

PILLANTÁS-POÉTIKA, CSELEKVŐ RETORIKA

Seres Lili Hanna: Várunk

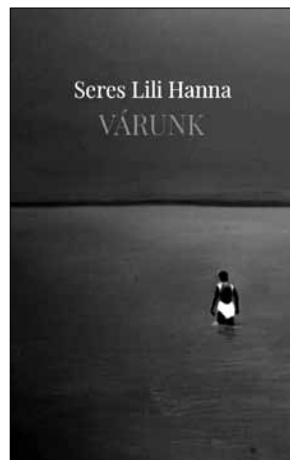
Léptek, színes kockákon. Szakfanderben haldokló majom egy kietlen bolygón. Üresen maradt sikátor. Arcok forrnak a fényben.

Seres Lili Hanna első verskötetéből, a *Várunk*ból idézem ezeket a képeket. Igen, képeket; a most ide írt szavak nem szó szerinti, hanem kép szerinti idézetek. Olyan, finoman fortélyos versekből, ahol a szavak tesznek róla, hogy a látvány legyen az elsődleges. A szuggesztív, a ragyogó vagy az éppen elmosódó, elhomályosuló látvány. Ez a versnyelv elsősorban a szem izgalmait keresi, de ismeri a halkulást is, a fájdalmat, az omladozó fal és a nedves föld hűvösét. Ez a beszédmód mindent megtesz, hogy a metaforákat, a képiség másodlagos jellé válását késleltesse. Nem függeszti fel, nem tagadja meg az alakzatokat; nem akar sokkolni, ránk förmedni a konkrétság ethoszát erőltetve. Inkább óvatosan érzéki tárgyiasággal beszél, finoman kijelentő és leíró nyelven. Így aztán elkerüli a túlhajtottan verista-realista irodalmi ideológia csapdáját, az allegorizálást. Majd lassan magukra a szavakra irányítja a figyelmet.

A kötet első ciklusának talán csak a címe elhibázott (a *Reumás hátország* elfogadható szójáték, de épp a nyers játékosága nemigen illik ide), a szövegben egyébként minden szó a helyén van. Egy félig valószínű, félig hangsúlyosan képzeletbeli, talán múltbeli, talán posztapokaliptikus hátországi térség kel életre bennük, általuk. Egy-egy történettörédék, különös pillanatok, és a történelem bukásának mindent átható, tapintható jelenléte. A verscímek és a kulcsszavak különösek, és éppen így, ekként megragadók, hitető erejűek, előkészítik és továbblendítik a narratívát.

Mit is kell elhítnie? Azt, hogy mi magunk is részesei vagyunk az itt megmutatott világnak, melynek képeit, hangjait és illatát olvasóként érzékeljük. A többes szám nagyon is hangsúlyos itt, hiszen a versek egy jól körülhatárolható csoportja – épp az, amelyben a hátországi történet töredékei felbukkannak – a többes szám első személyű megszólalást alkalmazza. „Minden nap belefekszünk a fénybe, / bátran szétterpeszkedünk, nyújtózkodunk, / lehunyt szemmel mosolyogva, mintha álmodnánk. / Egyesek macskának képzelik magukat, / én majomnak. Forr az arcunk a fényben” (*A fény országa*). Ugyanakkor itt lép be az az identitás-állítás is, amely innen elindítva, a kötet jelentős részére nézve meghatározóan fontosnak bizonyul: a női beszéd, a női perspektíva jelenléte és eseménye.

Ez a női „mi” involváló erejű, és ez zavarba ejtő lehet a felkészületlenebb férfi olvasó számára. A kötet első ciklusá-



*Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2019
64 oldal, 1800 Ft*

ban a magukra hagyott nők lakta, hátsországi terület képeit, különös, álomszerű meséjét az egyszerre belső és külső érzelmi impulzusok billentik ki helyükből, és a pontos megfigyelések teszik teljessé. Ebbe bevonódni olyan, mint másnak álmodni magunkat, vagy még inkább, mint véget nem érő beszélgetésekben belépni más álmába, az őt kísértő látomásba. A versek szelíd állításai valójában provokatívak, mert ennek a megértéseménynek a máshonnan ismerős emlékéit, megsejtését, de legalábbis reményét idézik fel, sőt kényszerítik ki az olvasóból.

