

Veszprémi Szilveszter

## Helyek, ahol rám öröm vár

PRAE  
Budapest, 2022

Helyek,  
ahol rám  
öröm vár

Veszprémi  
Szilveszter



Kerber Balázs

## TÖRMELÉKEK A LABIRINTUSBAN

Veszprémi Szilveszter első kötete egyfajta teret képez, melynek egyes pontjait az olvasó kötheti össze, sőt járkálhat a versek között, hiszen a beszélő sem lineárisan halad az általa felvillantott életesemények, történetek bemutatásával, hanem visszatér a különböző motívumokhoz, és bolyongása közben mintha szüntelenül arról beszélne, amit még keres, ami még nem született meg. A könyv borítóján található spagetti-grafikáról (Nyíri Orsolya munkája) a szerzőnek eszébe jut a labirintus képe,<sup>1</sup> és ez a kötet struktúrájának jó metaforája is lehetne, hiszen a „21. századi legkisebb királyfi” – ahogy a fülszöveg nevezi a versek hőstét – nem egy elbeszélhető, jól látható folyamat részese, hanem emlékekből, személyekből, épített környezetekből, illetve ízekből, szagokból alkot világot. Az olvasónak ebben a rengetegben kell utat vágnia. A kötetben megjelenik a térképek költői szimbolikája, valamint a nyugtalan

1 HEGEDÜS Benjámín Jutas, *Bunki, város, idegenség – Veszprémi Szilveszter könyvbemutatója a Kis Présházban*, [www.prae.hu/article/13058-bunki-varos-idegenség](http://www.prae.hu/article/13058-bunki-varos-idegenség).

keresés, kóborlás mint állandó toposz; itt felsejlik a beat irodalom erős hatása is. Ez utóbbi tetten érhető a versek egyszerre tudatosan szerkesztett, mégis valamiképpen spontán nyelvében is.

Ugyanakkor a *Helyek, ahol rám öröm vár* szövegei nemcsak az utazást, hanem sok esetben az időt, illetve annak megélhetőségét is probléma tárgyává teszik; azt az érzelmi telítettséget viszik színre, melyet a folyamatos időbeliség jelent a percepció számára, azaz megjelenítik a változás sodró érzékletét. Ez gyakran elemi fizikai tapasztalatokkal párosul: „Ez már nem az a folyó, / ami felett átment a busz, / amikor felszálltam otthont keresni. / Sötétebb a vize. A szél is erősebb” (78) – olvassuk az *Elfelejtett szólni* című versben. Gyakorta egy-egy kitüntetett pillanat is ezen a telítettségen keresztül jelenik meg, például a búcsúé: „Mielőtt elmész, / rá kell taposnod egy levélre, / eszedbe kell jusson a tér, amit másként nevezel, / de jobb, ha keresztülmész rajta még egyszer, / lassan, hogy érezd az illatot, / azt a kis elemet, ami megkülönbözteti, / és amit magadon fogsz viselni mindig” (94) – indul a *Mielőtt elmész*. A versben a búcsúhoz a levéltaposás rituális mozzanata mellett a megismert tér ismételt bejárása társul, és ennek a térnek megkülönböztető jegye az illat, vagyis egy apró érzéklet, amely mégis döntő fontosságú a versbeszélő szerint, hiszen örökre velünk marad. Az út, illetve az ünnepélyes pillanat összesűrűsödnek, és ez a nehezen megragadható élmény talál utat az elemi érzékelésen keresztül. Ezt a komplexitást azonban a versnyelv nem a burjánzás útján, nem barokkos retorika segítségével éri el, hanem inkább a transzparencia, a keresetlenség iránti vágy jellemzi. Ez a keresetlen komplexitás tűnik fel *A vesztés művészeté* című Elizabeth Bishop-versben, amely a könyv címét inspirálta, és amelynek egy részlete a kötet egyik mottója lett. Kötetcím és mottó viszonya azért is izgalmas ebben az esetben, mert a Bishop-idézet – utólag olvasva – akár teljesen átformálhatja a befogadóban a cím jelentését: „neveket veszíts, helyeket, ahol rád / öröm várna” (Rakovszky Zsuzsa fordítása) – olvassuk Bishopnál, és itt az örömet adó helyek már a lemondás felől értelmeződnek, így Veszprémi könyve nem csupán „enumeráció”, de egyben veszteségek lajstroma is lehet; egyfajta búcsú különböző helyszínektől, személyektől és életszakaszoktól. Ez a lírai, olykor akár nosztalgikusnak is mondható tónus nem idegen a kötettől, mint ahogy több esetben a kíméletlen szembenézés sem.

A versek nem csupán a tér és az út motívumai, de a rontás, illetve a hiány aspektusából is megközelíthetők, és ez alatt nem elsősorban a magány vagy a lemondás/búcsú értendő, hanem a versnek mint vershiány-

nak a reprezentációja. A beszélő a szövegek fikciója szerint – miközben a „labirintusban” él – nem ügyel az alkotásra, és elkallódnak a verssorai. „Alig találok valamit a blokkok között, / és a lejegyzetelt verssorok tobzódásában. / Milyen jó verssorok lennének belőle, / ha nem oszlanának olvashatatlaná” (7) – olvassuk a *Nem lesz majd igazam* című nyitóversben. A szövegek ebben az esetben is tudatosan játszanak a szerkesztettség és a spontán gesztusok kettősségével; mintha a „tapasztalat” és a percepció folytonosan elsodornák az írás esélyét, és így persze maga az érzéklet és az idő terhe lesz a szöveg teremtője. Az idősíkok pedig – akár az *Elfélejtett szőlőm*-ben – ismét egymásba csúsznak: „Egyszer majd azt fogom gondolni, hogy most voltam otthon. / Huszonöt évesen, ebben a kis kocsmában, / egy idegen lakás kulcsaival” (7). Az otthon, vagy annak vágya a köztességben, a bizonytalan létállapotban születik meg, miközben éppen a töredékesség élménye adja a szöveg feszültségét. A versek elvesznek, de közben épp az elkallódásuk válik költői intuícióvá. Mindig az elveszett mű a legjobb, mondhatnánk posztmodern gesztussal, ám közben a jelen alkotómunkája mégis ideálissá lesz egy elképzelt jövő szemszögéből: „erre fogok gondolni, és arra, hogy egyetemistának lenni / és első kötetet írni, abban van egy rend, / amit idealizálni és hiányolni fogok” (7). Éppen úgy, ahogy a beszélő szerint a kis kocsmában töltött köztes idő is „otthonnak” tűnik majd abban a bizonyos jövőben. Az alkotás sérülékenysége, a mű esetlegessége a *Távolodó vízgyűrűk* című versben is megjelenik: „majd az otthon magányában / egész éjszaka írni valamit, / és később nem találni meg / a számítógép mapparentegében” (63). Itt is azzal a jelenséggel találkozunk, hogy a szöveg témájává egy olyan intenzitás válik, melyben a tulajdonképpeni mű hiánnyá alakul, és a vers erről a hiányról számol be, és lesz aztán mégis annak a labirintusnak a megjelenítője, ahol a kötet hőse jár. A beszélő elveszíti a verseit, nem találja a mappát, ahová művét mentette; hibát vét, és ezzel éppen a hiba és a keresés lesz a valódi versbeszéd. A lírai én beszámol az alkotás törmelékeiről, és ezek az élmények gócpontokká lesznek a kötet útvesztőjében. A „lírai én” mint fogalom is ironikus módon tűnik fel az *Amikor a lírai én először értett meg valamit egy akciós könyvet olvasva* című szövegben, hiszen itt a beszélő szándékoltnan játszik a referenciális olvasattal mint lehetőséggel, amennyiben az „önéletrajzi”, „szerzői én” közvetlenül próbál összeolvasni a versbéli énnel, jelezve, hogy bár a könyv erős szándékot mutat egy fiktív szövegtér, egy saját, nyelvileg megalkotott „kötetlabirintus” megképzésére, mégis ott rejlik benne egy igen erőteljes autobiografikus érzékelésmód.

A versek elvesztése mellett – melyet a mottónak választott Bishop-szöveg érdekes kontextusba helyez – a beszélő olykor maga javítja ki mások hibáit, sőt ezt identitásképző elemnek is tartja. „A javítás maradt az identitásom” (12) – mondja ki az *Egy véletlenül sem nyelvtörőnek szánt vers, amiben nem szerepel az Ipafa helységnév* című szövegben. Az útvesztő, valamint a szervezetlenség képzeteit már a szintén mottóként választott Paul Auster-idézet is jelzi a kötet elején, és a városi tér kuszasága, illetve a térkép motívuma állandóan visszatér a versekben: „A városrészeket csak a kényszer / és a ritkás tömegközlekedés tartja össze” (36) – kezdődik a *Megállók* című vers, de a kötetnek ezt a vonulatát talán a *Tényleg kinőni* képviseli a legszebben. Ebben a város és a tér egyszerre elvont és anyagi képe a beszélő bőrével azonosul. A szöveget a kötetben belül egyedivé teszi a zegzugosabb, burjánzóbb, képibb, talán absztraktabb versnyelv, amely összeköti az emberi testet az épített és szellemi világgal: „A mentális város, ahogy a viszketés, nem fojtható el, / tovább építed, belülről mar, véresre tudnád kaparni magad” (66).

A beszélő tapasztalatait, illetve a városi térélmény mellett a műveltség mint kulturális anyag is labirintusként értelmeződik a kötet lapjain. A tudás emléknymok összessége, az egyes kulturális regiszterek pedig könnyen váltakoznak. Az *Első tétel* című versben Kundera, a *Pappa Pia* és Horatius kerülnek egymás mellé, és a római költő mint egy iskolai jegyzet tárgya dereng fel, mint egy tanóráról megmaradt mondatfoszlány: „Horatiusról azt magyarázta a filótanár, / hogy nem szélsőségekben kell gondolkodni. / Aurea mediocritas, / ezt fel is írtam” (14).

