

HOL A HATÁR?

Nagy várakozással vettem kézbe Szabó T. Anna új kötetét, a *Határt*. Egyfelől, mert a szerző korunk egyik legkiválóbb lírikusa, így a *Határ* mint a műnemváltás második „töréstartusztje” már önmagában figyelmet érdemel. Másfelől, mert az első prózakötetből megismert szövegeket vártam, olyan elbeszéléseket, amelyek a lírai nyelvhasználatot a történetekben rejlő jelentésrétegek megképződésének javára működtetik, csak – ahogy a fülszöveg is ígéri – „ezúttal nem a párhuzamos”, hanem „az egyén, és a család” témakörében. Ezt az olvasói elvárást erősíti egyébként a kiadó is, az azonos szín- és formavilágú borítókkal, a tipográfiával, a hasonló színekkel (a zöld, a sárga, a fekete javarészt azonos tónusaival) operáló védőborítókkal – mindkettő Szilágyi Lenke felvételének felhasználásával készült – párhuzamot teremt a két kötet között. Ahogy azonban a kíváncsi olvasó halad előre a kötet egyre mélyebb szövegerdejében, igen gyorsan elérkezik a pontra, ahol saját türelmének határával kényyszerül szembenézni. Szabó T. Anna új, novelláskötetnek álcázott, valójában nyelvi-műfaji határokat (is) feszegető szöveggyűjteménye nemcsak nem fogott meg, hanem egyenesen csalódást okozott.

Bár már a *Töréstartuszt* is eklektikus gyűjtemény nyelvi megformáltság tekintetében, az olykor túlzó lírai nyelvhasználat kimondottan megtöri és elrontja a novellákat, mégis egy alapvetően ígéretes, a Szabó T.-lírával több helyen párbeszédbe lépő, egyedi és a líraiságot az esetek többségében jól működtető prózanyelv megszületésének lehettünk tanúi. Elég a kötetet nyitó, roppant szuggesztív, prózaformában megírt lírai szöveget, az *Origót* eszünkbe idéznünk, melynek valódi ereje éppen abban áll, ahogy a képszerű, metaforizált, ritmikus megszólalás rajzolja meg és teszi átélhetővé a testet a versenyűzésnek alárendelő fiatal nő narratíváját.

Szabó T. Anna: *Határ*
Magvető, Budapest, 2018

A *Határ* „személyes emlékekből táplálkozó prózái” esetében viszont épp ennek az ellenkezője történik: a sokszor unalomig ismétlődő lírai felsorolások egyszerűen megakadályozzák, hogy az olvasottak bármiféle történeté szerveződjének. A metaforák öncélúan lebegnek, nincs mit megvilágítani, nincs mit láttassanak, a tartalmat megelőző üres formákká lesznek, mint például a *Hideg* nyitó soraiban, ahol a tél leírása nem tud a határátkelés okozta ridegség élményét felelevenítő narrátor belső valóságának metaforája lenni az olvasás folyamatában, mert a vízióvá duzzasztott, túlrajzolt benyomáshalmaz, és az azt követő elbeszélői hang között olyan nagy a távolság, hogy nem tud létrejönni jelentésteremtő kapcsolat. Idegen testként lóg a történeten, mint egy kimerevített lírai pillanatfelvétel: „Tél. A lét tükörszava. Nem halál, hanem az élet kifordítása. Színe-visszája. A gonoszul sziszegő szélben visszavonódik sorra a te remtés. Csonttá fogy a bő hús, lerogy a lomb, a föld csupa romlás, mielőtt lehullna a hó. Latyak, mocsár, nyomokat benyelő, bőfőgő sár. Bemocskol ruhát és lelket, nem ígér feltámadást”. A képek felesleges halmozása (a tél az „élet kifordítása. Színe-visszája”), a túlírtág sok más szövegben is akadályozza az olvasói azonosulást, beleélés folyamatát. A *Beszorítva* első mondataiban kifejeződő feszültséget például egy klisé rontja el: „Tehetetlen harag. Gyúlik az izmokban, szorongatja a szívet, forr az erekben. Mindenki haragszik, még a legjámorabbak is felhergelhetők.” A *Por* kezdő sorainak viharleírása olyan nyira túlzásfolt és szurreális („Éjféli stroboszkóp a száraz föld fölött, krétafehéren pattog a kisült fű, villanóportól vibráló fekete gomolygás”), hogy az azt (egyébként szükségszerűen) követő-magyarázó elbeszélői toldással („–

jön a vihar”) társítva egyenesen groteszk hatást kelt. A szintén a román-magyar határátkelés élménykörét témájául avató *Be és vissza* narrátorának idegenségtapasztalatát és félelmét érzékeltető sorok esetében pedig az lehet a benyomásunk, hogy verset olvassunk, hiszen sokkal inkább a ritmus, mintsem a történet szervezi a szöveget: „Két pont között. Egyenes, görbe, egyenes. Üres sebesség, semmi sem vezérli, csak a belefúródás kérlelhettenségeinek élvezete, lassú-lassú-gyors-gyors, szitáló egyenletes neonfény, és kint a kigyúló lámpák, a fekete felhők a szürke háttéren, a ragadozószemű szemafor. Hold lidéres lampionja imbolyog, őrzi a közelítő éjszakát, éjjeli lepkék csapódnak a mozdony mohó, monomániásan célra tartó reflektorába, pusztuláspöttyök a vágázó, erőlködő erőn. Reménytelen a tisztaság.” A jelzőkkel jócskán megterhelt, sűrűn áradó, sokszor a giccs határát súroló mondattekercek nemhogy nem hatnak támogatón az olvasottak megértésére és átérésére, hanem elveszik a lehetőséget, hogy az olvasó megélje az elbeszélői impressziókban rejlő tragikumot.

