

DOBOS BARNA

Futárlét

Erdős Virág: könnyei



DOBOS BARNA (1991) Budapest

Ha egy költő biciklisfutárként nyeregbe pattan, és bejárja Budapestet, a hálás és már kevésbé éhes ügyfelek mellett olyat is megláthat, ami mellett a legtöbben vakon és süketen sétálnak el. Erdős Virág legújabb kötete erre az izgalmas kalandra hívja meg olvasóit; járjuk hát be vele e lírai körutat! A Magvető Kiadó *Időmérték* sorozatában megjelent verseskönyv költeményei – egy kis leegyszerűsítéssel élve – a társadalmi elidegenedésről, az egyén magába fordulásáról, az empátia hiányáról s legfőképp két dologról: Budapestről és a jelen (politikai) állapotáról szólnak. Ha tehát Erdős Virág könnyeinek forrását keressük, több irányba is elindulhatunk. Már maga a cím is – egyfajta melankolikus kreativitással – kifordítja a klasszikus birtokos jelzős szerkezetet: „XY versei”. Erdős Virág köteténél az unalomig ismert „versei” szó helyett a „könnyeit” találjuk, a paratextus játékos kifordítása (nem első alkalommal az életmű során, gondoljunk csak a 2017-es *Hátrahagyott versek* címűre) a kötet szempontjából is komoly poétikai tételt bír; kézenfekvő tehát az az értelmezés, amely szerint a költő versei lennének a könnyek. A szövegek tragikumuma már a borítóra pillantva megragadja a leendő befogadó figyelmét; az érzések testi/materiális kifejezésére a könnyek kínálják fel magukat univerzális, nyelv- és kultúrafüggetlen jelként. A könny mint jel kiemelt szereppel bír a kötetben, olyan piktogram (amikor képként jelenik meg), amely többféle jelentést sűrít magába, e szemantikai bőség teszi kivételesen alkalmassá arra, hogy a költői nyelv metaforája legyen. A *könny* szó hangzásában összecseng a *könny*vel is, így a szó a szövegekre, az irodalomra is utalhat.

A kötetben a könnyek explicit módon is többször feltűnnek: az első alkalommal a szerző fél arcát mutató portréfotón. A kép a belső címlappal alkot egy oldalpárt, a szöveg és a képi médium, a könny a képen és a *könny* szó egymást tükrözve erősítik fel a motívumot. A szerző képi „jelenléte” a biografikus olvasatot kulcsként kínálhatja fel az értelmezéshez, ám a kép manipulált mivolta a médium megbízhatatlanságát, kiszolgáltatottságát is jelzi: a könnycseppszerű fehéres foltról gondolhatjuk egyrészt, hogy egy hiba a képen, vagy azt is, hogy tudatos manipuláció eredménye, mindkét lehetőség a médium sérülékenységre utal. Nemcsak a szöveg, a maszkok mögé bújó lírai én lesz sérülékeny és csúszik ki újra és újra a költő és olvasó kontrollja alól, hanem adott esetben a kép is. A két ciklusba rendezett verseket is a könnycseppek vezetik be: az első ciklust egy, míg a másodikat két könnycsepp. Végül a záró vers (~) is játszik a könnycsepp képi ábrázolásával és az arra épülő idiómákkal („krokodilkönny; hálakönny”). A költeményt is e szavak, kép és szó összjátéka zárja, míg korábban a könnycseppek csak kiegészítik a szöveget, megszakítják, mint az írás közben ténylegesen a lapra hullott nedves foltok, amelyek „sósak / édesek / szemfes / tékesek / mélyről / áradók / gyorsan / száradók / hetekig / ömlők / mirigyek / tömlők / cseppek / patakok / standard / adagok / belőlem / mára (...)”. Minthogy a könnyek végigkísérik a verseket, egy bonyolult motivikus rendszert kialakítva, hogy aztán az idézett záró költeményben mindez csúcsra jusson, a kötet látványosan egy tudatosan megkomponált egész. A vers szavai és a képi jelek együttes szerepeltetése az írott szó, a betű egyszerű jelként történő feloldódása felé is irányulhat, felhívja a figyelmet arra, hogy a betűk mint jelek milyen önkényesen lettek az adott hanghoz, s így a hangsorok az adott jelentéshez rendelve. A kép és a szó egymást kiegészítve hozza létre ezt a komplex hálózatot, a jelentések egymásra reflektáló és reagáló rendszerét.

