

PETŐ ZSOLT

Marno János: Szereposzlás

Magvető, 2018

kritika – könyvhét 2018



DR. PETŐ ZSOLT CSABA (1970) Debrecen

A párizsi repülőtéren a szívem facsarodott, hogy ott kell hagyni a Montmartre-t, de rögtön megvigasztalódtam, amikor eszembe jutott, hogy Lady L utolsó kis euróiból vett egy nagy csomag madeleine-t nekem. Búcsúajándék vagy valami ilyesmi. Alig vártam, hogy feljussak a gépre, és rögtön kibontottam a dobozt. Harminc éve vágyom Proust sütiére. S istenemre, nem csalódtam. Elomlott a számban, s a repülőgépből jó időre Guermantes-ék palotája lett. Amúgy azóta is eltelt majd harminc év, hogy Marno János-verseket kezdtem olvasni. Ifjúkori barátom, T. több cikkel megelőzött ebben (is). De a rajongás nem szűnt. Úgyhogy most hommage *Marno János: Szereposzlás* előtt.

„Drága Madeleine! A túl sok sütemény, lám hova vezet. [...] Madeleine-em portlad, csak Mathilde követ.” Marno János *Hommage* versében hétköznapi szavak köznapi eseményre utalnak. Egyik kritikusa szerint ezzel egy holderlini kötelezettségnek tesz eleget, amely szerint is „Die Dichter müssen, auch / Die geistigen, weltlich sein. (Körülbelül: „A költőknek, még ha szellemiek is, / világiaknak kell lenniük.”) Amint Valastyán Tamás megjegyzi, „Marno versének teremtői közege már eleve a köznapiság”. Az *Hommage*-ban ez a köznapiság a fogszuvasodás. Ám ahogy Hölderlin a görög istenhit és a keresztényi Jézus-ideál között vívódó énjét vezeti a köznapiságba, úgy Marno a 19. századi Párizs kulturális életének egyik mozgatórugóján, a Bonaparte-család Mathildéján s Marcel Proust elhíresült sütién át jut el a túl sok édesség okozta eseményekig. Rádásul az átjutás olyféle keresztüllovgálás az életen, ahogy Arany János Edward királya léptet a tartományon keresztül, hogy meglássa: „...fogatod metsző-e még, s az őrlője kemény?” (*Hommage*). Szétteltekintés a birtokon, metsző bírálattal, végzetes ítélettel és tragikus, holderlini örületbe vezető véggel önfenyegtetve magát (ehhez lásd *Térdig Aranyban*).

Hétköznapi esemény egy fogszuvasodás, amint köznapi az árnyékszéken való üldögélés is. Marno nem fukarkodik – ahogy Valastyán Tamás írja – „mnemonikus aktusokban”, amint folyamatosan emlékezteti magát a test végességének és a szellem örök (disz)harmóniájának „üveggyöngyjátékára”.

Az *Emésztés a holtak házában* című versében a pénzzé tett tehetség transzcendens kérdéssé válik („Most tehát / emlékezetből dolgozunk, pénzért, / ha az Isten is úgy akarja, aki, / úgy gondoljuk, nincsen, mert nincs az a pénz, / amiért hajlandó volna lenni még / -is.” S ez a transzcendenciába (vagy annak totális hiányába) hajló mindennapiság egyben ama bizonyos „mnemonikus aktus” is, hiszen a szükséglet naturalista megjelenítése és az irodalmi emlékezet egyszerre mossa habjaival a folyamközékként fekvő, művelődő olvasót. A vers megidézi a *Feljegyzések a holtak házából* című Dosztojevskij-regényt, de József Attila nagy hatású versét, a *Nagyon fájt* is. „De énekiem / pénzt hoz fájdalmas énekiem / s hozzám szegődik a gyalázat.”

Mindemellett a tavaly februárban az Alföld folyóiratban megjelent Marno-vers átvezet jelen kötetünkhöz. „[...] egy pénzzsállító cég lóti-futija, / a Futó utcában, amit kapásból, / egy vidéki budin ücsörögve, / nem könnyen emészt meg csikarás nélkül / magában az ember. Még a foga is / elváshat tőle” (*Emésztés a holtak házában*). Ezt a gondolati folytonosságot az erkölcsi érzéktől csikorgattatott fog romlása és Proust madeleine-je mellett talán az a néhány euró is biztosítja számomra, amely Lady L-nél megmaradt a Louvre belépőjére szánt összegből. Hiszen az összekötő *szerepet* igazából rám mint olvasóra *osztja* Marno. Bennem cseng össze a versekből transzcendálódó valamennyi gondolat, a távozó szerves anyag, az elfekvőt mosó magyar és világirodalom folyama, ám a kötet cím szójátékát felhasználva egyszerre *oszlik* is bennem szét (sic).

S hogy József Attila felemlegetése nem erőltetett, azt a *húgommal és József Attilával* című vers és annak „hatalmas termetű nője” (talán értsd: „most látom, milyen óriás ő”) is alátámaszthatja.

A *Szereposzlás* kötet egyfajta irodalmi betekintés Marno entrópikus elméjébe. Az egyik tekervényben, mint a Tejút életet hordozó spirális karján, ott gravitál Pilinszky is, barátjával, Ted Hughes-zal. Pilinszky *Félmúlt* című versében, amelyet Ted Hughesnak címzett, így ír: „Megérkezik és megmered, / kiül a hamunéma falra: / **egyetlen óriás ütés** / a hold. Halálos csönd a magja” (kiemelés tőlem). Ha a Marno-kötet 17. oldalára lapozunk, az *Egyetlen óri-*

ás ütés című vershez érünk, néhány verssel arrébb pedig a *Spirálisok* ajánlásában hordozza a lényegét: „Báthori Csabának, válaszul Ted Hughes *Rigók* című versének fordítására”. Ami az egyik Jánosnál verssor, a másik Jánosnál verscím, s az ajánlás Marnónál áttételessé válik. A József Attila-díjas Báthori Csabán keresztül jut el Hughesig. Mintha Marno is a *Kihűlt világ* (P. J.) mintájára egyre beljebb és beljebb rágná magát, és akár egy Mandelbrot-halmazban, újabb és újabb virágmintákba botlana közelítésével. Csak Pilinszky virágmintája a halálból táplálkozik: „egyre beljebb, mint a féreg furakodom beleibe. Így táplálkozom a halállal [...]”. Míg Marno „spirálisa” az élő és holt költőket is begravitálja. Útjába kerül T. S. Eliot, Shakespeare, Esterházy Péter, Tandori Dezső, Kosztolányi, Berzsenyi, Vörösmarty, Radnóti, de a filmművészet kapcsán gondolatokat, sőt ítéleteket olvashatunk a *Körhintéről*, vagyis Fábri Zoltánról (lásd *Ezek ott még-iscsak itt azok*), David Lynchről, Bergmanról. S hogy Marno életrajzát a filmezésen túl még újabb közelítésekben lássuk, *A színházi élet* is a kötet egyik fejezetcíme.