Volt már arra példa az irodalomtörténetben, hogy a lexisz elsőbbséget élvezett a logossszal szemben, s korántsem funkciótlanul. Fel illik tehát tenünk a kérdést, miért tolokodik előre a nyelv mint matéria ennyire a Szabó T.-kötetben? A *nyelv eszközei* című írásban le lehetjük fel a választ, amely telis-tele van önreflexív, autopoétikus kinyilatkoztatásokkal: joggal merül fel a kérdés, miért nem kapott hangsúlyo-



sabb helyet a kötetben. A szöveg hossz-
szas felsorolásokról és alliterációkról
terhelt szójátékfolyammal indul, amit
azonban ebben az esetben a későbbi
autopoétikus utalások indokoltá tesz-
nek: „Ne akarj mindent. De. Akarok.
Vágyom, kívánom, sóvárgom, szom-
jazom. Tág szemmel iszom a látványt,
érintem bőrrel, nyalom nyelvvel, fa-
lom foggal, belélegzem és kiköhögöm.
Akarom a tárgyakat, akarom a szava-
kat, akarom a testet és a ködöt, a haj-
nali tűzfalakat, a téglák réseiben a port,
a holdat, a benzingőt, a megsüllyedt
macskaköveket. Csiganyálat a csorba
cserepeken.” Egy önironikus, eltávo-
lító hang jelenik meg a „minden” bir-
toklására irányuló elbeszélői tevékeny-
séget „üres beszédként” megnevezés
írói gesztusában is: „Üres beszéd. Nem
patak lágy bukdosása a köveken, [...]
akadálytalan siklás a megértés teljessé-
gében. Barlangbeszéd csak, axiómák és
dadogás váltóláza, újra és újra és újra.
Megértés árnyéka: szó.” Az önirónia
folytatásának lehetünk tanúi az aláb-
bi reflexív kijelentésben is: „A mindent
akarom egészben. [...] Ehelyett mi
marad? A felsorolás mechanikájának
öröme, Címszavak”. A kötet címadó
határ szó ars poétikus értelme is e szö-
vegben rajzolódik ki, amikor a tér mint
az írói-költői szabadság metaforája
kezd el működni, és a teret börtönként
megnevező elbeszélő („Behatárolt te-
rek. Tág börtönök”) pár sorral lejjebb
a kötetben megtalált saját írói nyelvet
a tér átszelésével, a nyelvi-műfaji ha-
tárok átlépésének metaforájával vilá-
gítja meg: „Átszelem a teret, elterelek.
Mondom a magamét”. Nem sokkal ez-
után egy szentenciózus megfogalma-
zását olvashatjuk mindennek: „Ének
a nyelv, nem logika.” Ami itt meglá-
tásom szerint megfogalmazódik, nem
más, mint a valóság elbeszélhetlen-
ségének örökérvényű nyelvfilozófiai
problémája, ami a líráról az epika te-
rére átlépő művész esetében érthető-
en válik újra aktuálissá. A valóság ér-
zékelésének és a személyes egzisztenci-
ális részvételből fakadó tapasztalatnak
akadályként megjelenő nyelv Szabó T.
Anna kötetének azért is nagyon fontos
kérdése, mert a szövegek nagy többsé-
gét határozzák meg az önletrajzi vo-
natkozású élmények, a személyesebb
hangnem, így a kötet narratív alap-

szövegében a szubjektív emlékek nap-
lószerű (*Öt példázat, Mondatok, Álmo-
dott mondatok, A vers éjszakája*), illet-
ve esszészzerű (*A felnőtt gyermek, a No-
mád perzsa* néhány darabja) megszól-
laltatása is tetten érhető. A költői nyelv
szférájába való szüntelen, az egész kö-
tetet jellemző elbeszélői behatolás így
érthető a múlt felidézésével, a tapaszt-
alatok, hangulatok valóságának nyelvi
kifejezhetőségével küzdő elbeszélő én
válaszreakciójaként, aki a táj, a környe-
zet keltette érzelmi-hangulati díszpo-
zíción sűrű, lírai leírásának eszközével,
a nyelv énekként, hangzasként, játé-
ként való felfogásával teremti meg sa-
ját írói valóságát.

