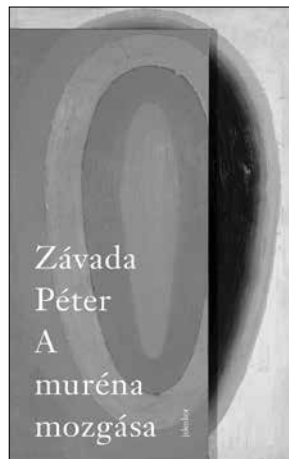


A DZSUNGEL EGY HÉTEMELETES MAJA PIRAMIST IS ELTÜNTETHET

Závada Péter: A muréna mozgása

Az elmúlt bő évtizedben Závada Péter az egyik legaktívabb szerzővé vált a magyar irodalmi mezőben. Nem csupán költőként – az *Ahol megszakad* (2012), a *Mész* (2015), a *Roncs szélárnyékban* (2017) és a *Gondoskodás* (2021) után *A muréna mozgása* (2023) immár az ötödik kötete –, hanem drámaíróként és színpadi művek fordítójaként is. Azonkívül számos versfordítást is jegyez, a 20. századi és kortárs angolszász lírából többek között Mark Strand, Ted Hughes, W. S. Merwin, John Ashbery, Dean Young, Ben Lerner, Ocean Vuong, olaszból pedig például Federico Italiano műveit fordította magyarra. Mindezzel párhuzamosan a zenei-zenészi gyökereitől se szakadt el teljesen, mert bár az Akkezdet Phiai rapduó feloszlott, Závada 2016-ban trAnzKaPHka néven, *Kastély* címmel önálló kislemezt adott ki, és azóta is rendszeresen fellép zenei kísérettel, műsorában a költői felolvasást, a spoken wordöt, a koncertet ötvözve. Ha mindezt kiegészítjük azzal, hogy Závada nemrég az ELTE Esztétika Tanszékének oktatója lett, s ezáltal még inkább elmerült a filozófia és a művészetelmélet tudományos világában, akkor nagyjából körvonalazódni kezd, melyek azok az érdeklődések, problémakörök, kérdésirányok és hatások, amelyek a szerzőt foglalkoztatják, és amelyek természetesen a költészetén is nyomot hagynak.

Ha azonban csupán a költői pálya ívére, annak kibontakozására szorítkozom, nem beszélhetünk egyértelmű diadalmenetről. A recepció még abban a kérdésben is megoszlik, hogy az egymást követő első három kötet szerves folytatása-e egymásnak, vagy inkább lennének egy-egy új költői nyelv megtalálására irányuló fordulatszerű váltások az életmű első szakaszában. Viszonylag egyértelműnek látszik például, hogy az első két kötet személyesebb, alanyibb lírája után a harmadik kötettől kezdve egyfajta személytelenebb, fenomenológiai tárgyiasság a szervezőelv. Ám mindez vitatható, mivel az *Ahol megszakad* olyan énköltészet, amelyben a lírai én alig árul el magáról érdemi dolgot, míg a *Mész* a személyes traumákig hatolóan kitérő, ám ehhez a kitérőhöz a tárgyiasságot hívja segítségül, ami által a távolságtartás, a tárgyilagosság dinamikái is működésbe lépnek. A harmadik kötettől kibontakozó fenomenológiai tárgyiasság az érzékelés, a tapasztalás, a megismerés, mindenekelőtt a nézés és a látás problematikáit helyezi e költészet előterébe.



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2023
88 oldal, 2499 Ft

A recepciónak erős szólama, hogy ez a költészet túlságosan is ragaszkodik a követett mintáihoz: az első kötet mindenekelőtt Parti Nagy Lajos *Grafitneszéhez*,¹ a második (és részben a harmadik) az egykori Telep-csoport költészetnyelvéhez,² az utána következők esetében pedig már az is beszédes, hogy fenomenológiai tárgyiasságként hivatkozunk rájuk.³ Ám természetesen az affirmatív hangok sem hiányoznak a kritikák közül. Kerber Balázs a *Roncs szélárnyékban* kötetet olvasva szerves fejlődést és tudatos gondolati-poétikai fejlődést lát az addigi életműben.⁴ Balogh Gergő, Kiss Georgina vagy Ágoston Enikő Anna némiképp elméletorientált írásai pedig a harmadik és a negyedik kötet organikuságát, eredetiségét hangsúlyozzák, üdítő kivételként a kortárs magyar líra mezőnyében.⁵