Pilinszky mesélte egyszer, hogy egy nagyobb társaság gyűlt össze a Hajós utcai lakásán, majd mikor hazatértek a vendégek, meglepetve vette észre, hogy eltűnt egy kis doboznyi bakelitlemeze, Bach *Máté-passiója*. Pilinszky a baráti lopást úgy reagálta le, hogy tőle nem lehet már elcsenni ezt a művet, olyannyira bensővé vált, hogy már örökre hallja a taktusokat. Talán Marno is valami hasonlót élhet át. Hiszen verseiben úgy vonulnak fel az irodalmi utalások, filmek mellett a zeneművek is, mintha csak egy-egy *szervesanyag*-darab hullana az olvasó elé. Mintha Marno mesehőssé válna, nekünk váгна önön húsából darabokat, hogy megtálostitson bennünket a maga értelmezhetőségéhez.

Szinte látom, ahogy Marno eszi a fodros koktót, sok túróval, tejjel, talán a sült szalonna elmarad, tekintettel a koleszterinre. S közben Schubertet hallgat. Igazi schubertiada. A zeneszerző ugyanis – ha épp nem dolgozott még Mozartnál is gyorsabban szerezve a műveket és a nagyon kevés pénzt – puncs és sör fogyasztása közben, a társaság központjaként táncdarabok sorát költötte. Ám Schubert, vagyis *kann er 'was* (Schubert egyik beceneve, jelentése kb. „hát ő mihez ért?”), amely állítólag onnan származott, hogy újdonsült ismerőseivel kapcsolatban rögtön ezt kérdezte) soha nem is táncolt. Nem táncolva írta hát *A halál és a lányka* című dalművet. A nem táncoló táncát idézi meg Marno.



A dalt, amelynek ütemére most a halál változik lánykává, és kérheti táncra a csuszaevő Marnót.

„Tiszta a fejem. / Tészta a fejem. / Túrótészta a fejem. / Tiszta túrótészta a fejem. / Halál, légy te a lányka, / ki magával ragad a táncba” (*A halál, a tészta és a lányka*).

De amint Schubert nem táncolt, a haláldal, ha lánykává válik is a vad csontember – aki talán ráadásul csontitkulásban szenved (lásd

Csontritkulás), így saját magát idézi halálként Marno –, nem lépésekre kényszerít, hanem örvénylő elmozgásra. Furcsa keringő ez. El nem táncolt lépésekkel, mint a tészta örvénye, ha felforr a víz.

Ez az elmozgás, avagy *A kognitív költészet kőbölcsője* etikai kategóriát állítva („A jó úton járok”), az időben visszavezet, ahogyan Pilinszky is írja, „Visszafele, visszafele: / közeledünk, távolodunk, / mint a cirádák közelítenek / és távolodnak. / Valahol / gyönyörű lányok siklóröplésben / azt állítják, hogy jól van, ami van” (*Visszafele*). Csak a pszichológusok által vademberré (talán a Halál és a lányka vad csontemberévé) tett Marno úgy fordul vissza *elmenyűlványaival* (lásd az idézett verset), hogy azok szavaival – „Igaz, nem a szelídet, hanem a vadat. / Vadembert faragnak a pszichológusok / az emberből [...]” – egyszerre idézi meg József Attila remekművét, a *Levegőt!* („Az én vezérem bensőmből vezérel! / Emberek, nem vadak – / elmék vagyunk!”), s egyszerre vissza is vonja mindezt, mondván: „A jó úton járok, és mégsem.” Így marad a lánnyá lett fiú (Marno) sem halál, sem tánc. Sem jó, sem rossz. Sem vissza, sem előre, talán csak az örök jelenlét. Amelyről – akiről – Descartes-tal szólva így fogalmaz Marno egy verscímével: *Gondolkodom, tehát nem vagy*. A sem jövő, sem múlt lénye, az örök jelenlévő, a „templomtér” (lásd *A kognitív költészet kőbölcsője*) Ura Marno számára: „[...] inkább nem vagy, / mint vagy.” S ha ez így áll, a meccs a térben, időben mozgó költő (Marno) számára mégiscsak Úr nélküli, akkor érthető a lánykává sem lett halál, a táncá sem előlépő túrós tészta.

Marno János – ha a Celan-fordításkötetet is ideszámítjuk (s miért is ne, hiszen úgyszólván többször érte az a kritika, hogy interpretatív kötet, s most a javunkra fordítjuk ezt a véleményt) – már a tizenkilencedik kötetét adta közre. De még a kötetben belül lapot húzott a tizenkilencre. Két vers, a *Mielőtt a szürke sárgás árnyalata*, valamint az *Hommage à Beckett* egymást követi a *Szereposzlás* kötetben. Az előbbi talán a Rókus kórházban játszódik. Hajnali időszakban, „mikor a derengés / még nem verődhet

vissza a szürkés- / sárga felületről”. A nyers szexualitás helyett azonban (utalva *A szürke ötven árnyalata* című filmre) inkább valami más árad ezekből a sorokból.

Samuel Beckett *Megnevezhetetlen* című prózájában többször előfordul mint kulcsmotívum a „nyitott szem” kifejezés. Például: „Bizonyára bóbiskolok időnként, nyitott szemmel. Pedig minden folytonos, nem indulok el, nem térek vissza.” A *Szereposzlás Hommage à Beckett* című versében pedig így ír Marno: „Én mindig nyitott szemmel / néztem bele a vakvilágba.” Az alvás közben is nyitva tartott szem motívuma hasonlatos a vakvilágba, az alvó, az álmodó világába való betekintéshez. A nyitott szem a tudatosság megjelenése is lehet, de a saját magunk felett való uralomról való beszámoló is egyben. Azonban egy éles gondolati fordulattal elvezethet Pilinszky mesebeli farkasához, aki az angyaloknál magányosabban, „Nyitott szemmel állt egész éjszaka és reggel is, mikor agyonverték”. Ebbe a magányos sötétségbe való betekintés Pilinszky írását idézi meg, ahogyan épp Beckettől ír: „Nem véletlen, hogy híres művének címhletőjét kritikusai Simone Weilben látják. Beckett címe: *En attendant Godot* (*Godot-ra várva*), Weilé: *Attente de Dieu* (*Istenvárás*). Nem véletlen, mert az az »abszurd pont«, mellyel Beckett farkasszemez, nem egyéb, mint a Kereszt két ágának metszéspontja, igaz, szinte kizárólag a földről nézve. Nem embernek való látvány. Hogy

Beckettnek van ereje szembenézni vele, hazugság és önámítás nélkül, olyan erőforrásra vall, ami a legmélyebb hit közelségét feltételezi, s közvetlen rokona Keresztes Szent János »éjszakájának«.