Nagyon komoly probléma azon-
ban, hogy ez a főként érzéseket, be-
nyomásokat rögzítő beszédfoszlányok-
ból építkező saját írói valóság öncélúvá,
az olvasói értelemkonstruálás nehezen
átléphető határvidékekévé válik. Az al-
literációhalmok, a szójátékok, a külön-
böző lírai betétek, intertextusok szét-
feszítik a narratív vázat, amelyhez az
írások – nem épp szerencsés módon
– ragaszkodnak, így hozva létre próza
és líra olyan ötvözetét, melyben egyik
műforma sem tudja tenni a dolgát, így

ezek kioltják egymás hatóerejét. Az
alapvető olvasói benyomássá – ami ép-
pen a nyelvvel való határtalan bánás-
mód poétikájából fakad –, maga a for-
ma válik, ami a tartalom elé tolatodik:
idegenségével, szokatlanságával akadá-
lyozza a jelentésképződést. Éppen ezért
a kötetnek azok a legsikerültebb darab-
jai, amelyeket nem a lírai logika, ha-
nem a narratíva szervez. Ilyen például
a kötet első történetei közül a *Kupleráj
és amnézia*, a *Föld alatti angyalok*, vagy
a *Fűzet, fásor, fény*, valamint az utolsó
ciklus legtöbb szövege.

Hol a határ? Hol van a határa az
írói szabadságnak? Kellenek-e a hatá-
rok? Miért írunk? Kinek írunk? Szabó
T. Anna új kötete, a 35 szöveget magá-
ba foglaló, tematikájában, terjedelmé-
ben és nyelvi-műfaji megformáltságá-
ban is eklektikus *Határ* megkerülhetet-
lenné teszi ezeket a kérdéseket. ■ ■ ■

■ **Burján Ágnes** (Budapest, 1988): jelen-
leg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskolájának
hallgatója, valamint a zirci III. Béla Gim-
názium, Művészeti Szakgimnázium és
Alapfokú Művészeti Iskola magyartanára.

HALMI ANNAMÁRIA

„Csak egy kis maradék érzés, ami néha-néha kibuggyan”

Nyerges Gábor Ádám tavaly (a 2018-
as Könyvhétre) megjelent verseskö-
tete, a *Berendezkedés* mondhatni egy
rutinos, avatott szerző munkája: há-
rom líra- (*Helyi érzéstelenítés, Számve-
tőforgó, Az elfelejtett ünnep*), egy pró-
za- (*Sziráno*) és egy álnév alatt publi-
kált, szerepköltészeti vállalkozás (Pet-
rence Sándor: *A fagyott pacsirta*) előzte
meg. Ehhez érdemes hozzátenni, hogy
éppen megjelenés előtt áll soron kö-
vetkező regénye – és mindössze har-
minc esztendő.

A *Berendezkedés* lírai világa ottho-
nos, ismerős: élei megkoptak az idők

Nyerges Gábor Ádám:
Berendezkedés
PRAE–Palimpszeszt, 2018

folyamán, színei pedig (már) nem
bántják a szemet, sokkal inkább refe-
renciapontként szolgálnak a tárgyak az
emlékek közötti eligazodáshoz. Mégis,
ahogy a cím is jelzi, az igazi tétje a be-
rendezkedés, vagyis inkább újrende-
zés: mi a teendő akkor, ha a látszóla-
gos nyugalomban sincs meg a bizton-
ság, az otthonosság érzete? Ha a bizo-
nyosság helyett a kérdések, elszalasz-

tott lehetőségek, *mi lett volna ha-k* uralkodnak?

Ha már az életkort emlegettük, különös elegy ebből a szempontból a könyv: birtokolja a fiatalok könyvedségét, jó értelemben vett nyegleségét, ám ugyanakkor felmutat egy olyasfajta, esetenként rezignáltságba áthajló szomorúságot, melankóliát, amely mintha valahonnan az élet „túl-só” oldaláról szólalna meg. Egy olyan hangon, amely birtokában van némi bölcsességnek, ezzel azonban nem tanítani, csupán megmutatni szeretne. Nehéz megragadni a versek általános természetét: rengeteg bennük a humor, a köznapi beszéd és beszédhelyzet, (a legtöbb esetben nem öncélú) trágárkodás és minden olvasónak a javára fordítható életigazságok. Mégis, mindezeket a könnyen hozzáférhető elemeket erős és érzékeny líraisággal rendezi egymás mellé, fűzi össze a kötet. Tulajdonképpen olyan, közhelyesnek is mondható, *örökzöld* kérdéseket feszeget az anyag, mint hogy miben rejlik a boldogság (vagy éppen mi a teendő, ha már rátaláltunk), mit jelent maradandót alkotni, mit kezdünk az elmúlással. A versek nyelve tehát egyesíti a könnyű befogadhatóságot és az erőteljes líraiságot, a szövegek számos olyan sort tartalmaznak, amelyeknek részint egyszerűségükben rejlik a csillogásuk. A fentiekkel némiképp ellentmondásban ugyanakkor azt gondolom, hogy a *Berendezkedés* nem könnyű olvasmány: nem könnyű, mert sokat beszél, és minden szavára érdemes odafigyelni; és nem könnyű, mert közvetlensége mellett pontos és fájó igazságokat mutat fel, legyen szó (a megszólaló szempontjából) saját vagy külső tapasztalatokról. Ahogyan arra Kántor Péter is felhívja a fülszövegben a figyelmet, a *Berendezkedés* beszélője megfigyel, és szinte kivétel nélkül történeteket ír le; történeteket, amelyeknek azonban sok esetben nem a cselekményességükben van az erejük – sokkal inkább érzéseket, állapotokat és benyomásokat közvetítenek. („Kicsit szomorú, de cserébe gyorsan megszokható, / hogy így kiszűrültek az ég, meg amit aláképzeltém.” – *Keresetlen*)

