

írható le, dísztelen letisztultságuk, kimértségük azonban van annyira erős, mint a más irányzati poétikák ihlette versek. A *Töredék*ben ilyeneket olvashatunk: „Sokkal vagyok adósod, Antónia / néha már azt hittem nem is voltál húsból és vérből / oly vastagon rakódtak rád az emlékek pókhálói [...] egyszer acéldobozba raktad szívedet és azóta senki sem látott sírni // Sziléziában születél és az atyád takács volt”. Az *Elsüllyedt dalban* talán van némi a szürrealizmus látomásosságából, de még így is megengedi magának, hogy a vers egyetlen sora annyi legyen: „Este van”. S aztán még ilyeneket olvashatunk: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám [...] viharok jönnek a csodák uszályával / egy ismeretlen zuhatag alatt várakoznak étlen-szomjan / a csillagok lépcsőzetén sorfalat áll az idő”. E versek kapcsán akár az is felvethető, hogy megelőlegezik az ekkor még számozott költeményei felénél járó Kassák későbbi költészetét.

(*bef*) Felvetett szempontjaim alapján talán kitűnik, hogy a Reiter-líra – ha mégoly szűk is a korpusz – rétegzett és gazdag, s különösen az általam szürrealistának és konstruktivistának mondott szövegei szolgálnak izgalmas, a későbbiekben alaposabban is vizsgálendő kérdésekkel. Hogy ez ilyen összetettségben láthatóvá vált, Balázs Imre József érdeme. Persze, ahogyan utaltam is rá, néhol lehetett volna másként (a fordított és a szekundér szövegek tekintetében még gazdagabban) szerkeszteni ezt a kötetet – e megjegyzést azonban nem a hiányosságokat felróvó kritikus teszi, inkább a magyar avantgárd iránt érdeklődő, telhetetlen olvasó. (*Kriterion–Polis*)

MOHÁCSI BALÁZS

Odüsszeia a nyelv birodalmában

GÉCZI JÁNOS: TÖREK

Él a biológia tudományában egy kifejezés a nyolcvanas évek óta, a „kiterjesztett fenotípus”. Az idea (extended phenotype) Richard Dawkinstól származik, és arra utal, hogy az egyes egyedekhez olyan erősen hozzájárul a mikrokozmoszuk: az eszköz, amit rendszerint használnak, a konstrukciók, amelyeket maguknak alkotnak (legyen az bármiféle építmény, viselkedési modell vagy a gondolkodás eszközei), hogy azt testének organikus elemeihez hasonló, elmaradhatatlan részének kell tekintenünk. Ezek a konstrukciók jó része átörökített, s nemcsak az egyes egyedek alakítják azt, de azok is visszahatnak az adott faj evolúciójára. A fenotípus ilyen kifejlett konstrukciójának tekinthető az ember világában a gondolkodás moduláris eszközeként felfogott, átöröklött és folyamatosan alakított, mentális környezetnek tekinthető kultúra és nyelv is.

Az elképzelést olyankor érezhetjük nagyon találónak, valahányszor mesteri eszköztudás birtokában született művészi teljesítménnyel találkozunk. Hiszen úgy érezzük, hogy valósággal eltűnik a művész (zenész, festő, költő stb.) és eszköz között a testhatár. Egy zongoravirtuóz esetében úgy érezzük, a billentyűket úgy kezeli, mint más a lélegzetvételt; aki látott már képzőművészt alkotás közben,

tudja, eszközei épp olyan könnyedséggel engedelmeskednek a gondolatainak, mint a keze; szépirodalmat olvasva pedig az a felismerés hoz zavarba, hogy a szövegben beszélő nyelv egyszerre a beszélőn kívüli, játékba hozott anyag és mégis leválaszthatatlan a beszélőről, ráadásul egymásra hatásuk olyan egyidejűségben történik, hogy megállapíthatatlan, melyikük is valójában a beszélő és melyikük az elbeszélő.