A Szent Rókus Kórház sötétségében ébren létező Marno pedig pont akkor fordul be a fal felé, „mikor a derengés / még nem verődhet vissza a szürkés- / sárga felületről”. A fény visszaverődésének jelensége visszavezet Paul Celanhoz (az *Atemwende* cikluson keresztül pedig Marno fordításkötetéhez), aki egyik, Nelly Sachhoz írott levelében a Limmat folyó víztükrén megjelenő fényről ír. Amely látványnak a *ziw* nevet adja. Héberül a *ziw* egyfajta fényt jelent, amely bizonyos nyelvi korlátokkal ugyan, de Isten teofániájaként vagy épp dicsfényeként (Martin Buber) is értelmezhető.

Tudatos nem látás mindkét idézett Marno-vers. Az isteninek nem a látható, hanem a valóban mindenki előtt elzárt részébe való betekintésének a szándéka ez talán. Abba a sötétségbe, amely az ember felől nézve túlmutat a nem megismerésen is. A Marno szerint „inkább nem lévő” (lásd *Gondolkodom, tehát nem vagy*) Isten felől nézve pedig a megmutakozhatatlanságon is túlra invitál. Hiszen a látó a sötétségbe néz, de abba a sötétségbe, ahol a marnói, filozófiával, költészettel és tudományos kíváncsisággal megáldott tudat készakarva rákérdez arra, hogy az éjszakába borult kogníció nem csak sötét visszfény-e.

THIMÁR ATTILA

Kemény István: Nílus

Magvető, 2018

Hol a vers helye mostanában? És mekkora térfogat veszi körül? Kemény István új verseskötete a legfontosabb kérdésekre irányítja figyelmünket – és ez jó. E lényegi ügyet a könyv versei különböző szempontból közelítik, s ha pontos választ nem is mindig kapunk a kérdésekre, de megéri maga az alkalom, hogy ezeken elgondolkodhatunk.

Elsőként az merül fel – s teljes joggal – az olvasóban, hogy mely művek tesznek egy költőt költővé, illetve hol találkozunk azokkal a versekkel, amelyekből a költői arcélt megrajzolhatjuk. Egyik természetes lelőhelyük a folyóiratok oldalain található, a másik a verseskötetekben, de e két táj valójában eléggé különbözik egymástól. A folyóiratokban

más versekkel, elbeszélésekkel lép párbeszédbe az alkotás, esetleg a szerzőről szóló kritikával, a verseskötetben pedig az alkotó más verseivel. Ez teljesen más viszonyrendszer. Az élet gyakorlati menetében bármennyire is egyformán fontos e két megjelenési forma, a költő pontos alakját a verseskötet szerkesztett volta határozza meg, a költői arcél kidomborításához több köze van, ezért fontosabbá válik az egyszeri konstrukció, mint a folyamatos jelenlét alakulása. A *Nílus* esetében is elsődleges, hogy milyen költői kép néz ránk ezekről az oldalakról. A könyv egyrészt nagyon jól kivehető szerkezeti egységekből áll: nyitó és záró vers – mindkettő folyamathoz kapcsolódik (*DUNA – Rakpartos ballada*,



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

NÍLUS) –, közöttük a két rész címmel elkülönítve: *Délig, Estig*. A versek alapvetően szabad versek erős időmértékes kötőfékekkel, sokszor szépen kialakított, szabályos rendű verssorokkal. Markáns, határozott arcvonások, gondolhatnánk. Ám a verseket olvasva ez mégsem ilyen egyszerű, mert a két rész közel sem azonos súlyú, sőt, témáiban is jelentősen különbözik. (Persze, felmerülhet a kérdés, hogy kinek az életében

válik azonos szerepűvé a délelőtt és a délután.) A második rész sokkal több fontos, gazdag, elmélyült darabot tartalmaz, az aranymetszés felé, majd a könyv végére helyezve el a gondolati, valóság-érzékelési nehezülést. Ez még rendben volna, ám ítéletem szerint az egyes darabok között a nem súlyos, nem mély versek is többnyire az első részbe kerültek, tovább könnyítve így annak terheit, s noha a két cikluscím jelentése alapján valamiféle egyensúlyt, de legalábbis transzformálhatóságot ígér, nem ezt kapjuk.

Igaz, amikor már itt járunk az értelmezésben, voltaképpen azt vizsgáljuk, mi fűzi egybe a verseket, mi alapján kapcsolódnak egymáshoz. Örökény híres hasonlatánál maradván „nem a madzag teszi”, de sajnos többször azt sem tudtam felfedezni, hogy mi lehet az erő, a konstrukció – a véletlen játékan túl –, amely egymás mellé ültette a különböző darabokat. Leginkább egy ellenpontozó ritmikát éreztem, a hosszú verset követi pár rövidebb; a gondolatilag sűrítettebbet a stílárisan könnyedebb, játékosabb. Ez a mértéktartó, szinte hagyományosan klasszicizáló szerkesztésmód viszont nem áll összhangban a kötet céljának megvalósításával, annak a megtalálásával, hogy miként szólalhat meg hitelesen egy vers a 21. század második évtizedében. Mert úgy, ahogy Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany, József Attila, Weöres Sándor verseiben megszólalt, úgy nem. Azok a korok elmúltak, s irodalomunk tere, érzékeny befogadó közönsége, rangja, levegője – szintén. De akkor hogyan tovább? E tekintetben a hagyományos szerkesztés valószínűleg nem tud jó utat mutatni, főképpen akkor, ha a kiváló versek között nem annyira erős darabokat olvasunk.

Eközben el is érkeztünk a második nagyon fontos kérdésünkhöz. Milyen nyelvi pozícióból szólalhat meg a vers? Merthogy a 19. századi patetikus megszólalás immár röhejes lenne, még paródiának is. A 20. század egyszerűsödő, a köznapi nyelvhez tartó megformálási módja is kifakult, erőt veszített mára. De akkor milyen módon? A kötet legjobb költeményeiben Kemény megtalálja ezt a megszólalási pozí-



ciót, a személyes szólamot, a közvetlen odafordulást a másik – akár önmagából megalkotott másik – ember individuális, tehát nem szerepszerűen átélt világához. Beszélgetési viszony ez, mindenféle ráakódott salangtól mentesen. A megszólaló én ezekben a versekben már nem szerep, nem pozíció, semmiképpen nem lángoszlop vagy mártír, hanem pusztán a nyelvhez való viszony, amely formát kap, méghozzá nyelvben meg-

elevelenedő formát. Talán nem véletlen, hogy az olyan témájú versekből világlik ki ez legszebben, mint az *Esti kérdés P. Gy.-hez* vagy a *Hipnoterápia*, amelyek párbeszédessé viszonyt írnak körül, de úgy, hogy abba egy nagyon gazdag kulturális és irodalmi hagyománykészlet elemei is bekapcsolódnak. Az esti beszélgetés Petri Györggyel nemcsak a címben idézett babitsi világot vonzza be – amely jelentősen szemben állt Petri világérzékelésével –, hanem a ismétlődések sorozatával, a motívumokkal a *Biblia* kontextusát is megerősíti, miközben végig a személyes tanulás levonása marad a vezérmotívum: „Mégis, hogyha én lennék Noé, a nehéz meló után / egy-két pohárkától is berúgva / azt kérdezném tőle ott a pálmafa alatt a közel-keleti / villámgyors alkonyatban: / Egyet mondjál meg nekem Gyuri: melyiket viszed / magaddal a sírba: / a reménytelenséget vagy a reményt?” Ez a párbeszédesség nem az az irodalomelméleti dialogicitás, amely a befogadó és a mű párbeszédének újra- és újráltesülő folyamatosságát jelenti, hanem az, ahogy két ember – akár valós, akár fikciós élettapasztalatokkal – egymáshoz szól, egymással beszél.

