

Reszkető jelek között

SZOLCSÁNYI ÁKOS: A FELSZÍNÉRŐL

Szép Ernő *Néked szól* című versének lírai alanya közvetlen beszédet intéz utódjához. „Csüng a végtelenségen”, melynek csodás ambivalenciája, hogy ugyan meg nem ragadható, de átélhető. Elpanaszolja azt a költői felismerést, hogy nem képes „határtalant csinálni” vagy „orvosságot a halál ellen tanálni”, s örömét úgy tűnik, a környezet és a (kül)világ ismétlésére való ráhagyatkozásban és rácsodálkozásban leli, melynek leírása lehetetlen: „Te nem lehet leírni, milyen szép volt az ég fenn / S milyen szép volt a nagy víz s a föld akármely tájon / Milyen szép volt.” Az egyetlen vágy, ami beteljesülhet, és amit meg mer fogalmazni a szerző, az az, hogy esetleg nyomot hagyhat az utókornak. Ezért költő-utód a megszólított, aki talán majd ugyanúgy megismétli, felmondja az ő költészetét, ahogy ő maga is aláveti magát a világ ismétlődésének. Így nyomot hagyhat maga után a *vers* is, akár a folyó, a táj, a felhők a csodálóban, ha nem is egy örökérvényű gondolatot, de legalábbis egy emlékét valakinek, aki, mint juh „a sűrű nyájban”, az emberi világ tömegében, „nyugtalanul megy, fejét felfúrja, béget.”

Szolcsányi Ákos második kötetében olvasható szövegeinek mottói mind ebből a versből valók. *A felszínről* című gyűjtemény pedig olyan „hősöknek” állít emléket, akik amúgy nem arra törekednek, hogy önmagukról tudósítsanak, csupán arra, hogy leéljék életüket vagy elvégezzék feladatukat. A *felszín* jelentése itt: lemondás a metafizikáról, a világ dolgainak megfejtéséről; a szövegek egyszerű életképek, rutinos mozdulatsorok „ábrázolásai” etikus odamondás vagy értékítélet nélkül. A bemutatott személyek, pontosabban alakok egy-egy szituációban, társadalmi, munkahelyi, magánéleti pozíciójuk, tehát mindig valamiféle viszony felől nézve jelennek meg: az anya, a mexikói, az öreg, egy játékmackó, a kamionsofőr, a sebész, én, ő vagy a városi rágcsálók. Az „alakok” pedig azért jó szó, mert közel áll a *felszín*hez, ami pedig – még ha csak azért is idéződik meg, mert egyedüli menedéket jelenthet a világ megértéséért folytatott küzdelemben, biztonságos élet- és költői mozgásteret – nem lesz a cinikus lemondás szimbóluma. Jogosan. Mert nem a *felszín*-e az a „hely”, vagy „érintkezési felület”, ahol az élet játszódik, ahová az események beírják magukat, egy absztrakt test, melyen megtagadhatatlan nyomait hordozzuk mindannak, ami történt velünk? Ennyiben a *felszín*, ahonnan és amiről a tudósítás érkezik, nem tárgyilagos felsorolásban mutatkozik meg, Szolcsányi kötetete ezért nem is pusztán lajstrom, sokkal inkább egy album, ami látszólag közömbös formátumokról emlékezik meg.

Az első ciklus címe, *Az alaktalanok*, az egész olvasása után válik leginkább érthetővé. Míg a rákövetkező két ciklus versei egyfajta viszony alapján rendeződnek cím vagy téma alá (*A szeretők; A dolgozók*), addig *Az alaktalanok*ban olvasható szövegek kevésbé plasztikus figurák, sokkal inkább elvont fogalmak köré szerveződnek. Még valószínűbb, hogy az alaktalanság itt a meghatározott viszony elmaradását és a sokféleséget egyaránt jelenti. A második és a harmadik ciklus valamilyen szorosabban köthető egy-egy központi fogalomhoz, témához, karakterhez, az

első viszont a *felszín*nek ugyan megfelelő, de konkrétabb altéma alá nem rendelhető szövegeket tartalmaz. És bár nem feltétlenül tekinthető egy verseskötet kapcsán hibának, ha egy-egy alkotás nem kapcsolódik szorosan az őt tartalmazó ciklus címéhez, egy ilyen albumszerű kötet esetében talán megérné a szigor, mert az olvasó jelentést, összefüggést keres a cikluscím és a versek között.