A kiterjesztett fenotípus fogalmával ilyen értelemben természetesen bármilyen, mesteri tudás birtokában született kötet kapcsán előhozakodhatnánk. Ami miatt Gécz János *Törek* című kötetét olvasva ez mégis indokoltabb lehet az átlagosnál, az az, hogy a *Törek* beszélője, elbeszélő világa és beszédmódja éppen abból a fénytörésből mutatkozik a leginkább különlegesnek, amely az átöröklött (költői) nyelvet az alakíthatósággal szemben alakítóként, visszahatóként érti: a versben beszélő én meghatározó környezetének minduntalan a nyelv és a szöveg hagyomány fizikailag érzékelt világa mutatkozik, a beszélő én legszemélyesebb fájdalmai a megkerülhetetlen nyelvbe ágyazottság üvegén át érzékelődnek. Olyannyira, hogy azt mondhatjuk, hogy a 34. *Törek* sorai: „teremtette / az univerzum az embert, / hogy önmagát megfigyelje.” bátran parafrázálhatóak a kötet ars poeticájának megragadására: a költői nyelv teremt itt egy beszélőt, hogy rajta keresztül önmagát figyelje meg és önmagáról beszéljen.

A kötet első verse, a *képvisel* jelzi az egész kötet poétikai tétjét. Az eszközként, referensként használt, köznapi nyelv világából itt máris megtörténik az átlépés a költői nyelv univerzumába. A földről való elstartolás pillanatai ezek, a szerző jegyzetének köszönhetően, mely jelzi a kötetben szereplő versek eredeti megjelenési helyét, s így egy korábbi szövegvariánssal összevethetjük, „élőben követhetjük” és figyelhetjük meg, ahogyan a vers nyelve elszabadul a gravitációtól, a szavak eloldódnak referenciájuk súlyaitól, hogy mint nyelvi objektumok váljanak a szemlélés tárgyává. Lebegő világba érkezünk, ahol a szavak „üres” formáját vehetjük szemügyre: „amikor a mondatba préselt lenyomata / mondja el mindazt, / amely a rózsza, / ami hol piros, / hol sárga / hol pedig „,” ahol a mondatból hiányzik az alany vasmacskája: „Akkor nem sejlik többé elő, / mily széles kanyarokkal / és hogyan kígyózik át a sötét tölgyerdőn.”, s ahol az utalószavak (amikor-akkor) semmi mondaton kívülre nem mutatnak, hanem a szöveg belső szerveződésének tájékoztató pontjaiként funkcionálnak. S ha előbb a „rózsza” szó áttetsző testén keresztül vettük szemügyre lehetséges referenseit („hol piros, / hol sárga, / hol pedig fehér”), a vers a szavak fizikai tulajdonságának másik oldalát is megmutatja: „Egyetlen szóval bármi eltakarható, / válik a káosz olyanná, / mintha a kozmosz, / mintha a várt alkalom, / az esemény volna, / amelyben örömét leli a tömeg a téren, / a vérpad előtt.” Míg az előbbi esetben az áttetsző, üres szótest mentes mindenféle etikai tartalomtól is: („Ilyenkor nincs büntudat.”), a szavak másik, elfedő tulajdonsága azonnal invokálja a nyelvhasználat politikai, hatalomhoz és erőszakhoz láncoló béklyóit. „A törvény csupán az, amelyet hóhér-szavával / a martalóc képvisel.” Ha a vers nyitánya mindannak a vállalásnak, amit itt a nyelv saját tudásáról elbeszélni kíván, ámulással teli utazásra vállalkozunk a továbbolvasással.

