kell bírnia azt”.²

2022-ben, úgy hiszem, kijelenthető, hogy e világéj (végre?) teljesen kibontakozott, erre maga Heidegger is utal a maga reményteljes (vagy eltágadó, vagy relativizáló) megfogalmazásában: „A világéj talán most a közepe felé tart. E világkorszak talán éppen most válik teljes mértékben szűkös idővé. Vagy talán mégsem, még nem, még mindig nem, a mérhetetlen nyomorúság és minden szenvedés ellenére, a névtelen szenvedés, a tovább burjánzó békétlenség és a növekvő zavarodottság ellenére sem. Nehéz léptű az idő, mert még talán az iszonyat sem képes arra, hogy önmaga számára a fordulat alapja legyen, amíg nem történik fordulat a halandókkal.”³ Számos jel enged arra következtetni, hogy korszakunk a világéj közepébe jutott, hogy azt az örökké kimerevített percet éljük, amikor legnagyobb a sötétség, és a történelem – ha nem is ért véget, de – alig találja haladásának irányát: tapogatózik, relativizál

1 Mark FISHER, *Kapitalista realizmus*, ford. TILLMANN Ármin – ZEMLENYI-KOVÁCS Barnabás, Budapest, Napvilág, 2020, 43.

2 Martin HEIDEGGER, *Költők – mi végre?* = Uő., *Rejtekutak*, ford. SCHEIN Gábor et al., Budapest, Osiris, 2006, 234.

3 Uo., 235.

és ironizál, mint a minden utáni ember, mint mi mindannyian. Csábító bár, de kevésbé célravezető önmagában a költészet lényegéről beszélni a huszonegyedik órában. De hogy mégis megteszem, annak Fischer Botond *Buddha Jazz* című kötete az oka, illetve a metamodernitásnak az a *konok* értelemkeresése és értelemadása, amellyel a szűkös időt szemléli.

„[...] eljön a pillanat, mikor Sziddhárta is rágyújt / mikor a nap majd nyugaton / mikor apró zsidópuják az égből / mikor halott gyermekeket mos partra a tenger” (56689639402016 [24]) – fogalmazza versbe Fischer Botond jelenünk léttapasztalatát. Heideggernél pedig ez olvasható: „Mintha ama lényegi viszony számára, amelybe az embert a technikai akarás a létező teljességével szemben behelyezi, fenntartható lenne valamiféle melléképület az elkülönült tartózkodáshoz, amely többet nyújthatna, mint átmeneti kiutakat, amelyek öncsalásba vezetnek. Ilyen átmeneti kiút a görög istenekhez való menekülés is.”⁴ És átfordítva a kötetre: menekülés Buddhához, egy ismerős Buddhához, egy már ismerős kultúrkörhöz, hiszen nem Fischer Botond az első, tágan értelmezett nyugati költő, aki kultúridegenként a keleti hitvilághoz menekül: „[...] én vagyok fischer botond, a rák jegyében szü- / lettem, és a legnagyobb félelmem az elrákosodás kínja, / a fizikai fájdalom, lám nincs tetoválásom se, az aszcen- / densem Allen Ginsberg” (*Declaratie pe proprie răspundere* [35]). Ginsberg hatása, azaz a beat mint kulturális réteg hatása nemcsak ilyen *literális* síkon mutatható ki a kötetben, de látható egyfajta igény arra vonatkozóan, hogy a *Buddha Jazz* az *Üvöltés* versnyelvét és intencióját imitálja, hogy azt „rekontextualizálja” egyfajta „posztironikus”⁵ gesztus égisze alatt. Ilyen gesztusok továbbá azok a túlpörgetett hapax legomenonok,⁶ amelyek látszólagos öncélúságuk ellenére nem kizárólag a posztmodern poétikákból jól ismert nyelvjátékot reprezentálják, hanem ezen túlmutatva, az olvasót egyfajta ön-

4 *Uo.*, 256.

5 Mindkét fogalom jellegzetesen metamodern kifejezés, jelentésüket tekintve egészen egyértelműek, amire viszont felhívják a figyelmet, hogy a metamodernitás szándékát tekintve a posztmodernen túli „újkomolyság” jegyében kívánja a világot és annak problémáit szemlélni, arra válaszokat adni. A metamodern fogalmak tisztázásához Robin van den Akker és Timotheus Vermeulen írásai és előadásai ajánlhatók. E ponton szeretném megragadni az alkalmat, hogy köszönetet mondjak Bálint Bernadettnek, aki rendelkezésemre bocsátotta az e témában írt szakdolgozatát, illetve nemegyszer termékeny vitákat folytatott velem.

6 A teljesség igénye nélkül néhány példa: „magányboldogság” (*Kafka Margit halálára*, [5]), „narancshéjsötét” (*Talán december*, [7]), „testprivilegium” (*Sárga litánia*, [13]), „fából savkarika” (*Buddha Jazz*, [45]).

vizsgálatra készítette a mindennapok valóságára hívják fel a figyelmet, vagyis azokra az *érzelmi struktúrákra*, amelyek determinálják a modern ember életét.

Nem lehet nem észrevenni, hogy a kötet heterogenitása mélyén egy alaposan megfontolt koncepció működik (ami egyébként szintén az *Üvöltéssel* rokonítható), hiszen a *Buddha Jazz* két tematikus regiszterben és háromféle kulturális kánonban mozog. Metamodern gesztusként a kötetben kiemelt szerephez jut a világra való rátekinvés (*Bolygó, delfinek; Black*), amely világnak integratív része a lírai én, aki folyamatosan *oszcillál* az apa és a fiú szerepében a transzgenerációs trauma metaforáját adva. Ez az oszcilláció kimutatható az egyes versekben (*Talán december* [5]; *Apafecnik* [7]; *Daidalosz, a kurva anyád* [10]; *Nikotin* [18]; *Marijuana* [19]),⁷ de akár egyetlen versen belül is megtörténik a fiúból apává való „átalakulás”. A *Nikotin* című vers jól reprezentálja, ahogy a lírai én az apaság problémáját tematizálja egy Camus-parafrázissal világítva meg a két szerep közti kapcsolatot („Ma halt meg apám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan” [18]). A szöveg első tizenhárom sorában a vers beszélője inkább az apjára emlékező *költő*ként jelenik meg, míg a „Mikor megölelsz valakit, és a péniszeddel érzed a péniszét, akkor egyforma magasak vagytok?” sortól kezdődő passzusban a vers költője apaként realizálódik, aki a fia „zajongása” és „vinnyogása” miatt nem tudja „[...] ezt a kurva verset se megírni így” [18].

„Gépházlütetés, gáttalan habzsolás / Gyermekem szégyene, gyéren a gyógyulás / Hideglelés, halálvágy, a határ is hol van, hányás” (*Szorongásábécé* [16]). Az idézet a kötet egyik összegző verséből való, amely magába sűríti mind a tematikai, mind a formai diverzitást, amely meghatározza a *Buddha Jazz*t. Szintén olyan szöveg, amely közvetlenül reflektál a mindennapi életből jól ismert érzelmi struktúrákra, azokra a tipikus attitűdökre, amelyeket e világkorszakban mindenki kénytelen megtapasztalni. E ponton viszont mindennél világosabban adja magát a kérdés, miszerint Fischer Botond valamilyen közösség nevében kíván-e felszólalni, természetesen az individualitáson átszűrve azt? Vagy kissé lágyítva: kiknek „szól”, kik az elsődleges címzettjei ennek a kötetnek? Az intellektuális oszcillációt nem csupán a már említett síkon lehet tetten érni, de megmutatkozik abban a három kulturális dimenzióban is, amelyből inspirálódnak a szövegek, illetve ahová a lírai

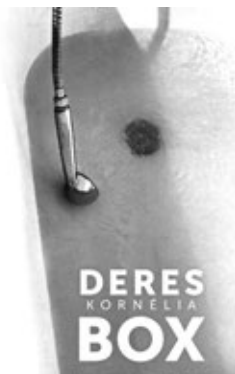
7 Ez utóbbiról André Ferenc és Horváth Benji remek elemzést rögtönöz a Magyaradás *Lélektrening* című sorozatának egyik részében. Vö.: www.youtube.com/watch?v=1M8fYp7pJgM.

én (olykor-olykor úgy tűnik) elmenekülni vágyik. Az első az abszolút archaikus buddhizmus, főleg Sziddhárta alakja, ami önmagában megnyitja azt az értelmezési keretet, hogy a szövegekben kibomló én folyamatos határhelyzetekben találja magát, fiúból apa lesz, apából költő, költőből újra fiú, és így tovább, ahogyan Sziddhárta is Buddhává „alakult”. A második, már ugyancsak említett regiszter a beat és főleg Allen Ginsberg, aki mára egyértelműen a világirodalmi kánon része, ugyanakkor egészen a hetvenes évekig kívülállónak, szubkulturális tényezőnek számított. A harmadik regiszter pedig a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évek angolszász alternatív és punk kultúrája (Antisect, Pearl Jam, Kurt Cobain, Courtney Love), amely azt a kívülrekedtséget érzékelteti, amelyet a kötetben megkonstruált lírai én és – induktíve – bármelyik ember érezhet e szűkös időben. Nyilván nem célravezető olvasóközöntséget meghatározni a *Buddha Jazz* kapcsán, mivel egyértelműen redukciót feltételezne, amelyet viszont a költészet maga nem viselhet el, mindazonáltal a kötet – újra – ráébreszti az értelmezőt a líra ama sajátosságára, hogy a legszorosabb értelemben véve (persze, hiszen ez immanens lényege) *mindenkit* megszólítani és megérinteni képes, hogy helyettünk, rólunk, értünk *van* (nem lehet eléggé hangsúlyoznom, hogy heideggeri értelemben).