Kemény István költészetét sokan jellemezték filozofikus hajlammal, de a *Nílusban* ennél többről van szó. Nem bonyolult gondolati kérdések érzékletes és verses formába kényszerítése a tét, hanem a megszólalás hitelességének megvizsgálása, körüljárása, lehetséges módjának felmutatása: tud-e még hiteles megszólalás lenni napjainkban a költészet pátosz nélkül, csak kevésbé számolva a kulturális hagyományba ágyazottsággal az olvasó részéről (pl. a *Mitosz* vagy ennek kifordított változatában a *Helyszínelők vitája*), személyes érzékenységgel, de affektálás nélkül. Innen nézve érzem nem illeszkedő daraboknak a *Taxiban*, a *Poszthumán jelenet* vagy az *Internet* verseket, de a *A legalsó sor* viccet idéző szerkezeti megoldását is. Ezek a rövidebb darabok akkor kapnának elég levegőt, ha a kötetben végig az olvasót meg-megállító, megszokott gondolkodásrendjéből kizökkentő poémák állnának. E ponton felmerült bennem, hogy egy erősebb szerkesztő jót

tett volna a könyvnek, mert noha mind a Duna, mind a Nílus sokféle hordalékot görget magával, de nem egyformán örülünk mindegyiknek. Másrészt nagy örömet okozott *A terv, A részlet, a Hogy milyen ötvenévesnek lenni?* – ez utóbbi vers még a nagyon erős biográfiai vonatkozásokat is fel tudja oldani stilárisan s egy finom önreflexív meghatottsággal. (Amit például az *Avasi remix* és a *Nyilas Attila ötvenedik születésnapjára* versek esetében nem éreztem.)

A harmadjára adódó kérdésre, hogy mennyire vegye komolyan magát a megszólaló, nagyon szép és pontos válaszokat ad Kemény, a finom önirónia nagymestereként. Az önirónia nem stílusminőség, hanem gondolkodói magatartás, amely inkább alapul világszemléleten, mint retorikai alakzatokon. Nagyon pontos arányérzék kell hozzá, s ennek ismeretét Kemény bizonyítja is, amikor két- vagy háromoldalas versszöveg készít elő egy-egy nagyon finom önmegkérdőjelező állítást, avagy olyan téziszszerű kijelentést, amelyet különböző szempontokból másként-másként értékelhetünk. Nem dobálzik tehát, nem állít és visszavon, hanem ebben a fanyar visszfényű közegben mozog folytonosan. Nagy

kedvencem a *Hipnoterápia*, amely különböző módon érvényesíti az önironikus alapállást. A súlyos témát könnyed, dalszerű hangnem kérdőjelezi meg, miközben a szép, hosszú ismétlések mégiscsak súlyosítják a mondatokat, s eközben jutunk el a József Attilánál gyökerező tétel kifordításához: „mert / annyira dúsan redőzött / olyan titokzatosan hullámzó függöny ez – / egyszóval a valóságot – / az igazságról fellebbenteni. / Erre készülnek ők.” Míg a vers végére elér a személyes sors végzetszerűségével való szembenézésig: „A tengerpartra gondol / ahová mindig későn érkezett. Mindig / csak üres palackot talált. Valaki már / elutazott a hajótöröttért, / vagy kiszabadította az ifritet.”

Kemény István mint korosztályának egyik legjobb, legérzékenyebb költője valóban minden szempontból megfelelő alkotó arra, hogy az írásom elején elősorolt fontos kérdésekkel szembenézzen, s hiteles válaszokat kapjunk tőle ezekre. És ez jó. A kötet fülszövege szerint „egyszerre tetőzés és továbblépés” e kötet. Én inkább az utóbbit érzem erősnek, nem remegő, hanem erős lábakkal megtett lépéseknek a jó úton.

UDVARDY ZOLTÁN

Molnár Vilmos: A legfelső stáció

Bookart, 2017

„Nagy romlások estek mostanában a medencében. Sok hihetetlen, keserű dolog adta elő magát. Jól esik a zarándoknak, hogy számot adhat róla.” Az égbe nyúló hegyre igyekvő asszonyok szólnak így Molnár Vilmos legújabb novelláskötetében. Talán a mi tágabb, közös honunkat adó, hegyek közé zárt medencénk helyzetéről, így „Magyarország s Erdély” állapotáról szól ez a számadás. A rövid, néha már örkényi tömörségű, erős írások nekünk is segíthetnek az összegzésben. Hogyan állnak dolgaink most, és milyen múltbeli stációkon keresztül jutotunk idáig?

Nem a keserűség, jóval inkább a humor hatja át Molnár írásait. A szerző eddigi életművét ismerve sosem árt, ha Molnár világában óvatosan közlekedik az ember: szembejöhét akár egy elhalt úrihölgy is, oszló testében három izgága úrlénnyel, mint *Bereczki Paula esete a marslakókkal* című, e kötetben nem szereplő novellájában. Ez a gyűjteménye is tartalmaz meglepő fordulatokat, extrém csodá-

kat, ám leginkább a szűkebb pátria képezi írásainak tárgyát. Erdélyről, nem is az elveszített, hanem a megtartott földről szólnak a novellák, történetek.

Visszatérő témája az elindulás. A távozás, a fölkerekedés egy zárt, nyomasztó világból, az élet egy-egy lázálomszerű vasútállomásáról, ahol évekig ott rekedhetünk (*Cservenszki elindul; Egy jó hely*).

