

## Három fiatal költő

Urbán Bálint *Oscuro*jának a hetvenhatodiktól a nyolcvankilencedik oldaláig terjedő része nem lesz a szavalóversenyek slágere. Ezeken az oldalakon nincs egyetlen betű, sőt még oldalszám sem, csupán egy-egy különböző méretű, alakú és helyzetű fekete négyszög. Amikor még nem tartottam ott az olvasásban (ha ugyan ez a megfelelő szó ezeknek az oldalaknak a befogadására), már feltűnt a feketeség, és megpróbáltam előre megérteni. Azt hittem, hallgatást jelöl. Korábban ugyanis előfordul a könyvben, hogy egyes sorok nyomtatása inverz, vagyis fekete alapon fehér, és minden ilyen esetben egy-egy szereplő szavait olvashatjuk egyenes idézetként. Fekete alapon semmi: ez nyilván a hallgatás, gondoltam, és bizonyos értelemben nem is tévedtem.

Az *Oscuro* nem is igazi verseskönyv, inkább elbeszélő költeménynek lehetne nevezni, mert a szöveg nem külön életet élő lírai alkotásokból áll, összefüggő egészet alkot, amelynek végén a fekete négyszögek után egy prózai utóirat is olvasható. A verssorokba tördelt rész tizenhárom fejezetet számlál, amelyeket azonban nem címek vezetnek be, hanem egy-egy angol idézet, és tartalomjegyzéke sincs a könyvnek, ami csak fokozza a nagy kompozíció, a poémaszerűség érzetét. A stílus, a mondatfűzés és helyenként („miriád”, „világló”) a szóválasztás is költői, a párbeszédes alapforma drámáinak nevezhető, az első oldalak stiláris és tematikus sokkja után

pedig az olvasó viszonylag hamar felismeri, hogy egy meglehetősen mozgalmas elbeszéléssel van dolga.

A szövegek zömét a WSB és KC monogramokkal jelzett, drogos élményektől megszállott főszereplők mondják, akiket Földényi F. László fülszövege segít William S. Burroughsként és Kurt Cobainként azonosítani. Az előbbi a beatnemzedék ikonikus írójaként irodalombarátok körében talán ismertebb, mint az utóbbi, aki a *Nirvana* egykori énekeseként egyike volt azoknak, akik például Jim Morrisonhoz és Amy Winehouse-hoz hasonlóan nem élték túl a rockzenészekre legendásan veszedelmes huszonhét éves kort. WSB és KC felváltva beszélnek, ez azonban nem egészen nevezhető dialógusnak, inkább olyan, mintha egyfajta oratórium megszólalóiként a nézőkhöz intéznék a szavaikat, olykor egészen áriaszerű terjedelemben és modorban. A könyvben megjelennek más néma szereplők és fontos megszólalók is, mint a Csótányisten vagy a Keleti Féreg: például az ő szavaik vannak fekete alapon fehérrel szedve.

A három földrészen játszódó történet egy forró klímájú, fájdalmas és sajátos módon gyönyörűséges drogos Odüsszeia, amelynek vad vízióiban meggyőzően válik eggyé a kint és bent, a táj és a test. Igaz, a látomások kavalkádja egy idő után kissé az egyneműség érzetét kelti, kicsit úgy, mint amikor a centrifugáló mosógép dobjába révedünk: az olvasóban esetenként felmerül az óvatos gyanú, hogy ha egy lapot kitépné,

azt a struktúra különösebb sérelme nélkül helyezhetné át a könyvben valahova máshova.

A vad víziókkal emellett némileg ellentétben áll a könyv kimondottan ápoltsága, amely olykor kissé kiszámíthatóan eredményez olyan mondatokat, amelyek a „hol kicsinálnak a milyen kicsodákkal a milyen kicsodák” kaptafájára húzhatók: „A sötétkamra vörös fényében / pikkelyes árnyékok / követik lassú mozdulataink”; „A drótokon lógó meztelen villanykörték / sápadt fényéből egyszer kivált / egy gyötrelmes test”; „Úgy ült a széken, / mint egy elégedett despota / a posztkoitális tespedtség / bágyadt bársonyában”. Urbán Bálint általában nagyon leleményesen bánik a szavakkal, éppen ezért kár, hogy olykor túldozírozza a jelzőket, és az olyan könnyebb megoldásokkal is beéri, mint az utolsó idézetben a „bágyadt”, amely már semmit sem ad hozzá a „posztkoitális”-hoz (csak kellett a „micsoda” elé egy „milyen”).