A valósággal való szembenézésnél messzebb már nem lehet menekülni. Mivel a metamodernitásnak nincsenek még egységesen kidolgozott poétikai alapelvei, nem jelenthető ki teljes bizonyossággal, hogy ez a fajta szembenézés és (ön)reflexió, amely Fischer Botond kötetét jellemzi, tendenciózus lenne.⁸ A Hölderlint parafrázáló Heideggert parafrázálva nem szükséges feltenni a kérdést, hogy Fischer Botond a szűkös idő költője lenne, mert ebből a szűkös időből nem egyetlen költő egyetlen költészete által vezet kiút. Sokkal inkább a költészet mint olyan képes segíteni abban, hogy a nyomait keresve valódi megoldásokat, ne csak menekülőutakat találjunk – ennek pedig a *Buddha Jazz* is a része.

8 A *Hervay könyvek* első kötetének szerkesztői, André Ferenc és Horváth Benji a *Címtelen föld* című antológia előszavában hosszabban foglalkoznak a metamodernitással. Izgalmas gondolataik közül egyet emelnék ki: „Az én nem individuális entitásként néz körül, hanem rendre univerzalizásra törekszik – miközben tisztában van azzal, hogy minden törekvése a lehetetlent kísérel meg, de azt is tudja, hogy szükségszerű valamerre elmozdulni, ha változást akar.” *Címtelen föld – fiatal erdélyi metamodern líra*, szerk. ANDRÉ FERENC – HORVÁTH BENJI, Fiatal Írók Szövetsége – Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2020, 20.

Deres Kornélia

BOXJelenkor
Budapest, 2022

Taródi Luca

VISSZABÁBOZNI A TUDATELŐTTIT

„A tudatelőtti felnőtt a gyerekkort bábozza vissza. Visszabánt. / Mosd hát ki hipóval a méhedet. Legyen belül végre csönd. / Legyen itt a kezdet lánya” (*Civil tér*, 74) – írja Deres Kornélia *BOX* című, harmadik verseskötetében, amely áprilisban jelent meg a Jelenkornál.

A tudat, a tudatalatti absztrakt működéséről, az elme mélyében meghúzódó traumák felszínre bukásáról, megnevezési lehetőségeiről, illetve azok nyomairól szól ez a kötet. Mint egy freudi analízis során, megérteni az álmokat és az emlékeket, majd nyelvileg újradefiniálni lényegünket, felszínre hozni azokat a transzgenerációs mintákat, melyek már születésünk előtt adottak voltak, aztán megküzdeni velük – ezt a feladatot tűzte ki célul a *BOX*. Deres Kornélia legújabb kötetét olvasva, mintha egy éber álomban eltöltött élet groteszk karneválját látnánk elvonulni magunk előtt, mely a tudat legmélyéről indul. Ennek a rögzös, személyes harcokkal teli alámerülésnek a legvégén pedig talán ott a feldolgozás, a változás lehetősége.

A cím kettős jelentése utalhat a küzdősporra, valamint a dobozra, melyet *Termékeny dűb*¹ című alapos írásában Závada Péter az elmére mint önmagára záródó feketedobozra vonatkoztat, kijelölve a kötet alapvető mozzanatait és helyszínét. A *BOX* hat fejezetből áll (*Rengeteg*;

1 ZÁVADA Péter, *Termékeny dűb*, alfoldonline.hu/2022/05/termekeny-duh/.

Kérem, fáradjanak ki a történetemből; Lófarkas őseid; Még kifordulnék magamból; Paradise Alley és [NO] Exit), melyek gyakorlatilag a traumafeldolgozás, önmegismerés egyes stációit járják be a személyes tapasztalás, emlékek, rokonok – lehangsúlyosabban egy destruktív apa – képét, a társadalom és a külföldi tartózkodás hatásait szem előtt tartva. A könyv mottója egy Kemény István-parafrázis („mert megváltozni öngyilkosság”), mely így szól: „Nem változni: öngyilkosság”. Ez a fordított gondolkodásmód az egész kötetre jellemző. Hiszen a gyermeknek nincs más választása, mint beleszületni egy rengeteg erdőbe, melyet ősi szavakból szöttek. (Ahogy a *Rengeteg: át sose vágtdad* [26] című versben olvassuk.) Ki kell tehát törni ebből a rengetegből ahhoz, hogy új mintákat, viselkedési sémákat és egyúttal életet nyerjen a fogvatartott. De ez a kitörés kockázatos, hiszen közben önmagát is elveszítheti, épp ezért számos megnevezést, a kötet többi eleméhez hasonló jelzőt láthatunk, mellyel a szubjektum a saját anyagi lényegiségét próbálja meg definiálni, azokat a neveket, jelzőket, amelyeken hívták, és azokat, amelyeknek még hívhatja magát; ilyen például a kis barna, Sámánka, kis hős, kis bogyós, vagy a kis zseni. „Ismerős arcok áznak egy lekéssett sorozatban. Hétdécis / fejadagért ropják, mint a betanított vadak. / Olyan ódivatú ez a stíl. Ez a hanyatlás, unásig ismert körök. / Önkéntes ópiátokon lovagolsz tovább. / Te kis hős. Te kis bogyós. / Nem változni: öngyilkosság” (*Egy Kelet-Európai célnak megfelelő*, 37). Az állandóság hanyatlás is egyben, olyan állóvíz, mely felszínen tartja a felmenőktől hozott mintákat, és foglyul ejti az emberi testet.

A versek egy énelbeszlői és E/2-es nézőpontból megszólító szubjektum nézőpontjából váltakoznak, mintha maguk a szövegek is párbeszédet folytatnának – nemcsak soronként, önmagukkal, hanem egymással is. „Lehet-e bejárni egy utat, két elmével?” – teszi fel a kérdést a lírai én a *Zsibbadt képek* (49) című versben, utalva arra a megkettőződött állapotra, melynek résztvevői a kötetben végig egyfajta platóni párbeszédbe elegyednek egymással. Habár a mondatok ziláltak, röviddek, és véletlenszerűnek hatnak, az egységes versszerkezet és elbeszlői stílus megalkotja azt a homogén láncolatot, melyre a sokat taglalt öröklődési lánc, tematikai körkörösség is ráerősít. Nem beszélve arról, hogy már a kötet elején tisztázódik, hogy egy gépies test újraprogramozása várható, leválás, harc a traumák erdejéből való kijutásért. Az egységesség révén viszont néhol rigmusszerűek a sorok, ezáltal pedig néhol zsúfolttá, nehezen értelmezhetővé válik a szöveg – noha ennek ellenkezője talán nem is volt cél.

A kötet elbeszélői ideje ehhez mérten a múltba igyekeznek, a jelen csak egy megfigyelői nullpontként funkcionál, melyből hátrafelé nyúlnak az elrendezés szálai. A külső, a szubjektum tudatától független idő csak sejthető a test erodálódása révén, a belső, saját időtapasztalat pedig a változás és a bejárt út mértékével és mikéntjével kerül szinkronba. „Kopó fogak közé úrhajózom, húzok / egy testbe bele. Megint. Nyirkos barlang / a szájbolt, nem adnak erre ingyen / semmi szót. Új feladatom kifigyelni / az itt lakókat, akik véresre cincálják / minden alvásomat. Ez már a múlt, / vagy még a jövő?” (*Kötődési rendek*, 28)

Deres előző, *Bábhasadás* című kötete hasonlóképpen testen belüli tágakat járt be, ugyanakkor a *BOX*-ban már inkább a tudatalatti, szellemi terek lassú leválását láthatjuk a test fizikai tereiről, valamint a mondatok is töredezettebbnek, véletlenszerűbbnek hatnak. A *BOX* versvilágára alapvetően jellemzők az erős, drámai kifejezések és a meglepő, reflexív képzettársítások. Az előző kötethez hasonlóan itt is felbukkannak a tengeri élőlények, melyeket a *Litera* hasábjain megjelent interjúban² a szerző az elfojtott, tengerszint alá szorított érzelmekkel állít párhuzamba. A biopoétikai vonal, a transzgresszió; a természet és az állattá leendés, valamint, ezzel ellentétesen, a test gépivé válása meghatározó a kötet világgalkotása szempontjából. A szubjektum gyakran a kultúra révén próbál meg kilépni abból az ösztönök által uralt világból, mely a kulturális berögződések révén eltorzult működési mechanizmusokat kreál, de a várva várt felszabadulást csak a kötődések és elvárások alól felszabadulva hozhatja meg.

