

## „...egybeírni a széttartó történeteket...”

Harkai Vass Éva: *Mi volt szép C.-ben?* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2008

Harkai Vass Éva összegyűjtött versei *Mi volt szép C.-ben?* címmel a Forum Kiadó gondozásában jelentek meg, 2008-ban. A szerző a tőle megszokott módon magabiztosan és élvezetes szöveghálót teremtve hozza létre újra és újra azt az allúziókból építkező világot, amelyet egyedi módon és izgalmasan tár ismét elénk. Poétikáját intertextuális töredékekből szövi, ezek az elemek az életmű minden darabjának ismerete nélkül is jól olvashatóak és felismerhetőek, az azt szeretők és ismerők számára azonban már otthonos univerzum építőköveiként jelennek meg.

A kötet négy részben bocsátja közre az utóbbi évek folyóiratokban részben már publikált verseit. Az első, a *Meghiúsult panoráma* ciklus a valós és mentális táj rögzítésének igényét fogalmazza meg. A panoráma Harkai Vass lírájának ismerős motívuma, a pannon panoráma Mészöly Miklóstól ismert szemantikája fontos szerepet kap, jó példa erre a korábbi *A város bejáratánál* kötet *Pannon télelő* című verse. A kötetet indító szöveg (*Most alszol*) első sora ebbe a jól megkomponált intertextuális „szövegtengerbe” húz be. A felütés („vagy álom nélkül forgolódsz a párnán”) ritmikájában az *Esti kérdés* („mégis csak arra fogsz gondolni árván”) sorait idézi. Nem lehet kétségünk, mert a szerző nem is titkolja azt a törekvést, hogy fragmentumokból, „talált cetlik” soraiból építi fel saját koherens és önálló alkotói világát. Mesterei (Babits, Kosztolányi, József Attila) szövegeit olyan szeretettel használja, szedi szét és rakja össze újra, amely a játékos jelleget sosem leplezi el. Harkai Vass Éva szépírói életművében ez a művelet mindig meghatározó volt. A Ladányi István (*Kávai M.*) kötetére és költői alteregójára/nak válaszoló verseket olvasva (*Kedves Kávai M.!*) a szerepeket gyorsan felvenni képes, azokat a költészet tétjeként megfogalmazó attitűdöt ismerhettünk meg. Az új válogatásban is ezzel az elbeszélő magatartással találkozunk.

A *Most alszol* első versszakának utolsó gondolatai, a „talpalatnyi fű” képe nem hagy kérdéseket a Babits-allúziók fontossága felől, de az álom-ébredés magyar irodalomban emblematisz toponímái a Kosztolányi-képek beépülésének is teret adnak. Az ismeretlen városba érkezés motívuma a modernség ismert toposza, amely Harkai Vass verseiben a várost domesztikáló, benne, mint imaginárius térképben tájékozódó szubjektum pozícióját határolja körül.

A pannon tél, pannon táj kategóriái e líra kötőanyagai, az idegenség-otthonosság antinómiájának kibontásához szükséges térképzetekként jelennek meg. Az *Elindul. Megérkezik* című vers a város elhagyásának mitikus minőségekkel terhelt eseményét írja tovább, lassan, nyugodt tempóban érkezünk el az *Esti kérdés* zárlatát idéző képig: „a hegyoldalon azóta is nő a fű lenyírják újra nő / kezdet és vég egymásra másolódik míg a város / mély lélegzetet vesz mozgolódik”.

A szöveg párverse az *Elindul s ugyanoda ér* sorai a szerző prózájából (*Így éltünk. Revoltpróza*) is ismerős képekből (pl.: a gyermekkor idilli tengerpartja) épülnek. A szubjektumok mint szigetek alakzatával („kékítővel körülvett sziget”) a „part” és „mélység” a térbeli, földrajzi idegenség fogalmait vezetik be, ezután az egyének közötti távolság versei következnek.

