

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 mellérendelésé változtatja, a személyt duplikálja, a Pilinszkyról 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 elhallgattunk. 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 *Énrökáció*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 összemósodik, 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 válaszom 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 fülszövegben Szentmártoni János nem mindennapi küzdelmet ígér az olvasónak, melyben a költő magával a nyelvvel is birkózni kényeszerül, 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

szavakkal, egy percig sem kérdőjelezem meg. Sőt, emellett egyfajta külső küzdelmet az olvasónak is meg kell élnie: azt, amely arra irányul, hogy az elmondhatatlant valahogy mégis kihámozza a szavak kusza hálójából. Ez nemegyszer kudarcba fullad, annak ellenére, hogy a küzdelem tényleg nem mindennapi. Mindezek mellett azonban az említett titkok, kételyek és a katartikusnak nevezett csöndek számomra csak egy olyan magyarázat elemeinek tűnnek, amely legitimálja a kiforrottnak tűnő, az előző két verseskötet (*Karmaiból kihullajt, Névtelen nap*) egyenes ágú folytatásának, de nem meghaladásának tekinthető lírai nyelv létjogosultságát. Az ebben tapasztalható kiforrottlanság ugyanis nem magyarázható a kimondhatatlan körülírásának nehézségeivel. Ahogyan már a két említett kötetben is valamiféle hiány volt érzékelhető mind a versek formáját, mind szerkezetét tekintve, úgy jelen esetben sem érzek jelentős fejlődést. Bár a versek címei közül legalább tucatnyi él műfajmegjelöléssel (például *Ráolvasás, Ballada, Sírátó, Elégia, Óda, Vallomás, Archaikus ima* stb.), ezek mégsem követik a formailag elvárt kivitelizést. Természetesen egy-egy sajtóság kiemelése megtörténik, mint a *Ballada* című versben is, ám attól, hogy egy-egy nehezen értelmezhető képet látunk, melyet rendszerint (az utolsó versszak kivételével) a „ne aludj mert félek” (34) refrén követ, még nem mondanám, hogy egy balladát olvasunk. De ugyanez elmondható az imént felsorolt címekhez tartozó versek szinte mindegyikéről: a várt formai megoldások helyett csak üres, beváltatlan ígéreteket kapunk.

A kötetben található százegy vers öt egységre (ciklusra?) tagolódik. Ezek határa azonban elmosódik, s csak akkor döbben rá az olvasó, hogy hol is jár, ha a címként szolgáló sort vagy félsort valamelyik költeményben ismét maga előtt látja. A kötet egészét a következő, hangsúlyos témákkal jellemezhetjük: a hit, illetve Isten és a hozzá fűződő viszony; az anya, illetve a vele való kapcsolat; a szerelem és az ennek hiányából vagy reménytelenségéből adódó magány; a szülőföldhöz való viszony, a falu és a város közt feszülő ellentétek; valamint a félelem. Ezek a témák azonban nem az öt ciklusnak megfelelően oszlanak el, ami valószínűleg tudatos döntés eredménye, hiszen ezzel kifejeződik egy olyan, a lírai szubjektumban kialakult összetett problematika, amelynek egyik legfőbb jellegzetessége, hogy az említett kérdések egyáltalán nem különíthetők el egymástól. Ezáltal valamifajta megértésre is mintha csak akkor nyílna lehetősége mind a lírai ének, mind az olvasónak, ha szétbonthatatlan egységként, mondhatni káoszként hagyja érvényesülni ezeket az egymástól látszólag azért mégis elkülöníthető problémakörö-

ket. A ciklusokra tagolás azonban ráerőlteti a káoszra a rendet, amivel pedig az pontosan a leglényegesebb vonását veszíti el. Ezen a ponton pedig másodlagossá válik annak a nagyon erős, az egész kötetet meghatározó narratívának a lehetősége is, amelyet egyébként ez a zűrzavar jelenthetett volna. Ezt a meglátást erősíti a természet, illetve az évszakok változásának első ránézésre kaotikus volta is. A legtöbb versben találhatunk olyan elemet, amely mintegy hangulati aláfestést kínál az elmondottakhoz. Ez látszólag véletlenszerű, ám azzal, hogy például az anya-problematika rendszerint a tél képzetével párosul, máris rendszert találtunk a rendszertelenben, s így ez az ígéretes struktúráteremtő erő egy gondolati-hangulati alapon működő, következetlenül felhasznált elem marad csupán.