Ugyanakkor a kötet nehézsége direkterbb értelemben is írható a terjedlem rovására: a hosszabb vagy hosszú-

verseken (*A síkból kiemelkedne, feltöltődne, Ez egy kávéház, Régi idők rajzfilmjei, A meg nem érkezők*, stb.), hiába tartalmaznak szípkázó megoldásokat, az olvasói tekintet sokszor szinte átvonszolja magát rajtuk. Poétikailag ugyan legtöbbjük esetében indokolt az örvénylés vagy éppen a szószátyárság, de mégis azt gondolom, hogy ezek a könyv sebezhetőbb pontjainak számítanak. Korántsem rossz szövegek (sőt), de olvasásuk és követésük, felfejtésük megterhelő lehet.

Fontos szempont a versek pozíciójának a kérdése – voltaképpen többnyire azt látjuk, ahogyan a már említett módon a megszólaló folyamatosan kommentál vagy elbeszél, elmél; ugyanakkor olyasfajta benyomást is kelt, mintha egyedül, magányában tenné mindezt. („Úgy teszek, mint ha beszélnek valakihez / – senki sincs. Keresetlen szavak.” – *Keresetlen*) Nemcsak magánbeszédként értve a kötet anyagát, hanem *magában* beszélésnek, amely egy újabb, valamelyest tragikus élt kölcsönöz a kötetnek. Annál is inkább, ha ismét segítségül hívjuk Kántor Péter szavait a fülszövegből, és továbbgondoljuk, amit a védekezésről ír: nemcsak arról lehet itt szó, hogy a beszélő *szavakba bugyolálja* magát, és eképpen rejtőzik el a kíváncsi tekintetek elől, hanem arról is, hogy a folyamatos és terjedelmes, sőt esetenként terjedős beszéd segít elhárítani a csend fenyegetését. A csendét, amely talán a leginkább jelzi, hogy egyedül vagyunk; a csendét, amely szembenézésre és elidőzésre készlet. A *Berendezkedés* megszólalója azért beszél, hogy ne kelljen hallgatnia: történeteiből sok alkalommal kivonja magát – még akkor is megteszi a biztonságot nyújtó három lépést, ha éppen saját magáról gondolkodik, önmagára reflektál. A berendezkedés szónak van egyfajta számadást sejtető jellege is – még akkor is, ha a kifejezés a lezárás vagy az elmúlás elmentéte: ahhoz, hogy be tudjak rendezni (egy szobát, egy teret, egy jelenetet, egy életet), ismernem kell a tárgyakat, eszközöket, amelyek a rendelkezésemre állnak. Mintegy leporellószerűen végiglapozgatva az eseményeken, embe-
reken és emlékeken, amelyek a „létár” anyagát adják: tulajdonképpen ez történik a *Berendezkedés* lapjain is.



A folyamatos beszéd, a közlés igénye már rögtön az első szövegben (*Most, mikor* – talán nem véletlen a Tandori-áthallás) megjelenik: „rémlik, hogy valamit még mondanál”. Ahogy ez a zárlat is mutatja, a sok beszéd fontosságának illúziója mellett ugyanúgy ott lebeg ezek hiábavalósága, feleslegessége is – sokszor deklaráltan megjelenik a hiábavalóság, a minden mindegy érzete, a bizonytalanságba való belenyugvás. „[N]evezetesen, hogy minden mindegy már, / talán még inkább, mint amikor már jóval ez előtt, / évtizedekkel és évszázadokkal korábban is / minden mindegy és menthetetlen volt, talán.” (*Talán eleve, a belekódolt törekenységgel*)

A monologizálás vagy belső beszéd benyomásainak ellenére azért a versek mindig valakiről vagy valakihez szólnak, legyen az egy semleges megfigyelt, egy ismeretlen, vagy épp ennek az ellenkezője: egy, a megszólalóval érezhetően intim, bensőséges, szerelmi viszonyban álló személy. A kötetben az *itt és ott* állapotai nemcsak a térbeli lokalizáció szempontjából fontosak, hanem az emberi kapcsolatok perspektívájából is: számos esetben megmutatkozik a két végpont *közötti* állapot fontossága, vagy éppen annak a vágya, hogy *innen* végre eljuthassunk *oda*, bármit is jelentsen a két referenciapont (az adott szöveg kontextusában). Ennek egy optimistább, pozitívabb példája a *Túloldal*, az elmozdulást, a továbbállást azonban már sokkal inkább beletörődve, rezignáltan veszi tudomásul a *Tárgyaltan* beszélője. Bizonyos szem-

pontból ide sorolhatóak azok a versek is, amelyek az elszalasztott lehetőségekről és a beváltatlan reményekről, vagy épp a kisiklott tervekről, kapcsolatokról adnak számot. Ide sorolható a *Fejlemények*, a *Semmi sem változott*, a *Leginkább*, vagy az *Ez most egy tényleges* is.