Elvágódott Molnár kötetének egyik hőse, Áblez Dzsihán is, a román tengerparton élő tatár fiú, aki egy hajóroncsra kereste a boldogságot (*Áblez Dzsihán balladája*). Egy nyelvét, kultúráját már nem ismerő fiatalember, egy aljas módszerekkel elüldözött népeiség túlélőjeként, egyik utolsó leszármazottjaként tengeti napjait az 1980-as évek Romániájában. A tengeren, a fenyegető és veszélyes, végeláthatatlan és reménytelen közegben kapaszkodik egy elsüllyedt hajó csonkjába. A roncs, az egykor szép és méltóságos hajótest vízből kiálló maradványa az utolsó kis sziget, ahol békén hagyják. Megrázó kép az ellenséges, reménytelen és fe-



UDVARDY ZOLTÁN (1964) Budapest

nyezetű közegben ideig-óráig még kitartható, az egykori, büszke kultúra romjaiba kapaszkodó nemzeti kisebbségekről.

Ez a fiú még a közelgő, végzetes vihar órái előtt is zenét hallgat, miközben vészjóslóan feltámad a szél. Molnár írásait épp így hatja át hol a derű szellője, hol a groteszk metsző huzata. Egy ember már annyira boldog, hogy felakasztja magát (*Mese K. Józsi boldogságáról*), egy doktornak pedig kiélesedik a metszőfoga (*Réman doktor...*). Kitűnően bánik a nyelvvel; szavai mintha a titokzatos táj borvizeiből fakadnának fel. Írásaiban időnként Lázár Ervin verses játékosága köszön vissza. A Helikon Bodor Ádám 80. születésnapjára tisztelgett a Molnár által a kötetben többször is említett író előtt. Ekkor született a kötetben is szereplő, már említett *Cservenszki elindul*, amely Bodor *A vonat* című művét gondolja tovább. Itt találkozunk a „kocsárdi kurszával”, máshol a kötetben összeakadunk Szűszkúpúvel, a varázslóval vagy a különös pénzérmével, amit úgy hívnak: platty.

Nem csak identitást, nyelvet őriznek a szavak. Molnár úgy látja, rajtuk keresztül elvezet az út a Teremtő azonosításához is, csak meg kell találni az Isten magyar nevét (*Mese Isten nevééről*). Molnár műveinek visszatérő eleme a vonat. Nála egy hosszabb vonatutazás során Istennel is találkozhatunk, aki ráadásul átalakul Szőcs Gézává. A kulcs itt is a neveknél van, hiszen ha később egy másik ismert al-



kotó képmását veszi magára a vonaton utazó Isten, akkor ő már nem Szőcs Géza költő, hanem Bodor Ádám író. Misztikumot keres és talál Molnár: a Babits-verset idéző Isten, aki a vonat ablakából a Vigyázó-követ nézi a Hargitán, „maga mondta” az ismerős sorokat az *Új Leoninusokból*. Kié hát a valóban *isteni* tökéletességű Babits-vers? Mi a nyelv? Hogyan alakítja át a világot körülöttünk? „Talán mégsem mindegy a szavak csomagolása. A karácsonyi szaloncukrot sem szürke zsírpapírba csomagolják,

hanem fényes sztaniolba. Jobban örül úgy neki a gyermek” (*Csicsó után az Isten*).

A régió irodalmától nem idegen a filozofikus világlátás. A kötetben a „minimál mesék” vetnek fel eldöntendő és eldönthetetlen kérdéseket, s rugaszkodnak neki, hogy az emberi létezését kissé megpiszkálják (*Mese a kincsről és az igazságról*). A mesés elem Páskándi Géza írásaitól sem volt idegen. A legendás erdélyi író is szívesen használt fel groteszk elemeket. A Páskándi által is említett „hiányzó magyar filozófiai gondolkodás”, amelynek megjelenését és kifejlődését nem segítette a Hamvasok elhallgatása, a Molnár Tamások kényszerű emigrációja, különböző, rokon műfajokban fel-felbukkanva élt tovább. Maradt sokszor az irodalmi művek labirintusa vagy a mese, a játék álruhája. A játékoság Molnár filozofáló meséinél szerencsés, hiszen oldja a komor létproblémák súlyát. Fej vagy írás (*Mese a fej vagy írásról*) – vajon melyik oldal az, ami megmarad?



ARTZT TÍMEA

Szeles Judit: Szeptáns

Magvető, 2018

ARTZT TÍMEA (1977) Monor

Hajózásban használt navigációs eszköz. Valójában egy szögmérő, amely a Nap vagy a Hold horizont feletti magasságának meghatározása alapján mér földrajzi szélességet. A *szeptáns* szó jelentésének az olvasó kell, hogy utánanézzon, mert Szeles Judit második verseskötetében mindössze a borítón jelenik meg címként és egy tetoválás formájában. Meztelen sellő ül a szeptáns körcikk alakú keretén – amely ingaszerű kilengésekre képes – mögötte vitorlás, felette virág, körülötte csillagok, uszonyánál egy horgony lóg.

Császár Norbert – a kiadvány illusztrátora – a giccs határvonalán egyensúlyoz. A *Szeptáns* képi világát a tengerészélethez tapadó sztereotipikus motívumok szervezik: vasmacska, hajókötél, vitorlás, palack, virág, átszúrt szív, erotika, alkohol. Az *Ilyen svéd* című első kötetben látható szürreális rajzok, amelyek az északi népek rítusaiból és hagyományaiból táplálkoztak, felfedték az összetett jelentésrétegeket, tetten érték a metaforikus tartalmakat, immár pipázó matrózzá egyszerűsödtek.

Az *Ilyen svéd* redukált poétikussága ellenére is érdekes volt, hiszen Szeles Judit az északiak életmódjához kapcsolódó különféle statisztikai adatok tárgyilagosságból épített lírakötetet. Információkat ütköztetett mitikus rétegekhez, egyénivé tette beszédmódját. A körvonalazatlan lírai én egyszerre szólaltatta meg a kollektív emlékezetet és tanulásal, böngészéssel szerzett ismereteit; szokatlan egymás mellé rendeléseivel ironikus hatást keltett, kísérletezett, provokált. A *Szextáns*hoz érkeve az ellentmondások felmutatása immár a múlté lett, a provokatív hang visszahúzódott, a témák elszegényedtek, a sokszínűség megfakult. Eltűnt Észak flórája és faunája, a svédék ételkülönlegességei és perverziói. A társadalomkritika helyét átvette a szex és az alkohol, no meg egy matrózkaland.

A *tengerész kedvese* című kötetnyitó versben felsajlik egy matróz és a vele való kapcsolat rajza: „Mostanában nagy hajókról álmodom, / [...] / Nézem, ahogy révbe érnek vagy nem. / Nézem, ahogy a padlót sikáld rajtuk, / vagy őrségben állsz a Rio de Janeiró-i kikötőben, / miközben a városban zajlik a karnevál. / Nézem, hogy Kobében autóstoppolsz, / vagy amikor Cape Townban fekete lányokat szedsz fel, / egyszerre kettőt.” A szövegek prózaiak, epikus cselekmény híján pillanatképeket rögzítenek, egy rövid vagy kevéssé kibomló, netalán fiktív szerelem történetét a



Távolodás, lassan című versig: „láttam távolodásodat, / ahogy a hajó elhagyja a kikötőt. / És nem lehet már megállítani.” Az allegorikusnak tűnő keretben a tengerész szabad, a kikötőkben rá váró nők (valójában prostituáltak), a róla ábrándozó – kissé koros – sellőlány pedig fel-, illetve megidézti a tengerész életének állomásait.

