

vészet egyik uralkodó világképéhez, a magyar alkotók közül leghatásosabban Krasznahorkai, Bodor és Tar által megképzett vízióhoz a lepusztult, töredékes, foszló jelentésű világról. Persze ezek a szövegek éppen azt célozzák, hogy összerendezzék ezen jelentéseket, és ez – a korábbi megszorításokat figyelembe véve – azért is lehetséges, mert, mint már utaltunk rá, Lázár Bence András szövegei kifejezetten az individuumra koncentrálnak. Ha lehet beszélni önreflexióról a kötet verseinek esetében, az éppen a témavilágban nyilvánul meg: nem tudjuk függetleníteni magunkat azoktól a tényektől, amelyek a szerzőről megtudhatóak, korát, társadalmi helyzetét vagy akár tanulmányait illetően – hogy ez jó-e vagy sem, mindenki döntse el magában, azonban a szöveg értelmezéséhez jelentősen hozzájárul. Ebben a szövegvilágban ugyanis éppen az a megválaszolatlan kérdés a legnyugtalanítóbb, hogy tulajdonképpen miféle utolsó napról is van szó. A folyamatosan egymásra játszatott ciklikussággal végtelenített filmként látunk magunk előtt peregni egy apokaliptikus pillanatot, miközben azon törjük a fejünket, hogy milyen apokalipszis is történik. Így aztán a *Rendszeres bonctant* (Lázár előző kötetével, *A teraszról nézni végig*gel együtt) legkönnyebben egy magánmitológia töredékeiként lehet olvasni – és érdemes is így tenni, elvégre látásmódja, megfigyelési révény, melyekkel ezen töredékeket egy világnézet részeivé terjeszti ki, sokat tudhatunk meg magunkról is. Érdekes adalék egyébként, hogy a két kötet versei gyakorlatilag egy időben készültek, bár megmunkáltság tekintetében kétségtelenül látszik a különbség a második kötet szövegein.

Lázár Bence András új kötetének kapcsán elsősorban az a kérdés merül fel, hogy látásmódja, amely már első kötetébe is bele volt kódolva, fenntartható vagy fokozható lesz-e a későbbi alkotásokban. Mindenestre elméletileg látok erre esélyt, elvégre a tematika lehetséges változásai egy ennyire individualista (élmény)költészetnél – mely egyre inkább rátalál saját hangjára – már önmagában elégséges lehetőséget biztosít újabb anyagok verstárgyakká preparálására. Míg az első kötetben a családhoz való viszony kapott nagyobb szerepet, addig a *Rendszeres bonctan*ban ez elmozdul a másik nemről való elmélkedés, az azzal való párbeszéd irányába, és ez már implikál is egy kézenfekvő harmadik témakört, nem is beszélve arról, hogy a motívumvilágban is rejlenek további kiaknázatlan lehetőségek. Kíváncsian várjuk tehát a folytatást, addig pedig itt van nekünk egy felnőtté váló költő újra és újra fellapozásra érdemes kötete.

Izsó Zita  
**Tengerlakó**  
FISZ  
Budapest, 2011



Fekete Richárd

## MEGDÖBBENTŐ MÉLYSÉGEK

Izsó Zita első verseskönyve decemberben jelent meg a Fialat Írók Szövetsége gondozásában *Tengerlakó* címmel. A kötet négy ciklusa mindössze negyvenkét verset tartalmaz; a kompozíció esztétikáját tekintve az absztrakciótól a személyiségig ível, legalábbis erre engednek következtetni a cikluscímek (*Merülési szabályzat*, *Merülési napló*, „*Csőnd, ünnepségek...*”, *Merülési helyeink*).