Meg kell mondanom, jómagam a *Roncs szélárnyékban* és a *Gondoskodás* kötetek verseivel alig-alig tudtam mit kezdeni. Számomra ezek a művek sem intellektuálisan, sem esztétikailag nem igazán nyíltak meg. Öncélúnak, erőltetettnek, kimódoltnak találtam őket. Persze meglehet, csupán csapnivaló vagy túl közönséges az ízlésem, de engem nem hoz lázba, hogy „a *Gondoskodás* által létesített horizont megértéséhez a *Lét és idő* diskurzusán vezet keresztül az út”.⁶ Éppen emiatt lepődtem meg magam is, hogy az új kötet, *A muréna mozgása* több verse is megszólít.

Még hozzá azok a darabok, amelyeket gondolatilag rétegzettebbnek, szellemesnek, humorosnak, sőt mi több, önironikusnak találok. Ez abban a tekintetben is meglepő, hogy utoljára az *Ahol megszakad* versei voltak olyan könnyedek, nagyvonalúak, mint az új kötetben a kiemelkedő darabok. Az életmű nagyobb részében a komolyság, vagy ahogy én láttam, a komolykodás uralkodott inkább.

Szórakoztató például az *Ingamozgás / Oidipusz-sündisznó* című vers. Jacques Derrida *Mi a költészet?* című írásában olvashatunk a versről, pontosabban a költészetéről, pontosabban

¹ Annak idején Urfi Péter kemény bírálata javarészt azon az észrevételre alapult, amelyet a szöveg leadje frappánskodva úgy fogalmazott meg: „szinte minden sor már máshonnan ismerős. Kicsit túl sok a boldog ós.” Urfi Péter: Rím a lelke mindennek. Závada Péter: *Ahol megszakad*, *Revizor Online*, 2012. 05. 28.

² Ez a *Mész* esetében lényegében egyértelmű, és alighanem szükségszerűen következett az első kötet fanyalgó fogadtatásából (lásd: Mohácsi Balázs: *Bőröm alatt viszketsz*. Závada Péter: *Mész, Jelenkor Online*, 2015. 09. 17.). Ám Sinkovics László még a *Roncs szélárnyékban* kapcsán is arról beszélt, hogy a Telep versnyelvének „mimikrijével” van dolgunk. Sinkovics László: *Nyelváraamlás, szövegtektonika*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Műút Online*, 2018. 05. 17.

³ „Závada költészetének filozófiái és poétikai hagyományai szemléletesen kijelölhetők néhány könnyedén felismerhető intertextuális vonatkozás felidézésével. A filozófiái kereteket illetően Husserl fenomenológiai munkássága (»Vissza a rókákhöz!« – 82), magyar irodalmi hagyományként mindenekelőtt Babits Mihály és az ő irodalomszemléletét követő *Újhold* elméleti érdeklődésű lírája (»Csak én bírok versemnek hőse lenni, / meg ez a fejfelé fordított üvegphár / a pozdorjaasztalon: barázdált idegenség.« – 25), a világirodalmi hagyományból pedig elsősorban Rainer Maria Rilke tárgyiasságú költészete említendő (»Iszonyú minden ember.« – 68).” Owaimer Oliver: *Mer’ az egész bio*. Závada Péter: *Gondoskodás, Forrás*, 2022/6, 113–120., 113.

Kustos Júlia a kötetet az angolszász-amerikai modernizmus, mindenekelőtt William Carlos Williams felől olvassa. Kustos Júlia: *Puritán fókusz, böjt*. Závada Péter: *Gondoskodás, Litera*, 2021. július. 31. (Nemcsak Williams imagizmusa vethető össze Závada lírájával, de T. S. Elioté is, hiszen a *Gondoskodás* első versének a címe *Április eldurvul*, ami elég egyértelmű utalás az *Átokföldje* első szavaira. Vas István fordításában: „Április a kegyetlen”).

