

ami meg előtte, az meg nem lesz” (324.). Ahogy Futaki gondolata tökéletesen leírta Krasznahorkai első regényét, úgy Florian megjegyzése is remekül rímel az író legutóbbi művére és annak erősen lemondó, reménytelen gondolati világára. A probléma azonban az, hogy bármennyire is szerethető és tragikus hős Florian Herscht, az ő és szeretett városa apokaliptikus története nem képes már maradéktalanul átadni ezt a fenyegető, reménytelen érzést, hiszen már túlságosan is ismerőssé vált. Ezt a fent említett elvitathatatlan érdekem sem tudják feledtetni az olvasóval, még úgy sem, hogy Florian Bach felé való fordulásának leírása talán az egyik legszebb momentum az író életművében, a jelenkori társadalom ábrázolása pedig teljességgel időszerű. Mindezek ellenére azonban úgy tűnik, Krasznahorkai is – legtöbb szereplőjéhez hasonlóan – bekerült a saját ördögi körébe, amelyben csak az apokalipszis látható. Újra és mindig.

C S O N D O R S O M A

## A NEM BESZÉLÉS FANTOMFÁJDALMA

*Kállay Eszter: Kéz a levegőben*

Kállay Eszter neve ismerős lehet az olvasók számára, hiszen évek óta publikál neves folyóiratokban bírálatokat, műfordításokat és szépirodalmi alkotásokat. A *Kéz a levegőben* című első verseskötete jellemzően azokat a témákat folytatja és mélyíti el, amelyek eddig is meghatározták írásait. Az otthontalanság, a női lét sajátos tapasztalatai és a gyász élménye alkotják e versek legfontosabb témaköréit, melyeket elsősorban az ezekhez tartozó jellegzetes költői hang tesz egyedivé. A kötet a *Magvető Időmérték* sorozatában jelent meg, mely eddig kevés pályakezdő szerző számára biztosított lehetőséget a bemutatkozásra. Kállay előtt csak Zilahi Anna és Fekete Ádám debütált e sorozatban, illetve azóta Vida Kamilla könyve is napvilágot látott. E szerzők költészetüket tekintve ugyan meglehetősen távol állnak egymástól, abban mégis hasonlítanak, hogy első kötetük megjelenésekor már kiforrott és markáns hanggal léptek a publikum elé. E tekintetben a tavalyi év végén megjelent *Kéz a levegőben* sem okoz csalódást az olvasónak.

Már a nyitóvers kezdősorai utalnak a sajátos hangot implicáló beszédhelyzetre: „miért pont ezzel a taxisofőrrel vesz-



