

ez volt elég erős „ahhoz hogy magával emelje rántsa szakítsa az egészet / külsőségeivel – belsősegeivel az egész adriát”, úgy a háború azt eredményezi, hogy „naponta aggatták egymást henteskampóra / ezek a testvérnépek”. A horog és a kampó, a szétszakítás és a gyilkolás azúr háttér előtt játszódik, vagy az azúrért, az azúrban, amelyet éppúgy lőnek, mint az ellenséget: „magát a tengert lőtték [...] magát a tengert csak úgy valami különös dühvel / az azúrt / *Az Úr-t* mert egyfajta vallásháború is folyik / úgy gondolják ha másét lövik nem a sajátjukat lövik”.

Saját és idegen így válik eggyé az Adria szimbólumában, egy olyan kötetben, amely a délszláv háborúkat nem feldolgozza, hanem annak lenyomata. A babér nem jelenthet dicsőséget, itt nincsenek győztes hadvezérek, de van közös múlt, közös gyökerek és az azúr tenger. Noha az első megjelenéstől számítva eltelt tizenhárom év, a szövegek erején ez nem sokat változtatott, Tolnai Ottó versei olyan gazdagsággal bírnak, amely nemhogy elviseli, hanem követeli az állandó újraolvasást. (*Jelenkor*)

GOROVE ESZTER

Élő anyag

ERDŐS VIRÁG: EZT IS EL

Egy újszerű lírai hang, egy sajátos versnyelvi ábrázolásmód önmagunk és környezetünk újraértésének ígéretével kecsegtethet. Ez a lehetőség azonban hamar elvárassá válik, amint kiderül, hogy a művek közéleti témákra reflektálnak. Főként, ha azok robbanásszerűen érkeznek, hiszen akkor hagyjanak nyomokat, rendezzék át környezetüket, okozzanak sebeket: úgy romboljanak, hogy azzal valami mást, lehetőleg jobbat építsenek fel. Az utóbbi évtizedek közéleti versei aligha tudtak min-dennek maradéktalanul eleget tenni, s a kritika ezen panaszáin Erdős Virág *ezt is el* című kötete sem enyhít. A kortárs közéleti költeményekkel szembeni elvárásaink lassan igazodnak ahhoz a belátáshoz, hogy mára hiábavalóvá vált a költőben társadalmi szószólót, a költészetben pedig a történelmi érvényű megszólalás lehetőségét keresni. Az *ezt is el* rámutat arra, hogy ennek ellenére a költészet nem hagyta el a közéleti terepét, sőt, immár másként és máshonnan is megközelíti azt.

„Rímekkel megfejelt, katatón ritmusban elősorolt veszteséglisták” – írja az *ezt is el*ben szereplő verseiről Erdős (Urfi Péter: „*Súlykolják kifulladásig*”, <http://magyamarancs.hu/konyv/sulykoljak-kifulladasig-85083>). Ezzel a kijelentésével nem csupán elé megy az imént summázott kritikai szövegeknek, hanem olvasási és értelmezési javaslatot is felkínál. A kötetben található versek „katatón ritmusa” a limerickeket, bökverseket, makámákat, mondókákat és a rigmosos közköltészeti hagyományokat idézik fel, melyek játékosan, improvizatívan, néha könnyeden, máskor virtuózan bánva a nyelvvel állítanak elő sűrű, strukturális állandóságon és rímkényszeren alapuló, ütemes lüktetésű strófákat, sorokat. Az *ezt is el*ben ehhez a ritmikai játékosághoz és szerkezeti leszabályozottsághoz a hiányzóknak vélt szociális és emberi értékek megjelenítése révén olyan erőteljes közéleti témák kapcsolódnak, mint az emigrá-