A *Vörös tetoválás* című vers a tűzmadárról és a sellőkről szóló mítoszok ötvözeté, amely ironikusan reflektál a mítoszképzés természetrajzára: „a legenda szerint ötszáz, ezernégyszázhatvanegy / vagy tizenötezer-kétszázkilencvennégy / évig élt, attól függően, / milyen eredetű forrásban / olvastunk róla”. A hím fénixmadár a női bőrön immár a szerelem állandó tűzének jelölője, s a tengerész kedvese a testen lévő fénixtetoválástól reméli, hogy szélcsöndet hoz a tengerészekre, amely a sellők képessége. Kár, hogy máshol nem találkozunk ilyen parafrázissal, illetve torzítással, amely a szerző kedvelt eljárása.

Az első kötetben nem körvonalazódó lírai én a másodikban kissé előrébb lép, de szégyenlősen. Gyakran behelyezkedik a matróz pozíciójába, köl-

csonveszi emlékeit, hiszen az ő kalandjainak krónikása. Amikor könnyű a szó, akkor egyes szám első személyben nyilatkozik, és van, hogy csak utóbb derül ki, hogy a férfi (*Kikötők*) vagy a női tudat közvetítője. A *Szextáns* fülledt, egzotikus helyszínekre vezet: Thaiföld, Malajzia, Indonézia (*Szumátra*) és a Perzsa-öböl *Háborús övezet*ébe. Afrikába (*Maputo*); Dél-Amerikába (*Ecuador*) és gyakran Cape Town kikötőjébe. A tengerész *Emlékezetéből* visszatérünk Strömstadba (a szerző lakóhelyére), amely kettőjük szűk horizontú jelene (*Strömstad és Sarpsborg között*). A *Cádizi dal* tisztázza a kötet alaphelyzetét, vékonyka epikus vázát: „Már ötvennégy éves voltál, / amikor megismertelek. / A cádizi utak is emlékek voltak, / az is, hogy a legjobb barátod meghalt. / Minden este elmesélted Terje halálát, / és a legszébb nőkről is sokat beszéltél.”

Az *Ilyen svéd*hez hasonlóan a földrajzi helyekre, ételekre, italokra, kereskedelmi cikkekre vonatkozó adatok még mindig fontos alapanyagoknak bizonyulnak, de a fókuszban a vitorlások és az olajszállító tankerek története és nagysága áll: „Az első hajó, amin szolgáltál. / Százötvenhat méter hosszú, / huszonkét méter széles és kilenc méter mély, / az öt rakománytérből kettő hűtőtér. / Mindent lehet vele szállítani: / gyümölcsöt, ruhát, edzőcipőt, traktort” (*A tengerész kedvese*). A *Christiana* című vers megmutatja, hogy a szerző

általános (historikus vagy geográfiai) adatok segítségével közelít a személyes tartalomhoz, ugyanakkor játszik az öntükrözéssel is. A cím egy sellőt formázó szobor jelölője, ennek kapcsán rövid áttekintést kapunk a hajóorrdíszek történetéről, majd megpillantjuk őt egy vitorlason: „Amikor leszereltél a *Christiana Radichról*, / harmincöt Vivaldi vettél be egy üveg Curaçaóval. / Szemed előtt végig Christiana aranyhaja lobogott.” A nő vágykép, mozdulatlan állandóság, illúzió. Sikamlós témáknál a lírai én a harmadik személyű megszólalásmód fedezékébe húzódik: „Az eszméletlen rövid hajam / és alakom a mombasai lányokra / emlékeztette – a fekete prostik, / akik a bárókban vártak rájuk, / kerek popsik és mellek, / mint a legyek, körüldöngték, / amíg meg nem döngölték őket” (*Emlékezet*). Az „ötvenes-hatvanas évekbe léptek” szexuális életét rögzítő versben a miénk helyett *Szerelmükről* beszél.

Az első kötetben is előfordultak közhelyes fordulatok, s ebben még több: „váltott lovakon lovagolnak reggelig” (*Ecuador*), „kókuszdíók görögtek a döngölt földpadlón, / és a tigrisasszonyt hallottad még hörögni, / mielőtt visszavitted volna a bazárba”

(*Szumátra*). Retorikai kisiklásoktól hangos az *Utolsó októberi éjszaka*: „Tenyerek kacagnak, csapkodnak, elrepülnek. / Ma este szabad még a csók, / holnap-tól fagyokra kell számítani. / [...] a nyelvünk a vasra fagy”; a szalonban szalonka és finom jazzbevonat.

A kiadvány legizlésesebb csendes darabjai az elhidegülés állomásait rögzítik, leginkább ezek csipnek el valamit az életből és a költészetből: „A pohár jó fogódzó, / a kortyolás szüneteket iktat be, / ritmust ad / a beszédnek és a hallgatásnak”. A sorát-hajlásokban az érintések nem érnek célba: „kényszerből, / kellenlenül nézték egymást, / már-már mániákusan, / anélkül hogy egy érintés célba ért volna. / „Hajók vonultak el, testes, nagy tankerek.” (*Eltávolodás*) A lassú távolodás felismeréseken át vezet, hogy „mi nagyon is másformák vagyunk”. (*Távolodás, lassan*)

Az első kötet rész-egész metonimiái és szokatlan társításai jól működtek, a *Szextáns*ban tovább egyszerűsödik a nyelv, mindössze néhány hasonlat („édes a nyelved, / mint a sűrített tej”, „forró az ölk, / mint az egyenlítői szél”) s pár metafora árválkodik. A *Tengeri időszámítás*ban a hajó – amelyen a férfi utazik – az állandóság érzetének metaforája, valójában illúzió, hiszen „az időkapszulában” nincs „lehetőség megszabadulni / a napi politikai eseményektől”. A feszültségmentes ellentmondások abból

fakadnak, hogy a férfi csak mesél, s a nő többnyire reflektálatlanul hagyja, esetleg finoman ironizál.

A *Szextáns* aprócska kötete egy valós vagy fiktív szerelmi kaland tűzénél csiholt ciklusnak tekinthető. Szeles Judit nem kitérta, hanem magára zárta az ajtót, a külvilág és szereplőinek megfigyelése helyett alkotott egy hajókatalógust. Kihullott a szövegeiből a közéletiség, maradt a családtörténeteken átívelő alkoholizmus (*Jéghegyek népe*) és a svédek meg a tengerészek másik függősége, a szex. A *Szextáns* Napja a matróz, a szögmérő két szára két széttárt női láb, amelyek között férfi és nő tekinget egymásra, és nincs közöttük nyílt nézet-ütközés. A nő felfüggeszti mind megfigyelő, mind elemző pozícióját, mesél, de meséje tét nélküli.