---

*Magvető Kiadó*  
Budapest, 2020  
64 oldal, 1999 Ft

tem össze? / hallgattam a saját hangom, egyre élesebben / versenyzett a szélvédőjéhez ütemesen csapódó / kabalákkal, álomcsapdával, az ablaktörő zajával” (*emelkedés*, 5.). Az önmaga értelmét és lehetőségét megkérdőjelező beszéd e megszólalásmód egyik legjellemzőbb sajátossága. Az *emelkedés* című vers szituációjában a kommunikáció kísérlete feleslegesnek tűnik. A szavak címzettjéhez – és közvetlenül az olvasóhoz sem – jut el maga a tartalom. Kizárólag a megszólaló hallgatja a saját hangját, ahogyan próbálja áttörni a környezete elnyomó zajait, melyeket olyan szimbolikus tárgyak vagy asszociatíván megjelenő körülmények keltenek, mint az álomcsapda és a kint szakadó eső. Az ehhez hasonló lármás, idegen és nyomasztó közegekben szólal meg a versek halk, mégis határozott hangja, mellyel kapcsolatban úgy is fogalmazhatnánk, hogy e szövegek (szinte minden esetben egyes szám első személyű) beszélői magukban beszélnek. E kényszerű némaságra ítélt beszédhelyzet oka, hogy bizonyos tényezők mindig lehetetlenné vagy értelmetlenné teszik a valódi kommunikációt. Legyen szó az idegenségélményről: „idegen nyelveket kell magamon éreznem.” (*humor*, 6.); „ez a tér ideiglenes, itt ki tudnék pakolni, / mégsem szelídíttem meg” (*könyök és karfa*, 9.); a generációk közti megértés nehézségeiről: „süketnéma édesanyád éles hangjai minden esőkopogást elnyomnak” (*magyaráz*, 24.); vagy bizonyos traumatikus tapasztalatok elmondhatatlanságáról: „már-már hasonlatokban beszéllek az orvoshoz: kikaptam a virágot az ágyásból, mint ahogy a gyereket kaparták ki belőlem, mondtam, próbáltam könnyedén, és persze azt gondoltam, a költőiség majd elveszi az élet. nevetgélünk, mint két jó barát. akkor fogta meg a kezem [...] megcsapott akkor az erdők csöndje. a magamban talált csönd, a meglepetés csöndje, hogy ahol már szinte neveltem valamit, most nincsen senki. hogy maradéka sincs, csak megint én az erdőben, és a bennem lévő elcsöndesedés. emiatt volt nagyon jó, hogy nem beszélünk” (*a csönd felnyitása*, 44.). E különleges helyzetek eredményezik, hogy a művek a néma gondolatok, emlékek, megfigyelések és elfojtott válaszreakciók belső hangján szólalnak meg. Az alkotások továbbá azt is megvilágítják, miért van szükség e látszólag felesleges beszédre. Mint olvashatjuk: „a nem beszélés fantomfájdalom egy végtagban, / ami sosem nőtt ki.” (*műszak*, 26.). Kállay sajátos hangja kétségkívül a kötet egyik legnagyobb erénye, ám ahhoz, hogy jelentőségét megértsük, azt is érdemes szemügyre vennünk, hogyan viszonyul ez a beszédmód az érintett tárgykörökhöz.

A *Kéz a levegőben* több nagy ívű, mozaikosan visszatérő és már-már történetté összeálló tapasztalatot fogalmaz meg. Az egyik ezek közül a külföldre költözés, az ottani idegenség, majd a hazatérés utáni, itthon is tovább érzett idegenségélmény. A már idézett kezdővers egyben e problémakör nyitánya is, hiszen a mű végén kiderül, a taxi a repülőtérre tartott. A második vers, a *humor* ezt folytatva már az idegen közegben és nyelveken feloldódni képtelen egyén élményeiről számol be, ami a továbbiakban is számos versben visszatér. A „mit keresek ebben a városban” (*caché*, 12.) kérdés folyamatosan ütközik a valahova tartozni akarás késztetésével, amely azonban csak a már hátrahagyott és szintén nyomasztó színben feltűnő otthonhoz vezet vissza. Ezt az ellentmondásos helyzetet fogalmazza meg többek közt a *tenth district* című vers: „akár szülehettem volna itt is, kívülről / nem látszik rajtam semmi. / megnézem magamnak / az angolt, ezt a sterilizált nyelvet, / a programozás nyelvét, [...] elég sok lesz az ismétlés, aztán egyszer / valami meghibásodik, *where do you live?*, / tizedik kerület” (20.). A hazatérésről szóló versek – ahogy arra számítani lehet – nem hoznak feloldást, csak másfajta, ismerősebb idegenségélményt. „amióta korán kelek, látom feljönni a napot, / összeszorít a többi utazóval. / muszáj beleolvasnom a telefonjaikba, / nyitott könyvüket is az arcomhoz tartják, / nem tudom levenni róluk a szemem. [...] leszállok. egy pár cipő két hete ugyanazon a helyen van, / úgy nézek rá, mintha a barátom lenne, lassan szokom, mint egy útjelző táblát, / napok óta ehhez viszonyítok mindent, mert nem indul, megérkezett” (*a reggel élesítése*, 50.). A Magyarországon megélt kivülállás témakörét továbbá olyan művek tágítják, mint a *magyaráz* című szöveg, mely egy kisebbségi,

bevándorló munkáscsalád gyermekének hétköznapi tapasztalataival foglalkozik. Az idegen nyelvi közegből adódó megértési és artikulációs nehézségek végső soron egy sokkal átfogóbb megérthetelenség és idegenséglény parafrázisává válnak Kállay lírájában. Az otthonról és otthontalanságról szóló költeményekben az teszi indokolttá és hatásossá a szerző beszédmódját, hogy olyan közegbe helyezi megszólalóit, ahol mindig hiányzik vagy a megfelelő nyelv, vagy a személy, akihez szólni lehetne.