A *Helyek, ahol rám öröm várban* nem találunk ciklusokat; a versek által megidézett helyszíneket, hangulatokat és életszakaszokat magunk rendezhetjük el, és mintha így olvasás közben jobban figyelni arra, ahogy az egyes szövegek valóban „helyeket”, tömböket képeznek meg. A könyvnek akár mi is „rajzolhatunk” térképet. Ezen a kötet térképen helyet kap a múlttal, a szülőkkel, a családdal való szembenézés, olykor a teljes kommunikációképtelenség keserű érzése. Az *Apám meggyilkolása* című szövegben a „hiba” az apa szemszögéből kap értelmet, és a beszélő ráébred, hogy a követelményeknek nem tud és nem is akar megfelelni: „Öt jó vers. Kábé. / Ez az életművem, apa. / Erre alapozom a jövőmet. Ezt nem lehet neki elmondani” (33). Ahogy az egyes helyszínek és személyek fontos szerepet kapnak, úgy kiemelendő a gyász, a valódi veszteség mozzanata is, például az anyára emlékező *Hipóban áztatás, mosás, centri* című versben, mely a kötet narratívabb szövegei közé tartozik, és éppen a kimondásban, a keresetlenségben rejlik ereje:

„Végül csak a költözés előtt vittük le a ruháit. / Nem akartunk találkozni a kabátjával az utcán, / senki más lábán látni a kedvenc bakancsát” (41). De hasonló plaszticitással és dermedtséggel jelenik meg például egy párkapcsolat vége is; a versbeszéd egyszerre állapotleírás és az állapotnak megfelelő tér megteremtése; az egyes mozdulatok, tárgyak felidézése. A *Legénylakás* című nyitóversben feltűnő átmeneti létállapot, a köztesség élménye a könyv egészében meghatározó motívum: „Tegnap eltettem a másik plédet, és összecsuhtam a kanapét. / Holnap lekaparom a megkövült fogkrémet a csapról, / és iszom a kávésbögréből, amit az előző tulaj hagyott itt” (72).

A kötet legizgalmasabb szövegei mégis talán azok a – bizonyos értelemben – nosztalgikusnak mondható versek, amelyek az intimitást vagy az emlékezés mozzanatát egy nagyon erőteljes, pillanatnyi élményhez, helyzethez, helyszínhez kötik. Ilyen az *Átmeneti idő*, amely címében és nyitó képében, szituációjában ismét a köztesség tapasztalatát hangsúlyozza: „Amikor két forró nyári nap között, / hajnalban, nyitott ablaknál fázom [...] és visszaaludni is képtelen vagyok, / eszembe jutnak a szüleim” (24). A lírai alaphelyzet intenzitását az adja, hogy a beszélő igen pontosan fókuszál egy apró, ismétlődő emlékszilánkra, a percnyi kényelmetlenségre, és rögtön hozzát teszi, hogy éppen ez indítja el benne a mélyebb emlékezést, miközben a kényelmetlen szituáció érzékletessége is teret kap. Hasonló a *csillagtalán szeptember éjszakák*, melyben a jellegzetes éjjeli hangulat juttat a beszélő eszébe egy hasonló éjszakát, és az emlékekben itt is igen hangsúlyos lesz a lírai én akkori, pillanatnyi percepciója: „egy harmadik emeleti erkélyen / egyedül a falnak dőlve a hideg / széltől és a másféle levegőtől / zsibbadt testtel” (28). A felidézett éjszakán, amikor a beszélő megtanulta „letüdőzni a cigifüstöt” (28), felderengett egy akkor vágyott élet képe: „úgy szerettem volna szívni / mint a pistabácsi a konyhaablakon / kikönyökölve [...] a második legközelebbi kocsmá kertjében / feltűnés nélkül részt venni a dohányzók / közti beszélgetésekben és két ujj közt / tartva hevesen gesztikulálni” (28). A beszélőnek az egykori éjszaka kinyitott egy olyan vágyteret, melyet a dohányzás vagy a jellegzetes, csillagtalán ég hív elő ismét, és bár fel kell nőnie, „hamvadó nosztalgiával” (29) emlékszik erre a „sohaországgra” (29). A nosztalgia mint fogalom ekkor explicit módon is a vers részévé lesz tehát.

Veszprémi Szilveszter kötete olyan labirintus, amelyben – akár a panelek között és mellékutcákban járó beszélőnek – nekünk sem kell feltétlenül tájékozódnunk. Utunkon olyan hangulatok és élménytöre-

dékek kerülnek elénk, melyek rendre megállítanak minket, ahogy az a bizonyos őszi éjszaka is álmodozásra késztet. A veszteség egyben nyereség, mert a léthelyzetek a nyelv útján bejárhatóvá válnak. A sétának pedig éppen az a szépsége, amit a versek alanya is kiemel: nem baj, hogy nincsenek válaszaink.



Taródi Luca

## Egyszer végre fiatalok leszünk

FISZ–Apokrif  
Budapest, 2022

Nagygéci Kovács József

## ELŐBB MÉG FIATAL, ÉS CSAK AZUTÁN ÖREG

„Mi más dolga lehet egy pályakezdőnek, mint hogy szomorú legyen”, kérdezi a kötet fülszövegeiben-ajánlójában Tóth Krisztina, és mintha úgy általában a költészethez fordulnánk ezzel a kéréssel: legyen a költő szomorú, ha lehet. Több van itt azonban ennél, Taródi Luca *Egyszer végre fiatalok leszünk* című, vékonyka bemutatkozó könyvének versei az egyéni életkorszak váltásának küszöbéről hangzanak fel, egyként szólva arról, ami épp múlik és arról is, ami – feltehetően – következik.

A majdnem mindenhol egyszavas verscímekek úgy sorakoznak, mint-ha csak azért lennének, hogy tagolja valami a szöveget, mert egyetlen nagy monológként olvastatja magát a kötet. Ez a stratégia nem várt célba visz: amit így megismerünk, az egy konfúz világ, amelyben az egyik időszakból a másikba lépés nyilvánvalóan megtörtént, meg kellett történnie,

de mindez – talán épp a szükségszerűség miatt – feldolgozandó. A felnővőnek és annak is, akitől a felnővő távolodik. Mert ami történik, az nem elhagyás, csak másképp kapcsolódás: „miért hiszi mindenki, / hogy a távozás elhagyás is egyben, / és más nem hajtja, csak indulat?” (*Kérdés*, 40), „Már otthon is ünnepi levest főznek, / vendégként fogadnak” (37) – olvasható a *Nem elég* című versben, és ezt erősíti a *Jövünk* komoly konklúziója: „mi ide, mint a vendégek, csak jövünk, / de soha nem érkezünk” (41).

A felnövés triviális, és épp ettől lehet érdekes, mert minden korban a maga módján az, minden generáció a maga módján beszéli el ugyanazt a történetet, ha feltesszük, hogy ugyanaz a történet: felnövés, kiszakadás, leválás, kapunyitási pánik (vagy „piknik”). Az artikuláció Taródi Luca szövegeiben a különböző módon megképzett közösségek felé nyit, hol szűkebb (családi), hol tágabb (generációs) értelemben. Valamiféle királyi többes ez, nem szónoki, vezetői, hanem mintha a saját tapasztalatait a versbeszélő megjeleníteni látná másokon is, és ezt így, együtt teszi szóvá. Ilyen értelemben „egy közülünk”, aki látja, érzi, mondja, amit – ezek szerint – mindenki. Ez és a szinte minden versben meglévő erős önreflexió még szimpatikusabbá teszi a beszélőt, hisz ő maga jelenti be, hogy amiről itt és most (sok) szó van, az saját maga (illetve a fentebbiek értelmében saját maguk): „látod, nem értjük meg egymást, / pedig ugyanarról beszélünk, / mindig csak magunkról” (*Sebezhetetlen*, 47). A már idézett *Jövünk* című versben fáradtságról beszél: „hogy elfáradtunk, nézzétek / ebben az elveszett gyerekkorban, / ahol már minden utat kitapostunk” (41). Más helyen összehasonlít és párhuzamot von, az *Ereklyében* például így: „Ha kívülről még frissek és üdék vagyunk / [...] olyan betegségről beszélni, / mint nyolcvanévesen gyertyafényes randevűkről” (29). Mindkét helyzet a hihetetlen kategóriába tartozik. Mindenesetre a kettő között kell hogy legyen egy olyan állapot, amikor már nem gyerek, de még nem is öreg az ember, azaz úgy kellene fiatalnak lenni, hogy se egyik, se másik ne legyen benne túlságosan.

A kiszakadásban ott a leválás nehézsége, az elodázás, a halogatás, ami azt eredményezi, hogy az utolsó utáni pillanatban szinte hirtelen kell megtörténnie. Az *Ablak* című vers, egyes szám első személyben erről beszél: „Holnap költözöm, ma felnövök még előtte gyorsan, / ha nem baj. Segítsetek [...]” (19). Hogy kinek és miért lenne is ez baj, nem derül ki a szövegből, illetve ami kiderül, az általában a versbeszélő felelősségét mutatja, olyannyira, hogy a környezet, az otthon jóval elnagyoltabban, már-már vázlatosan ábrázolódik, nagy kontrasztban azzal,

hogyan az onnan elinduló belső monológjainak önelemzése milyen részletes, teljes.