A könyvben csupa olyan természetközeli szökésvonalat, tudat alatti safeplace-t láthatunk (az erdő, a mező, a tenger mélye vagy a hegy), melyek keretet adhatnak azoknak az emlékképeknek, melyeket aztán fantasiszerű lényekkel – mint testet öltött traumáival – népesíthet be a szubjektum, vagy éppen el is rejtőzhet ezek közé, ha éppen erre van szükség. „Van valami hirtelen ezekben az erdei terekben. / Körkörös át-gondolatlanság. Mégis zöldbe / vezetnek legbékésebb álmképeim, hullámzó / semmiségek felé. Gyalogolok le, / macskalépcsőkön” (*Mániás mező*, 55).

A versvilág totemként megjelenített állatai szintén meghatározóak a feldolgozás szempontjából. Ilyen például a farkas, mely az egyik ciklus (*Lófarkas őseid*) címében is szerepel, valamint a medve, a majom és

2 KAZSIMÉR Soma, *Deres Kornélia: Nem számítanak már a képzelt vagy valós elvárások*, litera.hu/magazin/interju/deres-kornelia-halembler-a-bennunk-elo-tudattalan-a-testunkon-keresztul-lelegzo-osleny.html.

a már említett tengeri állatok. Ezek a tulajdonnevesített figurák, állatok gyakran kapcsolhatók a szubjektum felmenőinek megküzdési stratégiáihoz. Míg az egyik oldalon megjelenik az elfojtás, az alkohol, önsorsrontás és a változásra való képtelenség („A megfelelő minőségű elfojtás felér a szesszel, látni ezt a homlokodnak / vonalain” [*Egy Kelet-Európai célnak megfelel, 37–38*]), addig a másik, anyai ágon, a nagypapa személyében felmerül a bokszt mint egészséges feszültségevezetés.

Ez a – nevezzük így – szimbolizmus a kötet egészére jellemző. Érzelmek, ízek, szagok, mozdulatok és abszurd élőlények fogalmi egymásba játsztatását láthatjuk, melyek egy összetett képesség felé viszik a megjelenítetteket. Olyannyira, hogy ezek a szinte feldarabolt képek, ezek a snittekből álló részletek kezdenek el dominálni a nyelviség felett. „Lazítsd a nyelved / A tudat elé beparkol egy karaván: / majomfejek burnuszban, bagolycsőr / vörössel kenve, bivalylihegés, / borztunika, totemkacaj. / Pizkos rituálé, zónaidőben” (*Nulladik néző [Árnyék], 9*).

A kötetben feltűnnek olyan alakok, megszemélyesített szervek, akik gátolni szeretnék a változás folyamatát, pártolják az állandóságot. Ilyen például a Szívkirály, a mocskos verőgép vagy a nyestfejű ügynök. De megjelenik néhány pozitív figura is, mint például az Őszeres, aki a régi dolgokon való túladással foglalkozik. Ebből a szempontból hasonlóan jelentős szerepe van a víznek, ez lehet a tenger, egy folyó (a Rajna) vagy éppen magzatvíz, melyből a kötet során többször is „kírántódik” a mesterséges köldökzsinór, jelezve az elválás drasztikus folyamatait. A magzatvíz itt azt a hajdani tengert is jelenti, mely visszavisz egy szárazföldi lét előtti, ősnyelvi korba, ahonnan kerülőúton kellene újratanulni a beszédet, és emlőssé válni megint.

Bátran beszélhetünk tehát az elemek demokratizációjáról, mint ahogyan a nyelv, a szubjektum és maguk a kötődési formák is anyagivá válnak, a test belseje pedig berendezéssé, mely teret ad a harcnak, az átírásnak, az újratanulásnak, és mint egy színházi díszlet, átrendezhető. „Egy dobozban ébredsz. Jó kis kelés. / Sötéten és pecsét alatt, mint halálhírt / hozó levél. Előbb a pánik. Jól ismert / körvonalai: erő és demonstráció” (*Hibás körök, 12*).

Hasonlóan fontos szerepet tölt be a versekben a mozgás, illetve a hangzó beszéd-zaj közötti különbség. Míg egyik a mélybe zuhanás és a felszínre hozás aktusát segíti elő, addig utóbbi önelterelésként is felfogható – dúdolás, morajlás, zümmögés, tehát a jelentés nélküli, elterelő neszek. Hiszen a cél először az érthető megfogalmazása, a tény-szerűségek nyers kimondása.

A kötet utolsó ciklusa, a *(NO) Exit* egyetlen, hosszabb verset tartalmaz, a *Civil tér* címűt, mely így végződik: „Táncolj, medve, táncolj” (75). Mindez arra enged következtetni, hogy ebből a ciklikusságból nem lehet kilépni, de változni, változtatni lehet, és meg is lehet érteni a múltat és a változást. Ennek legcélravezetőbb módja, a „kontroll kocka” (*Hunok ura*, 41): az összegzés révén szerzett ismeret, és az elme tudatos együttműködése az ösztönökkel.

Deres Kornélia új kötetét olvasva hosszú utat járhatunk be, mely során az emberi agy működésmechanizmusainak legvadabb gondolat-társításai öltenek testet, hogy az emlékezet által szőtt kis közösségekbe, víz alatti városokba tömörüljenek. A *BOX* nem könnyű olvasmány annak, aki nem találkozott még hasonlóval. Ha nekivágunk a kötetnek, szokatlanul nagy feladatot kapunk mi, befogadók: el kell engedni minden tanult mintánkat, és rábízni magunkat a reflexió felszabadító sokszínűségére.

Horváth Eve

Privát idegenvezetés

Kalligram
Budapest, 2022



Sánta Miriám

ANGYALT KERESNI A PONYVÁK SZUNNYADÓ SZELLEMEKRE HASONLÍTÓ ALAKZATAIBAN

Egy olyan lírai énnel van dolgunk Horváth Eve második verseskötetében, aki úgy kezdi a verset: „mindig megörvendek, ha a lírai / éntől különbözöm, aki siet / loholva élni” (*oroszrulett* [67]), és úgy folytatja,

hogy „Felmutatad az embert, / hogy aztán mélyebbre rántsd.” (*Margarita!* [82]). Olyan lírai énnel, aki megkérdőjelezteti a versbeli valóság és a versen kívüli valóság különbségét, tehát felteszi a kérdést: nem azt írom-e, ami vagyok, és az vagyok-e, amit leírtam?

Az *oroszulett* folytatásából kiderül, hogy ez a lírai én „fiatal, fehér, heteró férfi” (67), és ettől fogva kódolhatóvá válik az ehhez társított, úgynevezett hagyományos megszólalásmód. A befogadó felől ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy csak azért furcsa ezzel a megszólalásmóddal való azonosulás, mert megszoktuk, hogy a magyar költészet ilyen, vagy azért izgalmas a beszélő identitásainak, illetve nézőpontjainak váltakozása, mert alapvetően heterogén és nomád (azaz a folytonos mozgásban levésből, változásból születő) perspektívákról van szó? Legfőbb referenciapont erre a *szabadulási kísérlet* című vers, amely az első, nők közötti viszonzatlan szerelmet meséli el. Ha a *homeroitikus* nézőpontot vesszük alapul, akkor a *Privát idegenvezetésre* mindenképpen *heterogén* költészet jellemző, ha pedig az identitások konkrét (életrajzi alapú) és nyelvi (poétikai) váltakozását, akkor mindenképpen nomád. A kritika feladata rámutatni arra, hogy a kategorizálhatóság a versek befogadását egyszerűsíti, mivel elkülöníthetővé válnak szövegtípusok és identitásalakzatok, viszont a lélek valós hovatartozását nem tudja adekvát módon megmutatni, hiszen az identitást nem lehet kőbe vésní – az önbevallás sem elegendő. Ahogy Gabi Abrão amerikai költő mondaná: „I am constantly shapeshifting, adapting and evolving”.¹

Most mégis ki kell mondanunk: ez itt vérbeli butch-költészet, amely rendkívül bátor azáltal, hogy felmutatja sebezhetőségét, még hozzá úgy, hogy a nonszensz megszólalásmódot is elutasítja. Poétikai szempontból autenticitásával, az ironia és a humor őszinte használatával, vallomásos beszédmódjaival, illetve az atomizálódott figyelem, a felvillanásszerű képek, a popkulturális utalások és a nyelvi kontamináció eszközei által a metamodernség vonulatába is belesimul.

Mindez olyan tapasztalati együttes hozadéka, amely tükrözi a mai magyarországi, illetve a tágabb magyar nyelvterületi életforma kihívásait és küzdelmét (külföldi munkavállalás), az egyszerre kisebbségiként és többségiként újból kisebbségivé válás tanulságait, az ezek között való „ugrálás” (magyarként külföldön, melegként Magyarországon) során szerzett benyomásokat, illetve a tisztánlátással és önreflexióval való felfegyverzettséget is, ami által vívni lehet csendes har-

1 „Folyamatosan formát váltok, alkalmazkodom és fejlődök.” – a szerző fordítása.

cainkat – kollektív eldönthetlenségeink és interszubsjektivitásunk képviselésével.