A Fortepan-fotó és a rajta átnyúló Godzilla-szerű lény montázsa a borítón a berendezkedés mozzanatának megtörésére, ellehetetlenítésére is utalhat. Vagyis: az otthonosság, a nyugalom, a megállapodás lehetőségének felrúgására. A fogalom megnyitja az utat a nyugvopontra jutás előtt, mégis, itt van nekünk ez a szörnyeteg, aki nemcsak bekéredzkezik a képbe, de jórészt el is állja, felül is írja azt. Bizonyos értelemben a kötet szövegszerűen és tematikusan is ezt valósítja meg: egykét, az idill, de legalábbis a nyugalom állapotát megragadó verset leszámítva mindvégig a bizonytalanság, a megbánás, a beletörődés érzelmi uralkodnak; nincs út a fellélegzés, az elfogadás felé. Murzsa Tímea recenziójában az illuzórikusság állandóságára hívja fel a figyelmet: „a feltételes mód pedig sosem oldódik fel, nem válik jelenvalóvá, s még csak a jövőhöz sem tartozik, ahhoz túl illuzórikus. Illetve, ha mégis történik valami, a lírai én elszalasztja, nincs ott. Lekési saját nagyobb lelki tusáit (*Tárgytalan*), akkor bújjuk kabátba, amikor nincs szükség rá. (*Most, mikor*) Még azokban az írásokban is, melyek olyan vershelyzetből szólnak meg, ahol a megrajzolt alakok megélnék valamit, jelen vannak”.^{*} Ezzel visszatérünk ahhoz, amit gondolatmenetem elején hangsúlyoztam: *a mi lenne, mi lett volna, ha?* kérdéseihöz.

Visszatérve sárkánygyíkunkhoz, szövegbeli felbukkanása segíthet bennünket a kötet pozíciójának és tétjének jobb megértésében is: „hogya hasraütésszerűen, mondjuk a Deák téren / egyszeriben lenne egy ötven-száz méteres / sárkány vagy nagyobb óriásgyík, (...) eleinte még / megbámulnák és fényképeznek, (...) de a következő / percekben érkezők már csak elmennének / mellette.” Hasonló lehet a magára hagyottságában filozofálgató, meg-

figyelő, számot vető megszólalónk élménye, mint ahogy talán ez általános emberi tapasztalat is: a fájdalomban, a csalódásban eleinte mások is osztoznak velünk, ám szimpátiájuk és lelkesedésük alábbhagy idővel, annak ellenére, hogy a személyes sérelmek és traumák csak nem akarnak elhalványulni bennünk. Így a *Berendezkedés* embere inkább a szavak oltalmát választja a szembenézés helyett, a szétírást és a szétbeszélést egyfajta sajátos feldolgozási mechanizmussá téve.

A kötet címével megegyező című szöveg minden bizonnyal tudatosan került a záróvers pozíciójába, és mintegy indexként valamelyest a teljes kötet lényegét egyesíti. Mégis, a *berendezkedés* kezdést, de legalábbis folyamatosságot sugalló szavával szemben itt valamifajta véglegességgel, lezárással találkozunk, beköltözés helyett elköltözés, a tárgyak új helyének kijelölése helyett a megőrzésük feletti aggodalom uralja a szöveget. Mint egy lakást, sőt otthont, életünk egyes epizódjait is neheztelve hagyjuk ott – habár itt a továbblépés ideje, még min-

dig kapaszkodnánk. („Valami rögzíthető, mint egykori gyermekek egykedvű / ajtófélfákon porosodó egykori magasságai, dátumozott tollkarc-vonalkák?”) Hiába az akarat, hogy az a bizonyos arc mindenáron rögzüljön, megmaradjon: valójában már akkor sem volt jelen, amikor jelen volt (és az arc hiányában, azt helyettesítő szentimentális tárgyak megőrzése is hasztalanná válik). A *Berendezkedés* beszélője számára csak akkor jöhet el a feloldozás, ha elfogadja, hogy az arcot már erőfeszítések árán sem lehet (és nem is érdemes) felidézni: elfogadni, hogy ami elmúlt, megváltoztathatatlan. Nem a múltat szortírozni, vagy egy soha meg nem valószínű jövő szellemképe felett elidőzni: belépni az új *reggelbe*. ■ ■ ■

■ **Halmi Annamária** (1989): jelenleg az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területe a 20. századi és a kortárs magyar irodalom, ezen belül is főként Pilinszky János költészetére és hatására. Tanulmányai, kritikái 2013 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban.