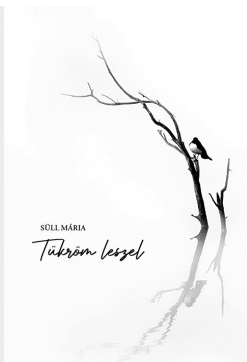
A gyerekre jellemző önközpontúság és ennek hangsúlyos artikulációja tudatos poétikai eljárás lehet, mintha azzal, hogy ennyire a kisgyerekekre jellemző beszédmóddal operál a szerző, a verseken túl is azt jeleznék, hogy van feladat még felnövésileg. Ezt erősítik azok a szövegek, ahol a felnőttvilág – sokszor valós, sokszor inkább csak a gyermekként elképzelt szabadságával foglalkozik. Ez utóbbiakra konkrét példák is sorakoznak: a *Forr a víz* című versben a döntés felnőtt szabadságáról olvasunk: „Ülünk a padlón és magunkon nevetünk, / hogy ez már az én kezem, ezek már az én lábaim, / és eldönthetem, hogy mikor fogom / eltakarni a szemem” (53). Ugyanakkor az elbeszélő nézőpontja többször változik, felteszem, mindez a monotonitás, azaz az egy-hangúság feloldását hivatott megteremteni. Ez többé-kevésbé sikerül is, azonban ezek a váltások igazán ott működnek jól a versekben, ahol szerepváltás is történik, ha új, addig nem használt pozíciót vesz fel a beszélő. Ez utóbbira jó példa a kötet nem csak emiatt egyik legkiemelkedőbb verse, a *Háromszor, ez a szülői szempontból* elmesélt Jézus-történet. Mert noha a parafrázis itt is elsősorban a felnövés, elindulással kapcsolatos események mentén értelmezteti a történetet, ezek a hangsúlyosak, mégis képes teljes képet adni. Hasonlóan erős darab a *Financiális szorongás*, amely kevés eszközt használva tud erős atmoszférát teremteni – itt mutatkozik meg, hogy a szöveg írója költő.

Mint minden rendes első kötetben, hibákat is találni. Például figyelmetlenségre gyanakszom, amikor a *Nyilvános bűnbánat* című versben „atyai pártfogolt” szerepel, jóllehet inkább a „pártfogó” tűnik logikusabbnak. Máshol üres artisztikusságot érzek – hogy ne írjak értelmetlenséget –, amikor elképelem, hogy mi vagy milyen lehet az „udvariaskodás mozdulatainak kiüresedő magánya” (*Szép*, 33). Még egyet feltétlenül említeni szükséges, azt a részt a *Panoptikum* című versből, ahol azt mondják a szereplők, hogy „lerázzuk magunkról a traumákat, / mint varacskos disznó a sarat” (50). Két kérdés is felmerül: egyrészt, hogy milyen és főleg mekkora trauma lehet, amit csak úgy, egy hétköznapi mozdulattal le lehet rázni, másrészt mit kezdünk a kép kibontásakor azzal a tudással, mely szerint nevezett állat a sarat hőháztartásának biztosítása és egyéb egészségvédelmi okokból használja, tehát még véletlenül sem lerázni szokta, sokkal inkább magára venni.

Bőven kárpótolnak azonban azok a versek, amelyek egy-egy kép kibontásával, illetve a vershang erőteljes megszólaltatásával jól átérzhető

atmoszférát teremtenek. Ilyen a fentebb is kiemelt *Financiális szorongás*, amelyben a gyerekkor mesehősei (Micimackó, Malacka és Bagoly) képzelt társaságként vannak jelen, miközben a versbeszélő felnőttként, felnőttközegben mozog, vagy a *Veteránok* című életkép, amely egy felnőttként reflektált óvodai történet. Hasonlóan jól sikerült az abszurdig hajtott *A ponty* című darab, melyben egy mitologikus történetet kapunk (és itt olvasható a kötet talán legszebb sora, a „lealkonyodtak / az égites-tek” (16). Aztán sikerül megtenni a végső nagy lépéseket, legalábbis erre utal, hogy – mint azt a kötet záróverséből megtudhatjuk – „intetgető kezek után kapkodva / nő fel bennünk az emlékezet” (*Nyiraló*, 55). Az emlékezet tehát az utolsó kifejezés, az *Egyszer végre fiatalok leszünk* ezzel köszön el az olvasótól.

Taródi Luca első kötete – szerencsére – nemcsak a szomorúsággal, hanem a szomorúság tárgyának pontos leírásával, érzékletes szemléltetésével is törődik, miközben humorral (néhol abszurdal, néhol mármár feketével) is operál. Költői eszközeivel, elsősorban az ismétlésekkel, variációkkal a maga módján pontosan megképzí a leírás tárgyát, azt az állapotot, amiben épp van, ami épp a valósága. A kötetet letéve az az érzése az olvasónak, hogy mindezeket épp a versek megírásával, összegyűjtésével és kiadásával sikeresen lezárta, kíváncsian várhatjuk, hogy valóban így van-e.



Süll Mária

**Tükröm leszel**Womanpress  
Pozsony, 2021

Eszenyi Fanni

**„ÓRIÁS HINTA AZ ÉLET”**

Egy első kötet olvasása előtt mindig izgatott vagyok. Az ilyenfajta izgalom két okból adódhat: a szerző munkáit illető előismeretből vagy az előismeret hiányából. Süll Mária könyvével kapcsolatban a második eset állt fenn. Ennek fényében lelkesedéssel töltött el a valódi tiszta lap tapasztalata, hogy nincsenek prekonceptciók, csak maga a kötet. Persze a cím és a borító – esetleg egy idézet vagy ajánló – segíthet a várakozások megalapozásában. *Tükröm leszel*. Mi ez, egy önreflektív kötet? – gondolom –, aztán eszembe jut, hogy hisz minden könyv magában hordozza az önreflektivitás lehetőségét.

Úgy képezem, az emberek többsége „csak” belecsap az olvasásba, lesz, ami lesz alapon. Én azonban először a szerkezetet nézem meg: ciklusokat – esetünkben öt részre tagolódnak a kötet: *Portré, Visszhang, Prizmák, Tükrörfény, Tengerszem* –, ebből próbálok megalapozni az olvasást. Ezzel kapcsolatban persze felmerül bennem a kérdés: szükséges-e az ilyenfajta megalapozás? Számomra talán igen. És mit mutatnak ezek a cikluscímek? Talán lehetőséget a más-más perspektívából való megfigyelésre? Persze ilyenkor csak találgatok. Aztán elkezdem az olvasást.

A ciklusokat – mintegy felütésként – egy cím nélküli bevezető szöveg előzi meg („Írtam / Csupasz szavakból / Gondolat-falat, / Árnyéka / Kifordított ingemen / Lélek-lenyomat” [5]), amely erősíti az

olvasóban a kötet önreflektív nézőpontjával kapcsolatos preconcepciót. A *Portré* ciklus nyitóverse aztán egészen nyugodt tónussal indul, a természettel kialakítható szimbiózis lehetőségét megjelenítve, amely magában foglalja a szabadság átélésének potenciálját is: „Ellöktem magamtól a talajt. / Mezítláb evezek a szürkületben. / A faág mintha bölcsöm lenne, / Hallgatagon ringat. / Az inga ívén fekszem, / És szabadon lélegzem. / Szárnyalás, zuhanás. / Óriás hinta az élet. / De tart egy láthatatlan horgony” (*Hinta*, 9).

A lírai én szabadsága azonban már az első versben sem feltétlen, sőt a szöveg – valamint később a kötet további része – valójában két rendkívül fontos kérdéskört is felvázol: megfellelthető-e a szabadság a kontroll elvesztésével, valamint egyáltalán létrejöhet-e a valódi kontrollvesztés állapota, és ha igen, lesz-e alkalmunk valaha belefeledkezni, átengedni magunkat a szabadságnak? „De tart egy láthatatlan horgony” – emlékeztet a ciklus nyitóverse, mintegy esetleges válaszul a fenti kérdésekre. Hogy mi is ez a horgony? Talán ez az, amit Süll Mária kötete meg szeretne mutatni nekünk.

A ciklus amellet, hogy tematizálja a szabadság kérdéskörét, rámutat arra a már-már klisének számító jelenségre is, hogy jó és rossz nincsenek egymás nélkül, az idő folyamatos haladása magában foglalja a sikerek és a kudarcok, a bű és a derű, az élet és a halál váltakozását. „A tegnap és holnap / Ostroma a mában. / A telefonom üvegén / szétkenődik az idő” (*Amíg*, 12). Már az első ciklus is hangsúlyozza a változékonyságot, illetve azt, hogy nem vehetjük magától értetődőnek az életet, a szerelmet, hogy nincs egy adott pillanat, és ahogy a minket körülvevő világ változik, ahogy megéljük a fent említett kettősséget, ahogy hat ránk a környezet, úgy alakulunk vele együtt mi is, mígnem a saját tükrképünk is idegennek tűnik már számunkra: „A kint sötét, bent világos / Leleplező játéka. / Belépek. A fény körülvesz. Látszom. / Felnézek. Megborzongok, és én is látok: / Szemben, az üvegen egy döbbszent tükrképet” (*Ablak*, 11).