A versek aktív befogadói magatartást igényelnek. Igaz, hogy a versszöveg hagyományos elemeit nem tűnteti el Izsó Zita, a rímelés, a kép-központúság és a potenciális történetek iránti vonzódás viszont mégsem nevezhető homogénnek. A rím – ritka használatának következtében – stilisztikai értelemben vett hatáspontnak tekinthető, amennyiben a főleg a képszerűség által meghatározott szövegek akusztikus bővítése a versélmény fokozására hivatott. A képek minduntalan provokálják a vizuális befogadást, a mehökkentés önmagában nagyon veszélyes művelete fogalmi ellenpontokban lel nyugvópontra: „mint az öregedő bőr, tágul a szeretet” (*Bentlakó*); „és ordít, de a torkán nem fér ki a lelke” (*Hang asszony*). A történetfoszlányok pedig egyrészt az egymásba íródó versekben kapcsolódnak össze (ennek legkézenfekvőbb példája a *Merülési napló* ciklus első két költeménye), másrészt az enigmatikus lírai alakok (a Fényfejű, a Látogató vagy a már említett Hang asszony) mögötti lehetséges narratívákban bújnak meg.

Az olvasói aktivitás elvárása már a kötet cím kapcsán is megfogalmazható, hiszen a *Tengerlakó* – a többi enigmatikus lírai alakhoz hasonlóan – nem ruházható fel konkrét jelentéssel. A cím értelmezésekor – a kötet Elena Kalis gyönyörű fényképét felhasználó borítójának megfelelően – a víz anyagosságának érzéki tapasztalata válik dominánssá. A Tengerlakó számára indifferensnek tűnik a környezet; ahogy a *közös tenger* zárlatában olvasható: „nem érti, miért kell mindig, mindenhol látnia egyet. / Akváriumokat az irodák asztalain. / Üvegkoporsóban a közös tengert.” A víz materiális jelenléte – az akvárium és az üvegkoporsó jól példázza ezt – a határvonalakat meghúzni képes tárgyak felől válik jelentéssé: „Mikor végre rácsavarták a vizesflakonra a kupakot, / zuhogni kezdett az eső” (*A rossz iker*).

A kötetben megszólaló hang a felvillantott szerepek ellenére egységesnek tekinthető, elsősorban az alkotói morál vonatkozásában. A fülszövegben G. István László által említett „merészség” nemcsak a képalkotás sajátja, hanem a témaválasztásé is. A *Tengerlakó* szokatlanul vesztélyes témákat ír meg, költői ethosza mérhetetlenül bátor. A kötetben ugyanúgy olvashatók abortusz témájú versek (*döntés után; Anna*), mint militáris közösségi struktúrákkal foglalkozó költemény (*Hibátlan sötét*). Úgy látom, a könyv gócpontjában a bűn leírása, illetve a bűn megjelenítéséhez szükséges nyelv keresése áll. Ez lehet a tétje az állandó nyelvi reflexiónak, mely a nyelvre nem anyagosságában, kritikailag tekint, hanem a névadás aspektusából szemléli azt. Ennek egyik legszebb megnyilvánulása az *Anna* című vers zárlata, melyben az abortált gyermek utólagos elnevezéséről olvashatunk: „De tudod, felejteni kell, / nem maradhat panasz a csukott száj mögött, / vagy fájdalom a varratok alatt, / mégsem állhatod meg, hogy utólag el ne nevezd. / Gyászkoszorúként dobod utána / ezt a két végénél összehajló nevet.” A névadáshoz kapcsolódó transzcendencia elsősorban a költői világteremtés és a megragadhatatlan valódi jelentés kapcsolatában érhető tetten. A *közös tengerben* megfogalmazott tézis – „a nagy szavak csak látványosságul szolgálnak, / sohasem szabadulhatnak igazi jelentéseik” – hol a halálhoz kötődik (lásd a *Beszélgetés* című verset), hol vallási horizonton jelenik meg (a *Vendégség* zárómondata jó példa erre).