A kötet címadó darabja (*Mi volt szép C.-ben I.*) az *Őszi reggeli* megidézésével („ez már az ősz a duzzadt / barackot érlelő nyár után”) folytatja, továbbírja a Kosztolányi-korpuszt. A felismerhető Kosztolányi-hatások a korábbi kötetek motívumainak folytatásai. A vers „súlyos birsei” a *Kedves Kávai M.! Pannon télelő* című verséből kerülnek elénk, összövegük pedig egy Ladányi-vers, a *Scientia a Kávai M.* kötetből. A szövegek közötti átjárás gyönyöre, úgy tűnik, már nem fokozható, bár a J. A.-ciklusban ennél is tovább léphetünk.

A *Mi volt szép C.-ben II.* intertextusai („az út nem testtől / testig hanem lélektől lélekig vezet”) a tekintetek közt születő idegenség motívumát járják körül. Ehhez a kötet a „tudhatón” kívül újat nem is akar hozzátenni. Ismail Kadaré egyik esszéjében a Másik történetének áttekintését a szemek, tekintetek kultúrhistóriájának összefoglalásával írta le. A belőlük olvasható félelem, elutasítás mint az Idegent meghatározó tulajdonság Harkai verseiben is újra és újra felbukkanó minta. Ebben a költészetben mégsem csak a szemek, hanem elsősorban a testek idegensége tűnik fontosnak. Félresikerült szeretkezések („most már csak a techné- / kánkon kellene javítani”), hiába várt vagy hosszú várakozás után végre megérkező levelek közé vetve bolyong a lírai hős. A kezdetben megjelenő, abból épülő vég toposzát a vendégszövegek ugyan néhol a közhelyek határáig viszik („a kezdetben látni a véget”), néhol azonban

olyan erős képekkel írják át, amelyek a helyenkénti túlzott egyszerűség hibáit is érvénytelenítik.

A könyv legjobban komponált, leghatározottabb hangja a gyerekkori mitikus világból építkező narratíva. Az önmagukba visszatérő történetek az *Elindul s ugyanoda ér* című vers „szétszalazódó” és „újra összeálló” töredékeiben mutatják meg magukat, emlékfoszlányaik az *Őszbe fordul* szövegében bomlanak ki a legszebben: „a nyári almák édeesebbek / az őszi alma ráncosabb”, „legyen a titkos helyek / gyűjtőneve C”. Ez a beszédmód érett és kiforrott világot teremtve a kötet utolsó ciklusában, az *Atlantisz*-ban folytatódik.

A második rész (*Túlélők iszkolása*) József Attila-reminiszenciákkal, az önéletrajzírás kötelező szerzői feladatával (*Curriculum Vitae*) indul. A *CV* (szívi[sic!] kávé) című alkalmi vers a játékos szövegek sorát és terét nyitja meg, a kötet ezen pontján formaváltozatok, stílusgyakorlatok terepévé alakul.

A látszólag egy eseményhez kötődő *ÓDAlgás* a miskolci operafesztivál Mozart- és Bartók-előadásának ürügyén fordul a coda, a végtelen zenei téma fogalmához. Ami lezárhatatlan, mindig visszatér, soha nincs vége, ez a szöveg Harkai Vass Éva poétikájának fontos összetartó elemeit mutatja fel. A várakozás egy levélre (*Levele érkezett*) a szerelmi téma ciklussá összeálló darabjait keretezi. A Másik elérésének kísérletei (*Feledésre és elmúlásra, Kerti pad málna fal szöveg, Különszoba, Lassú felvonás, Coda*) sikertelenek maradnak. A *Feledésre és elmúlásra* soraiban például: „én arra gondolok ő másra / ezer ok feledésre és elmúlásra / végtelen utakra visz mi véges / kiürülnek a készletek / elmerülnek a részletek”. Az önmagukba záródó történetek poétikáját már megismerhettük, így néhol talán túlírtnak, ta- utologikusnak hatnak ezek a sorok. A Harkai Vass-líra zenével telítettségének a végtelenség, újrakezdés poétikai hálójában van jelentősége. A *Coda* című szövegben, ahogy az *ÓDAlgás*-ban, a zenei téma immanenciája trópusként működtette az intim kapcsolatokat is könnyen elbeszélhetővé teszi: „napjaink s ruháink szerteszt / egy világvégi pamlagon”.