A nyitóciklusban a lírai én beszélni kezd valakihez, a megszólított kiléte azonban számomra nem volt behatárolható: egyszerre tűnhet egy régi szerelemnek, családtagnak, a lírai én egykori önmagának, sőt akár valamiféle természetfeletti hatalomnak is. A legnyilvánvalóbb megoldásnak talán mégis a szerelmes megközelítés tűnik számomra, hiszen egy-egy vers vallomásként is működhet: „Szemed tükrében / Szépnek látom / Kócos önmagammat. / Hiányoznak. / Az összenézések. / Apró érintések” (*Neked*, 18). Ezt a feltételezést azonban sokszor mégis felül-

írják a ciklus absztraktabb versei, amelyek valamifajta felsőbb hatalom jelenlétét feltételezik: „Különbözünk. / De lényed mintáiban magamra ismerek. / Látom a sötét és fényes foltokat. / Hallom az éneket. / Azokét, akik nekem énekeltek” (*Kulcs*, 13). Bár azt is fontos hangsúlyozni, hogy az említett felek egyidejű jelenléte sem zárható ki. Ezzel alapvetően nem is lenne probléma, de annyira absztrakt és szerteágazó képi világgal operálnak a szövegek, hogy befogadóként nehéz megtalálni az egységet vagy bármit is körülhatárolni, és ezáltal eligazodni a versek és a ciklusok viszonyrendszerében. Sok könyv állítja kemény feladat elé az olvasót, és én valójában szeretem azokat a köteteket, ahol a jelentésteremtéshez a befogadónak is komoly erőfeszítéseket kell tennie. Azonban Süll verseskönyvének több részénél érzem, hogy a befogadó erőfeszítései kudarcba fulladnak, mivel nincs elég támpont a szövegvilágok közti tájékozódáshoz, a versbeszélő számtalanszor elengedi az olvasó kezét, aki azt veszi észre, hogy a sötétben kell tapogatóznia.

A kötet elején kijelölt főbb kérdések azonban a könyv egészét átjárják, hol jobban, hol kevésbé hangsúlyosan. A második ciklusban erősödik a retrospektív perspektíva, de a jelen, a múlt és a jövő itt sem szakad el egymástól, hatnak egymásra, összefonódva vannak jelen. A szóban forgó *Visszhang* című ciklus két okból is eltér a többitől. Egyrészt direkt módon ebben a részben artikulálódik először a hit kérdése: „Hinni / hogy nem a rendszer, de az Isten abszolút. / Hinni bátorság. / Merészség. / Vakmerőség. / Őrülség” (*Vörös bársony*, 24). A hit szembeállítható az első ciklusban megjelenő árnyakkal és démonokkal. És bár az első szakasz a *Portré* című vers rendkívül negatív hangvételével zárul („Dermesztő csend. / Magány. / Csak így. / Csak én. / Csak jég.” [19]), a hit tematizálása itt reménykeltő mozzanatként van jelen.

A ciklus másik kiemelkedő – és talán a kötet egyik legfontosabb – verse az *Odaát* című szöveg, amely egyrészt formailag is eltér a többi verstől, másrészt szerintem ez az a pont, ahol először és utoljára konkrét kapaszkodót kapunk: „Csőtörés volt aznap este. / A két csík alig látható / Mégis felkavart, / Hogy nem áradt belőle az öröm” (26). A ringatózó természet, a húrok rengetege és a hegyláncokon csillogó könnyek után meglepő fordulat csőtörésről olvasni. Mégis ez az a pillanat, amikor a fent említett hatalmas kép- és tematikahalmazban való tapogatózás után végre fellelegezhet az értelmező. Bár a fellelegzés helyett pontosabb talán a döbbenet, hiszen az *Odaát* egy vetélés megélésén vezet minket végig, miközben egyfajta támpontként is szolgál a szöveg előtti és utáni versek, valamint a már felvetett kérdéskörök értelmezé-

séhez. „Csőtörés volt aznap este. / Leváltál rólam, mielőtt / Életképes lettél volna” (27).

Az *Odaátot* követő három ciklus hangvétele azonban inkább a kötetnyitó passzus beszédmodorához hasonló. Egyre több az elrugaszkodott szöveg, és ezzel párhuzamosan egyre gyakrabban fordulnak elő a versekben a közhelyes, giccses elemek, amelyek bár a kötet tematikai felvetéséhez kapcsolódnak, a befogadót még távolabb lökik a szövegektől: „Langyos, / Szürke, / Sík, / Semmi. / A lélek EKG egyenes. / Mozdulsz? / Élsz? / Ha mozdulsz, / Élsz?” (*Asystolia*, 34).

Az *Odaát* után valahogy arra számítunk, hogy minden szövegnek tétje lesz, és ezt a tétet talán rá is vetíthetjük egy-két szövegre, de a kötet verseinek jelentős hányadával kapcsolatban mégis felvetődik egy fontos kérdés: tudnak-e, illetve egyáltalán hivatottak-e valóban többek lenni néhány „szép” vagy jól csengő sornál, vagy pedig megragadnak egy egyszerűbb esztétikum szintjén? Ez a dilemma fogalmazódott meg bennem legtöbbször a *Tükröm leszel* olvasása során.

Az említett hiányt egyébként néhol enyhíteni tudja a zene és a dallam tematizálása, illetve az, hogy gyakran a dallamra, valamint a formára koncentrálnak a szövegek. „Fázós szeptemberi estén / Mellé ülni. / Melegedni, melegedni. / A nap terhét a lángoknak / Átengedni. / Melegedni, melegedni” (*Csendélet*, 45). A könyv néhány versénél viszont – ilyen például a *Szóló szőlő* – a fent említett jelenség problematikusabbá válik: „Megpattan, szétárad, / Selymesség a számban / Mézédés fátyollal / Húsíti szomjám” (31). Ezekben az esetekben a tét és a mondánivaló hiánya vagy az esetleges túlabstrahálás modorossággal is társul.

A dallamosság mellett a rövid, törött sorú formáról is érdemes talán beszélni, a kötet szövegei ugyanis gyakran ezzel a szerkesztésmóddal operálnak. Ez egyes verseknél működik, és erősíti a szöveg jelentéstartalmát (például a *Péntekek*ben), máshol csak a „közhelygyűjtemény” érzésre erősíti rá (így az *Örvény* és a *Mezsgye* című versekben). Ez a percepció elvonja a figyelmet a vers valódi mondandójában rejlő esetleges potenciálról.

Hangulatát tekintve a kötet második fele az elsőhöz hasonló. A felvetett kérdések mentén, a szabadság vonatkozásában azonban talán még inkább középpontba kerül a gondolkodás és a gondolatok általi „lehorgonyzás” jelensége, miközben a jó és a rossz, az élet és a halál, az elengedés és a ragaszkodás ellentétpárok az első ciklushoz hasonlóan kirajzolódnak, mialatt egyre több természeti képpel találkozunk. A *Visszhang* ciklus negatív jelentéstartama után, a kötet második felében több-

ször felfénylik a remény, ami értelmezésem szerint a már felvetett hit kérdéskörével is összefüggésbe hozható. „Álmomban sírtam. / Zuhan-  
tam. / De szóltál, / És a sötét engedett. / Gyógyulok. / Látok. / Nevetek.  
/ Mert láttad könnyeimet” (*Örvény*, 58).

A könyv záróverse az első ciklus nyitószövegénél pozitívabb hangulatú. „Merengek / A végtelen kék mező / Szélfútta habjain. / Határtalan  
plafon. / Kérdésrengeteg. / Lebegek” (*Intermezzo*, 59). A nyitóverssel  
ellentétben a szárnyalás és a zuhanás helyett itt lebegéssel, vagyis egy  
talán kiegyensúlyozottabb helyzettel találkozunk. Felvetődhet ben-  
nünk: ha a jó megfeleltethető a szárnyalásnak, a rossz pedig a zuhanás-  
nak, akkor a lebegés az egyensúly lenne a kettő között? Egy állapot,  
amelyben meglegelhető a béke? Esetleg, ahonnan el lehet mozdulni a jó  
felé? A versben megjelenő „kérdésrengeteg” ellenére leküzdhető-e va-  
laha a kötet vége felé egyre inkább tematizált gondolatoktól való füg-  
gés és szorongás? Ezeket a kérdéseket a könyv elolvasása után talán  
magunknak is érdemes feltennünk.

Egy első kötet olvasása előtt mindig izgalmat érzek, a könyv befeje-  
zése után viszont többféle érzelmi végkimenetel lehet. Süll Mária első  
köteté meglepett azzal, hogy összességében elég nagyot vállal: visz-  
szatekint, feldolgoz, filozofál, törekszik a megértésre és az elfogadásra.  
Az effajta nagy vállalás még a tapasztalt szerzők számára is rendkívül  
kockázatos: mi marad meg az olvasónak, mire a kötet végére ér? Ele-  
gendő-e számunkra, ha valami egyszerűen csak szép? Volt-e értelem  
a nagy szavak és a szerteágazó képi világ között? Kialakul-e a koheren-  
cia? Támpontok nélkül befogadóként hány kísérletet teszünk általában  
egy-egy szöveg, ciklus, kötet megértésére? Ha nem írnék róla, vajon  
végigolvastam volna ezt a könyvet?

Vados Anna  
**Nincs véna**

Magvető  
Budapest, 2022

Vados Anna  
**Nincs VÉNA**

m

Petneházi Erzsébet

## PHILOKTÉTÉSZ KIÁLTÁSA

A fájdalomtól jajgató Philoktétész története a viszonylag keveset idézett mítoszok közé tartozik, ennek pedig talán a hős magányos vívódásának leírhatatlansága az oka. Philoktétész életét az elviselhetetlen fájdalom határozza meg sebesülése után, az ennek hangot adó jajgatás pedig felbosszantja társait – ezért magára hagyják a hőst egy szigeten. Vados Anna első, Petri György-díjas *Nincs véna* című kötetének egyik paratextusa ezt a történetet idézi meg, Somlyó György *Philoktétész sebe* című műve által: „Az ordítás és a beszéd között az ének / az egyetlen lehetséges kompromisszum”. Bár a kötet egészét szintén a fájdalom kifejezésének nehézségei határozzák meg, magányos hősök helyett a különböző függőségek (szerhasználat, kodependencia) párkapcsolatban kibontakozó dinamikája kerül a középpontba.