A *felszín*-témáról eddig mondottak kapcsolatba hozhatóak a kötet legtöbb darabjának olvasói tapasztalatával. A *vízjel* egy képet ír le, melyben a bemutatott képen „látható” lírai én melletti másik személy lehet maga a „címszereplő”; a kép talán egy kapcsolat emléke, bizonyítéka: „Ezen a képen rád nézek, a rendezői bal felé. / Alig lógsz be: a képernyőmon két centire, / ha öt fokot fordult volna a kamera, barátunk / kitörölte volna a képet és csinált volna egy / másikat, mert rajtad a fókusz.” Bármire vagy bárkire utal is a képről lelógó személy, ottléte pusztá jelölése, bizonyítéka valaminek. A vers pedig nélkülöz mindenféle bonyolult értelmezést és emlékeztet: a (víz)jelszerűség megmarad a felszínen, a másik (víz)jele egyszerű nyom. Hasonlóakat sugall *Az ingyenc* című vers is, melynek alanya a következő mottót írná étterme szalvétáira: „Az élet azoké, akiknek / rendszerre nincs esélyük.” Ez a mondat kiemelkedik a vers egészéből is, ezért nem túlzás kiemelt figyelmet fordítani rá. Utalhat ugyanis a *felszínen* zajló életre, a vitalitásra, melyet a rendszerszerű életvitel ellaposít. Nietzschei gondolat ez, mely a spontaneitás mellett teszi le a voksát. Ugyanakkor tágabb értelemben ismét gondolhatunk a nagy metafizikai gondolati építményekkel való szembenállásra is: az élet a felszínen zajlik, a fogalmak és rendszer(szer)űség elkerülik azt.

A *Hasfelmetsző Jack* – mint ahogy egyéb későbbi szövegek is – már olvasható a kötet magyarázataként, jól illeszthető a *felszín* és a megragadhatóság párbeszédének kontextusába. Az egyes szám első személyű megszólaló egy névvel, Hasfelmetsző Jack-kel azonos: „Amíg nem kapnak el, tisztaság: / csak nevemé a bűn. Rossz előérzetem / nincs, hiszen ha lelepleznek, azonnal / megtudom: az én ügyemben senki / nem habozna.” Amíg a szabályokra, az anyakönyvi névre és tulajdonosának testére hivatkozó jogi diskurzusba be nem vonódik, amíg el nem kapják, addig ő csak név és mítosz, mint „Mark, a hentes, Mary, a tanárnő”, egy sablon, pusztá „bemutatkozás”. Távolságot tarthatunk vele, távol marad tőle a megértés diskurzusa. Egyszerű példával élve: amíg nem kerülünk *egy hasfelmetsző jackkel* kapcsolatba, addig rajonghatunk érte, addig pusztán név és sablon, de amint közel kerülünk hozzá, minden megváltozik, bevonódunk egy intimebb párbeszédbe. A *Hasfelmetsző Jack* példája mutatja, mit is érthetünk a versgyűjtemény esetében album alatt, hogy miként gondolkozhat ez a kötet az általa „felszínesen”, ám mégsem minden cél és empátia nélkül bemutatott alakokról. A *felszínről* olyan album, melyben ismeretlen, távoli, idegen emberekről és tárgyokról őrzünk leírásokat, s akiket az albumba foglalásuk lát el jelentéssel – vagy legalábbis megjelöl.