A beszélő világteremtésének korlátozottsága, a demiurgoszi hatalom korlátai *Az első vacsora* című – stílszerűen a kötet utolsó darabjaként szereplő – versben figyelhetők meg leginkább. A korábban nyelvviségében megjelenített teremtés immár a klasszikus költőszerepet értelmezi újra. A vers szakrális, krisztológiai szférája inherens módon

íródik bele a kötet egészen átívelő háború kontextusába. Az újrakezdés nem csupán új morált követel, hanem a beszélő (az uralkodó) pozíciójának ellehetetlenüléséből adódóan új tényeket, fogalmakat is. E szigorúan személytelen szöveg szerint: „Új titkokat kell teremteni az elhúzott függönyök mögött, a sötétben”.

A meghökkenítő képalkotáson kívül két terepen mutatkozik meg félreérthetetlenül Izsó Zita tehetsége, költői potenciálja. Verszárlatai néhol elképesztően erősek. Az *Örökbefogadott halott* például a gyermeki világvilág megfogalmazásához – a vers a „Nem akarsz se macskát, se gyereket” sorral indul – a halál eseményét az alvással montírozza össze. A zárlat viszont a gyermeki szorongás feloldása helyett az alvás és az elmúlás oszcillálását artikulálja: „egy ideje már minden elkerül, / az összes élő elhagyott, / és hiába gyászolnál, / alvást színlel előtted minden halott.” Nehéz nem felidézni a *növésben* című vers utolsó sorait. Itt látható igazán a provokatív, váratlan logikai kapcsolaton alapuló képalkotás szerepe, mely az egzisztenciálisan meghatározott versvilágot képes megóvni a pátosz veszélyétől. A *Tengerlakó* megdöbentő mélységekbe merül: „Már úgy alszol, / mint egy csecsemő. / ökölbe szorított / kézzel.”

A verszárlatok mellett az emberi érintkezés tragikumának kíméletlenül higgadt ábrázolása ragadja meg az olvasó figyelmét. Az alkalmak korántsem hétköznapiak. A *boldogság következményeiben* négy férfi tesz erőszakot egy hazafelé tartó lányon. A vers első szakasza csupán pár sor erejéig villantja fel a „boldogság következményeit”, ám a situáció valószínűtlen – s ugyanakkor a mindennapok tragikumában létező – intimitása így is beleég az olvasó emlékezetébe: „a szerettei már nem érhetnek hozzá, / de még a ruhája alá is benyúlhatnak az idegen ápolók”.

A *Látogatók* című versben egészen bravúrosan ér össze a groteszk, személytelen együttérzés gyilkos energiája és a tárgyi (itt: a fogyasztói) világba ágyazódott rutin határozott mozzanata. A lírai beszélő szorongása igen elegánsan, poétikai szinten jelenik meg, a dikció mindvégig nyugodt marad, a jelenség pontos rögzítésének igényét a halál közelsége sem írhatja felül: „kitekerni egy nyakat / nektek csak annyi, / mint lecsavarni egy kólásüveg kupakját, / hangot is csak annyit adnék, / mint amikor az üveg nyitásakor szisszen a szénsav, / és a belső feszültség, mint a lélek, távozik”. Nem véletlenül ír G. István László „drámai térről”. A társas érintkezés ábrázolása iránti vágy már e kötetet megelőzően is megmutatkozott Izsó Zitánál: *Függés* című darabját a Színláz Társulat mutatta be, több – egyedül vagy Izsó Nórával közösen írt – drámáját díjazták különböző színjátékíró pályázatokon. A *Függést* olvasva

(Látó 2009/9.) bátran állítható, hogy Izsó azon ritka szerzők egyike, akik már pályájuk kezdetén azonos intenzitással (és affinitással) fordulnak több műnem felé is.