STEINMACHER KORNÉLIA

LÉLEKTŐL LÉLEKIG

Aki ismeri a képeit, annak könnyen a XVI. századi különc festő, Giuseppe Arcimboldo juthat az eszébe, ahogy Szabó Imola Julianna legújabb kötetét forgatja a kezében. A Habsburgok udvari festője, akit a szürrealisták előfutárának tartanak, különleges arcképeikhez sosem találomra rendezett egymás mellé tárgyakat a részletek megformálásához, hanem mindig a képhez szorosan kapcsolódó, anatómiai és színvilágában is megfelelő formák, gyümölcsök, növények, állatok tárházából válogatott. A kötetet akár e rendhagyó módon megformált emberi képmások, a *Négy évszak* és az *Elemek* című sorozat (*Tavaszi, Nyári, Őszi, Téli*, illetve *Levegő, Tűz, Föld, Víz*). is illusztrálhatná. A növényi, az álla-

Szabó Imola Julianna:
Lakása van bennem
Jelenkor, Budapest, 2019

ti és az emberi jellemzők keveredése, egymásba való átalakulása és egymással való összemossa e verseskötetben egyrészt az élet körforgásának a megszokottól kissé eltérő bemutatása, másrészt egy sajátos jövőképe és múltidézés is, harmadrészt pedig a csak sejtethető, láthatatlan transzcendenshez való közös tartozás valamilyen formájú megragadása. A természethez fordulás, érzékenyítés nem a fantasztikum felé mozdítja el a versek által megteremtett világot. Ezek a sajátos általa-

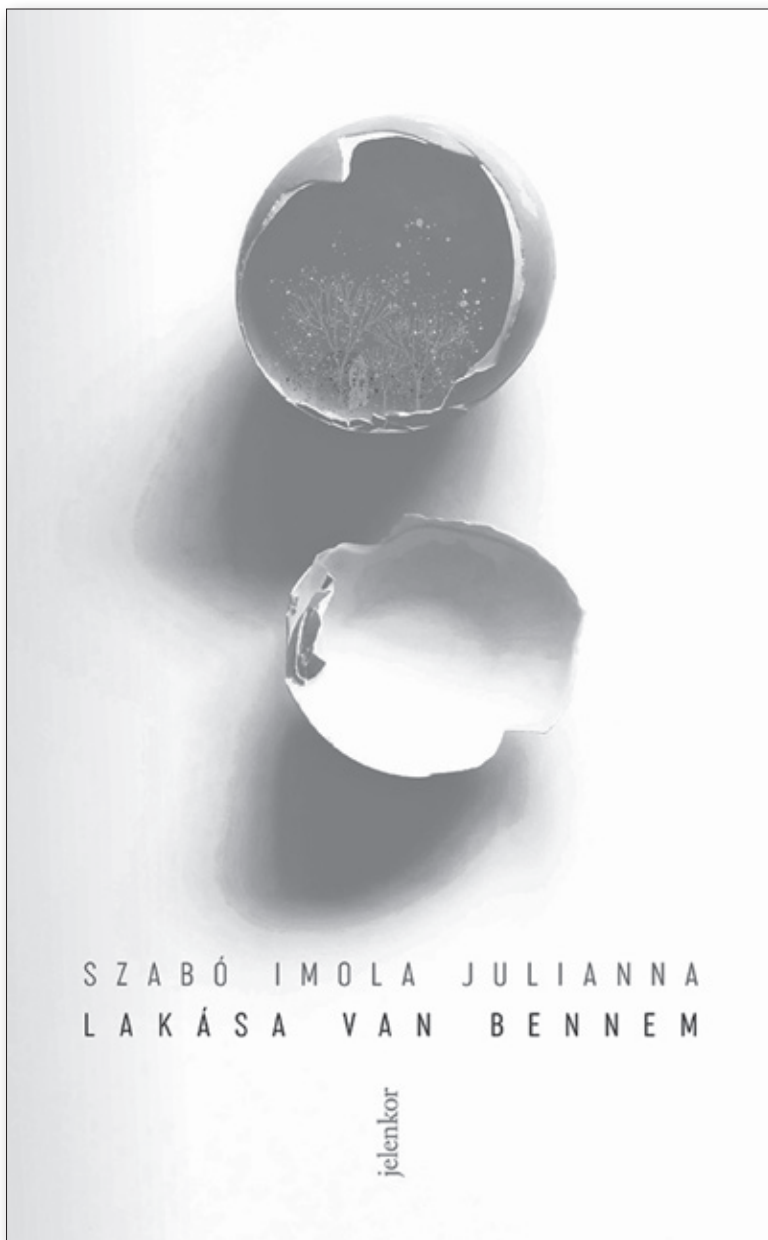
* MURZSA TÍMEA, „[D]on't get sentimental!”, Nyerges Gábor Ádám: *Berendezkedés*, Műút online, 2019. március 12. <https://www.muut.hu/archivum/30796> (Utolsó ellenőrzés: 2019. május 20.)

kulások és képzettársítások megmaradnak a jelképek és a szimbólumok szintjén, és az emberi test belső folyamatainak, az öregedésnek olykor naturalisztikus, erős ábrázolását igyekeznek ellenpontosítani.