A kötet három nagy ciklust tartalmaz, három „álomszín” bevezetésével. A maga száznegyven oldalnyi szövegével meglehetősen vastkos a második verseskötet, amelyre ráért volna az alaposabb szerkesztés. A *Privát idegenvezetés* lapjain különben sehol nem tűnik fel a szerkesztő neve, ami arra enged következtetni, hogy maga a szerző végezte el ezt a feladatot. És bár a versek kétségkívül kirajzolnak egy nagyobb tematikák mentén – család és múlt, megpróbáltatások és gyakorlatok, valamint számvetés, letisztulás, „földet érés” – kibontakozó ívet, akadnak töltelékszövegek is, amelyek önmagukban megállnák ugyan a helyüket, de nem adnak hozzá ehhez a kötetanyaghoz. Horváth Éve versei kivétel nélkül arra törekednek, hogy elmondjanak valamit a világ(unk)ról és az egzisztenciá(nk)ról, és azt a lehető legintenzívebben tegyék: a nyelvi játék erejével, szentenciózusan, lélegzetelállítóan – a szó fojtogató és legszebb értelmében egyaránt –, a brutalitás és plaszticitás között ingadozva, de mindig a hétköznapiak relációjában. Meglátásom szerint azok a szövegek nem illenek bele a kötetbe, amelyek sem az idegenségtapasztalat, sem a humor, sem az identitás központi témaörvényeként, sem a filmszerűség és a gótika esztétikája felől nem ragadhatók meg, és a hétköznapiságot sem képesek úgy visszaadni, hogy azzal tényleg azonosulni lehessen.

A humor kétségkívül a kötet egyik legnagyobb húzóereje – a *Privát idegenvezetés* alanyi költészet ugyan, de nem kíván hermetikusan zárt magánmitológiát teremteni, amelybe szimbólumokon keresztül vezet az út, hanem a felvállalt tökéletlenség és játékosság erejével beszél. A szövegekben található intertextusok autentikus felhasználásával a szerző mellőzi az öncélú vendégszöveg-fetisizmus túlbujánzását. Például: „az ember végül homo, itt elakadtam” (*szabadulási kísérlet* [33]), „bevetttem két daedalont, s mint daidalosz ikaroszhoz, úgy igyekeztem hozzád” (*légyfolyosó* [35]), „kinyomtatom magam (...) full Hádész felbontásban” (*között* [113]). Ezenkívül remek helyzetkomikum is jellemzi az egyes szöveghelyeket, mint például a következő részletben: „egy átlagos vasárnapon csocsoszán / áriáját bekapta a magnó / anyám üvöltve futott kitépni / a kazettát és ott állt / belegabalyodva / a fényes barna szalagba” (*Puccini a lakótelepen* [29]), vagy a kosárlabdaedzést megidéző, már említett viszonzatlan szerelem emlékeként „kikosarazott az edzés után” (32), és ahogy a lírai énre, írásra vonatkozó kettős reflexió esetén már láthattuk: „persze, hogy remeg / hiszen elrontotta

az időmértéket, hát hogy néz ki ez a strofa” (131). A szójátékok külön tételt képeznek. Talán a kötet leginkább szembetűnő poétikai eszközei, mivel egyfelől bravúrt jelentenek a szövegek szintjén, ugyanakkor rámutatnak az egyes versekben megjelenő lelki folyamatokra, valamint az ezekre adható megküzdési mechanizmusokra, válaszokra is. Lényegük a kizökkentés, a nehézség feloldása és az önfeloldozás: „tetszett volna nem tetszeni! mondja egy / részeg fogas”; „kedv, remények, lila foltok”; „ha volna, elvetném / mint a magot, kisarjadhat alóla egy / behemót vagy fagót”; „három nővér hajlong ablakom előtt, / csehovi tujáink vagy jehova tanúi?”; „egy mokány férfi, hangja akár a mákony” (71–73). Karinthy szövegvilágát, Weöres zeneiségét vagy a limerickeket idézik ezek a részletek, amelyek a *jön egy utasszállító gép és végül elviszi mind* című versből valók.

Az idegenség tapasztalatát jelenítik meg a külföldi munkáslet aspektusait taglaló szövegek. Pontosan idéznek fel olyan részleteket, mint például amikor elfogy az ember pénze és éheznek, az éjszakai műszakot, a tökéletességre való állandó törekvést, a kizsákmányolás elleni harcot, a sokszor ugyanabban a helyzetben lévő, ám különböző országokból érkező vendégmunkások közti hierarchiát, a nem egyenlő bánásmódot, vagy azokat a pillanatokat, amikor két bevándorló mozdulatokból vagy tekintetváltásból is érti egymást. Mintha a kötetben többször is tematizált, motívumként megjelenő cigaretta és alkohol valahol a felnőtté válás történet részeként már a tinikor óta jelen lenne, hogy kellékévé váljon a determinisztikus hangulatú vendégmunkásletnek, amely – ironikusan – pont azért vette kezdetét, hogy egy jobb élet reményét kínálja fel. De mint bármilyen identitás, ez sem egyszerű, tiszta vagy homogén. A sok tekintetben Horváth Benji, Vass Csaba vagy Tolvaj Zoltán költészetével rokonságot mutató *tekercs*, és az *ország vagy* című szövegek egymás mellé szerkesztése talán a kötet legerősebb részét képezik. A *tekercs* az idegen szavakkal kontaminált nyelvet pusztá funkcionálisával mutatja meg. Ez az ötvözet akkor jön létre, amikor a magyar versszövegbe angol, német, olasz kifejezések (az előbb említett szerzők esetében román, spanyol is) kerülnek, amelyek gazdagítják a jelentéshálózatot. Épp emiatt nem a nyelvvesztésre mutatnak rá, mint mondjuk Domonkos István költészetének külföldtapasztalata, inkább az utólagos reflexió által teremtett nyelv sajátjai. Ilyen módon a zeneszámok címei, a popkulturális utalások, az egyszerűség és a lokalizáció kedvéért beékelt hétköznapi, nem magyar szavak egy leszűkített világot tükröznek, amely mégis a globalitástól függ – az anyanyelv mellőzése

egyszerre veti fel a közölhetetlenség és a közérthetőség lehetőségét (például a *shine on me*, a *sprachlosigkeit* és a *között* című versekben). Az ország vagyban ugyanakkor fontos szerepet kap az önmegszólítás, amely mintha bebetonozottnak láttatná a nemzeti hovatartozást: bárhova is mennél, egy országot képviselsz és rólad ítélik meg hazádat („életed rád zárták, / mint egy kriptát. / most már élheted. / letagadod, de a nyomok / visszavezetnek” [52]).

A popkulturális utalások mellett hangsúlyosan van jelen a kötetben a filmszerűség és a gótika, méghozzá egymásba fonódva, mivel előbbi leginkább a pszicho-horror műfaji felvillanásait, a thriller képi világát idézi. A filmszerűség a pergő, gyors egymásutánban megjelenő képek és szövszerkezetek szintjén érhető tetten, amely néhol átcsap az ecóli „lista mámorába”. Az *ars goetia* ellentmondásosan letisztult kaotikusságával mintha az 1983-as *Az éhség* című Tony Scott-filmet idézné meg, a *dip-lodocus bőrdzsekiben* pedig El Kazovszkij színes képi világát villantaná fel, miközben a művész punk beállítottságát is tükrözné. A *vörösmarty tér* David Cronenberg alkotásaiból ismerős képeket tár elénk. Ez a dominánsan nominális szerkezetekből álló megszólalásmód visszamegy egészen a Kassák-hagyományig (például a *mindehhez* vagy az *unitas multiplex* versekben), a kísértetiesség miatt ugyanakkor megőrzi gótikus jellegét is. A *széljegyzetek*-sorozat darabjai ugyancsak dialógust teremtenek a gótika eszközeivel, ám ez a korpusz egyetlen – a jó szöveghelyek közé olyanok is vegyülnek, amelyek megmaradnak annak, amik: *széljegyzetek*.

Összességében a *Privát idegenvezetésről* elmondható, hogy megteszi azt, amit ígér: végigvezet egy fejlődéstörténeten, amely mégsem más, mint az itt és most rögzítése. Nem a múlt feletti sérelmek vagy a jövőbe vetített képzelgések költészete ez, hanem a mindenkori jelen megszélesítése. A versek megszólalója kemény és csüggedő, bátran félő és bátran szemlélő. Befogadó és teremtő egyszerre. Végül álljon itt a könyv tán legszebb sora: „élég egy félmosoly, hogy elömlj bennem, akárki krisztusa” (122).



Sütő Csaba András

Megnéztem újraNapkút
Budapest, 2021

Nyéki Gábor

**„MINDEN FELKERESHETŐ,
MAXIMUM NEM TALÁLOD OTT”**

Sütő Csaba András 2021-ben megjelentetett kötete a visszaemlékezés motívumát, a lírai én életének különféle állomásait és az azok archiválására tett próbálkozások sorozatát állítja középpontba, ezen szándékára pedig már címében és egyéb paratextuális jegyeinek segítségével utal. A belső és külső borítókön a videokazetta és a fülhallgató mellett egy floppylemez is látni, ezeket egy, a szerzőről iskoláskorában, illetve nemrégiben készült portrékép fogja közre. Az említett fotók azt az előfeltevést képezhetik meg, miszerint a *Megnéztem újra* verseinek időbelisége az egyéni múlttól a jelenig tart. A kilencvenes évek jellegzetes tárgyai pedig azt vetítik előre, hogy ez az időszak különös fontossággal bírhat majd az olvasás során.

