

költemény-ciklus elejére csempészett *Első jelenet* (Shakespeare-rel szólva: „Brutus, te is?”), nemcsak az összeesküvés és az apagyilkosság későbbi tényét eleveníti föl az olvasóban, még mielőtt a császárrá lett nagy tehetség fiktív fiatalkori kalandját elmesélné a dráma, de igazolni látszik a görög kalózvezér jóslatát is: „Hejj, a végén zsarnok leszel, fiú. / Vigyázz, az a legboldogtalanabb. / Egy rabszolga, és nincsen semmije, / Éheznek és retteg, és megölik” (173).

A dráma hiteles karaktereinek kidolgozása során a költő olyan kényesebb témákat is érint, mint a rabszolga-felszabadítás, vagyis Gaius fordulatszerű barátsága korábbi perzsa szolgájával; a neveltjeivel fajtalanlankodó, hazug „szicíliai” Dadus ellentmondásos alakja (származására ugyan történik utalás, etnikumát azonban jótékony homály fedi, vagyis akár a *Háború* „fenekünkbe csípő Jutka néni”-jének alteregója is lehetne); vagy elkalandozik olyan irányokba, hogy mennyivel kényeztetőbb a hispán gasztronómia, mint a háború borzalmai. Szálínger beleérező képességét dicséri a Dadus recepcióesztétikai eszmefuttatása, mely olyan hitelesnek bizonyul, hogy Kármán *Fanni*jához vagy Weöres *Psyché*jéhez is hasonlíthatnánk: „Jaj, édes / [...] Bezártuk őket, ahova csak tudtuk / Magunkba, mert nem volt jobb ötletünk, / Miért nem jó, hogy emlékezhetünk rájuk? / [...] És, ha becsukjuk a szemünket, ők / Itt vannak, ugyanitt, bennünk matatnak, / Viszket tőlük a bőrünk, és karcolnak, / Azzal az érdes dologgal mibennünk, / [...] Elmennek, mert egy nap elmegy az összes, / És itt maradunk bepállott szoknyában” (144).

A tizenhét jelenetből álló *Köztársaság* című színmű minden bizonynyal az elmúlt húsz év legjobb drámáinak egyike, ahogy a kötet egésze is biztosan a közéleti kérdések művészi feldolgozásának a rendszerváltás óta készült talán legizgalmasabb vállalkozása. Látszólag tehát minden rendben van, még sincs semmi rendben. A fülszövegben feltett kérdésre ugyanis semmiképpen sem kapunk megnyugtató választ: „Hogyan lehet közünk saját magunkhoz a mindenkor többiekén keresztül?” Hadd zárjam magam is gondolatmenetem a kötet hátsó borítójának betyáros költeményével (ha már Amerika-feeling, talán némi szarkazmussal felidézhető, hogy globalizáció ide vagy oda, 2011-ben a magyarországi McDonald’s is előrukkolt a betyárburgerrel): „Semmi nincsen, mi ne lett volna már egyszer, / Csak mindig újabb betyárokkal verekszel, / Édes állam, s ahova el nem érsz, / Ott más a szív, a fegyver és az ész”.

Nyerges Gábor Ádám

Számvetésforgó

Parnasszus Könyvek
Budapest, 2011



Nemeh Diána

A NAGY KÖLTŐ ÉS A BALFÁCÁN PORHÜVELYE

„Dzsungeles versenyag” – mondja Tarján Tamás Nyerges Gábor Ádám legújabb, második kötetéről annak ismertetőjében. Valóban dzsungeles a 180 oldalnyi, tíz ciklusból álló kötet: nem csupán terjedelmes, de sűrű anyagról is beszélünk, ami még sűrűbben szövötté válik a mindent behálózó utalások, idézetek és formai játékok hatására. Az olvasáshoz Ariadné fonalaként használhatjuk a kötet két mottóját, a „s majd ha voltam, / fölkelte és sétáltat holtan”, valamint a „Voltunk mint ti, / lesztetek mint mi” sorokat, hogy kijelölje az olvasás irányát: a folyamatosság kérdéskörét. A feltámasztható múlt és a múlttá váló jelen nem csupán egzisztenciális kérdésre utalhat, hanem az olvasás-újravolvasás, írás-újraírás, a hagyományt folyton megváltoztató dinamikus megőrzés folyamatait is felidézi.