A kötet második ciklusában (*Mr. Nobody*) a kollektívum helyébe egy önéletrajzi típusú én-narratíva alanya lép. Bár a versek grammatikai és lírai alanyainak biológiai és társadalmi nemére e részben nemigen történik utalás, az előző rész vonzásában, a paratextusokban és a kísértő illusztrációkban kijelölt női perspektíva még az eddiginél is hangsúlyosabbá válik. A perspektíva mindenekelőtt szó szerint értendő: a mennyezetre vagy az égboltra irányított tekintet, pormacska-közeli pillanat a padlón. „Besötétedik, eltűnnek a / rózsaszín csíkok az égről, / ijesztő szürke felhő egy / rajzfilmszerű ház körül, // ezt látom fel-felkapva a fejem, / beszívva a neonhomályos levegőt” (*Mr. Nobody*). A pillantás-poétikát azonban a versbeszéd cselekvő retorikája mozgatja át. „Ne félj, ajtónyitás után eltűnik. / Ott van az ajtó mögött, de / te is tudod, hogy sose fogod látni” (*Leső*). Bár talán nem is annyira cselekvő, mint inkább (el)szenvedő ez a retorika. „Fel kell állnunk. / De ha nem bírunk (nincs kedvünk), / egy kicsit ülhetünk még a földön. // Ne barátokozunk össze a pormacskaikkal, / a parketta repedéseibe ne sokáig bambuljunk. // Megengedett: néha esetlennek lenni. / A katasztrófa: egyedül bennünk, általunk. / Az élet megdöbbenően egyszerű, ha.” (*Tanácsolhatnám*).

A harmadik ciklus, a *Bölcény az írógépnél* más beszédmódokkal is kísérletezik. Kétely, kiábrándultság, keserű testi-lelki tapasztalatok mutatkoznak meg a lírai én-beszédben. E ciklus szerzőjét a női tapasztalatok kódolhatósága foglalkoztatja. Az élmények azonban nem egyetlen alanyéi. Az első vagy harmadik személyű versbeszédben a „saját” fogalma eloldódik az önéletrajzi jellegű viszonyítási rendszertől, meg többszöröződik, társadalmi tekintetben többrétűvé válik. Női perspektíva ez is, de másként. Sorra jönnek a megdöbbenő versek. Monológ, ahol egy veszélyeztetett, többszörös abúzus áldozatává vált kislány beszédét halljuk (*Várunk*). Szülés előtti álom egy kellemetlen munkahelyi pillanatról (*Előnti*). Prenatális trauma és nosztalgia (*Prés*). Művi meddőség (orvosi műhiba? indokolt, de lelketlenül intézett műtét?) élettragédiája (*Mind az ezer*).

Azután: visszatérés az alanyi lírához, de megint csak több regiszterben, változatosan; a magánjelleggel, de kajánul odakacsintó, utalásos sifírozástól (*Céklatest*) a szelíden derűs kapcsolati gyász játékosan hiteles narratívájáig (*Bölcény az írógépnél*).

Ez a sajátos beszédmód mindazonáltal bizonytalanságban hagy bennünket afelől, hogy mi a szerzői értelemben véve „személyes”, és mi az, ami felvett „szerep” csupán. A kötet végére illesztett paratextus ugyan némi feltételes eligazítást nyújt egy lejeune-i „önéletrajzi szerződés” tekintetében – de ez inkább csak arra jó, hogy végképp összezavarja az olvasót. Amit addig felnőttkori emlékek hitt, arról kiderül, hogy gyerekkori, amit valóságnak hitt, arról kiderül, hogy filmélmény... Hogyan? Amit sajátjának hitt, az az idegen, és amit idegennek, az a saját?