⁴ Kerber Balázs: *Testföldrajz*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Műút Online*, 2018. 04. 03.

⁵ Balogh Gergő: *Beköltözni a zuhanásba*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Alföld*, 2018/1. – Kiss Georgina: *Aspektusok és hiátusok*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Műút Online*, 2018. 05. 22. – Ágoston Enikő Anna: „ahol a geometria esemény”. Závada Péter: *Gondoskodás*, *Műút Online*, 2022. 06. 28. – Balogh Gergő: „Míntha egy ősi szó lennék az igazságra”. Závada Péter: *Gondoskodás*, *Alföld*, 2022/4.

⁶ Balogh Gergő: „Míntha egy ősi szó lennék az igazságra”, i. m.

a költészetről való beszédről, amely olyan, mint az autópályán átkelő sündisznó, „Mely elvakítja önmagát. Összegömbölyödik, felborzolja tüskéit, sebezhető és veszedelmes, mérleget s mégis rosszul alkalmazkodik (veszélyt szimatolva összegömbölyödik az autópályán) és épp ezzel teszi ki magát a balesetnek. Nincs költemény baleset nélkül, sem olyan költemény, mely ne tátongana nyitott sebként, miközben maga is hasonló sebet üt.”⁷ Az önmagát megvakító sündisznó képébe íródik bele az Oidipusz-mítosz, ami különféle formákban már a *Mész* versei óta foglalkoztatja Závadát. „A vers minden bizonytalansággal vak sündisznó, / mely az útközepén összegömbölyödve / kiteszi magát a közelgő veszélynek. / A megértés ennél fogva katasztrófa, / és hasonlóan a sünhöz, a hermetikus költő / is magába fordul, térdét magzatpózban / hasához húzza, és mikor végre szembenézhetne / tüskéivel, megvakítja magát” (20.) – szólnak a vers első mondatai. Egyrészt a két utalás montázsa termékeny, hiszen az Oidipusz-azonosítás új fénytörésben engedi látni Derrida elsőre egyébként kissé ad hoc és nagyvonalúnak tetsző eszmeifuttatását, ám mindeközben iróniába is vonja Derrida gondolatait. Másrészt fontos rétege a szövegnek az önironikus metareflexió, amely a hermetikus költőket azonosítja az Oidipusz-sündisznókkal. A szöveg így módon nem csupán az általában vett vers vagy költészet mibenlétéről gondolkodik, hanem a saját praxisról is – de mindeközben mintha nem venné magát túl komolyan.

Amikor azt olvassuk az *Ingamozgás / Negatív torony* című versben, hogy „Máskor az idézőjel finom / gúnyra utal, forrása a komolyság látszata mögött / megbúvó tréfa vagy csipkelődés, melyet épp / a magasztalás vagy a nagyrabecsülés leplezhet le. / Állandó lebegés ábrázoló és ábrázolt között, / a szellem szabadsága, fölmentés az uralkodó szokásjog / alól, hogy semmit nem kell úgy elmesélnem, / ahogy történt” (27.), megint több szempontból metareflexív. A vers különös momentumra továbbá, mikor előbb a szónok nyelvbotlása valós botlásként, bokaficamként is megjelenik, ám kissé zavarosan – amit viszont ebben az esetben hajlamos vagyok funkcionális hibaként olvasni: a szándékolt képzavar poétikailag is színre viszi a botlást. „És engem ki helyett hívnak úgy, ahogy? / Minden név tévedés, kitérő sasszé, a hétköznapi / bájos katakrézise. Mikor a szónok váratlanul / kiszól közönségéhez, és kiesik szerepéből, / nyelvbotlása nem szimpla ficam csupán, / egy nyálban tocsogó, húsos boka egyszeri / kifordulása, hanem kiterjed egész mondandójára, / és végeláthatatlan gagyogásba fullad” (28.). Sajnos ez a típusú metairónia meglátásom szerint ritkán sajátja *A muréna mozgása* verseinek. A vers zárata azonban a tekintetben is figyelemre méltó, hogy egyszerre érthető metapoétikai és közérzeti dimenzióban: „Ez volna / maga a kiábrándulás. De a kiábrándulás / egyszersmind kritika is: negatív torony, mely mélyen, / a föld alá, saját törmelékéből épült. Rombolás, / mi mégis létrehoz, megtartó gyűlölet, teremtő hiány.”