A kötet első blikkre mindössze huszonkilenc verset tartalmaz, ez a szám azonban csalóka, hiszen több darab is különféle részekre tagolódik, amelyek saját címmel szerepelnek. Ekként tekintve Sütő több mint hatvan alkotását adta most közre. A könyv világának főbb fejezetei első olvasáskor viszonylag egyértelmű módon azonosíthatók: a *Megnéztem újra* a lírai én gyerekkorától kezdve az iskolás éveken át a költői eszmélésig kíséri az olvasót, de a személyes élettörténetbe mintegy beékelve kísérlet történik a szülőváros múltjának és jelenének megírására is: a kötet világában az egyén és környezetének viszonya központi kérdés lesz.

Sütő jobbára sikerrel kerüli el, hogy a múltat giccses nosztalgiával jelenítse meg, az ahhoz fűződő viszony ennél sokkal rétegzettebb. A gyerekkor például nem idillikus, és legkevésbé sem eszményi: nem-egyszer érthetetlen, mások által kijelölt keretek között kell mozogni, és felnőttekhez vagy egyéb szabályrendszerekhez igazodni. A naptár nyertese az, aki nem évvesztes (*A hatvannégy ütemű szabadgyakorlat*), aki pedig rossz buszra száll, sokáig kénytelen utazni, hiszen a sofőrnek nem illendő szólni, azt tábla tiltja (*Busszal jártunk sárgabusszal az a városi*). Ez az időszak általában rideg magatartásmintákat is közvetít, és megalázásokhoz, traumatikus élményekhez vezet: „és az elszabaduló // pokol kapujában // ágyából kirángatva // pohár vízzel pofán öntve // száját leragasztva // könnyein keresztül nézi // nélküle mihez kezdünk // a nyolccal a kilenccel és a tízzel” (*Megy az alumíniumlétrával* [65]). A *Megnéztem újra* hajlamos gyakran a leghétköznapibb történetek felől közvetíteni mindezt, és általában ügyesen kerüli el az (ál)naiv gyermeki szemlélődés csapdáját. A gyermekkori szorongást pedig csak mélyíti, hogy a szülők alig töltenek be bármiféle szerepet a jelenetekben.

Az önéletrajziséget illetően Sütő lemond az időbeliség lineáris ábrázolásáról: bár a felszínen úgy tűnhet, az egyes versek rendezésekor a legkorábbi eseményektől a legújabbakig haladunk, lépten-nyomon kerülnek elő olyan sorok is, amelyek megszakítják a linearitást, vagy éppen az életesemények körköröségének képzetét erősítik bennünk. Ugyan a megszólalói szándék szerint az élet különféle állomásainak *újranézése* történik (erre erősít rá a címen kívül az említett VHS-kazetta is a borítón), a lírai én éppen ennek során szembesül ezek többségének a problematikuságával. A versekben nemcsak azzal kell számot vetnie, hogy az évek alatt jelentősen megváltozott minden („Minek mennél városodba kérdeztem // nincs már neked ott semmi // elköltözött a vaskakas a nyugati széllel”, *Út a semmibe* [79]), de azzal is, hogy paradox módon mégsem változik semmi: a kötet időfelfogása, akár a megidézett busz közlekedése: „hurokjárat / ha kiment / vissza is jön” (*Visszafelé* [13]). A versek főhősének életét különben gyakran veszik körül az efféle elmentétek, lásd például a kedvelt focicsapat kapcsán: „a klubot szerette attól ami // ott folyt sokszor okádott” (*Már körbeitta a kreszta házat* [68]).

A múlt és jelen egybeolvasásának kihívásai újra meg újra visszatérnek, ahogy az a dilemma is, hogy alakítja-e a jelenbeli pozíció a múlt értelmezését. Nem véletlen a *Nyugati jelen* előtt idézett T. S. Eliot-sor: „Múlt és jövő idő // Ami lehetett volna és az, ami volt // Egy célba fut és az mindig jelen van” (42). Központozás nélkül zakatolnak a Meg-

néztem újra sorai, amelyek általában szüretlen gondolatfolyamként törnek elő, segítségül hívva a képversek eszköztárát is. A megszólaló nemcsak azzal a tapasztalattal gazdagodik, hogy a múlt a jelenről leválaszthatatlan, de azzal is, hogy az emlékek a maguk teljességében és mennyiségében visszaidézhetetlenek: „tölteni a távot amibe visszánéz // sokat markol és épp eleget fog // a többi menjen peregjen szanaszét” (*Eleje vége* [87]). Vélhetően nem is ez a legfontosabb, inkább az ugyanabban a szövegben kimondott tény: „minden felkereshető // maximum nem találsz ott” (84).

Jól mutatja a *Megnéztem újra* ambíciózusságát, hogy tematikáját kiszélesítve akarva-akaratlanul az embert körülvevő város történetének / történelmének megírása is beszűrődik az események láncolatába. A vershelyszínek könnyen lokalizálhatók: zömmel Győrben vagy a környékén (Vámosszabadi, Kisbácsa, Révfalu) járunk. Színre kerülnek a lírai én különböző életszakaszainak az említett településekhez köthető emblematikus pontjai: feltűnik az Eszkimó fagyizó, a Nosztalgia kávéház, a Kurta kocsmá vagy a Black Piano. Hamar belakható a tér, hiszen említés szintjén annak valamennyi kulcsfontosságú helyszíne előkerül, a vasútállomás, az ETO-pálya, de a győri vár is – utóbbi talán jól jelzi, hogy a szerző nem pusztán az elmúlt évtizedekben végbenemő, épített környezettel kapcsolatos változásokra reflektál, hanem mindezt igyekszik egy szélesebb, történelmi léptékű kontextusba is beágyazni. Hangsúlyos szerepet kap például a város pozíciójából fakadó kettős természete: ezen a vidéken a kelet-közép-európaiságon túl a Nyugat hatásai is erőteljesen érvényesülnek. Hozzáadódik mindehhez a rendszerváltás is: a tévékészülékeket, háztartási eszközöket, fűtőanyagokat lecserélik, megjelennek a kábelcsatornák. Ennek kapcsán Sütőnek akadnak különösen érzékletes megfigyelései is, amelyek egy szerszmind arra is rámutatnak, hogy meddő ezt az időszakot szimplán a szétválasztott kelet és nyugat felől megközelíteni: „csak ne kétdimenziósan // gondolkodjon nőjön fel // egy háromban élő nemzedék (*Égtajték* [35]).

A központi térhez sajátos nyelv is társul, amely szintén a kötet érényeihez sorolható: a szerző erős megoldásokat alkalmaz, bátran használja a tájszavakat vagy imitálja a gyermeknyelvet, a szlenget („pilács”, „bicigli”, „trigó”, vinyó, „öt perc azt kész”), sőt, egyéni szavakat is alkot: „rendszerint megnézte // a hotdogárust a sarkon // a három hatalmas // tüskére húzott kiflivel // a sorban ácsorgók // étszámától függően” (*Könyvtár délelőtt* [15]) – sikerrel gazdagítva az egyes versekhez kap-

csolható térélményeket. A térábrázolás adja a kötet legszínvonalasabb pillanatait: legyen szó akár a likócsi ártér fáiról vagy a helyi csapat stadionjáról, a szerző félszavakból is ismerős, átélhető helyszíneket képes teremteni.

A *Megnéztem újra* második felében, a gyerekkor után az ifjúkor, főként a költővé válás folyamata, ezzel együtt pedig az elődökkel történő párbeszéd válik dominánssá. Az írott szöveghez fűződő viszony kezdetben még a populárisabb művek felől érhető tetten: az érés talán már a *Kincses szigettel* vagy Karl May és Nemere köteteivel kezdődik, de ugyanilyen természetességgel szövődnek a sorokba a *Paradise Lost* és a *The Cure* dalszövegei (a figyelmesebbek még a *Bad Boys Blue* egy örök érvényű slágerével is találkozhatnak).

A kötet aztán számos elődre direkt módon reflektál (idézetek sorát találni Poundtól, T. S. Eliottól, illetve Pilinszkytól, Szabó Lőrinctől és Krasznahorkaitól is), az intertextusok és a velük folytatott dialógus azonban meg is terheli a szöveget: különösen a terjedelmes *Nyugati jelen* című vers esetében válik ez érzékelhetővé, amely zabolázatlan, látomásos és öntörvényű, de ha akarjuk, éppen ennyire túlzásfolt, zavaros és széteső is. Világos, hogy a gyűjtemény ezen szakasza valamiképpen az irodalmi szocializáció részleteit szeretné összegezni, központi helye is egyértelmű (a kötet közepén helyezkedik el), de éppen a megszólított irodalmi hagyomány sűrítettségének és letisztultságának vannak híján az idesorolható szövegek. A *Nyugati jelen*hez hasonló az *És ha egyszer*, amely a *Szálkák*kal dialogizál, inkább kevesebb, mint több sikerrel. Az ilyen darabok, bár kétségtelenül nagyratörők, de mindenképpen nehezen kapcsolódnak a többihez, amelyek narratívájukban, felépítettségükben és hangulatiságukban jóval megkomponáltabbnak bizonyulnak.