A kötet többnyire rövid terjedelmű, látszólag egyszerű, mégis komplex metaforikát és intertextuális utalásrendszert mozgató verseiből egy történet bontakozik ki, amelyben a szereplők benyomásai, vívódásai válnak fontossá. A történet feltételezhető szereplői egy kodependens kapcsolatban élő pár, amelynek egyik tagja kilenc évre börtönbe kerül. A magára maradt nőnek a társ hiánya mellett annak betegségével, a segítségnyújtás lehetetlenségeivel is számot kell vetnie, ebben pedig a hasonló problémákat megélt, közös barát segíti őt. A nézőpontok váltakozása, olykor összecsúsása által a szereplők közti kapcsolat dinamikája

jól érzékelhetővé válik, miközben ezáltal elmélyült, figyelmes olvasásra is ösztönöz minket a kötet. A nő lábfejére tetovált denevér például a férfi szempontjából a megnyugtató ismerősség jele, a nő rémálmainak leírásakor azonban a tetoválások a tűk és a hozzájuk kapcsolódó felelősség mindenütt jelenvalóságára emlékeztetik a versbeszélőt: „A nagybátyám tetováló, / csorog szét a fekete festék, / amit nekem kell felvakarnom. / Feketére festem a hajam” (*Vidám fecskendők*, 19). A nehéz élethelyzeteket feltáró darabok folyamatosan reflektálnak az általuk kibomló történet elbeszélésének nehézségeire. A szereplők belső világa, félelmei nemegyszer álomképek formájában tárulnak fel: „Két nappal később a halott férfi. / A csuklóján mindkét mutató megállt, / én meg csak néztem, mint aki nem érti, / hogy elmegy, hátrahagyja magát” (*Felesleges*, 18). A másik megmentésének vágya és ennek lehetetlensége azonban a kötet záró darabjában már nem homályos félelemként, hanem jól átgondolt kijelentések formájában fogalmazódik meg: „Akkorát esett, hogy vele estünk, / próbáltam tartani és megbotlottam. / Nem rám szabták ezt a súlyt. / És végül is erről nem tehettem” (*Közös barát*, 54).

A segítségnyújtás nehézségei mellett a fájdalom artikulálása is problematizálódik a kötetben. A börtön és a kórház egyaránt hangsúlyossá válik a szereplők életében, a versek fókuszában azonban mindvégig a személyes kapcsolatok és a belső megküzdési stratégiák állnak. Bár a droghasználat büntetőjogi és egészségügyi terminusai látszólag képesek a probléma leírására, a versbeszélő a szenvedő Prométheusz mitikus alakját idézi meg, miután tudomást szerez a börtönbüntetés időtartamáról: „Most keselyűk tépik a májad / az idők végeztéig, és nem lesz könnyebb. / Ülök, sírok és felállok” (*Kilenc*, 15). A szenvedés időtlensége és a tehetetlenség egyaránt megmutatkozik ezekben a sorokban, ugyanakkor a „felállok” ige a folytatás kényszerét implikálja. A fájdalom elleni védekezés egyik lehetősége a rutinba való belesimulás: „Vasárnap kenyeret gyúrok. / A tészta ragacsos, hozzám tapad, / de addig se gondolok semmire. / Dolgozom” (*Kéz melege*, 11).

A kötet komplexitását mutatja, hogy valamely cselekvés periodikus ismétlése az újra és újra feltörő fájdalom kifejeződése is lehet: „Az alattam lakó nő / ilyenkor kezd el sírni vagy üvölni, / a dallamát jól ismerem. / Ülök a sírása hullámaiban” (*Rutin*, 10). Bár az idézett szövegben szereplő nő számára a fájdalom rendszeres artikulálása megnyugtató, egy másik darabból kiderül, hogy környezetének ez rendkívül bosszantó, ez pedig eszünkbe juttatja Philoktétész és társai történetét: „Az öregasszony megint felsírt a kertben. / Lekiabált neki, hogy most már

fejezze be a sírást, / vagy menjen olyan helyre, ahol nem hallani” (*Öröklakás*, 28).

A *Nincs vénában* számos visszatérő elemmel találkozunk, melyek értelmezése csupán többszöri, alapos olvasás után válik lehetségessé. A történetek több szempontú megjelenítése mellett bizonyos képek is fontos kötetsszervező erővel bírnak: ilyen a fonál motívuma, amelynek különböző jelentései a könyv tematikus csomópontjait is kirajzolják. A fonálról egyaránt eszünkbe juthat az összefonódottság (amely az ábrázolt kodependens kapcsolatban különösen jelentőssé válik), az eljítése pedig a kapcsolatok megszakadására utal. Ez nemcsak a párkapcsolatban élő személyekre vonatkozhat, hanem a barátok eltűnésére is, jelezve a krízist átélő személy magányát és beszűkült fókuszát: „Számos dologra nem emlékszem abból az évből. / Más barátok, akikkel megszakadt, mi lett velük? / Morzsolgatni egy szakadó fonál végét, / engedelmességre tanítani az akadozó nyelvet” (*Tehetetlen fogak*, 48).

Ezenkívül fontosak a mitológiai *sorsfonál* és *a történet fonala* kifejezések is, melyek elsősorban a külső erőknél való kiszolgáltatottság jelölőivé válnak, összekapcsolódva a fonálon csüngés veszélyeztetettségével. A *Megmentős* című versben a különböző jelentésrétegek egymásra íródása figyelhető meg: „Mert emeletről talpra estem, a saját fonalamon csüngve, / mint akit megátkoztak, hogy szünet nélkül szője / tovább a saját történetét” (25). A történet elmesélésének vágya és a történetmesélés nehézségei szintén hangsúlyossá válnak a *Csüngők egy fonálon* című versben: „kényszeresen próbálok / egy történetet végigmesélni, aminek / se eleje, se vége nincsen” (47). A kilátástalanság bemutatása mellett azonban a gyógyulás lehetősége is felsejlik, többek között a függőségek leírásánál gyakran alkalmazott negatív spirál jelentésének megfordítása által. A többször megjelenő, felfelé tartó spirál képe a betegségből való kilábalás útját jeleníti meg: „Újra kellett tanulnom a járást / és a beszédet, egy felfelé / tekeredő spirálon sétálni végig” (*Belső kórház*, 50). Látható, hogy a kötet szövegeit erős nyelvi tudatosság jellemzi, a szavak különböző jelentésrétegeinek feltárása azonban nem mindig vezet egyedi megoldásokhoz. A mentőautó és a megmentő személy, illetve cselekedet *Megmentősként* való összekapcsolása bár értelmezhető a téma komolyságát oldó játékos, ironikus gesztusként, a vers szövege ezt nem támasztja alá, így indokolatlannak érezhetjük a szójáték alkalmazását.

A kötet erényei közé tartozik a tabutémák tematizálása, a függőségek különböző formáiról való nyílt beszéd, legnagyobb újdonsága azonban a drogfüggőség és a kodependencia, vagyis a társfüggőség

összekapcsoltsága. Ezáltal ugyanis az átlagolvasó megkérdőjelezheti a függőségről alkotott sztereotip elképzeléseit. A függő gyakran magányos, magából teljesen kivetkőzött személyként jelenik meg a médiában, a kötetben azonban éppen az emberi kapcsolatainak hangsúlyossá. A kodependencia bemutatása által pedig tudatosulhat bennünk, hogy a függőség nemcsak különböző szerekekkel kapcsolatos addikcióra utalhat, hanem a másik kontrollálására, illetve a megmentő szerepéhez való ragaszkodásra is. Vados Anna az *f21*-nek adott interjújában<sup>1</sup> megemlíti, hogy a témával való foglalkozás során nagy hatással volt rá Hoyer Mária *Sóvárgás és szenvedés – Az addiktív keresés mélylélektani megközelítése* című könyve. A mű központi fogalma, a sóvárgás egyfajta hiánytapasztalatra utal, amely pszichoanalitikus nézőpontból túlmutat a kémiai anyagok iránti vágyon, ugyanis a testi, lelki és szellemi kielégülés keresését is magába foglalhatja. A szerző Lacanra támaszkodva emeli ki, hogy az ember Másik utáni vágya kielégíthetetlen, sőt, élményeink alapját is ez a hiány szervezi. Míg az opiátfüggők esetében a testi igények azonnali kielégítése a vágy tárgya, a kodependens személynél a partnerrel szemben támasztott szeretetigény tölti be ezt a szerepet. A társfüggő személyre csekély autonómia és sérült identitás jellemző, tulajdonképpen a másik által való létezés határozza meg az életét, ezzel összefüggésben pedig akaratlanul is megerősíti a szenvedélybeteg viselkedését, hiszen így tudja őt kontroll alatt tartani, magát pedig a megmentő szerepébe helyezni.

A sóvárgás fogalma a kötet több versében is előkerül, a szerhasználathoz és a másik ember iránti sóvárgáshoz egyaránt kapcsolódva. A jelentésrétegeket szinte észrevétlenül írja egymásra a *Dühös égitestek* című szöveg, amelyben a két ember szeretkezése által megfogant, és a nő fájdalmas vajúdása után megszülető személyélete „egy könyökhajlatban” (36) végződik. Mindez a veresszöveg szerint a sóvárgás mitikus lényé emelt fogalmához köthető, amely egyaránt vonatkoztatható a szeretkező szülők testi vágyaira és a drogfüggő személy szer utáni vágyakozására: „Hogy a sóvárgás, ez a vak öregember / egy pillanatra megelégedjen” (36). A *Mellek* című versben a női mell iránti erotikus vágy, illetve a kisgyermek anyától való függése kapcsolódik össze. A biztonságot adó női testtől való elszakadás ugyanis egyben az anyától való elválás traumatikus tapasztalatát is felidézi: „A nő nemsokára szól,

1 SOMORJAI Réka, *Nagyokat harap belénk a tűz – Vados Anna Petri-díjassal beszélgettünk, f21.hu/irodalom/vados-anna-petri-dijas*.

most már menj, / ő megriadt, mit fog kezdeni e nélkül / a nagy, meleg test nélkül a világban, / az egész egy pillanat volt, ahogy / török a jég” (31). A sóvárgás megszűnése pedig egyszerre értelmezhető az új élet kezdeteként, de a tehetetlenségbe való belenyugvásként is: „Sokszor válaszolom, hogy nincs semmi baj, ami azt jelenti, / hogy nem tudnak rajtad segíteni. Én sem. / A sóvárgás elapad. / Csendesek a bennünk zúgó óceánok” (*Átfordul*, 13). A fogalom többféle kontextusban való szerepeltetése által egy olyan világ képe bontakozik ki, amelyben senki sem mentes a kínzó vágyakozástól, rámutatva a sóvárgás emberi létet meghatározó mivoltára. Bár a versek értelmezését kétségtelenül segítik a pszichológiai háttérismeretek, a kötet nem tekinthető csupán a beavattottak számára érthető metaszövegnek, hiszen a lélektani jelenségeket a kibontakozó történet keretében, élőbeszédszerűen, közvetlenül vizszik színre a szövegek.