A szerző végül leszámol a tengerészlet romantikus és közhelyes ábrázolásával, és megfogalmazza annak rettentően unalmas és korlátolt voltát, de ez már csak a konklúzió, a leltár (*Tengerész-könyv*). A *Szextáns* üres körében ülő sellő, a tengerész bőrére rá nem varrt nő, a maga sorsával is számot vet a *Lenyomat* című létösszegző versben. Leginkább vadnyom szeretett volna lenni, de egyelőre csak „ennyi marad meg belőle, / lenyomat, vagy még az sem, csak matrica” (*Lenyomat*). Igen kemény önkritika ez, amellyel nehéz vitába szállni, de a Magvető Kiadónak biztos vannak érvei.



WÉBER ANIKÓ

lancu Laura: Gerlice

Magyar Napló, 2018

WÉBER ANIKÓ (1988) Tatabánya

lancu Laura legújabb rövidprózai kötetében, a *Gerlicében* a tőle megszokott rövid, tömör mondatokba, esszébe sűríti bele személyes útkeresését, emlékeit, az élet nagy kérdéseire választ kereső, filozofikus mélységeket rejtő gondolatait. A szerzőt elsősorban költőként ismerjük, verseskötetei mellett mégis találunk egy leveleket tartalmazó könyvet (*Életfogytiglan*) és egy kisregényt is (*Szeretföld*). A *Gerlicében* olvasható írások műfaját viszont már nehezebb meghatározni. Egyszerre esszék, egyszerre vallomások, néha már-már lírai szövegek, máskor parabolák, vagy épp a balladákra jellemző homályt, töredékességet és tanulságot hordozzák magukban. Ezt a műfaji sokszínűséget már az *Életfogytiglan* című kötetében is felfedezhettük, de a művek témáikban is kötődnek a korábbi rövidpró-

zákhoz. Hiszen ahogy a levelekben, úgy itt, a *Gerlice* írásaiban is megjelenik előttünk az író szülőföldje, Magyarfalu. Megismerhetjük a csángók hagyományait, hiedelmeit, vallásosságát, de legfőképpen azt tudhatjuk meg, hogyan kötődik ezekhez a szövegekben megszólaló alany.

A könyv olyan írások gyűjteménye, amelyek különböző hetilapokban, szépirodalmi és egyházművészeti folyóiratokban jelentek meg. Mégis: a szövegek olyan szoros egységet alkotnak, mintha egymás folytatásai lennének. Ennek oka pedig nemcsak a kötet kiváló szerkesztése, hanem az a nagyon egységes hang és stílus is, amely minden mű sajátja. Az alkotások reflektálnak egymásra, egy-egy gondolat írásról írásra visszatér, a feldolgozott témák, a felidézett emlékek pedig összekapcsolód-

nak. Az író az első, *Népi, elit. Pilinszky* című vallomásában elárulja, hogyan viszonyul a népi és az elit-kultúrához, majd a második írásában tovább bontja a korábbi gondolatot, kifejtve: ahonnan ő jön, ott a népi kultúra a szájhagyomány útján él. Majd mesél a könyvek által közvetített értékekről, a költészet szerepéről és szépségéről is.

Szintén az egymás után következő prózák válaszolják meg azt a kérdést: Mi a haza? Hol a haza? „Ott van a hazám, ahol én vagyok” – tudjuk meg *A hazáról* című műben. Majd a következő, *Az otthonról, avagy a szegény ember inge* című szöveg reflektál a korábbi gondolatra: „mert csak ott lehetek honn, ahol vagyok. [...] a ház helyben marad. Az otthon az ember cipeli magával.” Végül következik egy jelképes történet: a boldogtalan király fel szeretné venni a boldog ember ingjét, de a szegény embernek nincs inge, amelyet a király magára húzhatna. Ilyen láthatatlan, megérinthetetlen, elveszíthetetlen az otthonunk is, mint a szegény ember inge – figyelmeztet Iancu Laura, aki hasonló parabolisztikus, példabeszédszerű írásokban mesél a csángók valóságosságáról, ünnepeiről és szegénységéről is.

A nagy kérdésekre választ kereső szövegek veszélye, hogy könnyen didaktikussá válnak, és nehezen kerül ki a közhelyeket, az általános igazságokat. A *Gerlicében* is előfordulnak didaktikus írások az olvasóknak szóló tanácsokkal. De az, aki ezekben az esszéekben, vallomásokban megszólal, sosem oktat ki. Hiányzik belőle a megmondóemberek magabiztossága. Nem állítja, hogy feltétlenül őt kellene követni, sőt, bevallja gyengeségeit, félelmeit, kétségeit, és nyíltan vállalja, hogy maga is csak keresi a kérdésekre a válaszokat. Néha, amikor véleményét, döntéseit leírja, még magyarázkodik, mentegetőzik is. Emellett elfogadja más művészek nézeteit, és gyakran hívja őket segítségül saját útkeresése közben. Különösen a 20. századi és kortárs írókra, költőkre, többek között: Kosztolányira, Pilinszkyre, Csoóri Sándorra vagy Beke Györgyre tá-

maszkodik. A női Pilinszkyként is ismert költőnő már a kötet első írásában arról szól, mit köszönhet Pilinszky János lírájának. Szövegeiben sokszor utal rá, a könyv utolsó tizennégy írása pedig mind egy-egy művészt, főleg írókat és költőket idéz meg.

Ezek a művek – bár tematikájukban eltérnek – szorosan kapcsolódnak a kötet korábbi írásaihoz. Nemcsak azért, mert ugyanaz a hang szólal meg bennük, hanem azért is, mert a szerző – miközben a költői és írói életművekről ír – ugyanúgy választ keres saját életének kérdéseire is. Iancu Laura mások műveit elemelve és a haza, a kultúra, az irodalom, az otthon, az anyaság fogalmát körbejárva is önmagával ismerkedik, viaskodik. Így tud újat mondani az olvasónak, és így tudja többnyire elkerülni, hogy szövegei didaktikussá, közhelyessé váljanak. Elég bátor ahhoz, hogy őszintén merjen vallani érzéseiről, rossz élményeiről. Személyes hangon szólal meg, és mindig nagyon tudatosan. Jól felépített szövegek ezek, amelyekben a szerző nemcsak azt gondolja át alaposan, amit kimond, hanem azt is, amit elhallgat. Itt minden leírt szónak súlya van. Megkomponált, gyakran lírai alkotásokat olvashatunk, amelyekben nem ritka a metafora, a hasonlat, és amelyeknek ritmust adnak a rövid mondatok, az ismétlések:

„szép a csillag és szép a hit fogalma; szép, ahogyan kopog a bádorfeszületen az esőcsepp; és szép, ahogyan nem szép a halál; szép, ahogyan a bűnben leledző a jóra vágyik, és szép a rettenet, szép az áhítat a sose lesz békére. Szép, mert ha nem szép, elvitte a fene, ki maga is szép, tehetetlenségében szép, ahogyan lopva szeret, ahogyan gyilkolva szeret, ahogyan küzd, hogy Isten legyen. Erről beszél a költészet.”