Az *alaktalanok* ciklusban olvasható többi portréverset leginkább nyelvezetük és ezzel szoros összefüggésben értelmezhetőségük alapján lehetne leginkább csoportosítani. Találkozhatunk itt olyan darabokkal, melyekben, bár egy viszonylag sematikus, köznévi cím megjelöli a bemutatott személyt, nem egyszerű közel kerülni hozzájuk, nem könnyű rekonstruálni a helyzetet, melyben megszólalnak. Így a portrék vagy szituációk, melyekben megismerhetnénk őket, biztonságos fogód-

zók hiányában viszonylag nyitottak maradnak. Olyan versek esetében, mint *A ficsúr*, *Az öreg*, ez inkább zavaró, kidolgozatlan, míg *A mexikói*, a *Te* és főleg *A némák* című szöveg izgalmas fejtegetésre ad lehetőséget. Utóbbi érdekességét az adja, hogy a „némák” szó kibontása jelentéstanilag két irányból, szó szerinti és metaforikus olvasattal is megközelíthető. A vers e lehetősége abban rejlik, hogy csakugyan megmarad a *felszínen*, leírása vehető valóban sémának, mintának, de bravúrosan sikerült figurális nyelvnek is: „Két / macskánk és kutyánk elszőkött, / mielőtt megszokhatták volna a / nevüket. Arra mentek barátnőink / is...” Lehet itt szó arról is, hogy a némák nem tudják szólongatni állataikat, így azok elkallódnak, nevükre nem hallgatnak, de arról is, hogy e megnevezett „némák” szerencsétlen személyiségek, akikre még kutyájuk sem hallgat. S ugyan elméletben ez a nyitottság jól illeszthető az eddigi *felszín*-diskurzushoz, többségében mégis jobban sikerültek azok a versek, melyek – bár tartják magukat ehhez a sematikusághoz, felcsínességhez – valamennyivel több referenciát nyújtanak az olvasónak. Ilyen például a *Pánik*, *A magántanítvány*, *Az üldözöttek* vagy *A gyülekezet*. Mindegyik jól követhető és egyszerű, jelenet-, esetleg életképszerűek, de ebből a hétköznapi-ságból kiemeli őket egy-egy aranyköpés. „A szenvedélyekbe, tanította a századik rakományt ünneplő érsek, a kétségbeesés vezet, de végül az okai lesznek” – olvashatjuk például *A gyülekezetben*.

A második ciklusban tovább szélesedik a paletta. Tárgyak és állatok portréi is megjelennek, és bár az előbbire példaként hozható vers, a *Követ szeretmi*, inkább a tárgyhoz való kötődést sejteti, mely ennyiben rögtön magyarázza *A szeretők* ciklus elnevezését is, jellemzően nem ilyen szövegekkel találkozhatunk. *A plüssmaci* című versben például maga a játék szólal meg és meséli el a tulajdonos bátyja általi meggyaláztatását: „a bátyja bezzeg okos, / annak tart, ami vagyok, ennél rosszabb / egy plüssmedvével nem történhet, egyszer / összekaptak, és Ő elment, a bátyja áthívta / a barátait, középre ültettek és rámvették / a muris kis kamaszdákójukat.” Az empátia jegyében megszólaltatott objektum is tisztában van tárgy voltával, az együttérzés irányába itt csupán annyi, hogy megszólalhat, semmi több, egyszerű hangkölcsonzésről van szó. „Milyen volna, ha a tárgy beszélne?” – tehetnének fel a kérdést e vers kapcsán, melyet talán a prosopopeia alakzatába oltott realista lírának lehetne nevezni. De nem ilyen egyszerű a dolog, a vers nem együttérző, inkább együttérzése sugall, rámutat, s hogy mindez egy antropomorfizált tárgy kapcsán merül fel, különös feszültséggel telíti a szöveget.

Hasonlóan működnek az állatos versek is. *A patkányok* és *A kőbor kutya* elsőre szintén inkább tárgyilagos leírásnak vagy bemutatásnak volna mondható. A róluk szóló beszéd itt most még inkább felszínes, sablonos, nyilván, mert nem szólalnak meg, s mert őket mint a felszínen végigsuhanó alakokat ismerjük, és azért is, mert csak annyit tudunk meg róluk, amennyit egy külső szemlélő sejtethet. Feltehető azonnal a kérdés, hogy ilyen versekre egy album teljessége vagy sokszínűség miatt, esetleg a városportré hitelessége miatt van-e szükség, vagy a szövegek célja valóban az empátia kifejezése és felkeltése volna? Talán a *másik* felszínének és a teljes idegenségnek a megértése és kimondása vezeti a költőt, vagy annak az empatikus vágyának a kifejezése, hogy a világon minden, ami van, elnyerje a megbecsülést, vagy csak figyelmet kapjon egy perc erejéig.