A kötet tehát súlyos témákat feszeget, az olvasás mégsem válik teljes mértékben nyomasztó tapasztalattá. A küzdelmek részletezése mellett ugyanis a gyógyulás lehetőségét is megjelenítik Vados Anna versei, mégpedig az emberi kapcsolatokon keresztül. Ez a versbeszélő „közös baráttal” való viszonyában mutatkozik meg leginkább, akivel a hasonló tapasztalatok megosztása köti őt össze: „Mindketten féltünk attól, / hogy idő előtt megőrülünk. [...] Mert egyszerre veszítettünk el valakit, / és egymás után fordultunk / bele, / csorgattuk az arcunkra a sötétet” (*Közös barát*, 53). A saját életét, motivációit rezignáltan elemző versbeszélő ugyanakkor a túlzott egymásrautaltság veszélyeire is reflektál, mintegy összefoglalva a kötet egészén végigvonuló problémákat: „végig csak azt / akartuk behajtani a másikon, / hogy töltsé fel csillogással és értelemmel / azt a hideget, amit befelé hordunk. / Jótevőkkel népesítse be az éjszakát” (54).

Összességében tehát elmondható, hogy a kötet nem kínál biztos válaszokat a szövegekben felvetett problémákra, a felmerülő megoldásokat pedig rendre elbizonytalanítja. A kibontakozó történet határai is bizonytalanok, nem adható pontos összefoglalás a szereplők motivációiról sem. Ehelyett a hiány tapasztalata, a kifejezés nehézségei rajzolódhatnak ki élesen, amely bár némileg frusztráló is lehet a befogadás során, mégis érdemes elmerülni a komplex jelentéshálót kirajzoló szövegben, akkor is, ha olykor úgy érezzük, elvesztettük a fonalat.



Kiss Dávid

## Medvék bolygója

Napkút  
Budapest, 2022

Nagy M. Anna

### „MINDEN EGÉSZ ÚJRA ÖSSZEÁLLHAT”

Kiss Dávid hét egységre bontott kötetét nem tematikai megfontolások fűzik szorosra, ehelyett versről versre a személyestől a historiografikus-társadalmi reprezentációk felé haladunk.

A szerző a millennial generáció tagja, harmincöt életéve alatt összegyűlt annyi tapasztalata, hogy költői világot építsen belőlük. De vajon annyi költőnemzedék után tud-e mélységet adni a megszokottnak a világot újnak látó képzelet, vagy csak a régi visszhangok ereje működik?

A kötet címe – *Medvék bolygója* – akár *A majmok bolygójának* pandája is lehet. A medve így emberi avatar, a humánum azonosítására szolgál, az autonómnak, racionálisnak hitt, szabad akarat képzetével bíró szubjektum irodalmi reprezentációja, amely azonban az emberrel ellentétben megbízható – csak azt adja, mi lényege. A medve kiterjesztett metaforaként működik a kötet verseiben, költői aposztrofé alanya, alakjában egy nosztalgikus rend utáni vágyakozás érhető tetten.

A medve egyszerre fenséges és félelmetes, hatalmas asszociációs mezeje nem könnyen detektálható, nehéz mindent felölelni a hozzá tapadó jelentések közül. A gyermekkori helyettesítő tárgy képzetétől a hanti-manysi medvekultuszon át a csillagképig sok minden belefér. Itt és most vajon eredetmítosz vagy inkább egy etikai fordulat nem humán alanya? Akárhogy is, a kortárs diskurzus a medvét az ökokritika alanyává és tárgyává tette, a poszthumán etika egyik jelképeként értelmezi.

Ám végső soron az olvasó képzelete és értelmezése fogja eldönteni, milyen hagyományba illeszti a mackóság fikcióját.

Hogyan képzeljük el Kiss Dávid költői képzetét, hangnemét, illetve versbeszélői helyzetét? Induljunk ki a kötet külleméből. Filigrán könyvecske, fedőlapján egy medve rajza, ahogyan egy stilizált bolygó közepén áll, amelyről sejtjük, a Föld – vagy egy hozzá hasonló égitest.

A hátsó fülről egy fiatal férfi néz a kamera lencséjébe. Komoly, érdeklődő, kissé szkeptikus a tekintete. Nemrég gyerek volt, látta *A majmok bolygóját*, gimnazista vicceket mesélt, mára azonban felismerte saját jelentéktelenségét, felmérte a nagyságrendet az univerzum és önmaga között, ismeri a felnőtttség végletes idegenségét, társadalmi terheit, ismeri a halált is, az elfogadás stádiumában van, így a költő szerepét is magára öltheti.

Kiss Dávid oldalra fordulva beszél, miközben egy pillanatra sem áll meg, talán mert nem az embertől kér figyelmet, hanem valami mástól, ami az embernél nagyobb. Költői hangja rezignált, melankolikus és autentikus. Elvégre őszinte másokhoz és önmagához is.

A nosztalgikus hangnemű *Betelgeuze* az apaseb sejtethetően autobiografikus ihletettséű verse. A könnyörtelen időt szólítja meg, mely csak a csillagoknak kegyelmez, a halandóknak nem. Kiss elmúlásverseiben hagyományos nemiszerep-struktúrák szerint rendeződnek a családtagok. Az anya tápláló és gondoskodó, az apa bölcs tanító, aki megmutatja a látható világot és a láthatatlant. Az apa segít megérteni az életet, a versbeszélő számára azonban problémát jelent a leválás és a függetlenedés – úgy érzi, ha ez megtörténik, ősei személyazonossága, identitása is odalesz. Az apa és a magára hagyott gyermek költői képe mégis érzelmi távolságtartásra épít. „Konyhaablakunkból elláttunk / az ismert univerzum határáig. [...] // Egyedül száguldok a Betelgeuze felé / az általad kalkulált pályán, // és míg ötven lettél / torzuló téridőnk onnansó sarkában, // idefent megmaradtam gyerekek, / Apa” (22).

Mindenkinek köze van ahhoz, amiről Kiss Dávid ír, elvégre mindenkinek volt már olyan zöld a szeme, mint a tenger Zakynthosnál, mindenkinek halt meg közeli rokona, és mindenkinek vannak elfelejtett ősei. A szerző világa térképből épült táj, a verssorok tér- és időtapasztalatokban lehorgonyzott érzületet említenek, miközben a versbeszélő újra és újra revízió alá veszi az igazodási pontjait. Nemcsak a csillagok felé utazik, hanem történelmi-kulturális térben is, ahová legszemélyesebb érzéseit – az alanyi költészet rekvizitumait – helyezi. Az Osztrák–Magyar Monarchia romjain alakult Kelet-Európát a szerző a szent és

a profán egyidejű keretezésében mutatja meg, amennyiben a Diocletianus-palotát, egy drónt és egy meghalt dalmát popsztár halálát egy szövegtérben szerepelteti (*Split*, 57).

A *Tusnád* című vers mintha ez egész emberiséget szólítaná meg, amikor hangot ad a medvéknek. Úgy sejtem, posztumán érzékenység jellemzi a lírai ént, amikor egy kortárs ökológiai problémát dramatizál: „rendben, a tudósok / megmondták előre, hogy / ekkora populációjának ekkora / a természetes élettere, / de annyi év telt el azóta, / tudomásul vehetnék végre / az emberek, / hogy ez egy és oszthatatlan / territórium: a miénk, és mi / nem közösködünk – // ez már a medvék bolygója” (53).

A kortárs költészetben a legszemélyesebb megnyilvánulásoknak új dimenziót kell nyitni. Vagy szélesebbre tárni – ahogy Kiss teszi –, vagy pedig szűkebbre venni a perspektívát. A *Medvék bolygója* úgy nyit ajtót az alanyi költészetnek, hogy állandóan geográfiai-történelmi-kulturális kontextusba helyezi a személyes vonatkozásokat. Kiss Dávid szerelmi lírája például melankolikus, szemérmes hangú, mindig messziről indít. Nem a kapcsolatok bonyolult érzelmi rezonanciájával foglalkozik, és nem is eseménytörténetet ír, hanem a felejthetlent, a mondhatatlant és az elhallgathatatlant helyezi prehumán és prehistorikus távlatokba. A *Bergen* című vers például a norvég táj – még jóval az emberi kultúra előtti – fenségével keres asszociatív kapcsolatot, amikor a versbeszélő egy érzés végével szembesíti önmagát. A világban meglévő fenséges Kiss költői hangjának konstans eleme, és nem ritkán kapcsolódik a geográfiahoz. A *Szemtől szemben* című az elveszett kincseket rejtő tenger-méllyel állítja párhuzamba az elsüllyedt szerelem érzését, amikor a táj és a szerelmi bánat egybejárását a következőképpen írja le: „Emlékszem, azt mondtad, / a szemem olyan kék, / mint a tenger Zákinthosznál – / éreztem, hogy alámerülsz benne, / akár egy bűvár, aki / mélységre vágyik, és odalent / rég elsüllyedt kincsekre lel” (25).