Annak ellenére, hogy a kötet versei közvetlenül nem idézik meg Esterházy Péter *Javított kiadását*, a szövegeket érdemes egymás mellé állítani: Erdős kötetében igen sok vers foglalkozik a magyar közéleti helyzettel (hasonlóan Esterházyhoz), s eközben a fájdalom, a megrendültség vagy éppen a kiábrándultság és indulat könnyei gyűlnek össze mindkettejük szemeiben. Amíg Erdősnél a könnycseppet a szót jelző, piktogramként is értelmezhető könnygrafika jeleníti meg, addig Esterházy egyetlen betűre, a *k*-ra redukálja a szót, és amikor elsírja vagy elsírná magát írás közben, a szavak közé újra és újra beékeli a *k* betűt. Egy ábra és egy betű, kép és hang, a könnycseppbe

sűrítendő jelentések egy jelben. Kép és szó rivalizál egymással, de ennek a médiumok közötti versengésnek egy valóban megrendítő poétikai és egzisztenciális tapasztalat lesz az eredménye.

A könnyek egy viszonylag egységes narratívába rendeződő kötetet fognak közre az első ciklusban: felvázolható egy keret, kivehető egy, a versek mögött húzódó háttér. Az első ciklus verseiben a költő Wolt-futárként rója végtelen köreit a városban, benne van a nyüzsgő nappali és éjszakai életben, de mégis kívülről tudja látni mindazt, aminek (nem futárként) ő is szerves része szokott lenni. A futárlét határhelyzeti létmódja adja a költő sajátos pozícióját és nézőpontját: megfigyelhet – a mindennapi élet forgatagában – láthatatlan részleteket is. Mivel a versekben kihangosított (futár) lírai én ismét a biografikus szerző felé nyit (Erdős tényleg futárként dolgozott a pandémia alatt), érdemes idézni az egyik interjúból. Kránicz Bence (24.hu) kérdésére, hogy hogyan lesz egy költőből ma Magyarországon biciklis futár, Erdős így válaszol: „Szórakozásnak indul, aztán szenvedély lesz belőle. Nagyon szeretek a városban bringázni, pláne így, hogy még pénzt is kapok érte. Biciklizés közben ráadásul iszonyú jókat lehet gondolkodni. Kicsit olyan üvegbúra érzés, benne is vagy a világban, meg nem is.” A költő is ebben az állandósult liminális létben látja a futárságból adódó ihlet- és tapasztalatszerzési lehetőséget. A közlekedés módja is e köztes létmód felé mutat: a biciklizés nem feleltethető meg a gyalogosan végzett mozgással, másra kell figyelni, nincs idő egy könnyed peripatetikus, kontemplatív eszmefuttatásra, olykor „élet-halál” harcot kell vívni a sofőrökkel, különösen a taxisokkal. De nem hasonlítható az autós közlekedéshez sem, a test ki van téve a környezeti változásoknak, szél, eső és napsütés egyaránt közvetlenül éri, miközben ez a test az autók miatt állandóan veszélyben van, bármikor megsérülhet. E deterritorizált tapasztalat köszön vissza a versekben, a *Következő feladataid* című szövegben így fogalmazza meg mindezt: „Egy járókelő szól, / hogy ez egy járda. Gondolkozz el / (...) A biciklid a Kerepesi úti kereszteződés / közepén megáll. Add föl. / Egy Jeep Cherokee azt kívánja, / hogy rákosodjon el a végbeled. Köszönd meg. / Egy GLS-furgon beléd csapódik, / azonnal meghalsz. Kérj bocsánatot.”

A futárlét, a bicikli további poétikai relevanciával bírhat, ha alaposan megnézzük a verseket: a költemények jelentős részének repetitív struktúrája a pedálozás monotonitását, a körkörösséget adja vissza. Forog a pedál által hajtott lánc, forog a kerék, és végül ugyanazokat a köröket futja be a futár-költő is a város terében. Az idézett versben is ez a monoton struktúra figyelhető meg, de hasonló ismétlődésre épülő szerkezettel találkozhatunk a *44 gondolatébresztő látvány*, a *Párhuzamos életrajzok*, a *Honismeret*, a *Biciklizésben az a jó, hogy addig se vagyok, az Adventi élménynaptár biciklis futárok számára*, valamint az *Azóta néha észreveszem magamon, hogy* című versekben is. Egymás után sorjázó kijelentő mondatok, egyszerű predikatív szerkezetek adják vissza az ismétlődő mozgást. Az iteráció poétikájára – amellet, hogy kiváló példa – a *Párhuzamos életrajzok* lírai beszélője konkrétan is reflektál („repetitív közlésmódommal célt tévesztettem”); az egymás után futó mondatok a futárkodás során elkövetett hibákról, a költészeti hagyomány(ok)ról, valamint a kötet poétikájáról szólnak: „primitív poétikai machinációkkal éltem / feleslegesen kerültem a Boráros felé / művészetemet feláldoztam a popularitás oltárán / összecseréltem a rendeléseket / belekevertem az aktuálpolitikát / nem fakadt belőlem magasabb rendű eszmeiség / rossz címre mentem / megint rossz címre mentem”. Annak ellenére, hogy a felsorolás egyes elemei korántsem kezelhetők egy szinten, a vers mégis egymás mellé rendeli azokat, felfüggeszt minden hierarchikus viszonyt, ebben a mikrokozmoszban ugyanakkora dolog (vagy hiba) átcsúszni a pirosra, mint a politikai megmondóemberkedés vagy a költői trendek figyelmen kívül hagyása.