ció, szolidaritás, politikai és társadalmi felelősségvállalás, politikum és egyén viszonyának, az egzisztenciális biztonságnak a kérdése. Szerves részeivé lesznek a szövegek képi-metaforikus megoldásainak a sokszor terhelt jelentésű kifejezések, történelmi és kulturális utalások, ami problematizálja a képi elemek jelentésrétegeinek azonosítását, felfejtését és értelmezését – a formai megoldások és a közéleti tartalmak összetapadása sajátos enigmatikusságot kölcsönöz a műveknek. Többről van szó annál a citátumban is implikált felvetésnél, mely szerint a kötet tárgyként elképzelt hiánylisták gyűjteménye csupán, amelyekhez a rímek is eszközszerűen társulnak, s a versek túllépnek az aktuális közéleti, politikai eseményekre adható közvetlen, jól azonosítható reagálások szintjén. Az említett formai megoldások, költészeti hagyományok felhasználása nem példa nélküli a kortárs magyar lírában (vö. Sebestyén Attila: „*light verse*”(?), Debreceni Disputa, 2005/6, 56–60.), de úgy tűnik, a szövegeknek ez a fajta anyagszerű alakíthatósága rejt még magában kiaknázható lehetőségeket.

Legtöbb esetben ezek a redukált „veszteséglisták” egy pragmatikai szituáció létrehozásával („szóljatok légyssi a”, „hagytam hogy”, „na most akkor mondjátok meg”) vagy egy esetleges kijelentéssel („van egy ország”, „emlékszem még minden megvolt”) feszítik ki a versek szerkezeti fonálát, amire gyöngysorként felfűződnek az egymást ritkán magyarázó vagy árnyaló, így akár felcserélhető, folyamatosan rezonáló történelmi, közéleti utalások. A művek dinamikájában a referenciapontként elgondolt elemek kifejtetlenségük miatt aligha tudnak tényleges viszonyítási alapként működni, a mellérendelések révén nem beszélhetünk fokozásról, s így a megképződő nyugtalanság végső, katartikus feloldása is elmarad. Állandósul a nonkonformitás-érzet. Az elmélázó olvasásmód lehetőségét a versek sodró üteme bár felfüggesztheti, a lírai hang állandó zaklatottsága, a mellérendelések sokasága és azok elrendezési, megidézési logikájának reflektálatlansága olyan felfokozottságot kelt, amely után jogosan fogalmazódhat meg az olvasás ütemében elszalasztott értelem visszakeresésének igénye. A hiányos kontextualizálások („egy népszámlálás margójára”, „hungarista hecckampány”) nem irányítják az értelemképzést, a jelek olvashatóságának irányát az ellenállás gesztusával mindig rendelkező lírai hang sem jelöli ki.

A kvázi referenciák a valahova való eljutás ívét lerajzolhatatlanná vagy legalábbis esetlegessé teszik. A *magyar konyha* „mindent bele leve”, a *szóljatok légyssi a* című vers mindenkihez címzett megszólító felhívása, az *én vétkemben* az országa bűneit felsoroló, azokért egy személyben vezeklő megszólalója révén, a *Ma* címűben a „pillanatnyiségbe zártan mindenbe belehelyezkedés” lehetőségével játszva a művek egy univerzális, átfogó kép elkészítését végzik el. A versbeli ábrázolásmódot és a kötetszerkesztést ezért a panorámaképek elkészítésének logikájához tartom hasonlatosnak. A *pan* (minden) és *horama* (látvány) szavakból megképzett elnevezés egy olyan képkészítési mód a fényképészetben, amely egymás mellé igazított, összefüggő, így nagy látószögű képsorozat elkészítését jelenti. Ez az eljárás a festészetben is megtalálható, legismertebb hazai példája a Feszty-körkép, s talán ez, a festészet a versek gyűjtéskényszeréhez jobban idomítható hasonlat. A 360 -os látószöveget megképezve a versnek, „festménynek” lehetősége van önmagába visszafordulni, eltüntetve ezzel a narratíva kezdő és végpontjait, s egy