Mi sem állhat távolabb a lírától – gondolhatnánk –, mint egy levéltári adathalmaz. A kötet végén helyet kapó, performansz jellegű szövegek (*Préselt vadvirágok Szlovéniából*, *A Permonyik*) azonban egyfajta új autentikusságot visznek színre véleményem szerint. Ezen „levéltári versek” szövegét eseményként definiálhatjuk voltaképp.

Amikor William Blake megszemélyesítette a tigrist mint nem human lényt, narcisztikus költői pózba helyezte magát. Shelley prosopopeiája – amellyel a nyugati szelet hozta helyzetbe – az emberi értelmet meghaladó fenséghez szólt. Mindketten ez utóbbival kerestek kapcsolatot, és nem vártak választ, hisz erős érzelmi intenzitást kívántak

mutatni a megszemélyesített felé – a megszólítás gesztusa volt számukra fontos. Olyan költői képeket teremtettek, melyek nem a befogadónak szóltak, hanem saját helyzetükre reagáltak. A költészet szelleméhez beszéltek, maguknak pedig a látnok szerepét jelölték ki. Ma egy ifjú versíró másképp értelmezi a költészet motívumait, attól függően, melyik költői hagyományhoz áll közel. Zilahi Anna például *A bálna nem motívum* című kötetében az egzotikus állatot egyértelműen az etikai fordulat hordozójaként értelmezhetjük, a humán–nem humán szembenállás megjelenítőjeként. Kiss Dávidnál a medve inkább tűnik kiterjesztett metaforának az ember legkevésbé sem fenséges fogalmához, asszociációs mezőnek, a haldokló fantázia metamodern megjelenésének.

Melyik költői hagyományba illeszkedik tehát Kiss Dávid kötete? E kritika szerint a metamodernhez áll közel. A *Medvék bolygója* olyan költészetnek tűnik, melynek középpontjában mitológiák, nosztalgikus történelmi adatok és főként a természeti fenséges áll, mindez melankolikus, rezignált hangnemben előadva. Individualizmus patológiás narcizmus nélkül. Ez a költői hang nehezen tudja maga mögött hagyni az ideálokat, mégis a tapasztalásra épít. Hitelességet keres, de nem pont azt – sőt, annak tán éppen az ellenkezőjét –, amelyre a szülei generációja törekedett.



Sebestyén Ádám

**Őzek nyara**Napkút  
Budapest, 2022

Vincze Richárd

**ÖKOSZILÁNKOK ÉS  
„ORGANIKUS TÖRMELÉKEK”**

Az első kötetével jelentkező Sebestyén Ádám verseinek világa meglehetősen nyomasztó, azonban semmiképpen sem pesszimista – mondhatnánk, hogy csupán az ökolíra, a poszthumán líra, vagy éppen a biopoétika kitüntetett, ám nyugtalanító témái között lavíroznak. És hozzátehetnénk, hogy ezt milyen izgalmas, egyedi képek megformálásával teszi. Az *Őzek nyara* egyszerre láttelel az ember utáni létezésről, az ökológiai katasztrófa közelségéről, valamint arról az új földtörténeti korszakról, amelyben a humán létezés relikviái és a természet új egységben formálódnak majd meg. Természetesen azt is fontos megjegyezni, hogy ezek az aspektusok nem válnak élesen külön a versekben, hanem hol egymással összejátszva teremtenek komplex atmoszférát, hol pedig az lehet az olvasó érzése, hogy a fentebbieket leírni igyekvő trópusok jobban működnek külön. E – Szalai Zsolt előszavával szólva: ökológiai és mitológiai kozmológiát építő – költemények három egyforma terjedelmű fejezetre tagolódnak.

Az első, *Istenek játszótere* címűben leginkább az olyan topikok kerülnek előtérbe, mint a humán aktivitás környezeti hatásai, az ökológiai apokalipszis, a környezetvédelem politikuma, valamint a szinte minden második szöveget érintő mitológiai összefüggések. Zárójelben megjegyzendő, hogy e gyűjtemény fejezetei témáikat, poétikáikat,

megoldásaikat tekintve sem tekinthetők egységesnek. Találunk itt is kivételeket, másként építkező, máshonnan induló és máshova jutó verseket, például: *Hideg holdak*, *Önismeret*, *Ragadozók*, de a jelzett csomópontok segíthetik az eligazodást. A fejezet nyitószövege, *A teremtés mellékszála*, túl azon, hogy illeszkedik a feltételezhetően az istenember teremtő és romboló státuszára rájátszó ciklus címéhez, a biodiverzitás csökkenésének következményeiről számol be, teszi ezt azonban mitológiai, a teremtés újrajátszásaként megmutatkozó távlatban: „Sárba temetett halak. Testük kiszárad, hogy eltévedt gyökerek / tápláléka legyen. Végül az összes szárat ereszt, majd levelet bont s rügyeket, / [...] áttetsző halpikkelyszirmok hullanak a part menti iszapba. / Attól kezdve ezt a virágot eszi a környék összes / vízimadara, a méhek pedig / a folyóba ölik magukat” (7). A méhek pusztulása mint az ökológiai katasztrófa mára már szimbolikussá (mondhatnánk, akár mémmé) vált eseménye nem az egyetlen, a környezetben bekövetkező negatív változásokat versanyaggá avató textusok sorában. Az *Áldozatok* című szöveg éppen az erdőkre mért pusztító csapásokat poetizálja egy (ál)idillinek mondható képen: „A pókhálón gömbölyű cseppek / gyöngysorai. Őzek taposta ösvényen egy csapat elszánt ember / csörtet. Talpuk alatt kilapult fűszálak. / Sóhajtani sem mer a megbénult erdő” (9). A *Csorda* a nap mindent kiegészítő, az ózonréteg vékonyodásának következtében egyre károsabb hatásait a tehének legelésével állítja párhuzamba: „Elszabadultak a naptehenek. Végiglegelik a réteket, / [...] Fekhelyükön kiég / a fű. [...] Fénytestük elvakít, ahogy a városon átvonulva / megindulnak a nyugaton magasodó hegyek felé. / Vörösre nyalt bőrünk még napokon át sajogni fog” (11). Vagy említhetnénk a *Cirokseprűket*, amely a túlzott fogyasztás okán jelentkező, ma is ismert szeméttárolási nehézségeket feszíti a végletekig, összefüggésbe hozva azt a rendrakás, takarítás szimbolikus eszközének diszfunkcionálissá válásával: „Cirokseprűink szálai kihulltak. Lassan agyonnyom / a mindennapok szemete. [...] Cirokseprűink már csak botok. Szálai szétszóródtak / az öt földrészen. Ha másra nem, egymást agyonütni / még jók lesznek, amikor majd levegőt venni se enged / mindennapi szemetünk” (19). Izgalmasak továbbá a globális felmelegedésre, az extrém hőhatásokra tett utalások is, melyek invenciózus tropológiát alkotnak: „Nappalunk vonagló szörnyeteg. / Fényétől könnyezni kezd a szemünk. / Tócsává olvad egy utcakőre loccsant / fagyalt. [...] konyhapokol forrong. [...] Hogy szenteste lesz / vagy szaturnália, mikor öntörvényű / lángunk végre kialszik, legyen titok.” (*Amikor végre kialszik*, 12); „Reng a hegyoldal, ömlik a felköhögött magma.

[...] Ítéletnapí élmény. Hevít / a földközél, égnek a lávaköpetbe süppedt autók, gőznyájak legelik [...] Napjaid akár az olvadt kőzet, / maguk alá gyürnek. Nem leszel képes több éjszakát végigaludni.” (*Alvászavar*, 14); „Halmokban / rothad sokévnnyi ünnep maradéka.” (*Nekropolisz*, 16); „Lassan párolog el az éj, / akár a kilocsant tinta. / Tegnap üvegszilánk / szitált, s most minden / utca ragyog. Főnixként / lobban a város [...]” (*Búcsú az őrangyaltól*, 22). A hőség tematikájú versek talán központi darabja a *Hőhullám* című, amely egyfajta felszólításként olvasható – menekülésre, rejtőzködésre hívásként, azok elől a pusztító hatások elől, amelyeket a mitológiai távlat szerint a gyerekkor szörnyei okoznak. Ez az eltávolítás több szövegben megtalálható, azonban nem lehet nem úgy olvasni, hogy a környezetre gyakorolt szubverzív emberi hatások relativizálását is jelentse. Persze nem csak ez az olvasat helyénvaló, elképzelhető akár egy, éppen az ember felelősségét felnagyító értelmezés is: „Ereszd le a redőnyt! Rés ne maradjon, / ahol betörhet a kinti világ! Gyerekkorod / szörnyei élnek, s már nem oly szelídek, / mint egykor a csillámló kártyalapokon. / Harcukban sem lelsz többé örömet, mert / az örökös viaskodás miatt lángba borult / a tajga, és napnyugtakor az összevert égre / ülepedik a felkorbácsolt szaharai homok. / Akiknek hős kell, a terekre tódulva lesik / az újonnan pajzsra emelt szabadítót. Ám / akik félik a legforróbb napot, végignézik / máglyára vetett lakóhelyük haláltusáját” (23). Az e versben is megjelenő, az első ciklus politikumát kifejező, a negatív környezeti folyamatok megváltoztatása miatt szerveződő mozgalmak és megmozdulások elégtelenségéről is több helyen olvashatunk: „Sugárutakra terelt tömeg vonul, / s összeszorított szájjal mantrázza, / nem létezik veszett ügy.” (*Nekropolisz*, 16); „Esőtáncot ropnak a terre vezényelt fiatalok. [...] Követed a kántálás moráját.” (*Labirintusjáték*, 18); „Akiknek hős kell, a terekre tódulva lesik / az újonnan pajzsra emelt szabadítót. Ám / akik félik a legforróbb napot, végignézik / máglyára vetett lakóhelyük haláltusáját” (*Hőhullám*, 23).