A *Túlélők iszkolása* a testek poétikájáról beszél, határaik térelválasztó elemek kontúrjaiként bukkannak fel az életmű más darabjaiból már ismerős módon („a felvonóhid leengedve szabad / átjárás a test partjai között”). A *Lassú felvonás* sorai egy rosszul sikerült szerelmi aktus élményével erősítik a Másik kívülségének képét. Az intimitás (alkony, „előre felszerelt díszletek”) nem szünteti meg a távolságot („s én majdnem elsírtam magam / amikor kimondta amit / vétkezés nélkül nem / lehetett kimondani: / most már csak a techni- / kánkon kellene javítani”). A testek olyan „te- reptárgyak”, amelyek közt bolyongva az ismerős és otthonos közeg meg-

teremtésének kezd neki újra és újra a kötet elbeszélője. A fizikai test emlékének eltűnését, változásainak, állapotának rögzíthetetlenségét, a ciklust lezáró két szövegben (*Ami mulandó. A kép fonákja; Ami tartós. A kép színe*) olvashatjuk: „A parton kikötött, / gazdátlan csónakok. / Vékony szálakon lengő / napok, hónapok.”

A harmadik rész, az *Amikor J. A.* szövegei még a 2005-ös József Attila-centenáriumra íródtak. A szétdarabolt és összeillesztett József Attila-„törmelékek” a *Triptichon* (1. *Táj, fehérvagyásban*, 2. *Hallgatásunk felszakadt árka*, 3. [*Talán előtűnik majd...*]) szövegeiben kerülnek egymás mellé. A magány mintázatai találnak itt formát, mint a *Táj, fehérvagyásban* felütésében („A semmi ágán ketten ülnek.” „A test hangtalan vacog.”). A legkedvesebb kép mégis a kis terekben egymás mellett idegenként mozgó szereplők világa. Ennek ellenpontjaként sokszor a térfoglalás mint a találkozás, az intimitás fontos feltétele tételeződik, a kapcsolatok azonban ebben a részben kísérletek maradnak: „külön szobában laktunk volna / ne legyenek szubjektív részletek / elfogytak ürügyek s érzervek / kiürültek a készletek”. Ugyanez történik a *Hallgatásunk felszakadt árka*iban: „testnyi tér talpalatnyi hely / várakozhattál eleget / míg rájöttél: akkor is magad vagy / ha nem épp egyedül”. Ahogy *A város peremén* alcíme (*Összelopkodott szonett*) Arany, Ady, József Attila intertextusaiban is a „hűlt hely”, „fölösleg”, a Másik hiánya a leglátványosabb. A *Triptichon* zárlatában ([*Talán előtűnik majd...*]) az *Óda Mellékdalának* újraírásával („s hogy tudja hol merre / vagyok hol az ágya...”) a közeledésig igen, de a találkozásig már nem jutunk el.

A tárgyaktól kiolvasható múlt az utolsó rész (*Atlantisz*) invenciózus tárgy-raktárát előlegezi: „felkereshetnéd ifjúságod: / a kirakatban isler kugler és / tányéron libacomb talán”. Az önreflexív, ironikus játék a két utolsó szövegben szemtelenül leleplező, a versírás ürügye és tárgya semmi más, csak önmaga és a biztos egzisztencia. A [*Piros hold körül...*]-ben: „Nincs ebben semmi hókuszpókusz: / jövedelmez a J. A.-opus.” A [*Dermedt hold bámul...*] zárlatában: „Különben erre semmi hír – / hacsak az nem, hogy mostanában, / a líra posztmodern korában, / engem mindenki újraír.”