A stiláris ápoltságot talán úgy is meg lehet fogalmazni, hogy a tartalmilag mindennel inkább, mint a finomság képzetével leírható szöveg – amelynek „a széklet fordított piramisai”-tól és „a salakanyag katedrálisai”-tól a „bevarrt ánuszu majmok”-on át a koprofágiáig egyik kulcsmotívuma az anális fixáció – megformáltságának artisztikumával a legkényesebb irodalmi ízlést is kielégíti. A mű finom kulturális utalásokban is gazdag, a *Biblia*, Homérosz, az *Aeneis* és Dante éppúgy alapszövege, ahogyan Francis Bacon festészetét is felidézi. Az alantásnak számító mozzanatok és a feldolgozás emelkedettsége között olyan feszültség van, mintha mondjuk Rilke, aki különben

ugyancsak feltűnik referenciaként, szakrális hentespornót forgatna.

De a műszubjektum nemcsak a magas irodalomban és test legmélyén otthonos: a fekete lapokat megelőző utolsó három sor a következő: „Δεν ελπίζω τίποτα. Δε φοβάμαι τίποτα. Είμαι λήφτερος.” / Az utolsó szó az emberről még nem hangzott el / *IDDQD*”. Az első sor Kazantzakisz sírfelirata: „Nem remélek semmit. Nem félek semmitől. Szabad vagyok”, az utolsó betűsor pedig a legendás *Doom* nevű számítógépes játék csaló kulcsszava, amelynek a begépelésével a játékos sebezhetetlen állapotba, úgynevezett „God Mode”-ba jut.

Urbán Bálint műve nagyon át gondolt, szuggesztív és felkavaró alkotás, amely még a végén is meg tud lepni. A két szereplő nem jut célba (hiszen mi volna az?), hanem útjuk valamiféle belső enyészpontban ér véget, amelyhez külső szemlélőnek már nincs hozzáférése. Az *Oscurо* olyan komoly első kötet, amely nemcsak sokkal érdekesebb egyes idősebb, sokkötetes költők beénekelte hangjának kulturált modulálásánál, hanem a mohó kritikusan rögtön felveti a pálya folytatásának módja és lehetősége iránti kérdéseket is.

\*

Vida Kamilla könyve sokkal józabb: üdesége önmagában is jólesik, Urbán forró klímájú kötetének nehéze ege alól szabadulva pedig különösképpen. A *Konstruktív bizalmatlansági indítvány*nak már a címe is ironikus, és ugyanez a helyzet a cikluscímekkel is: az *Eszter hagyatéka* talán kissé külsődlegesen idézi fel Márai nem túl jó regényét, a *Május 35. Rákospalotán* egyszerre Babits- és Erich Kästner-utalás, a harmadik

ciklus címével pedig a 2008-as pénzügyi világválság kirobbantásában híressé vált, Amerika legnagyobb banksődjét produkáló *Lehman Brothers* vonul be a magyar irodalomba.

A Magvető kiadó *Időmérték* című sorozatának egységes formátumába szorítva megjelent, ám egyedi színével egy tábla Milkát idéző kötet versei határozott, jól artikulált hangon szólnak, és kirajzolódnak belőlük egy bőven a rendszerváltás után született nemzedékhez tartozó fiatal nő vonásai. A személyes és a közéleti, illetve közérzeti mozzanatok jól keverednek a kötetben, talán csak a szerelemi költészet nehézségei fognak ki olykor a költőn. A Margaret Thatchertől származó mottóval („There is no alternative”) bevezetett, *Lajos* című kétsoros így hangzik: „Hasamban pillangók / döglenek”. Szerelmes versnek ez kevés. Vagy közéleti darab volna, és a lírai én Simicskában csalódott?

A három versszakos *Palkóavarban* álmok, vágyak, emlékek keverednek, de az olvasó kívül marad az intimitáson, és még az utolsó sorok se érintik meg – „Csak itt van az ősz, itt van / a rohadt eső, a kurva önsajnálát ideje. / És te sokkal szebbnek tűnsz, mint bármikor” –, pedig Vida általában kitűnő befejezőnek mutatkozik. De már ebben a versben is, amely kissé olyan, mintha valamelyik nyári költőképző tábortüze mellett íródott volna, egy hosszú telefonbeszélgetésről szóló reflexióban megcsillannak a kötet erényei: „Anyáméknak sokba került a nemi érésem, / csomagot váltottunk a T-Mobile-nál.”