A három ciklus közül a középső, *Őzek nyara* címűben az emlékszilánkok, az elmúlt idők képei alakítanak ki egyfajta új mitológiai időt. Értelemszerűen – ahogyan egyik fejezetben sem – itt sem húzható fel egy viszonylag egyértelmű narratíva, amely összekapcsolná a verseket. Ez esetben is érdemes inkább a fragmentumokra, azok nyelvi, tematikai aspektusaira fókuszálni, olyan elemekre, amelyek az új mitológiáról, a környezetvédelemről, más bolygók terraformálásáról, így az új élet lehetőségeiről, valamint az ember utáni (és egyben a transzhumán) létezésről adnak számot – eltérő poétikákkal. Rögtön említésre méltó

e fejezet első verse, az *Őskor*. Nem lehet véletlen, hogy a ciklust, melyben a mitológiai utalások még gyakoribbá válnak, ez a szöveg indítja: ugyanis egy új időszakról számol be, amely az ember előtti és az ember utáni lét, valamint az új ember létezmódjait montírozza egymásra, mitologikus időt teremtve ezáltal. A mitologikus elemeknek e költészetben mintha az új időszak megteremtése, egy új időszemlélet érzékeltetése volna az egyik fő funkciója: „Emlékeinket beborítja a Holt-Marcal halfullasztó csendje. / [...] a sarkcsillag lekopott az égről, mint egy falra / tapasztott matrica [...] Kicsorbult bicikliküllőt rejt a fű. [...] Utánanyúlnál, ám baltát / szorongató kezed nem / mer megérinteni” (29). A *Mozaik-otthon* című versben hasonlóképpen jelenik meg az új-rakezdés, az új élettér kialakulásának mitikussága: „Senkiföldje volt, elnézve azt a pár fekete-fehér / képet. Évekbe telt, mire a helyére került / valamennyi betontömb. Mint egymásra pakolt / fakockák, tornyosult föléd az új város. / Ezt hagyta rád az istenek építésze [...]” (30). Számos szöveg tropológiáját szervezik állatok. Ezek egyrészt a humán aktivitás szubverzív jelenlétének elszenvedői, több esetben túlélők, az élet továbbvivői, és van, hogy a humán prezencia nélküli világ alakítói, így a versbeszéd „megformálói” is. Az *Angyalfészek* című szövegben például az ember alkotta technika és az élővilág (kultúra és natúra) viszonyai mosódnak össze: „A tónál egy madár lakik. [...] Fél éve már, hogy fészket rakott vattából, gézből / és drónok csontjaiból [...] Költőhelyét jobb elkerülni. Aki óvatlan, könnyen / a kábelköpetekbe akad. Holdtöltekor hallani, hogy / dalra fakad, s azokon az estéken áram nélkül marad / a környék összes otthona” (32). Egy másik, érdekes képekkel operáló, teológiai tétekkel is rendelkező szöveg az ember-állat viszony hierarchikusságára hívja fel a figyelmet: „Mögötte felgyújtott város. Érzed a vonul / seregek bűzét. / Templomot őrzöl eridben / Falai meggyengültek, omladozik. Ideje, / hogy vezekelj, a tűhegyre szúrt pillangókért” (*Tisztítóút*, 35). A kötet címadó versében pedig az emberi hiányra íródik rá az állati jelenlét, méghozzá úgy, hogy az emberit is az állati szemszögből mutatják meg a sorok. Pontosabban azt lehetne mondani, hogy a szöveg több perspektívát épít fel, egyfelől az állati szemszögből mutatja meg a posztapokaliptikus teret, másrészt pedig egy olyan külső szemszögből, amelynek – akár emberközpontú – ontológiai státusza vitatott, nem értelmezhető: „Egy bicikli hever a tisztáson, küllőjeszakadt állat. / Rozsdafoltok pettyezik, és olajat vérzik a fűre. [...] Kiehezett gépek sebzik a tájat. Egy bozótha rejtőzve / nézzük, ahogy épül az erősek menedéke. Várakozunk, / akár egy halálra ítélt törzs

tehetetlen totemei. [...] Agancsot hullajtva búcsúznak a hamuvá égett nappalaiktól” (*Őzek nyara*, 40). Megemlítendő még, hogy e ciklus versei felől a többi szöveg kozmikus perspektívái is könnyebben érthetők, ugyanis ezek azzal szembesítik a befogadót, hogy az új élet reményében szükségképpen más bolygót kell meghódítani, terraformálni. Mindez arra is rámutat, hogy a versvilág rendelkezik egy olyan aspektussal, amely a továbblétet, az élet kontinuitását már nem a Föld nevű bolygón tartja lehetségesnek. Vagyis egyrészt sikertelennek és lehetetlennek gondolja a környezetvédelmi lépéseket, másrészt pedig olyan életszakaszt is bemutat, ahol a földi élet szinte már lehetetlenné, az ember számára elviselhetetlenné válik. Ezek tükrében sem tűnik azonban egészében borulátónak a kötet, mert ez a kozmikus perspektíva csupán egy szeletet teszi ki a versek különböző, szerteágazó dimenzióinak. Az itt leírtakra remek példa lehet a *Hírvivők* című vers, amely át is vezet az utolsó, harmadik fejezetbe: „A játszótérről kellene egy nap felröppenni / az űrbe. Itt hagyni mindent, áthatítva / megannyi burkot, kiszakadni a földanyaölből. / Ünnepe lesz, amikor a gömbmászókák felemelkednek / és vasrakétáink kirajzanak, hogy elvigyék hírünk / a csillagokig. [...] Megmutatjuk ledózerolt kukóink / hült helyét, és felolvassuk egy szelektív kukából / mentett indiánkönyv legszebb mondatait. [...] Küldetésünk véget ér / amint egy idegen égitesten elföldeljük féltve őrzött / időkapuszulánk” (46).

A harmadik és egyben utolsó fejezet szövegeinek egy része az ittlét pusztulásának, a maradás kilátástalanságának és az ottlét lehetőségeinek, az elindulás szükségszerűségének kérdéseit (is) érinti. Az épített táj és a natúra organikussága találkozik ezekben a szövegekben, azonban már csak a töredezettség, a hiány és a szétroncsolódás felől ismerhető fel mindkét szféra. Mégis van ebben az „épített tájban” valami ismerősség, ami miatt a pusztulása is képes idilliként megmutatkozni és érvként szolgálni az elindulás ellen. Az idilli képek legtöbbször a táj flórájának és faunájának végnapjait, elsoványodásuk tüneteit jelenetkez. Ezekre az igen érzékeny, természetes trópusokra példák lehetnek a következő sorok: „Fűrészportól szaglik a kert” (*Kincseid legjava*, 49); „Korhadat / lécet ölelnek a méregzöld indák. / Az a pár szem túlérétt szőlő fél, hogy / a sárba zuhan” (*Nem engedi el*, 50); „Otthonunk kenyérré puhult falaiba hangyák rágnak / rejtekutat. [...] Madárcsontokat őrizgetsz; / úgy kotortad ki valamennyit az ereszcatornába száradt / levelek közül” (*Sárkányetető*, 52); „Álltal az erkélyen, / s alig hittél a szemednek, amikor a szőlőskertek / és nyaralók fölé tornyosuló ár zuhanni kezdett

feléd.” (*Kagylószem*, 56); „Organikus törmelékebe lépsz: ennyi maradt a kertből. / Körülötted összezúzott paradicsomok. Repedt héjuk / alól ömlik a hús. [...] Megfakult uborkaszárak, gyökerek / sárba fulladt cukkinilevél” (*Édeni ősz*, 63) – az idézetek listája könnyedén bővíthető volna. Talán innen, az ittlét idilli volta felől érthető meg a továbblépés bizonytalansága, a szövegek közölte újrakezdés folytonos megakadása. De mintha arról tennének tanúbizonyságot az *Őzek nyara* versei, hogy azért sem érdemes itt hagyni mindezt, ami még a pusztulásban is szép és ismerős, mert valamiféle remény mégiscsak mutatkozhat a változásra. Méghozzá az élet organikussága, annak megújulásra, adaptálódásra való képessége és elemi kiirthatatlansága miatt: „Maradni / kéne, hisz így van rendjén, hogy hajnaltól napestig / kapard a csempe földig érő, penészes szakállát, hogy / csupasz kézzel tépd a zugokba szőtt pók-labirintusokat. [...] Rádöbbsz, / nincs hova menj, s immár sose fog besötétedni odakint” (*Sárkánytető*, 52).

Sebestyén Ádám első kötete izgalmas, fontos jelenbéli jelenségekre reflektáló szövegek gyűjteménye. Találó képei, érzékeny versnyelve – a néhány túlírt soron kívül: „Mégkövült tollakról / csöpögő holdfényt” (*Misztérium*, 10); „gőznyájak legelik / a kibelezett rongybaba-otthonokat” (*Alvászavar*, 14); „a fák porhanyóssá / aszalódott emlékezete hullani kezd” (*Rozsda*, 61) – találóan bírja szóra a kortárs ökológiai gondolkodás kiemelt témáit. Nem pusztán az élet organikusságának, az emberi utáni világ eshetőségeinek, valamint az ember által okozott pusztításnak adja érzékletes lenyomatát, hanem morális dilemmával is szembeesíti az olvasót: miként válhat egy érzékeny szövegen való elmerengés és egyszersemind annak megértése a nélkülözhetetlen és gyújtó erejű tenni akarás origójává?