De nemcsak a költészet. A próza is. Jó példa erre a *Gerlice*, amelyben az írások a „leggyöngédebb fészekről”, az otthon melegéről szólnak. Itt a madár letekint a helyre, ahonnan felszállt, de visszsanáz az útra is, amelyet megtett. Repül annak tudatában, hogy alatta ott a mélység.

CSUDAY CSABA

Gyukics Gábor: Végigtapint

Lektor, 2018

Gyukics Gábor legújabb verseit olvasva először ámuldozom, aztán tamáskodva berzenkedem, végül megadom magam.

Ámuldozom a hangyavilágtól a felhőig, sőt, a felhők szelleméig terjedő világának tágasságán, berzenkedem sosem látott-hallott kapcsolat-te-

remtésein (*correspondence*), tamáskodva igyekszem tetten érni bennük a mesterkéeltség kihágásait, végtére elfogadom minimálisra faragott eredeti tudományát, s némi fenntartással megemelem kapcsolomat újjá teremtett képzetei, öntörvényű költészete előtt.

Kicsit játszadozom a megközelítés lehetőségével: ugyan ki az, aki *végigtapint* mindent, kérdezem, és elindulok a vakság képzetéből. Már amennyiben vaknak nevezhető, aki szinte mindent másnak, másképp lát, mint mi, közönséges látásra ítélték. De a versek pontos látványleletei mindjárt eltérítenek: „nem érezni az elhajló időt / hiába kanyarog // semmi az / ha hagyják szétfroccsenni” – írja például Cahokiáról, Észak-Amerika legnagyobb ősi indián városáról (*cahokia*).

Legfeljebb *szerezett* lehet tehát Gyukics vaksága, vagyis olyan világtalan, aki valamikor, talán gyermekként látott, s most, befelé tekintve, visszatalált gyermekkori szeméhez. S meglehet, hogy ha az ilyen vakság (látás) régen szerzett, mindent, amit felnőtként lát, meg- és kifordít. Azt mondhatná például, *egyszer volt Kutján budavásár*, mert neki már a hajdani *Buda* kutyává lett, és *Kutya* lett a buda.

De lássuk a láthatatlant, vagy amit csak a szerzett vaksággal élők látnak! Az ilyenek tudhatják például, hogy az agy a koponya kosarában fészkel, de „szemétkosárnak” csak az láthatja agyát, aki úgy hiszi, agyában fészkel a koponyája, és ha belenyúl, emlékezetfoszlányokat talál csak benne, amelyek azért térnek vissza a „tükr nélküli világba”, hogy együtt lélegezzenek a nyúlkalóval. Az emlékezet foszlányai is képesek volnának lélegezni? A vakságtól elfedett, tükrötlen világban bármi megeshet (*nem tervezett utak*).

Megeshet, hogy „prédát leső szemed napégette fekete lyuk // pedig a havat ugyanaz a nap szívta fel // és vetette fiatalító magját / a megnyíló földbe” (*utókezelés*). Itt a képhalmazt értelmezni vágyó logika és képzelet már hajlamos meghátrálni. Hipotézisünk is (a vakság mint kulcs a rejtvényfejtéshez), hiszen a vak szeme már hiába is lesne prédára. Úgy látszik, előfeltevésünk mégis használható, hiszen a lírai én szeme kiégett „fekete lyuk”. Az igazi csapda a magyarózó „pedig”. Mit magyaróz, hogy „pedig a havat ugyanaz a nap szívta fel”? Azt, hogy akkor hogyan égethette ki a szemet? Hogy a hó (a tisztaság?) ki kellett volna, hogy oltsa a fény gyilkos erejét? De vajon mit mondhat (a *jelenthet* igét már csak félve írhatnám le, félve, hogy itt

bármiféle jelentés, ki-jelentés kockázatos volna) a megnyíló földre fiatalító magot vető nap az értelem kapaszkodóját keresőnek? Bármit és semmit. Rejtvényfejtő igyekezetünkben a megújuló természetnek a látásra vágyó ember iránti közönyösségétől akár az élet és halál örök ellentmondásáig is eljuthatunk.

A találomra kiragadott példákat vég nélkül sorolhatnám. A végén úgymint ugyanarra jutnék: arra, hogy Gyukics Gábor leheletfinom versszerkezetei (sok-sok egyéb mellett) talán csak egyetlen igazi kérdést vetnek fel. Azt nevezetesen, hogy vajon a költői erényei szerint neki mindenképpen kijáró elismerést elnyerheti-e az a költő és az a költészet, aki és amely leginkább *önjogán* érdeemesült erre az elismerésre, függetlenül közege, befogadója felkészültségétől, fogódzókat kínáló jelenbeli vagy történeti előzményeitől. Másképp: ha valaki kivételes költői erővel és leleménnyel leginkább a *sehovába* pozicionálja magát, annak van-e, lehet-e helye egyáltalán valahol? Van-e, lehet-e értéke, szépsége egy magában függő, nehezen megmagyarázható, de mégis nagy erejű képnek egy fehér falon?

Pedig a Gyukics Gábor verseiben (nem igazán valamelyikben, inkább együttesen, összességükben) *kitapintható* világ-, lét- és életeréztételés mindnyájunké (lehet). Mindenki érezheti úgy, hogy „akit rég láttál / arról azt hiheted / megállt vele az idő”, de talán csak költőnk képes így személyessé tenni a közöset: „mellkasa bár még emelkedik / ösztönből vesz mély levegőt / mielőtt végleg visszatér / oda ahová / megkeresni őt / gyakran elmegyek” (*háztető hajnalban*). Mindenkinek ismerős lehet a „tökéletlen város”, de aligha akad még valaki, aki úgy látná, „benne céhed / az organikus hulladék illúzió / a sarkon / vak ceruzaárus / neve judit / nedves befogadó szegyenlős / szempillája gyufabefőtt [...] ha tévedsz / elcsúszhatsz városod / céhe felénekelte / ária-járdán // látod?” (*kékszakáll, látod?*). Akár Kosztolányi is írhatta volna, hogy „a történelem előtti idők / színes tintával kidekorálok”, de csak Gyukics rajzol „rojtokat [...] váll-lapot / madáron repülő lovat”, s csak ő száll le így a *független hajóhintáról*: „hízlelgsz a tehervonaton érkező lépegető értekezésnek / kezdedre tapaszt tapaszt / nem rögzíthetsz semmi újdonságot // a jelen nevű fertőző kábítószer rabja lettél” (*független hajóhintá*).

Megadtam magam.