A kötetben megjelenő lírai én óvatlanul túl közel merészkedik megfigyelése tárgyához. Érzékenységét a világban történő egyéni és közösségi traumák és tragédiák iránt nem tudja és nem is akarja kordában tartani: sebezhetősége révén pedig összegabalyodik benne a múlt, a jelen és a jövő – az egyik pillanatban még a külvilágot szemléli, a másik pillanatban már önmagáról ír, elveszti a kontrollt teremtés közben. A körülötte zajló eseményeket saját élményein keresztül teszi személyessé, és az emlékek felidézésén keresztül a lírai én egy különös utazáson vesz részt. Eközben folyamatos átalakuláson, átváltozáson megy át, s a hozzá tartozó különböző én-szilánkok, múlt-rögök hol jobban, hol kevésbé körvonalazhatóan válnak megragadhatóvá. A természetközelség és a sebezhetőség is egyfajta ösztönszerűséget eredményez.

A kötet hangvétele olyan benyomást kelt, mintha a lírai én a maga által megteremtett és rekonstruált világokban nem egy előre megtervezett útvonalon haladna végig, hanem bolyong és csapong, hol szeszélye, hol ösztöne, megérezése viszi egyik pontról a másikra, mintha csak egy vérbeli flaneur lenne a terepen – mely saját és a környezetében élők belső lelki világaiból, lelki és testi szenvedéseiből, meggyötört-ségéből mozaikszerűen áll össze. Nincs vezető, útiter, nincsenek előre tervezett állomások, látnivalók. A benyomások rögzítése, a vallomások közzététele az, amin keresztül egyre jobban ismerős lesz számára a környék és önmaga is. Így teszi egyre otthonosabbá, feltérképezhetővé a kötetbeli világot – saját és mások testét, a benne és a bennünk lezajló fiziológiai és érzelmi folyamatokat.

A lírai én átváltozásai, alakváltozatai egyfajta módosulást jelentenek érzelmi síkon, ahol hullámvölgyek és hegyek követik egymást a megváltozott élethelyzethez, egy életébe érkező, életéből távozó vagy vele szoros kapcsolatban nem is álló, általa személye-



sen nem is ismert egyén szenvedéséhez köthetően. Ezzel szorosan összefügg, hogy a lírai én is több alakban lép elénk. A két legerőteljesebb szerep, amely uralja a kötetet, egy anyaságát egyaránt ünneplő és az anyasággal megküzdő entitás, valamit egy túlérzékeny kórházi alkalmazott alakja.

A versek egy csoportja olyan érzést kelthet a befogadóban, hogy az öregeségről, öregedéstről és az ezzel járó testi változásokról nyilatkozó én egy hospice-ban dolgozik, ahol nem tudja megtartani a kellő érzelmi távolságot, lassan őrlődik fel a mindennapi tapasztal-

atok és benyomások sodrában. Benne és körülötte a krisztusi szenvedéstörténet játszódik le sokféleképpen és sokrétűen. Amíg mások félnek vagy iszonyodnak az öregedéstől, addig a lírai én szomorúsággal vegyes együttérzéssel fordul nagyszüleink generációjának kihasznált, magányos, elhanyagolt tagjai felé. Lelki és testi szenvedéseiket olykor naturalisztikusan ábrázoló verseibe úgy vegyül a flóra és a fauna szókincs-világa, ahogy a sokak által képviselt viszolygást, visszatetszést, kínos távolságtartásra való törekvést törli meg a lírai én empatikus hozzáállása.

*árványhajak vedlenek le a szélnek
mosdatás előtt kiüritik a folyosót
a betegek sorukra várnak
mint apálykor a sziklaperem
a fogkefe céltalan szúr a műfogsor fölé*

*a tengertől is vizket
de kicsit se hasonlít egy zuhanyfülkére
amikor a lassú
és hűvös sodrás egymásba kapaszkodik
mint korallzátonyban a mésvázak
kopik a medencecsont
a comb felső harmadán repedés
csak az egyik lábfej fekszik fel a vízre
akár egy hal, ami elhagyta a rajt
még az áramlat előtt*

(Etel néni combcsontja, 78.)

Elkerülhetetlen, ha idősebbek társágában hosszabban időzik az ember, hogy meghallgassuk ugyanazokat az elcsépeltnék, porosnak tűnő történeteket. A lírai én meglátja ezekben a történetekben a különlegeset, kíváncsi rájuk, és szinte érzékelhető, hogy jóleső érzéssel tölti el ez a jelenség. Egyik nagyapját sosem ismerhette meg, és talán ennek a személyes ismerettségnek a hiánya, egy elérhetetlen történetnek az üres helye az, amit betöltenek másokéi.

Egy-egy beteg, idős ember közeledő elmúlása egy mese, egy apró csoda elvesztését jelenti a világ számára, amely gyakran észrevétlenül illan el. Minden ember egyedi és megismételhetetlen – erre pedig az első látszatra sablonosnak tűnő emberi életutak, sorsok kapcsán is a növényi-állati és emberi alakok különleges egybejátszatása hívja fel a figyelmet nyelvi szinten.

De nemcsak a halál, a haldoklás, hanem a születés, az élet létrejötte is magában hordozza a krisztusi szenvedés egy transzformációját – a kilenc hónap, amelyben a születendő gyermeknek lakása lesz édesanyja méhe, illetve a születést követő időszak is ilyen, amely kapcsán a test mint lelakott lakás, roncsolt táj jelenik meg a kötetben.