E méltató sorok ellenére Izsó Zitának még sokat kell dolgoznia, hogy makulátlan versvilágot hozzon létre. Képkalkotása még gyakran didaktikus, a kötet kisebb lélegzetű versei éppen a képek egyértelműsítése, megmagyarázása miatt tűnnek gyengébbnek. Egy verskötetnek persze szüksége van bizonyos fokú hullámzásra, a folyamatosan éb(e)ren tartott olvasói figyelmet nem árt néhol ellazítani. A kisebb megértési problémával járó versek esetében viszont egyelőre arányt téveszt a szerző, ezek feldolgozása ugyanis túl könnyű, fogalmiság vagy hiátus nélkül illeszkedik a tropológiai szinthez (*körforgás*), vagy meg sem jelenik, s így a vers technikai mutatóvanná tompul (*légzésgyakorlat*). E didaktikus-ság szigorú szerkesztői figyelemmel ugyanúgy kiküszöbölhető, mint a túlírtóság.

*A rossz iker* már idézett első két sora a következőképpen folytatódik: „Sehol sem találtak egy barlangot, a hova behúzódhattak volna, / csak mentek a legközelebbi menedékházhoz, / és tudták, már épp eléggé átáztak ahhoz, / hogy egy autó se vegye fel őket, mert összevizeznék az ülést.” Apróságnak tűnik az utolsó tagmondat magyarázkodása, a versek üres helyeinek kitöltése közben kialakuló befogadói szimpátia viszont az ilyen felsoroknál meginoghat. A versek mindezzel együtt képesek elfeledtetni az ehhez hasonló, didaktikus szöveghelyeket, és ez első kötet esetében – főleg, ha figyelembe vesszük a szövegszervezés egyéb vitathatatlan érdemeit – mindenképpen nagy dolog.

*A Tengerlakó* egy tehetséges, költői habitusát tekintve bátor és tudatos szerző első verseskönyve. Ha a következő kötet darabjai mellőzik a felesleges didaktikát és továbbra is ilyen magasan tudják tartani az olvasói ingerküszöböt, akkor Izsó Zita pályakezdését jelentősnek kell itélnünk.

Kertész Imre

**Mentés másként**  
*Feljegyzések 2001–2003*

Magvető Kiadó  
Budapest, 2011



Zsolnai György

**KRITIKA HELYETT**

Nem csupán könyvesemény, hanem bizonyos értelemben közéleti esemény is, ha Kertész Imre újabb kötetet jelentet meg. Főként akkor, ha az adott könyv sem mentes olyan felvetésektől, amelyeket a közélet is tematizálni tud. A Nobel-díj átvételének időszakából származó feljegyzéseket tartalmazza a *Mentés másként*, és mint ilyen, kiemelt figyelmet érdemel, ráadásul a jóval nagyobb időtávot átfogó *Gályanapló*hoz hasonlóan olyan szempontok is megjelenítődnek benne, amelyek az író életművének mélyebb értelmezéséhez feltétlenül szükségesek lehetnek.

Ugyanakkor nehéz eligazodni a feljegyzésekben, mert aligha jelölhető ki bennük olyan nézőpont, amelyből tisztán az írói problémavilágot lehetne szemügyre venni. A vizsgálódás hangulatát rendre megfestik a közelmúlt és a jelen politikai eseményei mellett a Kertész Imre Nobel-díja körüli nemtelen hadakozások éppúgy, mint az író ellentmondásos (most épp a *Le Monde*-nak adott) nyilatkozatai. Vagyis az értelmezőnek ezen körülményeket is figyelembe kell vennie munkája során, mivel mindezek a hatások beleíródnak az író személyes élettörténetén túl magába az életműbe is. A *Mentés másként* személyes feljegyzések egymásutánjából áll, amelyek publikálásával Kertész vállalta annak a kockázatát, hogy a bennük lévő politikai gondolatok és állásfoglalások, akármennyire személyesek vagy argumentálatlanok, az életművéhez kapcsolódó irodalmi vizsgálódás tárgyává válhatnak. Ezt csak azért szükséges leszögezni, mert a kortársak politikai apolitikája az affirmá-