Ehelyütt érdemes szót ejtenem a kötet felépítéséről. Az első rész két ciklus verseit fonja össze, az egyik ciklus cím-előtagja az *Ingamozgás*, ide mindenekelőtt tűnődő, gondolati, az ars poetica kérdésirányait is feszegető szövegek tartoznak, míg a másik ciklus előtagja *A gonoszság története*, ezek valamilyen hagyományelemre reflektáló, azt elemző, leíró művek. Például a négyrészes *A gonoszság története / C17H21NO4* a 16. századi dél-amerikai kokaültetvényektől kezdve veszi végig visszafogott kritikával a Coca-Cola kultúrtörténetét. Vagy *A gonoszság története / Buckingham Glosternél* szerepvetségben beszél el III. Richárd angol király történetét úgy, hogy egyszerre reflektál Shakespeare-re és a király maradványait felfedező kétezertizes évek eleji ásatásokra. Meglehető, e versek tematikusan érdekesek, ám poétikailag leginkább ezek folytatják egy az egyben a korábbi kötetek beszédmódját, annak túlkapásaival együtt. Vitára érdemes kép olvasható például *A gonoszság története / Thomas Garrison naplója, El Zotz-i ásatás, Peten régió, Guatemala* című

⁷ Jacques Derrida: Mi a költészet? (ford. Horváth Krisztina és Simonffy Zsuzsa), in: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény* (szerk. Bókay Antal et al.), Osiris, Budapest, 2002, 276–279., 278.

vers második részében. „A dzsungel egy héteemeles maja piramist is / eltüntethet, a rejtőzködő leopárd már három méterről / sem látszik, mikor a páfrányokkal benőtt lépcsősoron / összegömbölyödik, mint a meggyulladt papír” (34.). Itt a hasonlat alapja nyilvánvalóan alaki, hiszen a leopárd bundájának a színei, a fehér, a sárga, a narancssárga, a fekete egyszersmind a lángoló és elhamvadó papírnak is a színei. Alaki hasonlóság továbbá, hogy az állat összegömbölyödése és az égő papír összeponörödése egymásra van montírozva. Mindezek alapján akár mondhatnánk, hogy ez egy tökéletesen kidolgozott kép. Én mégis feszültséget érzek benne. A tűzhasonlat ugyanis inkább mintha az állat elevenségét, veszélyességét mutatná meg, tehát a kép aktivitását, míg a lépcsősoron összegömbölyödő állat inkább nyugalmat sugall, passzivitást. Azt is érdemes észben tartani, hogy egy meggyulladt papír legfeljebb percek alatt elég, maga az égés is két nyugalmi végpont között végbemenő rövid időtartamú, de annál intenzívebb folyamat. Így aztán minden alaki hasonlóság ellenére úgy gondolom, itt képzavarral van dolgunk, mivel az égés pontszerű intenzitása nem alkalmas arra, hogy azzal az összegömbölyödő leopárd nyugalmit, pláne létezését, lényegét megvilágítsuk. Ugyane vers zárzata ennél egyértelműbben problematikus. „Hazafelé tartottunk, mikor utolért a zápor, / átúszott rajtunk a zivatar téglateste. / Behúzódtunk a legyezőpálmák védelmébe. / Egymáshoz simult két függőleges várakozás” (36.). Hajlamos vagyok rosszmájúan azt gondolni, itt a geometriai metaforikára azért volt szükség, hogy megemelje az egyébként kissé pimf jelenetet. Csakhogy nem nagyon tűnik indokoltnak téglatestként láttatni a zivatart és arra hogy ez a zivatar nem a versbéli szereplők felett úszik el, hanem rajtuk át, csak az lehet magyarázat, hogy antropomorfiákkal van dolgunk, amely tükrözi a benső lelki folyamatokat. Habár ebben az esetben megint pontatlannak tűnik a kép, ugyanis az „átúszott” ige befejezettsége mintha nem lenne összhangban az erotikától is fűtött várakozás időtartamával.