Sok a hasonló vers, a hasonló gondolat, melyek hasonló kifejeződési formát is kapnak. Gondolok például az olyan visszatérő elemekre, mint a roszdás szög, a fák, a temető vagy a tükör, melyek fokozatosan mélyebb összefüggések keresésére sarkallnak. Azonban ha csak a tükör példáját nézzük, amely megjelenik a lírai én identitáskeresésének eszközeként, természeti jelenségként (víztükör), amelynél gyónás hajtható végre (ezáltal Istenhez kötött), továbbá olyan médiumként is, amelynek segítségével az anya közelsége érzékelhető, felmerül, hogy ez vajon a tudatos kötet szerkesztés egyik eleme lenne? A vissza-visszatérő elemek inkább engednek a lírai eszköztár szegényes voltára következtetni, mint arra, hogy a már fentebb megfogalmazott, mindent magába foglaló, ámde kaotikus rendszer kihagyhatatlan részei volnának. Mert jól látható, hogy az utóbbi célkitűzésnek próbálnak eleget tenni, csak hogy a bennük érzhető görcösség hatására az olvasóban olyan érzést keltenek, mintha ezt már olvasta volna valahol. Úgy is mondhatnánk tehát, hogy ezeknek a szövegrészeknek sajnos nem sikerül a szöveg egészének szerves részévé válniuk.

Az, hogy a versek másodlagos rendezőelve a káosz, illetve hogy az olvasó folyamatosan keresi a talán meg sem lévő összefüggéseket, felveti azt a lehetőséget, hogy a szövegeket saját, kötetben elfoglalt helyükből kiragadva egy másik helyre, ezáltal másik kontextusba helyezze az olvasó. Ez újabb horizontokat nyithatna meg, de a káoszra erőltetett rend kompozíciója ezen a ponton is ellenáll, hiszen például az utolsó rész, a *Vályogfalak között az ég...* olyan hangsúlyosan a szülőföldhöz, az anyaföldhöz, ezáltal az anyához kapcsolódik, hogy valamelyest mégis egyiséget hoz létre. Főleg, ha figyelembe vesszük azt, hogy a kötet első részének címe (*Aki van, az fél*) és az utolsó rész utolsó versének záró sora

(„Miért félek, emberek?”) nagyon szépen keretbe foglalja a kötetet, és még nagyobb hangsúlyt ad az összes versben felsejlő kételynek és félelemnek. Ugyanígy a *Fogószik a füst a lánggal* című ciklus is viszonylag egységes és jól felépített rendszert alkot. Ennek a feloldhatatlannak tűnő ellentétnek két aspektusára hívnám fel a figyelmet. Egyrészt ha az említett két ciklus kvázi egységességét vesszük alapul, akkor a baj az, hogy a többi nem ilyen. Másrészt viszont ha az egységesség felbontása volt a cél, akkor ez a két rész sem szabotálhatná azt. Egyik eljárás sem bontakozhatott ki igazán, a kettő kombinációjából született ez a furcsa kötetkompozíció.

