

mészetes gesztussal megidézett tradícióanyagával, bölcséleti, ökológiai vagy éppenséggel szociográfiai politikai modulokkal. A kötet legretegtebb és legkoncentráltabb, önmaguknak megfelelő terjedelmi lélegzetvételt is biztosító versdarabjaiban mindezen építőköveknek az egységes arculatú épületté alakítása, szintetizálása folyik, mégpedig érdekes, színvonalas és egyéni boszorkánykonyha működéséről tanúságot téve, nem megragadva a puzta és szokványos „regiszterkeverés” extenzivitásánál, szervetlen-ségénél.

Más könyv-részek mellett három, nagyjából egyforma terjedelmű és hasonló arányrendű ciklus alkotja lényegében az összeállítást. Közülük az első végén található, anyagismereti szempontból kétségtelenül jelképes című *Elemek* a fent jellemzett sikeres szintetizálás értelmében Végh Attila valaha írt legfontosabb műveinek egyike. „Az első fecske leszarja az utolsó mohikánt, / – indul a szöveg – de az – halál büszkén – rá se hederít. / Lát-szólag ennyi a kapcsolat köztük. / De ha közelebb megyünk, a képéget: / az indiánban a mohikán szavak tüze felcsap, / mint a kerub szárnya. (Makettjei a fecskék.)” Több hasonló értékű írás található még a kötetben, miközben pársoros, -szavas ötletzösszenetek is lefoglalnak egy-egy cím-helyiértéket, disztichon és haiku „csúszik be”, s a

szóvicc esetenként „ridegtartásba” szorul (*Érő beszéd, Tészta szívvel, Korének*).

A *Hamuszáj* kilenc év alatt már a hatodik lírai gyűjteménye Végh Attilának. Ugyanarra az „alaplagra” támaszkodó, hasonló rétegzettségű/komplexitású szelete költészetének, mint a többi verseskönyve, de velük együtt arra is rámutat, hogy a torta finomsága nem annak nagy méretéből származik elsősorban.

ZSÁVOLYA ZOLTÁN

(*Magyar Napló, Budapest, 2008,*
100 oldal, 945 Ft)

MARNO JÁNOS: *Nárcisz készül*

Marno János új kötetének *Nárcisz*a nem egyszerűen a mítoszbeli Nárciszosz, az önmagába habarodott ember 21. századi alakmása. Ha mindenképpen a mitikus hagyományban kutakodunk, akkor a görög tragédiák vak jósa, Teiresziasz azon jóslatával küzdő figura, aki sohasem ismerheti meg önmagát. Ezért készül, ezért nincs kész – ahogy a fülszövegben olvasható.

Ugyanakkor nem önteremtésről, éntételezésről van szó, hacsak nem ennek kényszeréről és szükségyszerű lehetetlenségéről. *Nárcisz* a tükör előtt és a tükörből egyaránt, a rácsodálkozás és a visszaretetés

elbizonytalanító gesztusai közepette figyel, viszonyulásai a folyamatos elidegenedés állapotában marasztják. Az egyes szám második és harmadik, ritkán első személyben való megszólalás is az én identitásának labilitását mutatja, amit a versbeszéd szűkszavúsága, leíró, már-már objektív jellege is erősít.

A versszituációk, helyszínek a korábbi versekből ismerősek, általában a séták során történő megfigyelésekhez kapcsolódnak. A körvonalazott, vázaltszerű eseménytöredékek, emlék- és álomképek egymásra vetülnek, aztán elhasználnak, az én önmagát megkérdőjelező problémátárgyává válnak, és az így kirajzolódó oppozíciók egy egzisztenciális vázat alkotnak: „hanem az emeli őt csaknem az égbe, / hogy az a természet hallgat most a névre, / mely szólítva kész nevetség – arcát öltve / annak, akit a valóságban rég tagad” (*Álmában*). A különbségek felismerése az én működésének egyetlen bizonyossága, amely viszont mégis ennek megszüntetését, meghaladását akarja.