A kötet utolsó ciklusa eltűnő közeget rögzítő prózavers. Az *Atlantisz: süllyedő városok szigetek* a térség geokulturális rajzát festi, körvonalait a beidézett mozgalmi jelszavakkal, partizándalrészletekkel, a felhalmozott tárgyakkal, a kor rekvizitumaival teremti meg. Ez a szabadvers ilyen módon leginkább az *Így élünk* képeivel és történeteivel vethető össze. A diolen köpeny, az első menstruáció, a test változásai, a nyári táborok „kislányromantikája” szervezik a szöveget. A testvériség-egység staféták, a sztaniolpapírba csomagolt tévéantenna, a nagymama karjára tetovált

számok a sűrítés eszközei, Harkai Vass Éva referenciális tereit beszélük el és teremtik újra. Ez az a nyelvi és kulturális regiszter, amelyben a szerző biztosan mozog, helyeit szorgalmas scriptorként hitelesen és szellemesen rögzíti. A nők enciklopédiájának tanulmányozása, a háton keresett szűzhártya története, a nyári táborok szexuális felvilágosító „estéi” a prózavers lassú ritmusában elbeszélve az emlékező, játékos-vallomásos próza felé közelítik a szöveget. Ezért nem váratlan, hogy az immár fiatal lány elbeszélő ismét a „test partjai”, „elmosódó kontúrok” poétikai alakzataihoz fordul. A ciklus az *Így élünk* számozott mondataihoz hasonlóan szilánkokból, emlékfoszlányokból épül.

A kevert, sokféle darabból és irányból összerakható identitás hívószavai hosszú kommentárok nélkül rajzolják az 1945 utáni jugoszláv, majd „ex-jugoszláv” történetet. Az elbeszélő számára a csetnikek nem lehetnek hős partizánok, a történelemhez/történetekhez viszonyulás öröklött, meghatározott: „tiszátalan vér kemény balkán / ebből a nézőpontból / méred be magad / ki vagy és hol vagy / honnan kerültél hová / sehonnan mindig itt voltál / ismerős idegenségek között”. A kulturális közeledés az „ismerős idegenség”, „közeli másság” kategóriáiból kiindulva kísérelhető meg. A Balkán 20. századi történelméből és a szerb irodalom elemeiből felépített világ mégis lehetővé teszi a jelenségek értelmezését a gyermek narrátor számára. Az *Atlantisz* a valódi találkozások terepévé válik, olyan kapcsolatoké, amelyek a kötet szerelmes verseiben nem valósultak meg: „crnjanski ennek ellenére jó fej / erre nyomban ráérezel”, „csak a bizonytalanság / útvesztői biztosak”. A dadaista vers, tanulmányi versenyek, a természettudományi tagozaton verset író kislány alakja az életrajzi és gyerekhangokra épülő elbeszélésmód kiszámítható tényezői, mégis feszes szövegek, remek történetek születnek belőle. Az apa szívműtétjét elmesélő kislány, a személyesen is átélt vagy csak utólag konstruált történetben mégis autentikus krónikásként mozog.

A saját történetét és az állam történelmét egyszerre rögzítő, a részleteket kaleidoszkópszerűen felrázó és összerakó elbeszélő a határvonal, határhelyzetek hagyományos szimbolikáját használja. A helyszínek közt haladás lírájában az intertextusok nem hatnak kötelező ujjgyakorlatoknak, ez a hang már szikár és személyes: „az ohridi-tó természetes határ / az ott már albánia mutatják a helybeliek / a parton tákolt sorompó”, „az ország észak-déli átlója / alig háromnegyed órányi repülés”. A nevével (*Atlantisz*) kontextualizált, utópikussá, nem-hellyé tett ország tehát átrepülhető, látható, birtokolható. *Atlantiszban* a benyomások, érzések, impressziók, a helyek atmoszférája a meghatározó. A nevek elsüllyednek, a helyek történelemmel szférikusán telítettek: „titogradból amelynek már más a neve /

csak a mellbe vágó meleg marad meg”, „süllyedő atlantisz jéghegy csak a csúcsa látszik”.

A gyermek emlékeiben mitikussá váló kórházvárosok (Zágráb, Ljubljana, Belgrád) olyan kultikus helyek, amelyekben a mentális térkép létrehozásának, olvasásának élménye a valódi geográfiai konkrétsággal párosul. A kis történetek egyetlen vonással rajzolják meg a különleges tereket. A ljubljanoi kórház az apa és Tito gyógykezelésének közös helye, egy szövegbe kerülésük nem a Harkai Vass által sokszor ígért „véletlen találkozás egy szövegben”. A belgrádi kórház olyan viszonyítási pont, amelyhez visszatér a szöveg, olyan helyszín, amelyet az apa szívűműtétje, a műteti technikák és az erkélyek 68-ban kitört üveglakai ugyanolyan jól jellemeznek.