A bemutatás, a felsorolás és az albumszerűség esetében ugyanakkor fennállhat a monotonitás veszélye, amit Szolcsányi azért kerül el sikeresen, mert a karakter- és alakleírások logikájukat tekintve változatosak. Míg ugye a kutyáról szóló vers harmadik személyű leírás, addig a plüssmackó maga szólal meg. A *férfiak* című versben pedig olyan megoldással él a szerző, mely kifejezetten dinamikát ad a szövegnek, s az olvasót is keményebb munkára ösztönzi. A szöveg sajátos szerkesztésmóddal élve egy prostituálton keresztül utal vissza a címben megjelölt férfiakra. Rögtön az első sorok felkeltik az emiatt adódó feszültséget és az olvasó figyelmét: „Tőle nem kérdeznak semmit. / Nem neki fizetnek, őt csak / megsimogatják, búcsúzóul a / felhasználta, megőrzött testtől.” A vers legerősebb mondata mégis az, melyben a nő tárgyiságára, a prostituált–kunsaft viszonyra és ezzel együtt a kötetben egyre összetettebben artikulálódó megértésre terelődik hangsúly: „A visszajáró férfiak eleinte / kiváltanak, a kezét is megkérnék, / lassan értik meg, hogy nem lehetnek / fontosak, ha ő sem az...” Kérdés, hogy vonatkozhat-e ez a példa arra, miszerint a dolgokhoz, tárgyakhoz, személyekhez való meghatározott viszonyunkon kívül nem tudunk kapcsolódni az éppen adott a *másikhoz*, hogy nem tudunk kívül helyezkedni e kapcsolaton? A viszony mint előfeltevés ennyiben megkerülhetetlen és áthághatatlan. Az *Esteban* című vers – más nézőpontból demonstrálva ugyanezt – vélhetően éppen e viszony előtti idegenséget, bizalmatlanságot és félelmet tematizálja: „ahogy rám néz, / mintha ismerné azt a / valakit, és megértene, / hogy én még félek tőle.” Esteban – egy számunkra idegen név, egy sebhely az ajka fölött, „mintha / folya az orra”, és egy tekintet, melyről leolvasható annak tudomásulvétele, hogy észrevettük. A sebhelyesek felismerő tekintete ez.

Az utolsó ciklus olvasása közben egyre közelebb kerülünk a kötet megértéséhez, talán mert egyre jobbak a példák, a szövegek, mintha egy ötlet és módszer időbeliségének lennének a tanúi – vélhetően azok is vagyunk. A *halottkém*, mely tehát már *A dolgozók* között olvasható, ismét nem egyszerű egyes szám harmadik személyű jellemzés, egy testvérpár ellentéte és párhuzama révén ismerünk meg két nőt: „Foglalkozásom gyakran összekeverik a húgoméval, / ő halottmosó a városiban, de talán azért is, mert ő / Ágota, én meg Ágnes.” Nyelvi játékok vezetnek a finom, ám mégis lényegbevágó megkülönböztetést: Ágota és Ágnes, egyikük halottmosó, a másik boncoló, „ki tisztít, ki tisztáz” – mondja Ágnes. Két külön munka, két filozófia és világnézet. Az összevető bemutatás ismét mozgalmas és szemléletes: „nekem eszembe nem jutna / beszappanozni egy halottat”. Az ilyen versek – visszaulva még például *A férfiakra* – arra hívják fel a figyelmet, hogy legtöbbször az összehasonlítás, az egyik dolog másik mellé állítása, az el-különbözés tapasztalata teszi megragadhatóvá a dolgokat.