általános, lehetőség szerint minél több elemet bemutató „ábrát” létrehozni, ahol visszaszorul az igény a makroszintű képek, kifejtések iránt, hiszen az együtt látás gesztusa kerül előtérbe. A kép így bárhonnan olvasható, az elemei összeilleszthetőek, akárhonnan indul is a tekintet – ez nem csak a versekre, de véleményem szerint a kötetre, annak olvasási stratégiájára is igaznak tekinthető. Ez a „képalkotói” gesztus tarthatja egyben a lazán összefűzött elemeket, ehhez párosul a versbeni megszólalás beszédaktusa és a szövegek merev formai strukturáltsága. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a panoramikus eljárás mód értelmezői metaforaként működhet, teljesen lefedni a művek működési mechanizmusát nem képes; a panorámaképeknek eltérő a kulturális és mediális viszonyrendszere, más értelmezési stratégiákkal felfejthetőek, más viszonyulást engednek és követelnek meg az alkotótól és a befogadótól. A kötet versei kapcsán azonban van egy olyan médium, amelyet nem pusztán értelmezői metaforaként kell szóba hozni.

„A költészet írott szöveggént végül is halott anyag.” – tesz ismét a munkásságára nézve megfontolandó állítást a költőnő (Hermann Veronika: *„Jelentem, se rákos, se terhes nem vagyok”*, http://divany.hu/stilfuresz/2013/06/14/egy_korszak_hangja_interju_erdos_viraggal/). A műveiben megfigyelhető versnyelvi megnyilatkozásmód merevvé stilizálja a költeményeket, megteremtve ezzel egy pergő ütemet, ami miatt a szövegmondásból kifejlődhet egyfajta énekbeszéd, hasonlóan a dallamos, recitáló gyerekversekhez. A kötet versei azonban ennél is közvetlenebbül kapcsolódnak az énekelhető dalokhoz: „Az 57. oldalon lévő vers címében idézett mondat Kollár-Klemenc László szellemi terméke. A kötet címe részben erre utal” – olvasható a könyv borítójának hátsó fülén. Az „ezt is elviszem magammal” sor egy zeneszám lehetséges refrénjeként fogalmazódott meg a Kistehén együttes frontemberében, amely Erdős közreműködésével állt össze dalszöveggé (*Ezt is elviszem magammal...*, <http://www.vers.hu/hirek/920>). Ennek refrén nélküli változata versként került be a kötetbe, s jelentős többlettartalommal tölti fel azt, miként az a könnyűzene felől is bekapcsolódik a közéleti témájú alkotások diskurzusába, kiegészítve ezzel az értelmezés kereteit. Ez a szöveg ritmikailag, értelmileg és érzelmileg pontosan illeszkedik a kötetben található többi vershez, nem billenti el a kötetkompozíciót, sőt, a *Rájátszás* projekt keretein belül további dalok is készültek/készülnek, ezúttal a kötet versanyagából. Ezekben a művekben a valóságot ábrázoló és egyúttal teremtő lírai hangnak a világ, melyet lefest, elidegeníthetetlen sajátja, a lírai én a társadalmi környezetéről leválaszthatatlan individuumként szólal meg a behelyezkedés, a benne levés állandósuló, kizökkenthetetlen pozíciójában. A tömegből kiálló, de annak mindvégig része maradó lírai én a soha meg nem elégedés kritikus hangját egy magától értetődően felvett szószólói szereppel együtt ölti fel. Nincs ez másképp az *„Ezt is elviszem magammal”* esetében sem, s talán érdemes lehet elgondolkozni azon, hogy mennyiben hathatott újszerűen ez a felállítás a jelenkori zenei mainstream egyik feltörekvő zenekarától. A hazai populáris zenei irányzatok közül az olyan alternatív rock- és popzenekarok, mint amilyen a Kistehén is, más műfajokhoz képest jelenleg érzékenyebb viszonyulást mutatnak a társadalmi kérdések, szociális problémák iránt. Kollár-Klemenc zenekara a költővel való közös munka előtt is érintette az emigráció kérdését *Jó csávó a Markó* című számukban, amelyben az egzisztenciális nehézségek, a gyökértelenség és a