A második rész verseinek cím-előtagja a *Munkajegyzetek*. Ezzel összhangban valóban feljegyzésszerű, analitikus, leírásra hangolt szövegek. Ezek közül talán a *Munkajegyzetek / Hangoskönyv* az, amely szempontomból a leginkább tanulsággal szolgálhat. A hatrészes vers egy performansz kitalálását, megvalósítását és kritikai utóéletét jelenetezi. Ez a szöveg is rendelkezik metapoétikus réteggel: „Nyilvános kísérlet (kvázi)tudományos / jelleggel” (58.). Maga a performansz (a materiális könyvtárgy kihangosítása: „A papír fújása, / zörgetése, gyúrése, lejátszása bakelitlejátszón, / bemikrofonozás”), attól tartok, nem vezet kifejezetten távlatos belátásokhoz, így nem csoda, hogy a vers utolsó részében arról értesülünk, „A kritika az *Új Művészet*ben elmarasztal”. A szöveg visszatetsző rétege, hogy a beszélő már az elején is nagyvilágian jelenik meg. „A Rue de Vaugirard-on belépek az antikváriumba.” Majd „Egész a Parc Georges-Brassens-i antikönyv-piacig / megyek”, ahol a könyv, amit megvásárol: „Mallarmé, *Poésies*, Nouvelle Revue Française, / Paris, 1913, első kiadás, 13 × 19,5 cm, a kötetáblák / szélén és a könyvlapokon foxingfoltok láthatóak”. Végül a kritikára adott „válasz” is hasonlóan nagyvilági. „De mi ekkor fejben már rég másutt járunk. / Napfényben ázó partok, zsúfolt halpiacok nyüzsgése vár, / Korfu, Marathias, Angela’s house by the sea.” Úgy érzem, ez inkább egy értelmiségi figura pozícióvak ábrázolása, mintsem (ön)ironikus színrevitele. Ironikus viszonyulást talán inkább akkor feltételezhetnénk, ha ennek a versnek lenne a címe *A gonoszság története / A nemesi sznobéria komikuma*, nem pedig annak a korábbi, kissé semmitmondó darabnak, amely például olyan megállapításokat tesz, hogy „A színházról való gondolkodás is színház” (23.). (Megjegyzem, nem csupán a *Hangoskönyv*nek van fennhájázó, a kulturális tőkével tetszelgő, hovatovább arisztokratikus karaktere, ám itt határozottan zavarónak érzem.)

A harmadik rész egyetlen hosszabb, összegző igényű verset tartalmaz. Ez már a *Gondoskodás* kötetben is hasonlóan volt, abban *A műértelmezés szőre* című erősen teoretikus karakterű esszé(vers) volt hivatott szintetizálni a kötetet. Ezúttal az *Egy alma határai* című vers afféle zárómonológként áll a kötet végén. Meglátásom szerint elsősorban az első rész *Inga-*