Érdemes tehát az utolsó ciklus esetében kiemelt figyelmet fordítani arra, hogy itt dolgozza ki a szerző legjobban a *felszín*-tematikát. A szakmai szigoruk szenvtelenségében bemutatkozó alakok még közelebb visznek minket a felszíni sűrűlódás gondolatához, mely a másikkal, az idegen sokasággal való találkozást a mindennapok között jellemezheti. A *sebész* című vers plasztikai sebésze a kötetben megszőkött közömbösséggel mesél a munkájáról: „Hozzák az esküvői videókat, ilyen / volt anyu, ilyen voltam, egyedül a / műtét utáni szoktatás érdekes, és az / nem a mi osztályunk feladata.” Az ő esete azért jó példa, mert szakmájában állandóan a

profizmus, melynek fényében csak megmunkálandó anyagnak tekinti az emberi testet, és az együttérzés határán imbolyog: „akiket szeretek, azokra nincs igazán / szavam”. „Túl vagyok a lelken, mondta egyikük” – a sebész úgy találkozik anyagával, ahogy e kötet szerzője a magáéval, az empátia és a nemtörődömség, a pusztá megmutatás és a beleérzés határait feszegeti. Érdekes épp emiatt, ahogy *A kamionsofőr* című versben a fuvaros azt mondja, „hanghordozót vagy könyvet pedig elvből / nem szállítok”, a visszapillantóján lógó keresztről lefeszégeti Krisztust, mintha tiltakozna minden mély értelem és jelentés ellen. Ezt igazolják az utolsó sorok is: „A rendszám-tábla cseréjekor is ragaszkodtam / hozzá, se betűszó, se évszám / ne legyen, töredékekben sem.” Ugyanakkor egyéb versek is az interpretáció hiányát vagy az arra való képtelenséget, valamint ennek szakmai szükség-szerűségét szemléltetik. *A humorista* olyan dolgokról ad elő, melyekről állítása szerint nem tud beszélni, s a kimondás ambivalenciája épp abban áll, hogy humoristaként szól nagyapja haláláról: „Szavam most sincs arra, milyen volt / a nyári látogatáson nagyapám holttestére / nyitni az ajtót.” Mégis a vers végén közömbösség-ről tudósít bennünket: „a vér / nyugalma nem változott meg, hiába / hallottam, ahogy lüktet, / láttam, ahogy alvad.” *A sintér, A sebész, A humorista, Az idegenvezető* című versek drámaisága, hogy emberi testekkel és jelentésekkel dolgoznak, lépnek velük naponta rutinszerűen kapcsolatba, mely gépiességtől aztán az emberi érték egészen lekopik, s a viszony felszínessé válik vagy felszínes marad.

Zárásként olyan verseket emelnék még ki, melyek talán ars poeticaként is érthetők – legalábbis e kötetre vonatkozóan – és megerősítik eddigi olvasatomat. *A jelek* című vers a szó mulékonyosságát és ambivalens véges végtelenségét írja le egészen érzékenyen, azt a tényt, hogy szükség van rájuk a beszédhez, ugyanakkor illékonyak: „Róluk lehetetlen, de mindig / általuk. Érdemes csak / azt, ahogy kitar-tanak, / kicsit mindig reszketnek, mint a kéz, ha élő.” „Köztük vagyok napszamos” – mondja a vers lírai énje, s ő talán költő lehet, esetleg a kötet szerzője, aki a jelek között munkálkodik, ám elismeri: mindez ennyi, s ahogy a végén írja: „Fogadni / nincs mire.” Mintha csak egy idegenvezető lenne a jelek világában, ami *Az idegenvezető* szoros olvasatát illetően nem is túlzó kifejezés. „Munkám felsorolás” – olvashatjuk már ebben szövegben, mely egy olyan foglalkozást mutat be, ahol az elvárás a rámutatás, ami ismét felszínesség: a hídról nem mondhatja el, „ki ment át rajta, / ugrott le róla”. Elvégzendő feladata eltakarja a dolgok jelentését: „egyetlen pillantás sem tapad egyetlen / konkrét köré sem, a báméskodás / bölcsesség” – de nincs rá idő, mert a nézelődő célja csak annyi, hogy elmondja, *ott* volt.