Költőként Nyerges ezzel egyenesen beírja magát a kanonizált szerzők közé, belép a hagyomány körforgásába. A kötet maga a belépésre való képesség, a költővé válás lépése is lehet: tobzódik a formákban, mintha stílusgyakorlatot mutatna be az olvasónak. A kötet terjedelméből adódik, hogy ezek a játékok az olvasás során a zsúfoltság vagy épp a túlkínálat érzetét keltik, nem segítve az olvasót a tájékozódásban. Költői világa a legkülönbébb, a klasszikustól a kortárs poétikai eszközökig terjed. Utalások és idézetek sokasága szövi át a szövegeket, a legkülön-

félébb kapcsolatokat hozva létre a kötet versei és a korábbi alkotások között, első olvasásra feltérképezhetetlenné téve a kapcsolódások rendszerét, a múlthoz való viszony megannyi apró vonatkozását. Ez kettős irányt jelöl ki az olvasásnak: a kötetet a hagyomány felől lehet érteni, míg annak olvasata a kötet felől válik lehetségessé.

Itt érkezünk el a címhez: *Számvetésforgó*. A két összetett szóból megalkotott cím automatikus ismételésre kényszerít minket: számvetés-vetésforgó, értelmezi agyunk a jelentéseket. A vetésforgó: az adott terület előre eltervezett vetési rendje, amely a föld optimális kihasználását szolgálja. A fogalom az előre eltervezett sorrendiséget emeli ki, amely épp ezért a jövőre irányuló temporális aspektus hordozójává válik.

A szójáték másik eleme, a számvetés azonban épp az ellenkező irányba mutat: a múltat vizsgáló, azt értékelő szubjektum sajátja. A számvetés maga lehet benső, az ember önmagával való szembenézése, amit az Esterházy-idézet, az azonos című ciklus két mottója is sugall, de számot vethetünk az egyén életén túlmutató múlttal, a minket megelőző hagyománnyal. Ez azonban a kötetben szubverzív tevékenység, nem rögzíti, hanem épp ellenkezőleg, megváltoztatja tárgyát: „én fölbérelem // a múltat / hogy íródjon át mer untat” (34).

A tipográfiai elkülönített vetés szó a kapocs szerepét tölti be, ahogy a magot termelő és a vetésből származó növény között a mag jelent kapcsolatot. A vetés, a termelés kezdeti mozzanata, a tudatos termékenység egyik olvasatként az írás metaforája adódik, amely így egyszerre folyamatos újraírása a már létezőnek, az elmúlnak, és beíródása az újnak, annak, ami ezzel a mozzanattal válik a körforgás részévé.

A kötetben kirajzolódó költői szubjektumra leginkább az jellemző, hogy ő költő. Az én ezáltal elkülönül a többiektől, akik nem költők, és egyre erősebb egységet alkot a kötet költőjeként feltüntetett névvel, amely egységet a névazonosság (Gábor) vagy egyes utalások erősítenek. A szerep egy aspektusa a költő és a világ kölcsönös kapcsolata: a költő költőként kezelése, akként való aposztrofálása a külvilág felől, míg ugyan ezen külvilág a költő témája és verseinek tárgya is egyben. A megalkotottság kölcsönös és a nyelv által létrejövő: a költőnek nevezett egyén attól költő, hogy ezt a szót használja rá a szöveg, amely szöveg nyelvileg alkotja meg/újra az őt körülvevő dolgokat és személyeket.

A *Himnusz* a *Szerzőhöz*ben a megszólított szerepében lévő szerző identifikációja külső megerősítést nyer, még akkor is, ha a szöveg ironiája a szerelmi beteljesülés elmaradásában csúcsosodik ki, megkérdőjelezve a költőtől nagyszerűségét: „ugye megértesz, ugye nem bánod, ugye

nem haragszol, ugye tényleg, soha / nem fogod versben (vagy másképp) felróni nekem, ugye leszel annyira / egészen nagy formátumú úriember, ugye nem élsz olyan – bár bízvást / egészen nagy formátumú – kicsinyes bosszúval, / hogy pisze orrom alá dörgölnéd: // hogy akkor én most helyetted inkább mégis azzal a jóképű orvostanhallgatóval” (26).