A valóság visszavételére irányuló törekvés közben a vers is téma lesz: „a cél, mely mindig hátra, legyen: száraz lábbal átkelni a versen” (*Történelem*). Az egyszeri átmentése, és ezzel a különbség feloldása azonban abba a problémába

ütközik, hogy a valóság rögzítése egyben annak megcsönkítése is, hiszen a megőrzés egyben a törlés szükségességének a kérdését is felveti. A totalitás igénye, akármenynyire lehetetlen is, éppen az önmeghatározás ellenében hat, kaotikus összevisszaságba kergetve az ént. Az egymás mellé helyezett vagy egymásra következő valóságmozzanatok a világ befogadásának tükörképei kellene hogy legyenek,



de ahogy visszaverődnek, már nem azok. A tévútra vezető vers Marnónál a test és az elme problémájához kapcsolódik, ezen keresztül pedig az alkotás lélektana, a vers sajátos működése tárul fel. A vers nem csak a tudatra hat, és nem is csak abból születik, ezért kérdés, mennyiben alkalmas, használható az én önmegértése, megőrzése, folytonosságának igazolása szempontjából: „a vers / dolga-e oda behatolni, ha versen még / azt is értjük, ami a testben, mely elménkre / fűtyül, hatást fejt ki, és tárgyunktól folyvást el- / térít, elmarasztalva benne, miáltal / fájdalmas szakítást eszközöl bennünk / a tárgy és annak eszméje között” (*Egy tűzfészek*).

Másfelől a léttapasztatatok ideiglenes rendezettsége csakhamar felbomlik, és az én konstituálódása kezdődhet előlről, mert az én időbelisége következtében a hátravetülés mindig más pozícióból indul,

és a más, újabb viszonyulások közepette „a vers, várakozásul, / hátramarad” – írja a *Romversben*.

A létezésről meglepett és megfélemlített Nárcisz soha nem ér el önmagához, nem ölelheti meg magát, megpillanthatja csak, aztán elmosódik alakja. A készülődés így ér véget. Végérvényesen? A vers, ami hátramarad. Marno János kötetét olvasva talán megtudjuk, hogy „a vers csak azért-e, / mert a válasz, míg él, ott romlik benne” (*Romvers*).

SZALAI ZSOLT

(*P'Art könyvek, Budapest, 2007,*
150 oldal, 1470 Ft)

SARAH S. EVANS –
KAPECZ ZSUZSA:

Pillantás a tengerre

A tenger: „hatalmas közhely” (Csoóri Sándor), éppen ezért lesz művészi témaként nehéz kihívássá. Kapecz Zsuzsa finom gesztussal, biztos kézzel operál a „végtelennek” tetsző vízmező erőterében, az általa adott perspektivizálás („pillantás”) jól kiötlött, kimunkáltan szerkesztett, s a mű megszólaló, szólam-birtokló kulcsfigurája viszonylatában pszichológiailag hitelesített. Amúgy kizárólag Kapecz Zsuzsa (vagy műbeli retorikai képviselője) dolgozik itt, hiszen a borítón

és a címlapon szerepeltetett „társ-szerzőről” a fülszöveg rögtön elárulja, hogy „kitalált lány”. Aki azonban valamivel mégiscsak több annál, mintha a cselekmény keretében felturbózott (érdekessé tett) *regényvers* elbeszélője, „papírizált” szerzője lenne mindössze: fikcionális létezmódja hangulatilag mintegy áttűnik az empirikus alkotóéba, aki Szomory Dezső és Kaffka Margit nyomán „úgy szeretne élni”, amint „megírja magának”. S ennek következtében aztán – állítása szerint – akként költi „szabadon alakítható életét”, ahogyan bizonyos Sarah S. Evans teszi, tenné...

Ezzel máris benne vagyunk egy szövevényes, apró megfigyelésekkel, cizellált részletezések sokaságával tarkított, egészében viszont gyakori idősíkváltásai, markáns emlékezet-visszajátszásai ellenére is határozott időmederben előrehaladó *román*, egyszersmind több szerelmi *románc* univerzumában. Utóbbiak között akad kamaszos izzású, felületes munkahelyi liezont megvalósító, és van biztos-illúziótlan házassági típusú is. Természetesen a házasság léthelyzete adja, az alapfigura megállapodott pozicionáltsága révén, a legtöbb lehetőséget az egzisztencia-értékelésre, múltidézésre, a reflexióra és képzelgésre, a liezoné pedig a nyers érzékiség és a kiábrándult középkorúság rezignáltságának láttatására. Végül (ám a szöveg menetében elől) az anyyi-