Ez az alaphelyzet meghatározónak tűnik a gyász élményét feldolgozó versekben is. Többek közt erre utal, hogy a téma egyik kiemelkedő szövege párhuzamot teremt a fent vázolt nyelvi problémakörrel: „a nappalok törnek, / és nem húzódnak köztük folyók / vagy éjszakák, mondom / a pszichológusomnak angolul, / aztán gondolatban az összes / nyelvemen” (*száraz évszak*, 31.). A versek kifejezési lehetőségeket keresnek a hiány artikulálására és egyúttal a gyász belső élményéről, folyamatairól is tudósítanak. A veszteséglényről rendkívül összetett képet alkotó szövegekben egyszerre fogalmazódik meg a gyász lezárásának vágya, valamint a párhuzamos félelem e lezárás sikerét és sikertelenségét illetően. Ezt az ambivalenciát a kötet talán legemlékezetesebb költői képei fogalmazzák meg, mint például a *félek, hogy árnyékba lépek* című vers zárósorai: „a temetésről hazafelé félek, hogy árnyékba lépek, / és nem pocsolyaként fröccsen majd szét, / hanem a bokám körül összezár” (14.). Vagy a már idézett *száraz évszak* című alkotásban: „ha kimosom és kitegetem / a fájdalmat, másnap arra / ébredek, hogy megtanultam / hordani” (32.). A kötetet lineárisan olvasva a gyászmunka és a feldolgozási folyamat alakváltozásai az egyre nyíltabb megnevezésekben is nyomon követhetővé válnak. Kezdetben csak gyermekkori emlékek és közvetett előreutalások formájában jelenik meg a kérdéskör. A kötet felén túl olvashatjuk csak a veszteséglényt középpontba állító verseket, melyek elsőként utalnak a gyászolt személy kilétére is: „talán most kell feldolgozni, egyedül lenni a falakkal, / kérlelni őket, hogy lassanak újra, / bár miattam van rajtuk szemfedő festék. / eléjük járulok, apáról kérdezek, / az utolsó hetekben többet látták, mint én” (*festés*, 34.). Végül eljutunk az élményre közvetlenül reflektáló, a gyászt működése közben megragadó sorokig, például az *alakváltó* című szövegben: „a gyász dühös seb, / minden évszakban begyógyul, megjíjdek, hogy hova tűnik belőlem” (45.). Kállay önmagába forduló, magában beszélő költői hangja különös érzékenységgel ragadja meg a gyász működési mechanizmusait. Így versei figyelemre méltó darabjai lehetnek e komplex és költészetileg belát-hatatlanul szerteágazó területnek a kortárs lírában.

A *Kéz a levegőben* harmadik nagy kérdéskörét, a nőikkel, nőiséggel foglalkozó verseket érdemes két nagy kategóriára osztanunk. Így választhatjuk el a női lét sajátos tapasztalatairól, kríziseiről és traumáiról szóló műveket, valamint az enyhén mozgalmi hangvétellű, a szociális érzékenység alapállásából kiinduló szövegeket. Erre azért lehet szükség, mert míg az előbbiek közé tartoznak a kötet talán legemlékezetesebb, többször újraolvasandó költeményei, addig az utóbbiak sajnos jobbra közepes alkotások. Előbbiek olyan speciálisan vagy elsődlegesen női tapasztalatokat dolgoznak fel, mint a menstruáció, a bulimia, az abortusz vagy a vetélés. E művek sok tekintetben olyan közvetlen előzményeket juttathatnak eszünkbe, mint Rakovszky Zsuzsa *Hangok* kötetének azonos című ciklusa vagy Terék Anna *Halott nők* című köteté, így a kortárs magyar líra rendkívül fontos, ugyanakkor szűk irányához csatlakoznak. Ilyen például a *konzultáció* című vers, mely a női test feletti patriarchális felügyelet problémáját, az autoriter tekintetnek alávetett nőiség élményét járja körül. A kötet fontos vállalkozása, hogy társadalmilag elhallgatott tapasztalatokat fogalmaz meg. Ezzel kapcsolatban kiemelendő alkotás például a *ciklusok vége* vagy a *folyó* című záróvers, melyek központi témája a menstruáció. A *ciklusok vége*ben a terhesség gondolatával összefonódó, elmúlóban lévő ciklus: „el tudok képzelni magamban kezeket, / lábakat, kis körmöket, épp most, az / üres napfény idejében. [...] esténként belém áramlik és szétterül a hordozáshoz szükséges nyugalom” (43.). A *folyó* pedig a közvetlen él-