Másik szereplehetőség a költő-férfi, aki nem feltétlenül, avagy épp egyáltalán nem sikeres a nők között. A sikertelen férfi hangján megszólaló Petőfi-átirat, a *Csajaim* kontextust teremt a férfi-nő viszonyokat tematizáló versnek, és a megalkotott párhuzamban az ellentétes tartalommal csempészi be azt az ellentétet, amely a formai hasonlóság megőrzése miatt felforgató hatással lehet.

A költő-lét következő aspektusa, az identifikáció eszköze, ahogy majd azt az Orbán Ottóhoz kötődő textusok esetében is látjuk, a hagyományhoz való viszony központi kérdéssé emelése. Az alkotó én elődei bőrébe bújva írja újra az ismert szöveget, ahogy a *Petőfi váteszként a jövőbe tekint, enyhe idegenkedéssel*ben is. Nyergesnél az így létrehozott játékterek elsősorban a mostra adott reflexiók szinterei: „Egy gondolat bánt engemet, / hogy hülye bölcsészek fejtenek, / hogy mind tanult, de elfeled” (33). Ebben az ismételtsben az alkotó szubjektum szinte dicsek-szik verstani tudásával, utalásaival, idézeteivel. A kötet bemutatótérre válik, egy tudáspróba helyszínévé, ahol különböző műfajok és stílusok, hangok és hagyományok találkoznak, miközben mindennek konstruált, szabályok szerint működő voltára folyamatosan utal a szöveg.

A legmarkánsabb mind közül talán a fiatal költő szerepe, aki választott mesterét idézi (meg), hogy párbeszédet kezdjen vele. Külön ciklusként kerültek ezek a versek a kötetbe, *Levél egy idősebb pályatársához – helyett* címmel. Az Orbán Ottóval folytatott dialógus vele és róla folytatott beszélgetés, ahol az idősebb költő hol saját, hol fiatalabb pályatársa sorain keresztül szólal meg. „– Hívlak, Ottó, nyújtsd a karod, mikor szemem eltakarod. / – Vagyok, Gábor, mi a bajod, bár ez nem a te műfajod” (93) – az előbbihez hasonló megoldások szerencsére nem túl gyakoriak a kötetben, amit olvasóként örömmel konstatálunk. A beszédszituáció alapja, hogy a halott költőt fiatal társa hívja életre. Ez a megidézetség minden szinten érvényesül: a jelölt vendégsszövegek mellett a címek egyezése, a mottók, jelöletlen sorok vagy épp egy meghatározott szövegre írt válasz tesz arról, hogy a párbeszéd ne csupán egy fiktív szituáció, amolyan kerettörténet legyen, hanem a textusok közti mozgás az olvasó értelmezésében is párbeszédet alakítson ki. „*Szólítva őt egy verssorát idézem*” (89) – idézi elődjét, majd a megteremtett teret

játékra használva fel sajátta alakítja a jól ismert sorokat is: „Nagy költő s balfácán egy porhüvelyben!” helyett Nyergesnél „*A nagy költő és a balfácán porhüvelye*” (89) variáns található. A határozott névelő használatával a kettősséget mellérendeléssé változtatja, a személyt duplikálja, a Pilinszkyről szóló sort egy reláció, Orbán Ottó és a költői szubjektum viszonyának kifejezésére használja. A mellérendelés, az én és a költő szerepjátéka ad alkalmat arra, hogy sokszor iróniától sem mentesen helyezze magát a szerepbe, ahonnan folyamatosan reflektálhat önmagára és erre a viszonyra egyaránt. „Bólintok, nem egészen pontos, de határozottan lírai, / meg hát megy az egész hulla-metaforikához is. A hulla- / metaforikával kiegyezik, nem egybe szoktad írni az ilyet?/ Vállvonok, hogy (hogy!) én már túl vagyok azon. Hümmög, / hogy (!) azért itt túl, már ne is haragudjak, jelenleg csak ő van. / Ettől még inkább elhallgatunk. Elnyomjuk a fikciós, lírai cigit, / na jó, még pár perc költés, aztán megyek órára. Lírán innen, lírán túl. / Bólint az eltanult rímzslenggel (egybeírom, nesze neki), **hogy** kül. / Ennyi” (94).