Sajnos felemásan működik a kötet humora is. Helyenként nagyszerű: „Nem volt rám felkészülve a vizuális nevelés” (20), mondja a megszólaló a *Nem ért le a lábam elsőben* című versben. Bizonyos esetekben a szerző jó érzékkel vegyíti a komikumot a tragikummal: „agyukból jótékony kód szitált // amíg egymásnak eresztették // a vapsuvappot a rock and roll rugójával // verekedés nem lett belőle // pedig ágáltak erősen // a boldogság magyar bajnokai” (*Járt a trófeában és kifélé* [70]). Öniróniának sincs híján, amikor az irodalmi babérokra törő kétfős társaságra a „győri próza új védvonalaként” hivatkozik (*Valaki kirakta a pontot* [73]). Jól bánik a groteszkkal is (elég ennek kapcsán újra elolvasni a korábban már említett *Hatvannégy üteműt*, amely egyértelmű

csúcspont). Talán éppen ezért zavaró, amikor kevésbé friss, inkább erőltetett sorokkal találkozunk az olvasó: „egy kicsit fölzártak // mert komoly voltak voltak ott” (*Megsejtett akkor egy utcát* [76]). A versek lezárása nem egyszer suta, ötletszerű vagy kevésbé szervesen illeszkedik az előzményekhez (például a *Könyvtár délelőtt* vagy a *Megnéztem újra* esetében) – Sütő érezhetően a lehető legteljesebben kíván szólni, és néhol elvész az anyagában. Talán ilyen értelmű széttartó természete miatt támadhat a legnagyobb hiányérzetünk a kötet olvasásakor.

Bár a konklúzió szerint a választott tárgy teljességében megragadhatatlan – még egy rövid passzus ide: „De mi hiányzik ebből a városból // valami átkozottul nincs // és van aki ebben a nincsből él // és vannak akik elmennek” (*De mi hiányzik ebből a városból* [74]) – a záró szöveg [*CÍM NÉLKÜL*], mint egyfajta lehetséges végkövetkeztetés mégis afelé mutat, hogy részeredmények azért felmutathatók („felfeslik a rajongás // eszteleonné forr a rend // kapirgál a megtisztított // fénytől ragyogó maketten” [88]). Az *Előtanulmányok* alcímmel ellátott könyv tehát bizonyos értelemben célt ért: az anyag összeállt, az eddigi legfontosabb történések, emblematikus helyszínek szemlézése kétségkívül megtörtént.

Erdős Virág

könnyeiMagvető
Budapest, 2022

Somoskői Beáta

AZ ELHAGYATOTT BEJÁRÁSA

Verset olvasni leginkább egyedül lehet. Verset írni még inkább. Mindkettőnek meg kell adni az időt, ami olykor máshogy jön el, mint ahogy számítanánk rá. Az egyedüllétet választhatjuk, a magány azonban ránk talál. A karanténidőszak alatt a kényszerű bezártság csak az egyik vonulata volt annak a rendnek, amelynek elfogadása könnyen vagy nehezen ment, de nem volt opcionális.

A kötetkezdő mű, a *Viszony* egyből fogódzót kínál Erdős Virág *könnyei* című új verseskönyvének értelmezéséhez, melyben a műveket szerepvers helyett inkább megélt létként definiálhatjuk. A futár és a költő egybemosódik a szövegekben, ugyanakkor el is válnak egymástól, az egyik a másik mögé lopózik, hogy onnan dokumentálhassa megfigyeléseit. A nézőpont folyamatosan változik, és nem csupán a versen keresztül megszólaló szubjektum két lét(ezés)e között formálódik kapcsolat, hanem a lakás küszöbének két oldalán állók percnyi találkozása alatt is kialakul valamiféle viszony. Az étel, evés és az alapvető emberi megnyilatkozások körül gravitáló én-te relációt a futárnak állt művész tekintetén át láthatjuk. A kettős identitás okán a táplálás és a táplálkozás fogalmai többféle jelentéssel töltődnek fel. „A testem reklámfelület, az arcom maszk. / Én egy keresztnév vagyok, te egy keresztnév vagy. / A biciklim egy mozgó pont, a vacsorád egy háromjegyű szám” (9). Az én és a másik viszonyrendszerét ábrázoló mondatok a személytelenséget

és az egymásra utaltságot is felmutatják a pillanatok alatt kialakuló, majd ugyanolyan hamar szertefoszló benyomások tükrében. Az egyenruhába és maszkba bújt dolgozó mögött ott rejtőzik az ember, aki figyel, elemez és főként érez, de ez utóbbi gyakran feledésbe merül.

Mind a művészi hivatások, mind az emberek felkeresésével kapcsolatos foglalkozások központi kérdése a cím vagy éppen ennek hiánya. A *Nincs cím* a címének többletjelentésével operál, a megnevezés elmaradhatatlan voltát hangsúlyozva. A versben a *Himnusz* megalkotása vagy a világháború megnyerése semmiséggként képződik meg, amennyiben nem kap elnevezést, amivel utalni lehet rá. A név, a hívószó elmaradása okozta hiányt erősíti a „hiába” határozószó sorkezdő helyzetben való ismétlődése. A kötetben átívelő gunyoros hangvétel a *Nincs cím*ben a társadalom megbélyegző és megítélő jellegét emeli ki és kritizálja. A több versben felbukkanó bibliai szál (például: *evangélium és biodiverzitás*, vagy az ezt követő *Ül, fekszik, marad, és a lost*), illetve Jézus-motívum itt is lényegi, ám ebben a szövegben az emberi vagy isteni teljesítmény elsikkad a megalkotott szabályok vagy az érdektelenség miatt. „Akkor hiába tanultál meg [...] racionálisan gondolkodni / és hiába lakattál jól hétmilliárd éhes száját *egyetlen* darab halból” (31).

Az elembertelenedés problémáját leginkább a hajléktalanság folyton visszatérő felvillantásával teszi elemi erővel transzparenssé a kötet. Ám pont ezek a másodpercnyi pillanatok teszik a leírtakat kitörölhetetlenné, akár egy, a film közben felbukkanó képkockát, amely nem illik a mozgókép szövetébe. Az *Ül, fekszik, marad* visszatérő motívumokat mutat fel, mint a mozdulatlanság és a mozgás egymással ellentétes kettőse – amely a futárkodás elemi velejárója a kiszállítás és a várakozás által –, vagy a hajléktalan emberek, akik bár láthatatlan lakói lettek a városoknak, a pandémia alatti képük egyszerre meghatározó, nyomasztó és kikerülhetetlen. Az elhagyatott város a hajléktalanok látványán keresztül elevenedik meg a versben. „A templom oldalában fekszik, mint egy lomtalanított szent” (21) – olvassuk, és ez a sor mintegy összegzi a megelőző versegység képeit, amelyek az utcákon, aluljárókban, bevásárlóközpontok előtt ülő vagy fekvő elhagyatott embereket láttattak, akiket már mindenki maga mögött hagyott. A versben fellelhető bibliai és keresztény párhuzamok (Mammon, Oszlopos Simeon) még élesebbé teszik az ellentmondást az emberség és az embertelenség között, hiszen a vagyont éltető démoni hatalom, illetve a csodákat tevő szent alakja egymást kizáró jelentéssel bírnak, ám mivel mindkettő egy-egy hajléktalan hasonlójaként bukkan fel, a vers erős társadalomkritika is egyben.

Ahogy elnéptelenedik a város, úgy válnak még szembeötlőbbé a rések és a hibák: a kátyúk, a gödrök, illetve az elhagyatottság és a magány. A *Lírai önarckép pandémiával* című szöveg tömör, állóképszerű formában tárja elénk a mozdulatlan hasznavehetetlenséget a sötétség („kivilágíthatatlanul” [13]), illetve a diszfunkció („bedöglött” [13]) szavaival. Az elromlott kerékpár által elindított folyamat, a kilátások nélküli várakozás és a lekapcsolt óriáskerék látványa összekapcsolódik a versben. A korábban a város megtekintésére szolgáló szerkezet mozdulatlansága jelölőjévé válik mindannak a bénultságnak, amely a karantén ideje alatti bezártságot jellemezte.

A településismeret, valamint a hely feltérképezése Erdős Virág könyvének alapvető vonulatát adják. A versek minden esetben ironikus vagy épp bíráló aspektussal töltik meg ezt a tematikát (*Honismeret, KÁIN SQUARE, lost*). A társadalomra, a világra, a városra mint életterre való reflektálás összekapcsolódik az ént, a belső világot illető elemzéssel, vagy épp az én vágyott elhagyásával, a reflexív szubjektum akaratlagos háttérbe szorításával. *A biciklizésben az a jó, hogy addig sem vagyok* kijelöli a pozíciót, ahol az alanyi költészet látszólagos megtagadása történik. A cím elkezdi, a verssorok pedig egyenként befejezik a gondolatot. Az egyén konkrét és elvont élettereiben, -helyeteiben – „egy spontán baráti összejövetelen / egy váratlanul előkerült családi fotón / összezárva másokkal / egyedül a démonaimmal / egy most kezdődő kapcsolatban / egy rosszul végződő történetben” (32) – válik semmissé, nem létezővé, a megidézett események pedig meg nem történtté lesznek. A versben csupán egyetlen tagadás található: a címben – ha e szó nélkül olvassuk a művet, akkor olyan felsorolást kapunk, amely végigveszi, hogy mihez képest, hol található az egyén. Mivel ezt a nem létezést a biciklizés képi meg, a vers azt feltételezi, hogy ez a tevékenység a megtapasztalás új szintjét teszi elérhetővé, lehetőséget ad az áttekintésre és az értékelésre, mindemellett pedig mentsvárként is szolgál.