mozgás ciklusának tűnődő, önrítelmező hangoltságát folytatja és teljesíti ki. A vers tartalmilag nagyjából úgy foglalható össze, hogy a lírai én vallomásos karakterű, néhol a tudatfolyam asszociatív szökevényeit is imitáló monológban számol be kiábrándultságáról, egy érzelmileg bántalmazó kapcsolatot követő téli depressziójáról, majd arról, hogy az idő múlásával, bizonyos új belátások birtokában ő maga is kitavaszodott. A szöveg egyik érdekessége mindenképpen az, hogy ez a típusú kitérő (vagy azt imitáló) személyesség utoljára az *Ahol megszakad* és a *Mész* verseiben volt megfigyelhető. És bár tartózkodnék attól, hogy egy az egyben valamifajta alanyi kitérőként olvassam a szöveget, az is kétségtelen, hogy a szöveg ezt az olvasatot is kihívja, amikor az első két kötetben, különösen a *Mész* gyászverseiben részletesen analizált anyahiányra utalva itt azt olvassuk, „őszszel a korai tragédiákat pszichiáteremmel / unásig kitérőgáltuk” (79.). Ám a mondat úgy folytatódik, „a zsarnokság visszatérésére / még mindig érzékenyebben reagáltam, / mint környezetem többi, látszólag ellenállóbb / tagja, vagy az is lehet, hogy csak kevésbé / hatékonyan tudtam hárítani. De mit nyavalygok? / Mindannyian voltunk már úr és szolga is. [...] Megegett már, hogy mint egy kutya, én is / féktelen örömmel fogadtam, mikor nyakamra / pórázt kötöttek, és úgy rángattak föl-alá, / hisz végre nem nekem kellett döntennem / semmiről. Jóllehet, állatként viselkedtem, / gazdám helyett mégis én őriztem meg / emberségem”. Talán elég ennyit idézni, hogy látszson, itt az egyén társadalmi és párkapcsolati kiszolgáltatottsága egymásra montírozódik, ami nemcsak azt mutatja meg, hogy az egyenlőtlen, bántalmazó kapcsolat diktatórikus jellegű, hanem fordítva is, a hierarchiák, a diktatórikus berendezkedések gyakran bántalmazó párkapcsolati dinamikák szerint működnek. Amiatt tartom ezt fontosnak kiemelni, mert a jelek szerint Závada lírájában is megtörténni látszik a közérzetiesülésnek az a fordulata, aminek a korosztálya más költőinél – Krusovszky Dénesnél, Nemes Z. Máriónál, Simon Mártonnál – is tanúi lehetünk.

S az új Závada-kötet közérzetiesége kapcsán még egy gondolat. A Závada-lírának régi, visszatérő problémaköre a nyelv, a nyelv általi közvetítettség, a nyelvi kifejezés elégtelensége. A korábbiakban ez elsősorban esztétikai problémaként jelentkezett, ezért is mozdult el ez a líra a fenomenológiai tárgyiasság felé, mintha abban bízott volna, hogy a megismerés e „mélyebb”, „jobb”, „igazabb” módja a nyelvi kifejezés pontosságát is elősegítheti. A *muréna mozgásában* is vannak olyan versek, amelyek inkább ezt a képletet mutatják, az *Ingamozgás / A kulcs* című vers például hangzatoskodó, szellemeskedő zsákutcába, magára záródó, terméketlen paradoxonba (ha nem éppen képzavarba) fut ki: „Többnyire minden kulcs a saját / zárját nyitja, de a tolvajkulcs bármelyikbe / beleillik. Ilyenek a lapos és barázdált igazságok, melyek hossz tengelyük körül elforgatva / a védtelen elmét könnyedén nyitják. / Célunk nem lehet más, mint hogy mi is / zárrá változzunk, és a kulcsot szánkba véve / megízleljük” (40.). Ám a *Muréna* jobb verseiben a nyelvi elégtelenséget és az ezzel való ismételt szembesülést elsősorban egzisztenciális problémának látom, amely a záróversben kulminál. „Igyekeztem úgy / alakítani, hogy gondolataimat az objektív / belátások uralják, és ne önkényesen csapongó, / homályos szimbólumok. Ha már a nyelvet / mint közvetítettséget nem tudom kiiktatni / a megfigyelésből, legalább jelentse minden dolog / önmagát, és ne támadjanak rám a fantázia sötét / zugaiból a képes beszéd obszcur alakzatai. [...] De hogy tudnék / a jelen pillanatban maradni, és nem utólag / visszatekinteni a történetekre, ha óhatatlanul / a nyelvvel kell körülírnom mindazt, amit látok, / ha egyedi tapasztalataim megnevezésére / általános fogalmakat vagyok kénytelen használni” (76–77.). Meglehet, Závada új kötetének közérzetiesége inkább egzisztenciális, mintsem politikai, ám ekként is hűen tükrözi korunk kihívásait, melyekkel egyénileg vagy közösségleg szembesülünk. Saját ízlésem szerint ebben az önreflexív, néhol önironikus, közérzetiesebb Zavadában nagyobb távlatokat látok, mint a fenomenológiai tárgyiasság elméletre hangolt, l’art pour l’art költészetében.