fiatalkori céltalanság, továbbá az ebből adódó érzelmi és fizikai kötődés hiánya az itthoni boldogulás lehetetlenségét jelenti, s a dal szereplője önkéntelenül követi a boldogság, a kiteljesedés ígérését külföldre. A 30y új albumán (*Abogy elképzelttem*) található *Disszidálók* az előbbihez hasonló képeket, okokat és tétet mozgat. A *Kivándorló blues* címet viselő Quimby-szám ezektől eltérően az erkölcsileg és morálisan kiüresedett hazájából menni akaró, sőt, menekülni kényszerülő kiábrándult individuum panasza. A Lovasi András nevével fémjelzett Kiscsillag új, *Szelek* címet viselő albuma egy „roncsország, egy végletekig zombisodó közeg” képében festi le Magyarországot. A Vad Fruttik *Embergépe* és az azzal párbeszédbe állítható *Nem hiszek* című száma a sivár környezetbe és kilátástalan helyzetbe kerülő, közönnyel született és azon szocializálódott individuum képét tárja elénk. Ezek mindegyike egy hibás rendszerre, a tarthatatlan közállapotok visszásságaira és viszontagságaira kívánnak reflektálni, megjelenítve és hangsúlyozva hibáit, ostorozva azok eltérőit és alakítóit – csakúgy, mint Erdős szövegei. A korábban említett kritikus-befogadói elvárások a közéleti költeményekkel szemben talán itt, ebben a médiumban érvényesíthetők ma; a jelenkori média- és nyilvánosságszerkezet véráramába kerülő zenei produkciók képesek megszólítani azt a közönséget, amelyik nem kívánja elfogadni a fennállót, ami lehet a politikai rendszer, egy ideológia, a közakarát, a közhangulat, vagy mindez együtt. A lista további olyan dalokkal bővíthető, amelyekkel Erdős „veszteséglistái” jelentős hasonlóságokat mutatnak, így a rájuk jellemző, a költészet közelmúltját tekintve szokatlan (legalábbis ritka) megoldásmód a könnyűzene felől nézve kevésbé újszerű, sőt.

A műfajok között húzható határvonalak kontúrjai elmosódnak látszanak, s Erdős munkássága kapcsán joggal merülhet fel dalszöveg, slam poetry és rap kategóriáinak viszonylagossága (az utóbbi két műfaj ugyancsak rendkívüli kritikai érzékenységet tanúsít a hazai közéleti történéseket és a politikai akaratképzést illetően). A műfajok kérdése azért is válik fontossá, mert jelen esetben a közöttük történő átjárás médiumváltást eredményez – megváltoztatja a kritikai véleményalkotáskor érvényesíthető értelmezői stratégiákat az, hogy milyen műfaji keretek közt és milyen mediális térben történik a vizsgálódás. Mint ahogy már arra utaltam, ez a médiumváltás jelen esetben a szövegek kiterjesztését, nem pedig tényleges megváltozását jelenti, így továbbra is érvényesnek tekinthetők a kötetre vonatkozó állítások. Habár a szövegek szerkezete, karakterjegyei nem módosulnak, érvényesülési lehetőségeik, fórumaik, a befogadás és értelmezés feltételei megváltoznak.

Írott szöveggént talán jobban érvényesül a versek enigmatikussága, a nonkonformitás érzetét a halmozott és terhelt fogalmak mellett a belső hallás számára sokszor agresszíven pergő ütem is megeremti. Azok egyenetlenségeit azonban jótékonyan fedeli el a hangszerelt ének: beépülnek a kényszeresnek tűnő megoldások, végződéses, feloldódik a monotonitás, hangsúlyt kapnak a szlogenszerű sorok. Könnyűzenei produktumként hatékonyabban igazodnak a szövegek a befogadó kulturális közeg várakozási, tapasztalati és cselekvési teréhez, jótékonyan hasznosul a művek zeneisége, ritmikai játékossága. Érdemes lehet azt is megemlíteni, hogy a limerickekhez hasonló verstani-poétikai megoldások egy ideje a másodlagos szóbeliség médiumaihoz köthető műfajok, leginkább a reklámok eszközeivé váltak; a gyorsan pergő, ötletes rímek, szójátékok, rövid, szlogenszerű sorok ma