Az *Atlantisz* elbeszélése ráérősen hömpölyög, a Symposiont olvasó fiatal költő szárnypróbálgatásairól értesülünk. Az „én is fabrikálni próbálom rímeket / de a szabadversnek jobb sodrása van” citátum a formakereső, alakuló költészet summázata. Valóban ez a költészet a prózavers formájában és a gyerekkor világában mozogva mond a legtöbbet és leghitelesebben. A két előző, mesterek előtt tisztelgő rész versei, nyelvi bravúrai és virtuozitása csak közelítésnek hatnak, felkészülésnek a „sziget” történeteire. Az igazi cél rögzíteni, majd eltűnni az ismerős térképről, melynek szimbóluma kézenfekvő. A tengerből felbukkanó emlék-jéghegy a kaleidoszkóp ábráihoz hasonlít, mindig új és új alakját mutatva vonul végig a szövegen: „valahol máshol lenni élni / utólag szép minden / amikor újra felmerül a kép / mert akkor az merül fel belőle ami szép”.

A narrátor egymással oppozícióba állítható térformákkal dolgozik. Így jelenhet meg a már „kisajátított” ellentéteként egy ismeretlen, felnőttként „belakott” közeg leírása. A szöveg Budapest leírására, egy kevésbé ismert és otthonos térre azonban ugyanaz a stratégia működtethető, mint a gyerekkorral, történelemmel, vérrel, szétszakadással domesztikált saját helyekre. Az *Esti Kornél* villamosában a sajátta tett kulturális tér és a mégis olvashatatlan város élménye keverednek: „megvillannak az idegenség terei”, „lát-hatatlan útvonalak kereszteződései”. A térképzetek önmagától rendszerbe szerveződő autonóm táj illúzióját keltik, úgy tűnik, az egyes helyszínek külön nem olvashatók. Ahogy a kórházvárosok is egy halmazba tartoznak, az egyes helyszínek egyedül nem mondanak el történeteket: „nem írom le a falu nevét / a név szűkít behatárol / kimetsz egy falut a többi közül”. Az *Atlantisz* modelljében a kimetszett látvány fotográfiai-poétikai hagyománya, a fényképkészítés mint a töredezett emlékképek mechanikája bukkan fel: „állni a képben álló időben egy fotográfián / vagy az emlékezet iramló szalagján”. A történeti időben egy momentum felidéz és megszüntet, el-

mesél és elhallgat egyszerre, divatos téma, de saját hang és meggyőzően felépített világ.

A *Meghiúsult panorámában* ígért „felmerülő” majd „becsukódó” részletek az *Atlantisz* epilógjában mégis rázárulnak a valóságra, megragadni őket nem sikerülhet: „az úgynevezett / valóságban is mennyi hamis részlet / mindezt magamhoz hamisítom”. Az *Atlantisz* narrátora utolsó látványként is panorámát érzékel, zárásként az egész tájra lát rá. Nem meglepő, hogy Harkai Vass Éva enteriőrökben gazdag lírájából csak a térképről „lelépve” távozhat a narrátor: „mozdulnál de visszahúz a tér”. A ciklus zárlatában a daruzó kamera nézőpontjából kapunk képet erről az élményről: „ha fentről nézed mindezt / pannon tél sárga hold alatt”: felmerülő és elsüllyedő részleteit ez az utolsó kép rögzíti.

Harkai Vass Éva könyve, ha akarjuk előző kötetei (*Kedves Kávai M.!, A város bejáratánál*) hagyományába illeszthető, olyan poétikába, amelyet a végtelen szövegközi játék, a hálóként szövetté alakuló textúra határoz meg. A legtöbbet és legjobban mégis akkor mondja el, amikor a személyesség végső határáig megy, ahová a számára kedves szövegek sokszor már nem követik.