A huszonhét verset tartalmazó kötet nem tagolódik ciklusokra. Szerkezetének a kötet címét is adó *Törek*-ek közé ékelődése ad valamiféle visszatérő szabályossá-

got. A *törek* szó jelentését illetően valamelyest hagyatkozhatunk anyanyelvi meg-
 érzéseinkre is, de szerencsére a fülszöveg kisegít bennünket, olvasókat: a törek a
 gabona cséplése után maradt töredezett gabonaszárak összessége, melyek között
 elvértve üres gabonafejek is akadnak, s így szolgálnak a szarvasmarhák ededeléül.
 A *Törek* cím alatt jegyzett, sorszámossal ellátott szövegek töredékes versek, versfor-
 gácsok – könnyen érthető tehát az analógia –, az üres gabonafej azonban már köl-
 tőbb kép, sőt, a kötet nyelvpoétikai reflexióinak igen mély rétegeibe vezet. „Értel-
 me nincs a nyelvnek / csak annak, aki a nyelvhez tartozik” – mondja ki a 40. *Tö-
 rek*, a 97. számú pedig: „idővel vettem észre, hogy a pohár, / túl azon, hogy az
 összes fényt átengedi a testén / mely érkezik a csillagokból, a tűzvészéből, gyertya-
 lángból / a kezem mellett, bármely italt magába fogad”. Nehezen álljuk meg, hogy
 ne kezdjük el hosszasan citálni a kötet nyelv- és költészetfilozófiai szempontból
 releváns sorait, melyek különlegességét éppen az adja, hogy nem a filozófia leíró,
 hanem a költészet teremtő nyelvén szólalnak meg, azaz nem csupán állítanak va-
 lamit, hanem egyidejűleg meg is történik általuk, amit állítanak.

Mert itt, átlépve a nyelv univerzumának súlytalanságtól szédületes világába, a
 valóságra való vonatkozathatóság zéró fokán is van történés, tisztán a nyelviség-
 ben. Például ilyen egyszerűséggel: „Tolnai-versből érkezik / a karsztról az aranysa-
 kál / s a Géczi-sorba távozik”. Vagy ez, a szubsztancia és forma ok-okozati vagy
 kronológiai szétszalazhatatlanságát lenyűgöző tömörséggel felmutató mondat: „Töl-
 cséreket fújnak petúniák”. Minél többször olvassuk el ezt a mondatot, annál job-
 ban elszédülünk, akár a farka hegyét kergető kutya. Hiszen „[a] végéhez közel a
 kezdet” (80. *Törek*). A gyakran alkalmazott rondó forma, a „köröcskés”, s a kötet
 egészének körkörös szerkezete („kis túlzással szólva egyetlen hatalmas rondóvá
 szerveződő roncsolt rondósorozat”, ahogy Csehy Zoltán állapítja meg a kötetről)
 nem külső dísz, hanem lényegi szervezőeleme ennek a szövegvilágnak, amely re-
 ferenciális pontjait minden nyelven kívüli helyett a nyelv és a szöveg-hagyomány
 dimenziójában jelöli ki önmaga számára.

Ez az önmagába forduló, fraktálszerűen kibomló dimenzió egyfelől a sok meta-
 poetikus szöveghelyzetben nyilvánul meg, s ennek velejárójaként a nyelv fizikai
 környezetként való ábrázolásában: „lepottyan az ég, ez a ringlószilva. / Ahol volt,
 nem maradt más, csak a szófolt, / ahogyan ott marad a lengés, ahol volt a hinta.”
 (27.) „Ahogyan ott marad a lengés egy pillanatra, / ahol szállt a hinta.” S amilyen
 hamar hozzászokunk ahhoz, hogy létigét úgy lehet arrébb tenni ebben a szövegvi-
 lágban, mint egy padot, olyan kíváncsian fordulunk afelé, hogyan képződik meg
 és viselkedik az *én* és a személyesség ebben a nyelvuniverzumban. A személyes-
 ség ugyanis, várhatóan, egészen másféleképpen szólalhat itt meg, mint az alanyi
 költészetben. A *Törek* személyessége alapvetően nyelvbe ágyazottságában artiku-
 lálódik. A megrázó élmények a nyelviség eseményeként értődnek, akár egy szere-
 tett személy halálos ágyánál állva: „Az ilyen masszív nyelvtani helyzetek / teszik
 lehetővé számomra / hogy átadjam a kert félig nyílt, végső virágát” (*Láttam*), mint
 ahogy a legintimebb szeretetviszonyok is a nyelvtani relációkban értelmeződnek:
 „Vagyunk, mint ige és főnév, alany / és állítmány geminije” (29. *Törek*). Ugyan-
 akkor arról is tud ez a szövegvilág, hogy az *én* nem pusztán nyelvi hely, nem csu-
 pán a nyelvi struktúra koordináta-rendszerében kijelölődő pont, hanem rajta kívü-