A legnagyobb problémát azonban a szakralitás kérdése jelenti számomra ebben a kötetben. Ismét a fülszöveghez nyúlok, amelyben Szentmártoni János így fogalmaz: „Iancu még a szerelmet is szakrális síkon éli meg.” Még a szerelmet is. Amit ezek szerint nem úgy kellene. Azonban még ha úgy is kellene, és tényleg minden csak a szakralitáson keresztül válhat ebben a rendszerben értelmezhetővé, akkor sem indokolt az a mindenfajta önreflexív mozzanatot nélkülöző erőszakosság, amit a szerző alkalmaz szinte minden egyes versében. A transzcendenshez fűződő viszonyt lehet és kell is hangsúlyozni, finom utalásokkal, áthallásokkal. A Krisztussal való hasonlóságot is ki lehet fejezni, párhuzamot lehet vonni. De sajnos itt nem áll meg a költő. A szakralitás díszletté válik, amely nem meghaladhatatlanságában és kikerülhetetlenségében lesz jelenvaló; nem áthat mindent, hanem beborít; nem részét képezi valaminek, hanem elburjánzik. Nem találok a titkokat, mert mindent elborít a kereszt, a szenteltvíz, a templomtorony, az oltárképek, a rózsafűzér stb. Ez működhetne akár a kierőszakolt hit reflektált ábrázolásaként, de itt erről szó sincs. Csak azt látjuk, hogy ebből a kételyekkel teli hitből nincs kiút, hinni kötelező. Ezt egyébként több szöveghely is alátámasztja. Például a *Láz* című versben olvashatók a „kutyára dér... muszáj hinni... igen... / Ma is csak magam mellé fekszem” (53) sorok. Ugyanígy az élet is követelményként van aposztrofálva: „félek, hogy élni kell úgy is, ha nem / muszáj” (19), míg másutt az élettől és a haláltól való ugyanolyan mértékű félelem így fejeződik ki: „Félek, hogy élni kell, / félek, hogy meghalok” (103). Ehhez kapcsolódóan fontos lenne még kiemelni az idő múlásától, illetve a körköröségtől való félelmet, valamint azt a passzív várakozást, amelyben kicsúcsosodik az, hogy a lírai én mennyire tehetetlen. Nemcsak étellel és halállal, de szerelemmel, emlékekkel, anyával, szülőfölddel szemben, továbbá az ezekhez kötődő viszonyban is.

Iancu Laura kötetének címadásával kiemeli a *Lakatos Demeter* címet viselő verset, ami fontos mozzanat, mert általa megérthetünk néhány dolgot. Például azt, hogy a szerző úgy tekint magára, mint egy meghatározott hagyomány folytatójára. Lakatos Demeter, az első csángó költő hitvallása a szülőföldre iránti szoros kötelék tekintetében követendő számára (ez megmagyarázza azt, hogy mindkét korábban említett kötetben, és a *Kinek a semmi a mindene* címűben is kvázi elkülönítve találunk a kifejezetten a szülőföldre, illetve a szülőföldnek szánt verseket). Ugyanakkor ez a követés mintha minden probléma nélkül merülne fel. Pedig az, hogy miként lehet ma Lakatos Demeter költészetének folytatójává lenni, egy olyan kikerülhetetlen kérdés, amelyre magának az ezt elhatározónak is illene reflektálnia. A másik kiemelendő figura Pilinszky János (nagyon jellegzetes soraival tűnik fel talán túl sokszor is a versekben), aki a vallásosságát soha fel nem adó költő min-tájául szolgál.

Úgy gondolom, hogy a jelen kötet problémaköreinek egymásra épülése és egymástól való elválaszthatatlansága leginkább a *Karmaiból kihullajt* és a *Névtelen nap* című kötetekben kialakított atmoszféra folytatásaként értelmezhető – amennyiben a folytatást ismétlésként értjük, hiszen az előző köteteket sem formailag, sem tartalmilag meghaladni nem tudta a *Kinek a semmi a mindene*. A formai-tartalmi hiányosságok enyhítése, a gondolati és strukturális megoldások megkeresése, a szakralitás árnyaltabbá tétele mind olyan feladatok, amelyek a későbbiekben még Iancu Laura előtt állnak. Egy sajátos, egyedi költészet kialakításához elengedhetetlen, hogy ha le nem is mond róluk, legalább átértelmezze bálványait, tisztázza magában azt, hogy miképp lehet az általa kijelölt hagyományok folytatója úgy, hogy az ezekhez kapcsolódó súlyos problémákra irányuló reflexió is helyet kapjon írásaiban.