Valahogy így. És a kötet ezzel talán el is érte a célját. A versek éppen így, e kettősségben, az érzelmi válaszokat egymással szembeesítő, ellenpontosító affektusokban szólítják meg az olvasót. Az azonosulásnak ebben a „sajáttá” tevő, de az „idegent” is megőrző állapotában a másik nézőpontját és helyzetét éppen azért lehet a saját létállapotra vonatkoztatni, mert a hang leválik az elsődleges, alanyi allegorikus azonosításról, és megindul egy nyitottabb társadalmi reflexió felé. De éppen, mielőtt lendületes útján elérne valamely jellegzetes irodalmi zsákutcáig – például a lelkiismeret-facsaró, nyomorrealista típusmimizisig –, elkanyarodik egy lebegőbb, enigmatikusabb tárgyiasság felé. Ezek a hangnem-

beli kimozdulások nemcsak a Seres-könyv stilisztikai változatosságát garantálják, de a mélyebb értelemben vett poétikai összetettségét és – ki merem mondani – esztétikai igazságát is. Az egyedítés és egyetemesség nyelvi regisztereket, szólamokat és nézőpontokat váltogató és transzponáló rendszere olyan kompozíciót alkot, amelyben az etikai vonatkozások a demonstratív művészet lehető legnagyobb szabadságát élvezve érvényesülhetnek. Ami nem jelenti azt, hogy a vállalkozás túllép a retorikán. Nem lép, mert nem léphet túl, és szerencsére nem is próbál úgy tenni, mintha lehetőségé lenne rá.

A kötet tárgyi kivitelezése mindezt tudatosan igyekszik támogatni, több-kevesebb sikerrel. A fülszöveg, Tóth Krisztina szép ajánlása, célba talál. A szövegtükör elsöre zavaróan szélesnek tűnt, de aztán megszoktam, hogy ilyen. A festményreprodukcióra épülő, finom borító a nagy vízfelülettel és az apró nőalakkal egyszerre tükröz nyugalmat és elveszettséget. Az illusztrációk Steiner Hanna munkái. Grafikaként nagyszerűek és magukkal ragadók, de nem illenek igazán a versekhez. Steiner alakjainak többsége a ruhátlan női test schielei kiszolgáltatottságát, sérülékeny igazságát és a múlt idő hatalmát reprezentálja. Seres versei ezt a szférát alig-alig érintik. Két külön poétika, két külön világ – bár szerencsés intermediális találat is akad közöttük: az utolsó ciklus előtti, festékfoltos kép, és úgy általában is a túlsorduló tintapacák.

Ezzel azonban még nincs vége, hátravan a feketeleves. A kötet záróverse az *Intelmeink*, mely kétségkívül Seres Lili Hanna eddigi legjelentősebb költeménye. A szerencsés szerkesztői döntéssel, különállóan elhelyezett szöveg önmagában is egy ciklus szemantikai súlyával és kommunikatív horderejével bír. A magyar irodalomban nagy hagyománya van az ilyen, inkább jelentőségük, mintsem valódi hosszuk miatt terjedelmesnek tűnő – Tandori Dezső szavával – félhosszú verseknek. A címadás a Seres védjegyének tekinthető, lebegő, finoman zavarba ejtő fogalmazásmódot alkalmazza, de még egyet csavarva rajta. Az „intelmeink” szó toldalékai – és pragmatikai környezetük – nem rendelkeznek egyértelműen a nevezett intelmek eredetéről és irányáról, s ez a többértelműség lényeges jelentésképző tényezővé lép elő.

Úgy nem kezdheted, hogy „Amikor a párnát a fejemhez nyomta”.

Úgy már inkább, hogy „Nem kaptam levegőt”.

Nem részletezheted túl a jelenetet, mert elveszti hatását.

Az emlékek, de inkább csak az érzések benyomására koncentrálhatsz, különben fals lesz.