*kettétört tojásból átbillegtetni
a sárgáját a fehérjétől
válni készültem én is
résnyire feszíteni a völgyet
hátamra emelni az elejtett mondatokat
mint lencsevékony térben a fénykarok*

*úgy görnyednek a sebhez a vérlemezkék
az orvos szerint merített papír az arcom
szerintem csak egy gödör
ahol átvészelem az évszakokat*

*a kitépott hajra nincs pakolás
csak egy bőröndnyi tárgy
pedig főztem és vasaltam
vártam türelmesen
hogy a félelemből kikel majd egy árny
aminek se húsa se igazsága
csak szárnyai.*

(Törés, Lelakott falak ciklus, 41.)

A kezdet és a vég néha szintén egybefonódik, összeér: az élet és halál örök körforgásának áramában olykor egymásban mutatkoznak meg: az öregek gyámoltalansága és kiszolgáltatottsága az újszülöttekéhez hasonló, a koraszülés, a terhesség alatt felfedezett betegség, a meddőség, a vetélés és az abortusz gondolatköre is ezt az egymásra tükrözhetőséget képviseli. A gyermek megszületése egy különös, ellentmondásos ajándék: hiszen az, ami világra jön, egy rész önmagunkból, magunkban hordozzuk hónapokon át, teljes egységben vagyunk vele – s ezen a ponton elveszítjük ezt a fajta semmi máshoz nem fogható közelséget. A gyermekáldás, a család kapcsán máshogy is előkerül a veszteségtől való fenyegetettség: a boldog családi idillel szemben ott van annak veszélye, hogy a család egyik tagja kilép ebből a kapcsolatból, hogy a másik fél megtörik, megváltozik, valamilyen szenvedélybetegség rabja lesz. Ez a félelem elsősorban a szülők generációjában megtapasztalt élményekben gyökeredzik. Szinte elérhetetlennek tűnik a magány kikerülése, az egy emberöltőn át tartó családi összetartozás reménye. Az emberi sors változékonyságában, kiszámíthatatlanságában felsejlik, hogy mindkét végpontnak meg lehetnek a maga csúfságai és szépségei, örömei és fájdalmai is.

A születés és a halál misztériuma mindig magában hordozza a szenvedést és az áldozathozatalt is – és ebben is megmutatkozik az, hogy az embert a Mindenható saját képmására teremtette. Valahol az isteni rendelkezésbe vetett hit, a panteizmus egy egyedű, XXI. századi megvallása, megélése

teszi lehetővé, hogy az apró tragédiák mind egyfajta feloldásba, feloldozásba torkolljanak a kötetben.

A természeti jelenségek és teremtmények, illetve az emberi alakok egybejátszását, összemosását valahol mélyen az a gondolatkör legitimálja, hogy mindannyian Isten teremtményei vagyunk. A kötetnek nem célja ennek a koncepciónak, elvnek a bizonyítása, propagálása – sőt, az válik fontossá, hogy képviselése ne legyen didaktikus és harsány. Ez a hitvallás adja a lehetőséget a nyelvi játékok, bravúrok, költői képek ilyen használatára. A Krisztusra vonatkozatható asszociáció fenntarthatóságát a kötet első ciklusának megnevezése, a 33 is alátámasztja. A teremtő Istenben való közösséget, közös otthont – amelynek az életünk folyamán is megvannak a láthatatlan körvonalai, amelyek a általában érzékelhetővé, megragadhatóbbá válnak – párhuzamba állíthatjuk a lírai én otthonteremtő kísérleteivel, valamit azzal a csodaszerű, de nehéz sorssal, ami érzékenysége révén számára megadott: ahogy a szíve alatt gyermeke, úgy a lelkében is minden elesett, rászorult teremtmény otthonra talál.

A hat ciklusból álló kötetben (33, *Lelakott falak, Kartondobozok, Pongyolában jönnek az éhes nénik, Bácsik zsebében, Körfolyosó*) az írások nyelvi letisztultak, kimunkáltak, rendezettek, a megzabolózott nyelvi szinten mégis átüt, mégis erőteljesen érzékelhetővé válik a lírai én lelkében lejátszóó vihar, a parttalan érzelmek áradása, az ösztönösség. Mintha üvegből, legalábbis átlátszó anyagból lennének a verstestek is, mint ahogy az ábrázolt emberi test sokszor a belső szervek leírásait tartalmazza. E versek sajátos el-
lentmondásosságát pedig az adja, hogy egyszerre jelenítenek meg egy nyílt és őszinte kitarukozást, illetve egy diszkrét titokzatosságot. ■ ■ ■

■ **Steinmacher Kornélia:** 1987-ben született Tapolcán. Az ELTE-n végezte el a Kéző romantikus és kora modern magyar irodalom doktori programot, majd muzeológusként, múzeumpedagógusként dolgozott Balassagyarmaton. Jelenleg szabadúszó irodalomtörténész, tematikus sétákat vezet Budapesten. Rendszeresen ír kritikákat kortárs irodalmi művekről.