A gyerekkor általában veszélyes terep a fiatal költőknek: a mindent belőle és csakis belőle levezetni kívánó attitűd nem más, mint a felnőtt

felelősség elhárítása, és már pusztán témaként bensőséges csemcegésre csábít. Vida azonban jól adagolja a kétezres években játszódó gyerekkor *couleur locale*-jának motívumait, például a *Harry Potter*, a Barbie babákra, a *FIFA* című videójáték- és a *Jurassic Park* című mozifilmsorozatra tett utalásokkal. A ciklusok elé kiemelt első vers, a *Majd visszatérünk rá a kommunizmusban* remek példa arra, hogyan tudja a költő úgy összehozni a közéletet és a magánéletet, hogy aztán éppúgy ne lehessen szétválasztani a komponenseket, ahogy egy festményhez kikevert színt sem lehet utólag alkotóelemeire bontani: „jó voltam történelemből, de nincsenek traumáim”.

Ugyanez mondható el az első ciklus első verséről, a *Lakosságról*, amely mintha egy polgármester nagypapa emlékére íródott volna. A március 15-ei ünnepélyekről ezt olvashatjuk: „Kokárdában hintázni már majdnem olyan, / mint forradalmat csinálni, / gondoltam nyolc évesen” – és még három-négy ilyen pontos találat van a versben.

A *Tiszta* már azt a Vida Kamillát mutatja, aki úgy tud remekül befejezni, hogy a zárás nem teszi idomtalanul zárttá a verset. A szöveg nagy része kissé zsenge ízű („Aznap épp sütitünk, / Meghívtál, mert ilyen gavallér típus voltál”), a vége felé már slágerszöveg is lehetne – „Feljöttél, és annyi történt, / hogy kibogozhatatlan csomót kötöttél / a lepedőmre” –, de az utolsó sor képe, amelyhez nélkülözhetetlen az előző, maradandó emléket hagy maga után: „Sok idő eltelt, azt hittem, hogy szabadulok, / de ahogy az ágyban heverek / még mindig érzem azt a csomót a hátamban.”

A *Vajon mit gondolnak a tyúkok Amerikáról* egy egyszerre groteszk és banális gyerekkori képek ad sajátos perspektívát: „A gyerekek kirepülnek, mert ők tudnak repülni, / nem kell kevélyen álldogálni az udvar közepén.” A *gép pihen* című vers egy szerény egyetemi ösztöndíj elnyeréséről szól, tulajdonképpen verssorokba tördelt és ettől kissé lidérces hangulatú beszámoló. A *Móricz* című következő darabból azonban kiderül, hogy a költő végül nem kapta meg az ELTE támogatását – az NKA Móricz-ösztöndíját viszont igen, amit aztán bölcsebben is akar beosztani, mint az egyetemi pénzzel tette volna, ezt üzenve a versben az édesanyjának: „Ne aggódj, ez nem egy vers, / nem lehet összevissza hazudozni.”

Az intézmények közül a kötetben nemcsak az egyetem, de a megszűnt József Attila Kör („a legújabb irodalmi formáció / túl volt a bemutatkozáson, a moderátor kérdésére pedig / megválaszolták, hogy Kemény István a költői példaképük”) és – mindjárt két versben: *Csigaház*, *Egy kiadó társadalmi szerepet vállal* – a Magvető kiadó is megjelenik. Vida Kamilla poétikája szemlátomást túl van a nála idősebb nemzedék számos tagjára jellemző tanácsstalanságon, vagyis költői szempontból azon, hogy ennek a tanácsstalanságnak csupán az eseménytelen magánélet mikropszichologizáló manierizmusával adjon bágyadt hangot. „Földszín sávok a köröm alatt, / ebédre megettem a szomszéd vakondtúrást, / kinyaltam a távozások bakancsredőit a nyomokból” – az ilyen sorok már inkább csak érdekes fűszerek egy más textúrákkal és ízekkel dolgozó, igen figyelemreméltó első kötetben.

\*

Kellerwessel Klaus fiatal is, és kétségtelenül költő is, első kötete, a *77 fejű herceg éneke* mégsem verseskönyv. Igaz, két vers is szerepel benne. És a borítóterv, illetve a rajzos illusztrációk is a szerzőtől származnak: ki tudja, a húszévesek lendületével a költő talán még a montírozást, az összehordást és a többi nyomdai munkálatot is felügyelte volna, ha hagyják. Úgy tűnik tehát, nagyon meg akarta mutatni magát ez a fiatalember – és van is mit megmutatnia. Mintha egy kecses erőművészt látnánk bonvivánként fellépni egy tragédia színpadán: egy szerepre méltó, erőteljes és helyenként szertelen tehetség mutatkozik meg ennek a különös kötetnek a lapjain, amelynek gerincét két dráma, a *Rubini véréből nárciszok nőnek* és a *csonka lili* című darab képezi.