A kötet versei gyakran élnek az irónia retorikai eszközével, miközben a szatirikus modalitás, az abszurd vagy a groteszk sem áll távol tőlük. E megszólalásmódok között cirkulálnak a szövegek, amelyekben (még mindig az első ciklusnál maradva) a futárság alatt látott életképek, Budapest felvillanó, majd tovatűnő arcai kapnak kiemelt szerepet. A *44 gondolatébresztő látvány* képei azonban nem csupán felvillanó életképek véletlenszerűen egymás mellé rendezett sorozata, a versben megmutatkozik Erdős maró humora, egy József Attila-díjas költő bicajozása során a kis magyar abszurd kezd összeállni: „1. A Falk Miksa utca elején varjak esznek egy döglött / galamb beléből. / (...) / 18. A Szondi utca–Izabella utca sarkán a neoklasszicista köz- / helyekből gazdálkodó, silány minőségben kivitelezett, siral- / mas állagú irodaház ügyetlen historizáló homlokzatán a / fájdalmasan izléstelen tipográfiával kiírt felirat: FOREVER. / 19. Az Igazságügyi Minisztérium előtti járdaszakasz om- / lásveszély miatt le van zárva. (...)” A budapesti képek első olvasásra értéksemlegesen sorakoznak egymás után, ám hamar kihalljuk az uralkodó rendszer kritikáját, a giccs, a historizálás

uralkodó esztétikai voltára adott reakciót; éppen az Igazságügyi Minisztérium előtti járdaszakasza van lezárva, közben feltűnik még a Károlyi-szobor hűlt helye vagy az ITM előtt posztoló gépfegyveres kiskatoná – inkább – tragikomikus alakja. Erdős költészete egy jól átgondolt koncepció mentén szervezi mondanivalóját, a felszínen végig ott a futárság, ami olykor komoly poétikai tétellel bír, s emellett megjelennek a társadalmi problémák, valamint az egyre égetőbb közéleti kérdések. A kortárs lírára amúgy is jellemző, hogy tudatosan fordul a közéleti költészet felé, aminek jelenünk politikai légköre minden tekintetben „kedvez”. Annak ellenére, hogy a Kádár-rendszer alatt is találunk vállaltan közélettel foglalkozó költeményeket, a rendszerváltást követően ez a tendencia visszaszorul, újjáéledése a 2010-es évek elejére tehető, amelynek egyik igen komoly megnyilvánulása volt a 2012-ben, a Magvetőnél megjelent *Édes hazám – Kortárs közéleti versek* című antológia.

Erdős, amikor társadalmi kérdésekkel foglalkozik, leginkább a szegénység, a hajléktalanok és más, a többség által észre sem vett, marginalizált csoport jelenlétére hívja fel a figyelmet. A kötet versei közül az *Úl, fekszik, marad*, illetve a *Nincs cím* című szövegek tematizálják a leginkább e problémákat. Az utóbbi a keresztény kurzus megerősödésére reflektálva Krisztus alakját és a hajléktalanok kérdését hozza össze egy versben: „Ha nincs cím, akkor kész. / Akkor hiába születél meg. / (...) és hiába lakattál jól hétmilliárd éhes száját *egyetlen* / darab halból. / Ha nincs cím, akkor senki vagy. / Nincs cím. / Még mindig nincs cím. / Még mindig nincs cím.” Annak ellenére, hogy a költemény megrendítő erővel állítja előtérbe a már jelzett társadalmi problémát, a poétikai nyitottság és játékoság sem marad el: nincs címe a hajléktalanoknak, nincs címe Krisztusnak, de a megismételt utolsó mondat többletjelentéssel bír a futárnak is, még nincs meg a cím, ahová kivihetné az ételt, valamint a verseskötet is mintha még mindig cím nélküli lenne, a *könnyei* ugyanis bajosan nevezhető teljes értékű címnek.