mény megragadásával és a női önmeghatározásban betöltött szerepével foglalkozik: „lefelé facsaró fájás, / hirtelen légszomj, vérnyomásésés. [...] a combom / belsején te hagyta / a legtöbb kínos nyomot [...] megjelölsz, / és el merem gondolni, hogy / százhuszonöt hónapja / találkozom magammal általad” (56.). A női kríziseket megfogalmazó versek sorába tartoznak az olyan művek, mint a *fájdalomcsillapítás a legnehezebb kővel* vagy a korábban már idézett, a *csönd felnyitása* című szöveg, melyek a gyermek elvesztésének traumata tapasztalatával foglalkoznak. Utóbbi sortörések híján már-már a vers formai határait is lebontja, hogy kísérletet tegyen az elbeszélésre. Ahogy a szöveg fogalmaz, ez „a belső csönd felnyitása, hogy kijöhessen a sírás. még várok rá” (44.). Az elmondás nehézsége egyszerre adódhat a tabusítás kényszerítő erejéből, valamint a megrázkódtatás artikulációs nehézségeiből. Kállay versei a specifikusan női élményeken túl ezt az elbeszélési problémát is kiválóan rögzítik. Így alighanem ezek az alkotások hordozzák a kötet legkomolyabb tétjét, és egyben itt kerül leginkább összhangba a megszólalásmód a szövegek tartalmával, mely gyakran az elmondhatóság határaihoz közelít.

A mozgalmi hangvételi művek és sorok ezzel szemben kevésbé meggyőzők. Az olyan versek, mint a *mérleg* vagy a *gyülekező*, melyek a patriarchális konvenciókkal szembeni női összetartás és felülemelkedés hangján kívánnak megszólalni, némileg esetlenül és didaktikusán nyúlnak az egyébként rendkívül fontos témákhoz. Emellett furcsa, hogy ez az attitűd – hasonlóan leegyszerűsítő módon – olykor beépül olyan versekbe is, melyek logikusan más tartalmi egységbe sorolhatók. Például a *mitartjaössze* című szöveg esetében, mely különleges, amennyiben a gyászverseket követően újszerűen viszonyul az apa alakjához. Ennek fényében zavarba ejtő, hogy a műben olyan sorok is helyet kapnak, mint: „életképtelen, karizmatikus fiúk, / amint megtanítjuk nekik, elfelejtenek mosogatni, / másnap letargiában, felbolyhosodott fürdőköpenyben / ülnek a kanapén, várják a kávéfőzést” (47.). Emellett felvethető, hogy e szövegeknek részben éppen Kállay sajátos beszédmódja veszi el az élet. Ennek egyszerű oka az lehet, hogy a magában beszélő, saját hiábavalóságán töprengő hanghoz kevésbé illik az a fajta lázadó attitűd, amelyet ezek a versek közvetíteni próbálnak. E feminista költemények és szövegrészek indíttatása kétségkívül értékes, ám a kívánt hatást nem éri el. A nőiség tapasztalatairól, az empátia és a teljes körű emancipáció fontosságáról – kevésbé direkt módon, de – sokkal hatásosabb és költészetileg árnyaltabb képet nyújtanak a korábban tárgyalt alkotások.

A kötetben akad néhány további szöveg, melyek csak felületesen sorolhatók a már érintett nagy témakörök valamelyikébe. Ilyen például a *red bull* című vers, mely a fiatal felnőttekre vonatkozó generációs tapasztalatokat fogalmaz meg, a *társasági közhely*, mely bizonyos emberi viszonyokra, összeférhetlenségekre reflektál, vagy a *viasz*, melyben az anya családösszetartó szerepe kerül a középpontba. E versek – függetlenül attól, hogy témaválasztásukat tekintve kilógnak a kötetből – sajnos szintén kevésbé sikerült alkotások. Közös problémájuk ugyancsak a didaxis és az ebből adódó közhelyesség és patetikusság.