A *Rubini...* II. Lipót belga király történetével, az ellene Gennaro Rubini által elkövetett merénylettel foglalkozik. A Kongói Szabadállam nagy részét magántulajdonként birtokló Lipót – a darabban Leopold – élő emberek testét százezerszám megcsonkító, sőt tömeggyilkos uralmáról írtakat az e sorok írójához hasonlóan tájékozatlanabb olvasó elsősre a csapongó költői fantázia termékének is tarthatja. Annál nagyobb kérdés, hogy ezt a történelmi gaztettet hogyan lehet néhány szereplő konfliktusaként színpadon bemutatni. Kellerwessel jól oldja meg a maga elé tűzött feladatot, amikor a metaszínház effektusához nyúlva a merénylő és az uralkodó személyes mozzanatokat eredetileg nélkülöző konfliktusának (illetve a király és udvaronca más típusú kapcsolatának) új dimenziókat ad az őket alakító színészek viszonyainak bemuta-

tása révén, ugyanakkor a merénylő és a király kapcsolatát külön is sikerül drámaivá fokozni egy női szál kidolgozásával.

A voltaképpeni előadás előtti és utáni eseményekben (a közönség érkezése, a függöny leeresztése, a taps, majd a közönség távozása), illetve a színháztermen kívüli helyiségekben (ruhatár, büfé, bejárat) rejlő lehetőségeket a darab nagyon leleményesen aknázza ki: nem tudom, számíthatunk-e rá, hogy az egyfelvonásos belátható időn belül színpadra kerül, de ha igen, bizonyára érdekes, súlyos társadalmi és személyes kérdéseket feszegető előadás lesz, amelyben még lövöldöznek is.

A másik darab már betölt egy egész estét, és annak témája sem hétköznapi: a Salgótarjáni Öblös-, illetve Síküveggyár privatizációja és felszámolása idején játszódik. A szokatlan témaválasztást bizonyára nagyban indokolja, hogy a dráma a város Zenthe Ferenc Színházának pályázatára íródott, amelyen végül – egyedül az első helyezettől megelőzve – különdíjban részesült. *A csonka lili* még a *Rubini...*-nél is szerteleb-  
nebb. Akit például a voltaképpeni címszereplőnek gondolhatunk, nem is lép benne színpadra, az utolsó felvonás nagy része pedig verses. A gyári munkások ugyanis a *Szentivánéji álm* mesterembereihez hasonlóan – ismét afféle metaszínházként, illetve konkrétan a „színház a színházban” effektusával élve – egy török kori darab előadására készülnek, amelyet a maga dilettáns valójában, ügyetlen rímeivel meg is tekinthetünk. A mű nem könyvdráma: látványos, több karakter összetett konfliktusait plasztikusan ábrázoló, társadalmi és lélektani kérdéseket egyaránt ér-

zékenyen ábrázoló, emlékezetes előadás készülhet belőle.

A kötet elején és végén egy-egy vers olvasható. Az egyoldalas *Erzsébetvárosi rapszódia* talán nemcsak a könyvhöz, hanem az ígéretesen induló életműhöz írt előszónak is tekinthető: „vonz engem minden falragasz / és mondattöredék / a korrupt múlt és korrupt jelen / és minden utcanév”, illetve a vers bevezeti a virág mindkét darabban szereplő fontos motívumát is. Akkor viszont a *77 fejű herceg hajnali éneke* akár utószónak is felfogható, bár a szürreális és mesebeli elemekből felépülő verset valójában csak komoly erőlködés árán lehetne a két színdarabbal közvetlen összefüggésbe hozni. A mesék és a csillagos ég tartományai-  
ba vesző távlataival mindenestre sajátos, egyszerre groteszk és tragikus tetőzetet von a kötetben olvasható szövegek fölé. És ezzel még nincs vége: a *csonka lili*hez írt négyoldalas függelék szenttelen hangon, alapos hivatkozásokkal számol be a salgótarjáni üveggyártásról, illetve a törökökkel vívott harcokról, hogy a könyv a várról szóló utolsó mondat-  
tal érjen véget: „Innentől a krónikák már romként hivatkoznak rá.”

Kellerwessel Klaus könyve több mint ígéretes indulás, amely után türelmetlenül és talán nem hiába várjuk a költő tisztán lírai darabokból álló első verseskötetét.

---

**Urbán Bálint:** *Oscur*. Budapest, 2021, Fiktális Írók Szövetsége. FISZ-könyvek. 104 oldal, 2000 forint. **Vida Kamilla:** *Konstruktív bizalmatlansági indítvány*. Budapest, 2021, Magvető. 80 oldal, 1999 forint. **Kellerwessel Klaus:** *A 77 fejű herceg éneke*. Budapest, 2021, Cédrus Művészeti Alapítvány. 152 oldal, 1990 forint.