li létező is. Két emlékezetesen szép szövegszakasz beszél személyesség és nyelv viszonyáról, mint két külön dimenzió kapcsolatáról. „Mondd el, milyen a mélybe lejutni, / miként szedik össze a sorok tárnáiból, / ahogyan áthaladnak bennünk, a terhüket / a mondatok, mielőtt felszínre jönnek!” (28. *Törek*) A 60. *Törek* nyelv és személyesség viszonyát egy egyszerre racionális-fizikai és mélyen metafizikus sorban világítja meg: „Nem lesz belőlünk / egyéb, mint beszéd. / Annyi leszünk, amennyi az őszünk, / a lehelet.”

A nyelv birodalmában zajló elragadó utazásunkat csak néha zavarják meg tankönyvi olvasmányainkra emlékeztető posztmodern premisszák („Maga a szöveg a pokol, / ha olvasója nem alkotja jelentővé.” – *A pokol*). Olyan olvasási élményben részesít, amelyből ólomsúlyúnak érzett, szédelgős lépésekkel lehet csak visszatérni hétköznapijaink nyelvi-fizikai világába. (*Kalligram*)

KULIN BORBÁLA

A lét a tét

TÓTH KRISZTINA: *PÁRDUCPOMPA*

Négy elbeszéléskötetet – *Vonalkód* (2006), *Hazaviszlek, jó?* (2009), *Pixel* (2011), *Pillanatragasztó* (2014) – követően jelent meg 2017-ben Tóth Krisztina *Párducpompa* című, tárcanovellákat tartalmazó könyve. A négy korábbi kötet szerkezete egyaránt szigorú logikát követ. A *Vonalkód* 15 történetét a zárójeles alcímükben is jelzett vonalmetaforika köti össze; a *Hazaviszlek, jó?* 51 szöveget tartalmaz, öt ciklusra bontva, a középsőt kivéve mindegyikben 10-10 szöveg helyezkedik el, a ciklusok címei azonosak 1-1 mű címével, a túlnyomórészt személyes, humoros publicisztikákat pedig a komorabb tárcák keretezik; a *Pixel* – szövegtest – 30 fejezetről áll, mindegyiknek a cselekménye egy-egy, a címben is jelölt testrész köré szerveződik; a *Pillanatragasztó* 25 novellája nemkülönben öt ciklusra tagolódik, mind az ötben öt-öt novella van, s mindig az ötödik adja a ciklus címét. Ehhez képest (leszámítva, hogy a kötet cím ezúttal is azonos egy novella címével) a *Párducpompa* 50 írása nem ragaszkodik efféle kompozíciós irányelvekhez, helyettük a szerző visszatérő témái (agresszív frusztrációk; szélsőséges nézetek; perifériára sodródott hajléktalanok, betegek, sorsuknak kiszolgáltatott szerencsétlenek; lazább, önélet-rajzi vonatkozások; magánéleti válságok), mindennapjaink lehangolóan vagy tragikomikusan ismerős élethelyzetei kapcsolják egymáshoz az adott textusokat.

A *Párducpompa*, ha felépítésében nem is, műfajilag a 2009-es kötetel rokonítható, hisz mindkettőben a tárcajelleg dominál. Ám míg a *Hazaviszlek...* paratextuálisan egyértelműen körülhatárolja az olvasó elvárásai horizontját (tárcanovellák, publicisztikák – látható a cím alatt), addig a *Párducpompa* sem fülszövegében, sem alcímében, sem másutt nem tesz említést műfaji (tehát egyúttal architektuális) kérdésekről. Azért tartom említésre méltónak a szóban forgó vetületet, mert a receptiót döntően befolyásol(hat)ja: ha naivan a klasszikus novella konvencionálisan bonyolultabb szemiotikája, értelmezési kódjai felől közelítünk, akkor (hiába