És te nem lehetsz álszent.

A minősítéseket el kell hagynod, személyére ne használj jelzőket.

Határozók talán jöhetnek, például „erősen tartotta a párnát”, vagy „határozottan suttogott”, esetleg „némán borultam a kanapéra, és nem válaszoltam a rokonok kedves kérdezősködésére”.

Hopp, máris egy jelző, kérdés, a kívülállókát minősítheted-e.

Kérdés, magadat minősítheted-e.

Vajon ki beszél a versben? S kire vonatkozik a többes szám, s kire a te-beszéd megszólítósa? Az említett, kötetvégi paratextus bizonyára erre a versre utal, amikor – eufemisztikusan – „egy rossz emlékeknek” nevezi a bemutatott eseményt. A vershelyzet a vallomás beszédszituációját utánozza. Valóban, úgy tűnhet, a bántalmazás okozta testi-lelki trauma kimondásának, kibeszélésének lehetősége adott: a nyilvánosság rendelkezésre áll, a hallgatóság együttérzésében joggal lehet reménykedni. A kimondás azonban, úgy látszik, nem ilyen egyszerű. A lírai megszólalás nem elsődleges tényközlésekkel és érzelmnyilvánításokkal, hanem az ezek lehetőségére irányuló, megvalósíthatóságukat mérlegelő kommentárokkal, és ezeket rögtön tanácsokba forgató felszólításokkal dolgozik. Ezzel

természetesen rögtön le is mond az elsődleges lírai modalitásról. Valami mást választ helyette: a feltételes kimondást. Az imperatív hang lehet „saját”, és lehet „idegen” – valójában akkor is idegen, ha saját, mert a mérlegelő szó éppen azt hangsúlyozza, hogy le kell mondani a nem-szemantikai jellegűen létező, meglévő trauma jelenlétlenségű önigazoló azonosságának önfeltárá erejéről, az igazság önérvényesítéséről. Ez ugyanis illúzió, mely végső soron olyan, naiv beszédhez vezet, amely épp az ellenkező hatást váltja ki, és hitelteleníti a megtörténtek kimondását. A trauma beszéde ugyanolyan törekeny, mint a bánátnak kiszolgáltatott test és lélek. Ezért van szükség retorikára.

A vers poétikája itt már nyilvánvalóan önmagára vonatkozik. Az intelmeket eleinte „életbeli”, jogi-kommunikatív tanácsoknak vélhetjük, hogy azután egyre inkább irodalmi-kommunikatív értelmük kerüljön előtérbe.

Neked bele kell simulnod.

Újra kell élned.

Fel kell gyorsulnia a szívverésednek.

A légszomj kell neked.

Először nem foglalkozhatsz az irodalommal, először csak az

élménnyel foglalkozhatsz.

Hogy aztán elővedd a szavak szikéjét, és könnyörtelenebb legyél magaddal, mint bárki.

Az irodalom hideg izgalma kapjon el.

Akkor már csak a szövegre figyelhetsz.

És ha kész vagy: el kell engedned örökre.

Belé kell helyezned másokba, hogy aztán ott valami egészen idegen élménnyé váljon.

A *Várunk* kötet poétikai programja eklektikus, de következetes. Mintha könnyedén libbenne egyik helyről a másikra, látszólag hol az új referencialitás kimondás-elvén, hol a rekapitulált posztmodern jelkritikai szemléletén nyugszik a beszédmódja. A záróvers éppen egy olyan paradox retorikai csavart visz színre, amikor a metaszint segít a primer kimondásban: az íme-megcsináltság a léleknyilazásban. Máskor a tárgyiség, a szerepjáték, vagy éppen a magánmitológia végzi el a visszatérést lehetővé tevő eltávolítás feladatát. A tét az érzelmek kifejezése. Mi sem hangzik egyszerűbben, és mi sem nehezebb. Seres Lili Hanna könyve sokat tesz azért, hogy a líra újra visszatálhasson eredeti feladatához.