S ismét csak a nyomokról van szó, mely *Az én* című verset olvasva olyan felszínként határozódik meg, mely valóban a napi létternek felelhet meg; ez a felület, mely a világgal érintkezik. Mert az én „Átlátszó, mint egy köröm. / Reggelente a zuhany / rátetoválja az / ártatlanság sápadt / rózsaszínét, majd a / teendők élő-láncot / vonnak köré estig.” A dolgokkal való érintkezés hagy nyomot e *tabula rasa*ként értett *én*en, mely az interakció, a másikkal való súrlódás hiányában átlát-szó, nem látható, semmilyen, maga is – a mindenkori *másik* hiányában – nyomta-lan. Eszerint a testi/szellemi felületen hagyott nyomok teszik láthatóvá a dolgokat és az embereket. Ez újabb értelmes, filozofikus kibontása a hívőszónak, melyre a kötet épül. S bátran állítható, hogy a többségében jól sikerült *felszín*-interpretációk

nem pusztán főnevek szemantikai és asszociatív kibontásai. A megszólaltatott problémák kortárs filozófiai diskurzusokba illeszthetők, melyek a metafizikai megközelítés és az érzéki közvetlenség vitájába írják be a kötet verseit. Nem érvelnek sem a nyelv, sem a pusztá érzékiség mellett, gesztusuk a rámutatás, mely talán sem az előbbivel, sem az utóbbival nem azonosítható egyértelműen. (*Kalligram*)

MAKAI MÁTÉ

A lét feltérképezhetetlensége

MOLNÁR ILLÉS: HÜLLŐK ÉS IZZÓK

Visky András a kötet fülszövegében egyfajta sajátos létköltészetként definiálja Molnár Illés verseit. A *Hüllők és izzók*at azonban felfoghatjuk testköltészetként, vagy akár város- és térköltészetként is, hiszen a kötet világát alapvetően ennek a három tapasztalati mezőnek dinamikus diszkurzív összjátéka rajzolja körbe, mégpedig oly módon, hogy léttapasztalat, testtapasztalat és tértapasztalat elválaszthatatlanul egymáshoz tapad és szétszalazhatatlanul átallegorizálja egymást a kötet lapjain.

A *Hüllők és izzók* három fő részre tagolódik. A „Vaktérkép” címmel ellátott első ciklus 21, cím nélküli, számokkal megjelölt verset foglal magába; a „Hüllők” nevet viselő középső egységet szám szerint 8 darab, külön címmel ellátott kompozíció alkotja, míg a zárószekvenciába – „Izzók” – 16 vers tartozik. A cím részleges hiánya figyelhető meg az utolsó szerkezeti egységben is, amelyben nem a számok, hanem a vastagon szedett első verssorok, sortöredékek hordozzák a beazonosíthatóság kényszerét. A kötet címében sugallt olvasat a második és a harmadik verscsoport, a „Hüllők” és az „Izzók” között feltételez organikusabb egységet, míg a kötet nyitányaként artikulált „Vaktérkép” így egyfajta bevezetőként viszonyulna a két összefüggő sorozathoz. A metonimikus szinten is „szervesebb” kapcsolat azonban nem a kötet címbe foglalt „Hüllők” és „Izzók” között épül ki, hanem a „Vaktérkép” és az azt követő „Hüllők” viszonyában, mivel a két verscsoportból kiolvasható egy halvány narratív szál, amely a könyv monumentális záróakkordjaiban végül visszavonhatatlanul feloldódik, felfüggesztődik. Németh Zoltán a kötet bemutatóján felvillantotta egy a kötet egészére kiterjeszhető narratív olvasat lehetőségét, melynek központi figurája a posztapokaliptikus tájba vetett, a nyelviségben önnön magányával küszködő utolsó ember. Németh pontos és találó belátását kiterjesztve és továbbgondolva kirajzolódik előttünk a világ gyógyíthatatlan negativitásában meghatározott szubjektum létkeresésének, végtelen bolyongásának és feloldhatatlan szenvedéstörténetének narratívája. A kötet nyitósoraiban aposztrofált költői én szülővárosának és születése abszolút locusának – a kórháznak – visszavonhatatlan pusztulásával szembesül. Hátborzongató otthontalanságra ítéltetett, mivel az otthon és az eredet inentől kezdve elérhetetlen számára. A jelentésadás bizonyosságát és egyértelműségét szavatoló eredet felszámolódom, a szubjektum kiüzetett a lét, a nyelv és a jelentés teljességének Paradicsomából, a bizonytalan-