Formailag hasonlóan épül fel az *Azóta néha észreveszem magamon*, amely ugyancsak címében indít el egy gondolatot, amelyet aztán a felsorolásszerű verssorok egymásutániságán keresztül folytat, illetve fejez be. Egyfelől láthatjuk a biciklis futárt, aki foglalkozása szokásainak rabja lesz: „Idegen címekre járok haza. / A családnevemet memorizálok. / Kapukód-kombinációkon agyalok. / Bármit főzök, bezacskózom” (40). Másfelől megjelenik a költő, aki élete hétköznapi tevékenységeinek összefüggéseit elemzi, a felemelőt vagy épp kiábrándító: „Olyan ügyekért is sokat pedálozok, amikért nem kéne. / Olyan sofőröknek is

beszólógatok, akik a közelembbe se jöttek. / Időnként célt tévesztek, / olyankor megpróbálom újratervezni az életem” (40). Mindkét oldalnak szembe kell néznie önnön sebezhetőségével és hibáival, míg eljutunk a konkrét, megfogható szinttől az elvont rétegekig. A metaforaalkotás, az ember képessége, hogy meglássa a tárgyakban és történetekben megbújó képeket, a másféle jelentést, megállíthatatlan, elidegeníthetetlen. „A lift egy állat gyomra, / a csengőgomb egy szemgolyó, / az ajtóban / én állok” (41). A címek és a megnevezések keresése nem szándékos, a tettek önmagukból és a szokásokból következnek.

Az egyéniség szerepei *A képviselői költészet apoteózisa* című versben is megmutatkoznak. A futár-lét, a költő-lét és az ember-lét összefüggései, tapasztalatai fonódnak össze a szövegben. Felmerül a kérdés, hogy mindezek mögött miként és miben ragadható meg az egyéniség és az egyediség. „Sokalltatók a számát és hagyatékot megdöglenni. / És most azt kérdezitek, hogy miért // beszélek helyette én. // Megírtatók a sorsát és beolvastatók neki. / Valaki diktálta főntről a ritmusképletet, de ki” (47). Az azok helyett való megnyilatkozás, akik valamilyen okból nem állhatnak ki, nem nyilváníthatnak véleményt, a művészet egyik legalapvetőbb attribútuma. Az első strófában felsorolt módszerek, amelyekkel megfoszthatnak egy embert az önrendelkezési jogától (megnémitás, megvakítás), utat nyitnak ahhoz, hogy semmissé, tehetetlenné tegyék a társadalom szemében az illetőt. A beszéd és a látás erőszakos elvétele az alapvető méltóságtól való megfosztatást jelenti. Egy olyan ember, csoport vagy eszme képviselője, aki vagy amely valamilyen szempontból páriának minősül, mindig nehéz, hiszen ilyenkor szembe kell nézni az ellenállással vagy a társadalom érdektelenségével.

A szerepvállalás vagy szerepváltás nehézségét elemzi a *pedig nem* című írás is, amely erős költői képekkel operál, melyeket a soráthajlások, illetve a mondatközi és a mondatzáró írásjelek hiánya még áthatóbbá tesz: „koncentrál a város mint a / földbe ásott gégecső” (48). A forráság és a jégeső feszültségteremtő és fojtogató atmoszféráját erősíti a város gégecsővel való összehasonlítása, amely a hely mindent elnyelő voltát erősíti. A rímes-játékos forma ironikus hangnemet feltételez, önreflexív jellegét pedig nem titkolja, sőt nyíltan kimondja: „kortárs költő kerékpárt hajt / kínjában (ez én vagyok)” (48). A zeneiséget nyomatékosító alliteráció hangnemet kölcsönöz a jelentésnek. A kötetben többször jelentős pozícióba kerülő embertelenség itt is megjelenik, és a szöveg nyilvánvaló utalást tesz József Attila *Téli éjszaka* című művére: „égi jelek mindenfelé / földi jelenség / látványos de kevésbé szép / embertelenség” (49).

Több versben központi pozícióba kerül a kortárs művészet. A *Normál hangerő* felsorolja jelenünk művészeti szereplőit, említi szerepvállalásukat, és voltaképpen reflektál a karanténidőszak ezeket az életutakat megkérdőjelező voltára. „Láttam nemzedékem legjobbait / az ösztöndíjpályázat kuratóriumában / [...] a díjazottak listáján / a díjazottak listájáról kihúzottak listáján” (50). Szintén a költők helyzetét elemzik a *Most őszintén*, valamint a *Misszilis* című alkotások. Utóbbi ironikus módon hozza előtérbe azt a kérdést, hogy mennyit is ér egy szellemi alkotás vagy maga az alkotó.

Egy különlegesen végigtekintett, pokoljárástól mennybemenetelig tartó élettörténet állomásait tárja elénk a *lost*. Az önmagára utaló, lábjegyzetekkel kiegészített mű passziótörténetként kalauzolja az olvasót a versbeszélő életének kiemelt pontjain: „én rögtön láttam, hogy a mennyország / nem a dob utca negyvenhat per ában van. **** / ezért földalattira szálltam, / és elindultam az egyetem térre, hogy megkérdezzem a többieket” (63). A boldogságkeresést nehezítik a megélt kudarcok, ezeket azonban retrospektív pozícióból meséli el a versbéli megszólaló, így életútjának egyszerűen nyugvópontját is adja.

Erdős Virág kötetének utolsó előtti műve a *duna*, amely voltaképpen metaforák sorjázása, és ismételten egy életutat mutat be. Az Európát átszelő folyó a kontinens és az itt élők szimbóluma is egyben. Mindemellett a fővárost is kettészelő folyam a magyarok tudatában éppúgy központi helyen szerepel, mint irodalmunkban. A Duna vonalán történő politikai-társadalmi változások folyamatosan és megállíthatatlanul hatnak egymásra: „sodródásom feneketlen mélység. / másodpercenkénti víztömeg. / kedves tájам fejlesztési térség. / nemvers nemfolyó csak híg szöveg” (87). A folyó és az emberi sors sodródása érzékletes és erőteljes, irodalmi hagyományokra visszatekintő párhuzam. A vers felteszi a kérdést: mit lehet tenni egy folyóval és mit lehet tenni egy emberrel?

A záró alkotás címe vizuálisan is teljessé teszi a kötetet, illetve két nagy egységének könnyecsepp-jelölését. Utal a *duna* című alkotásra is, hiszen a hullámjellel (~) címzett vers akár a számos vízfodor közül is lehetne az egyik. A szavakat, amelyek voltaképpen felsorolják, hogy milyenek lehetnek a könnyek, könnyecseppek rajzai követik. Karakteres lezárása ez a kötetnek, amely rövidségével és tömörségével eléri, hogy az olvasó a szavakat lassan olvasva átérezze azokat a történeteket, amelyeket Erdős Virág könnyei tesznek láthatatlanból láthatóvá.



Nyerges Gábor Ádám

Nincs itt semmi látnivaló

PRAE.HU
Budapest, 2022

Demeczky Ádám

MIND NYOMORULTAK VAGYUNK

A 2022-ben megjelenő *Nincs itt semmi látnivaló* Nyerges Gábor Ádám hatodik verseskötete. Tapasztalt szerzőről van tehát szó, amint az a könyv koncepciózus szerkezetén és tematikai egységességén is érezhető. Ahogyan a cím is jelzi, struktúráját és metaforikáját tekintve a *Nincs itt semmi látnivaló*ban meghatározó a rendőri eljárások szó-készlete. A ciklusok címei – *Helyszíni vizsgálat, Kísérlet, Körülmények, Bizonyíték hiányában, Szembesítés* – közül is erre utal a legtöbb, és noha a versek szövegében már csak szórványosan tér vissza a bűnügyi zsargon, a formális nyelvezet, a kutatás, a kérdések feltevése, a bizonytalanság tényleg a kötet egyik meghatározó eleme.

Ez már csak azért is különös – bár nem meglepő módon a kérdések válasz nélkül maradnak –, mivel a *Nincs itt* témája nem éppen nyitottságot, előretekintést vagy kíváncsiságot sugall. A kapunyitási pániktól rezignáltan szenvedő férfi hangja nem új jelenség a kortárs magyar lírában – elég például Szálinger Balázs *M1/M7*-jére gondolni (beszédes címek: *Megnőnek a fiúk, Férfibúcsú, Közétek dobva búcsúszom*) –, sőt a szerző életművében sem. Már Nyerges előző, *Berendezkedés* című verseskötetében is megjelent ez a problémakör. Az új kötet egyöntetűsége miatt pedig a kilátástalanság ezúttal különösen erős benyomást tud kelteni. A meghatározó problémák a magány, a kiábrándultság, a személytelenség, a rossz társadalmi közérzet, a szakítás utáni fájdalom és

az ezek mögött felsejlő düh. A felsorolt érzések és helyzetek legtöbbször formális, eltávolító hatást keltő nyelvezet dominálta szabadversekben kerülnek színre, de fontos és visszatérő tónus még a nosztalgikus giccs, a kötet legjobban sikerült szövegei pedig talán a kötöttebb szerkezetben megírt, tragikomikus hangvételű költemények.