A ciklus egyik igen izgalmas darabjaként még érdemes a *gif* című versre is vetni egy pillantást, Erdős nem csupán a ciklus és a kötet motívumait sűríti bele a költeménybe, de a kötetre kevésbé jellemző képversként a sorok eltérő hosszával a jelentésképzés újabb szintjét is megnyitja. A költemény a városi színtér révén továbbra is a biciklizést teszi meg kiindulópontnak: miközben egy sikátorban szeretne a lírai beszélő előrébb furakodni, egy kuka mellé kitett karácsonyfa száraz ágai karcolják a hátizsákját, alig tud tőle haladni. Az egyre növekvő sorok eljutnak végül a könny témájához, majd ezt követően ismét csökkenni kezdenek. A szűk sikátor, az átvergődés, a karácsony, a könnyek révén a (fel)sírás, valamint a vers képe is a születés motívuma felé mutat, de úgy teszi ezt, hogy közben finoman megidézi a korábban már játékba hozott Krisztus-motívumot is, és a kötet fő eleme, a könnyek is a vers központi sorába esnek:

*itt
egy
szűk
járatban
próbáltam
egyre előrébb
és előrébb furakodni
az ó utcai házfal és a kapu
elé kitett kuka elé kitett karácsonyfa
közt és most könnyezve hallgatom ahogy a száraz ágak
végigkaristolják a hátizsákomat
miközben én egy szűk
járatban egyre
előrébb és
előrébb
az
ó*

A második ciklus versei tematikus szinten szervesen viszik tovább a „futárversekben” felvetett kérdéseket, hangulatukban sincs jelentősebb törés. A narratív keret, a viszonylag egységesnek tekinthető lírai én viszont háttérbe vonul, azonban a két könnycseppel jelzett váltás után felerősödik

a személyesség, líraibb tónust kapnak a költemények (ezek közül az *Egyke* és a *lost* kifejezetten megindító versszöveg), miközben ezzel egy időben a politikai és metapoétikai, valamint a kortárs költészetre reflektáló diskurzus is nagyobb hangsúlyt kap. A *Tűz, tűz, avagy én és a kánon* című versében Erdős az irodalmi élet színpalái mögé enged betekintést, miközben saját költői életútját és életművét is felvázolja, megfogalmazza a kritikákat, az elvárásokat, amelyeknek nem akart és nem is tudott megfelelni: „kereplőként / űzöm körbe / magamat – mit bánom, / hogy befogad vagy / kitaszít az a / kibaszott kánon”. *Buborékok* című verse szinte már monomániás őrjöngéssé fokozza a korábban említett repetitív eljárásmodot: az egymást követő sorok, mint egy-egy buborék, a „PUKK” szóval érnek véget, azonban az egyszerű mondatok helyett egy burjánzó, az alliterációkat végletekig kihasználó danse macabre víziószerű sorozatát kapjuk. A buborék kreatívan és játékosan a vanitas klasszikus motívumát helyezi új keretbe, amely szerint semmi sem állandó, minden véget ér, egyszer minden kipukkan, percemberek percélete hirtelen semmivé lesz. A „homo bulla” képzet kortárs megfogalmazásának (egyéni, irodalmi, társadalmi és politikai tekintetben egyaránt) talán legjobban sikerült költeményét köszönhetjük e szövegben. A vers a magyar közéletnek mutat függet, benne az indulat és a lemondás hisztérikus keveréke tör magának utat, a kötet közéleti témájú versei közül így hozva létre a leghatározottabb – erősen rap- és slamszerű – szöveget: „a támadom a tiltom tűröm támogatom kinyalom PUKK / a szirénhangú öncenzúra még egy b*asztott rímbe is PUKK / az ordibáló perc-emberkéek hopp egy még a PIM-ben is PUKK / a bűvészkedő bohócok a csilliókkal dobálózó nullák PUKK / a járulékos veszteség a preventíve bekalkulált hullák PUKK”.

Erdős Virág kötete kisebb mérete ellenére nagyot szól, eredeti, nyílt és bátor hangján a világ és a magyar politikai élet visszasságaira hívja fel a figyelmet, de eközben nem lesz didaktikus, nem lesz egy tézist megfogalmazó politikai pamflet. Ehelyett stabil, klasszikus lírai alapokon marad, egy ízig-vérig tudatos és a mesterségbeli tudást ismerő költő kesztyűje, amelyet ellenfelei képébe hajít; akinek nem inge, természetesen ne vegye magára. Már önmagában az a tény is provokatív erővel bírhat, hogy egy elismert kortárs költő biciklisfutárként dolgozott, ám mi, olvasók csak örülhetünk ennek a ténynek, a kerékpározás mint ihletforrás új értelmet nyert a magyar líratörténetben. (*Magvető, 2021*)