főleg a szóbeli előadáskor, multimediális térben tudnak érvényesülni. Kortól és kultúrától függetlenül mindig izgalmakkal teli, amikor az irodalom felfedezi magának az adott nyilvánosságszerkezet nyújtotta lehetőségeket, s, ha csak egy kis időre és próbajelleggel is, de kilép a köré épített keretek közül. Nincs ez másként az *ezt is ebben* található versekkel sem, amelyek a hangszerelt dalokkal együtt sajátos példáját adják az izgalmas, kölcsönös műfaji keveredéseknek. (*Magvető*)

VIGH LEVENTE

Világsarok, non+

BALÁZS ATTILA: SZÉP KIS TÖRTÉNETEK

A vajdasági Zentán megtelepedett *zEtna Kiadó Vulkáni Helikon* elnevezésű sorozata 2014 ünnepi könyvhetén a harmincadik kötetéhez érkezett. A jubiláris alkalomra a könyvfolyam leginkább olyan művet kívánt meg, amelynek jellege összhangban van a sorozatcím ellenpontosító dinamikájával. Balázs Attilának korábban két műve is megjelent itt: *Világsarok non-stop* (2006), *Világsarok+* (2011). A „vulkáni Helikon”, a gondolat- és szövegábrázolás tüzes képzetének éreztetésére keresve sem találhattak volna alkalmasabbat a *Szép kis történetek*nél. „No, csak lassan a testtel” – emelné fel mutatóját az író, azt fejtegetvén példának okáért, hogy a helikon – igaz, kisbetűvel kezdve – főleg a katonazenekarokban használatos, kör alakban hajlított, nagyméretű rézfúvós hangszert is jelent, a kontrabassztubát. S neki volt egy kissé kopaszodó ismerőse, aki ugyan tucatnyi parókát tartott a friziderben, de sosem hordta egyiket sem, persze az is igaz, hogy a felesége a lőszergyári futószalagot hagyta ott egy csak lencsén élő szekta kedvéért. Ez a férfi, vagy talán ennek egy rokona, a fagyoszentek táján, esténként, sohasem korábban tizenyolc óra negyven percnél, a vulkánkitörésre emlékeztető hevességű hanghátással, a szélkakasokat is megolvasztó hővel bassztubált.

Balázs Attila könyvének címe – *Szép kis történetek* – mellett nem mehetünk el szó nélkül, nem is tesszük, előbb azonban jelezniünk kell: az elbeszélésekként meghatározott, elegyes műfajú, esemény- és cselekménydús történetek, a mese és a sztori közt hintázó, kavargóan színes, groteszkbe játszó íráskor lényegibb vonása – az előző két *Világsarok*hoz hasonlóan – az előadás hangszerelése, stilisztikuma. Hangnem, tónus, moduláció, szövegkezelés. Természetesen mindkettőre – az anyagra és az anyag megmunkálására – igaz jelképesen a szerző vélekedése, amelyet nemrég tett egy nyilatkozatában: „Az én meséim tojás alakúak”. E kijelentésnek az új kötetben is olvasható egy variánsa, sok más beszélgetésben elhangzott különféle formákban (2004-ben, 2009-ben stb.). Balázs Attila oeuvre-jének lényegi homogenitása folytán mindazok, akik írtak már valamelyik alkotásáról, elég nagy biztonsággal idézhetnek később is állásfoglalásukból (ha bölcszet vetettek papírra, megerősítik, ha téveset, legalább nem követnek el újabb tévedést). Jomagam 1996-ban, egy tallózó jellegű esszé tanulmányban, a Balázs pályáját tudvalevően végig-