Az (újra)írás játékká válik, a nyelv tematizálásává (*Ha én nyelv lennék...*), ami azonban nem minden esetben mutat túl önmagán. Mintha a formai játékok, a tradícióval való párbeszéd háttérbe szorította volna azt a törekvést, amit épp az egyik verse mottójául választott Nyerges Gábor Ádám: „*Meddig futja az emberségükből? / Ez írói jövőjük egyetlen igazán fontos kérdőjele*” (93). Az *Énvokáció*ban mint a kötet nyitóversében egyszerre elindul és érvénytelenné is válik ez a játék. Az „*így nem lehet írni*” (5) egyaránt vonatkozik a lírai szituációra és a szellemi örökség követésére, azonban ennél nem megy tovább, szinte végig megmarad ebben a szituációban. A megszólítás megismétlődik, a viszony azonban változatlan marad, a nyitóvers és a *Levél egy idősebb pályatárshoz* – helyett ciklus között elhelyezkedő szövegek nem változtatnak az értelmezésen, nem hozza őket játékba, szerepelhetnének akár egy cikluson belül, elfogadható lenne más rendezési elv, nem csodálkozunk rá a kompozíció feszességére, inkább a mennyiséget érzékeljük.

Az olvasó ebben a „dzsungelben” járva megtapasztalhatja a rengeteget, ahol a különböző textusok között néha az egyes szövegek részletei ragadják el végtelen játékba, néha épp az egész kötetre vetett pillantás. A hagyomány többrétű kezelése viszonylagossá és végtelen folyamattá bővíti az olvasást, ahogy az írás folyamatát is. A saját és az idegen előbb összemosódik, míg végül teljesen megkérdőjeleződik. A nyelv éppúgy nem lesz a költő sajátja, ahogy az olvasóé sem: „és visszabújnak vele a sírba a kölcsönkapott szavak” (180).

Iancu Laura

Kinek a semmi a mindene

Fókusz Egyesület –
Magyar Napló Kiadó
Budapest, 2012

Iancu Laura
KINEK A SEMMI
A MINDENE



Takács Éva

TÚL SOK A KERESZT

„A hited építéd, és zuhansz az állványról,
Mert nem mondtál le még minden bálványról.”

Neurotic: *Brék*

A Neurotic együttes legendás sorait juttatja eszembe Iancu Laura új könyve. Talán túlságosan merésznek tűnik ez az asszociáció, és rögtön felmerül a kérdés: milyen kapcsolat lehet az idén József Attila-díjat elnyert író *Kinek a semmi a mindene* című kötete és a fenti, Pajor Tamás szájából elhangzó sorok között? A válaszem az, hogy az idézetben megjelenő probléma, mégpedig a hit felépítésére való görcsös törekvés és az ezáltal előálló nehézségek uralják Iancu Laura harmadik verseskötetét (is). A fő kérdés persze az, hogy mi vezetett ehhez, és miért nem működik egészében ez a kötet. Az idézetben a nehézségeket a bálványokról való lemondás képtelensége okozza. Annak megvilágítása, hogy a „csán-gó költőnként” is emlegetett Iancu Laura esetében mi okozza a problémát, már sokkal nehezebb feladat.

A fűszövegben Szentmártoni János nem mindennapi küzdelmet ígér az olvasónak, melyben a költő magával a nyelvvel is birkózni kényszerül, hogy „kifaragja belőle az elmondhatatlant”. Ezenkívül említi még, hogy a költeményekben nem lesz tanulság, „csak titok és kétely, nemegyszer: katartikus csönd”. Az előbbiekkal nem is vitatkoznék, azt a belső küzdelmet, melyet a lírai én folytat önmagával, a nyelvvel és a