Kállay Eszter kötete – fent említett hibái ellenére – mégis egységes és meggyőző debütálás. Bár nem szerveződik ciklusokba, a kifejtett markáns témák összefonódó, egymásra utaló és egymással párbeszédbe lépő hömpölygése sajátos egységet képez a versekből. Ennek létrejöttéhez nélkülözhetetlen a kötet egészen átívelő központi ellentétpár, a víz és a szárazság, a cseppfolyósság és a megkötés szembenállása. E kulcsfontosságú szimbólumpár – valamilyen formában – a *Kéz a levegőben* szinte minden szövegében fellelhető, de jelentőségét talán két kiemelkedő alkotáson keresztül világíthatjuk meg a legjobban. Ezek a *száraz évszak* és a *folyó*. A *folyó* – különösen mint a kötet záróverse – implikálja a metareflexív olvasatot. Túl a korábban tárgyalt értelmezési lehetőségen, ebben az interpretációban a folyó az alkotófolyamatra, egyszersmind a kötet verseire vonatkozó szimbólumként tűnik fel. Ebben az értelemben a „nem kibírni kell téged, hanem megindítani”

(56.) sor nemcsak a menstruációra, hanem az arról – illetve más, nehezen artikulálható témákról – megvalósítható beszédre is vonatkozik. Minthogy e szimbólumpár a kötet egészén átível, a folyó képe asszociációs viszonyba kerül más versek visszatérő, a cseppfolyósság és szárazság ellentétéhez kapcsolódó részeivel. Elsősorban talán az elfojtott sírás képével, például a már idézett, *a csönd felnyitása* zárósoraiban. Így a kötet egyszerre „mint-ha felfogna egy kitörni készülő sírást” (*emelkedés*, 5.) és egyben maga állna e sírás helyébe. Az alkotások az elmondás, vagyis a folyó megindításának igénye, valamint a beszédkép-telenség, tehát a szárazság tapasztalatának együttesében és váltakozásában születtek. A *folyó* című verssel szemben e kettősség másik pólusát jelenti a *száraz évszak*, mely a gyász kapcsán az elmondás lehetetlenségének érzését fogalmazza meg: „a szám széléről letörnek / a cserepek, beissza a / duna” (32.).

Szabados Attila a kötetéről írt – egyébként méltató – kritikáját a kisbetűvel írt tulajdonnevekre vonatkozó kérdésével zárja, vagyis, hogy Kállaynál miért lesz például a Dunából „duna”.<sup>1</sup> Értelmezésünk szempontjából a válasz erre az, hogy nem a konkrét Dunáról, hanem sokkal inkább a belső – szintén kisbetűvel írt – *folyó*ról van szó, melyben a nehezen kimondható tartalmak sűrűsödnek össze. A „duna” azért is kis kezdőbetűs, mert az ugyancsak kisbetűs „budapest” része, ahogy erre a *budapest újra megköt* című alkotás utal. E versben is megfigyelhető a szembenállás, hogy bár a város megköt, a megszólaló hang mégis szűkülő akváriumnak látja az utcát, melyben ő maga olyan „mint egy úszó, aki a mély vízből önbizalmat nyert” (38.). A szárazság és cseppfolyósság ellentéte belső ellentét, a kötet terei pedig belső terek. Kállay önmagába forduló lírai világában a kisbetűk használata következetes, ahogyan arra a *por* című gyászvers is rámutat: „mindig csak ismételni tudsz, új dolgokat mondani / sosem – azt én adnám a szádba. // de meghallani, hogy mikor mit ismételsz bennem, / ehhez kell a gondviselés, kis g-vel” (46.). A *Kéz a levegőben* legfőbb kérdése, hogy mi az, amit el kell mondani, és mi az, ami túl intim, idegen vagy traumatikus ahhoz, hogy artikulálni lehessen. Végső következtetése pedig – amit a *folyó* című vers ad meg – az, hogy bármilyen fájdalmas a kimondás, elengedhetetlen az egyén önmeghatározásához.

---

<sup>1</sup> Szabados Attila: Líra az összesűrítésért. <http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/7516-lira-az-osszes-ritesert---kallay-eszter-kez-a-leveg-ben-cim--koteter-l> (letöltés ideje: 2021. 03. 12.)