Utóbbiakra – és egyben a nyílt kérdésfelvetésre – példa a *Bevezetés a gyakorlati filozófiába*. A vers rímszerkezete Ladányi Mihály humoros műveit idézi: „Itt egy kérdés, eldöntendő. / Merengésed helyből meddő. / Ez nem filozófia szak. / Régen tudtál válaszolni” (10). Az első két sor kírímeit pedig csak a töprengés szókratészi feloldását hozó zárlat esetében követi összecsengő befejezés, mintegy jelölve a disszonancia feloldódását. A kérdések azonban az első ciklus után ritkulnak, a *Nincs itt semmi látnivaló* világa pedig már a *Berendezkedés* című kötetre is jellemző szakmai nyelvezet és az édes-bús nosztalgia kettősében pácolódva magára zárul. További dilemmát jelent az értelmező számára, hogy ezek a versek nem igazán tudnak újat mondani. A társadalmi problémát felvetők megmaradnak az általánosságoknál, mint a *Mediterrán*, a *Hazánk asszonyai* vagy a *Csakazértis/legalább* (kórházak, iskolák, óriásplakátok), és nem közvetítenek azon túl semmit, hogy Magyarország halszágú („egy országnak becézett / építési területen, Európától / mind keletebbre, / műanyaggal telt begyű, / kitarító halak, / párologó, iszapos tóban” [72]). Bár a kötet fontos jellemzője a játék, az ironia, illetve az elbizonytalanítás, mégis félreérthetetlenül körvonalazódik az elhagyott férfi dühe, és bár ennek a tónusnak is komoly hagyománya van költészetünkben, a *Paraziták kevesek által ismert élete* vagy a *Jótkönyv* a lenéző hangnemük miatt bennem kifejezetten visszatehetszt kellettek.

Azonban ez minden bizonnyal nem az egyetlen vélemény lesz a fentebb kiemelt versekről. A *Paraziták kevesek által ismert élete* például megőrizte a *Berendezkedés*nek az új kötet által nagyobbrészt levetkőzött tulajdonságát, az elbeszélői pozíciók nyitott lehetőségeit és nagy számát, legalábbis önmagában szemlélve lehet kíméletlen vallomás – mint ahogyan formailag az is. Ebben az esetben a vers zárósora – „Szinte felért egy érzelemmel” (29) – szájalomra méltó odaszúrás helyett kegyetlen számvetést fejez ki. És végső soron szerintem ez a kötet tétje: képes-e elbizonytalanítani a kevésbé pozitív első olvasatokat, és valami mást, értékeesebbet nyújtani helyettük. A szöveg túlzásai és bizonytalanságai utalnak arra, hogy itt semmit sem szabad magától értetődőnek venni, az olvasó voltaképpen nyomozásra kap felkérést.

Azonban mindez még nem teszi egyértelművé, hogy ez a poétika jól is működik, az egyes tényezők esetében különböző mértékben érdekes egyrészt maga az elbizonytalanítás, másrészt az, hogy annak mi a célja. Továbbá az sem minden esetben detektálható pontosan, hogy mi az irónia metaperspektivikusságának többi szemszöge, vagy egyszerűbben fogalmazva, mi rejlik a függöny mögött, milyen mögöttes tartalmak derenghetnek fel a szövegekben. Kezdetnek vegyük az írásra vonatkozó önreflexiót. A megkonstruáltságra, illetve az ennek határai-ra való figyelemfelhívás végig fontos szerepet játszik. Például a kötetben elő-előkerülő *legyen* szó jelzi azt, hogy az egyes trópusok és jelenetek végső soron esetlegesek, a tízszer is előforduló *ügynevezett* kifejezés pedig újra és újra rámutat a körülöttünk lévő világot leírni igyekvő szófordulataink kétségességére. Így hát a tudatosság inkább a kötet, semmint az egyes versek jellemzőjeként jelenik meg, és általában rámutatni a versek megírtságára vagy a nyelv intranszparenciájára nem mond sokat, valamiféle védekező gesztusnak tűnik inkább. Ellenpélda erre a *Legyen*, amiben – például Petri *Levélminta* című verséhez hasonlóan, ha borúsabb megközelítésben is – ezek a bizonytalanságok fonódnak össze központi témaként egy-egy alapvető emberi problémával.

Az említett gesztusok néhol könnyebbé teszik a rátalálást egy már jóval érdekesebb jelenségre, a hasonlatok kérdésére. A kötet számos hasonlata közül sok hosszan kifejtett, részletes, furcsa, és nehezen kapcsolható a tárgyához, például a magányos őszi estét leíró *Elképzelhető* egyik versszakja így hangzik: „A közvilágítás ilyentájt úgy csillan föl, / mintha egy szabadosabb felfogású / hitközség leánynevelőjének lenne / eminens növendéke, akinek véletlenül / kifizették egy italát a pultnál, mire / zavarba jönne, hiszen nem tudható, / mi ilyenkor a zavar elvárható, de még / nem túlzásba vitt, illendő mértéke” (15). Bár az olvasónak mindig számolnia kell azzal a csábítással, hogy ha valamit kevésbé lát jónak egy műben, azt valamilyen trükkel, iróniának, paródiának, mimikrinek tekintve fordítsa át, de ebben az esetben a szöveg megkérdőjelezhetetlenül kritikusan viszonyul önmagához, amit a legnyilvánvalóbban az *Egy ember eltüntetése* önellentmondása mutat: „Bár a dolgok többsége hasonlat által úgyis csak / bajosan megragadható, mint egy titokban már estébe váltott délután” (38). Önmagában ez még kevésbé lenne izgalmas, hiszen azt megjeleníteni, hogy nem lehet már ártatlanul írni egy őszi estéről, még nem jelent sok újdonságot – a vers többi részében az eltávolító hatásért a váltakozó érzelmesség és formális nyelvezet felel –, de találunk a kötetben olyan szöveghelyeket is, ahol önálló

életre kelnek a hasonlatok. Egyrészt emberi történetek jelennek meg ilyen formában (*Stabil*), de az igazán érdekes az, amikor a leírt tárgyak kerülnek előtérbe, és a költészet alanyi vonatkozása ennek inkább már csak ürügyül szolgál. A *Kiégőben*, amelynek fókuszában egy villanykörte áll,¹ már olyannyira megfordul a helyzet, hogy az elhagyott szerelmes itt hasonlatként szerepel, ez a felállás pedig a *Minden a legnagyobb rendben* elhagyott vőlegényként reccsenő megragasztott székében teljeseedik ki, ahol a hasonlat és a szerkezet is letisztultabbá válik (már a *Berendezkedés* óta tartó pozitív folyamat), illetve az önkritikus árnyalat is tapinthatóbb lesz.

Mielőtt újra egészében nézve írnék a kötetről, mindenképpen szeretném megemlíteni a *Tisztes távol* című verset, amelyet humorát, társadalomszemléletét, leíróképességét és érzékenységét tekintve is a *Nincs itt* kiemelkedő darabjának látok. Ez a szöveg nem illeszkedik ugyan a kötet fősodrába, nem feltételezzük mögötte a költemények többségét meghatározó beszélőt, de mégis talán ez közelíti meg legjobban a fentebb már tárgyalt fő kérdéseket. Hasonlóan jól sikerült alkotás a *Szürkület*, amely bár nem a *Bevezetés a gyakorlati filozófiába* kecskerímeivel operál, keresztrímeivel is meghökkentő hatást kelt a szabadversek között. Ez már jóval direkter kapcsolódik a kötet fősodrához – szentimentális érzések és az általános rossz közérzet keverednek benne meglepő képekkel megjelenítve –, ugyanakkor jóval visszafogottabb, és éppen ezért hatásosabb tud lenni, miközben az ironikus regisztere sem válik kérdésessé: „Hitelbe elköltött, volt jövőnk / lábosban száradó tarhonya, / szétvert feltételes módjaink / szobánk alvadó alkonya” (77).

Összességében tehát közel sem tökéletes a kötet. A meghatározó kérdések összetettségével sokszor kevésbé vetnek számot a szövegek, amikor pedig játékba hozzák az önreflexiót – akár humoros, parodisztikus formában, akár kimondott önmegkérdőjelezésként –, sokszor nincs e mögött más, mint a bizonytalanság kifejezése. Megítélésem szerint ezért nem rajzolódnak ki a versekből új jelentések lehetőségei. Ugyanakkor tökéletes verseskötetek nincsenek, és jelen verseskötetben kétségtelenül kitapintható e líra fejlődésének eddigi folyamata és jövője is.

1 Ez a környezetidegen szóvicc azonban semmi Kovács András Ferenc fülszövegének zárlatához képest: „Nincs itt semmi látnivaló? Pedig minden könyv látlelet lehet. A költészetekben általában látnivalóan sok létnivaló van.”