

# Egy gyarmatosító befőtjei

POÓS ZOLTÁN: IDOMÍTOTT TERÜLET, BAROKK FIZIKA

Poós tekintete egy régész óvatosságával tárja fel az „idomított terület” elfelejtett-eltemetett formáit — „mindazt, ami / töredék, véletlen” —, mindent, „ami a vértelen / messzeségben rohad, de menthető”. Miért van szükség erre a mentésre? Azért, válaszol Poós, mert „viharként keringenek a napjaink / és éjjeleink, mint azok a slágerek, / melyek az istennek se / akarnak kimenni a fejünkéből” (*Vibar*).

Az „idomított terület”: a „szubsztanciális” én, amelynek *horizontálisan* (a jelenlét irányába) és *vertikálisan* (a jelenvoltság irányába) is „kiterjedése” van. A versek tétje: birtokba venni (gyarmatosítani) ezt a „tájat”, (ki)jelölni a határokat, ahol — mint arra a költő utal a *Határok* című versben — már „nincsenek területi viták.” Poós a „véletlen megváltójaként” jár-kel a megnyíló „tájon” és mindent *összegyűjt*, amit megmenthetőnek (identifikálhatónak) lát. Az egybegyűjtés helye: a vers. Eszköze: a figyelem. „Úgy járok az emberek között, mint a jövőendő eszközei között.” — olvassuk a *Vibarban*. De Poós figyelme „a jövőendő eszközei között” is önmagára irányul. A feladat egyértelmű: *feltárni* a személyes időnek azokat a metszeteit, amelyek ismeretlenek (nem reflektáltak) számára.

Az „idomított terület” ezért az időnek is a metaforája; a megélt időnek, amelyet a gyarmatosító én újra és újra jelenlevővé tesz — *jelenné szelídít*. Poós úgy mozog az idő különböző rétegeit egymásra torlaszoló idő-tájon, akár egy feljegyzéseket készítő utazó. De a feljegyzések nem a tájról készülnek, hanem az utazóról. A tét: annak a „lengé pont”-nak a rekonstrukciója, ahonnan a költő a „tájat” figyeli.

Magának a figyelem mozgásának ábrázolása válik itt témává. Poós azt az utat ábrázolja, amit a gyarmatosító én figyelme a jelen és a múlt tárgyaitól önmagáig megtesz. Ebben a mozgásban a tárgy, mint önálló entitás nem létezik, csak kiindulópont az én számára, amelyet a reflexió azért ragad meg, hogy önmagát, mint egy adott és megismételhetetlen viszonyulás lehetőségét tanulmányozza. Poós figyelme eközben múltba vesző, már-már járhatatlannak tűnő ösvényeket követ (a gyerek- és kamaszkor ösvényeit), vagy a mindennapok forgatagában itt és most ragad meg egy tárgyat, hogy a tárgy szemléletén keresztül önmagához térhessen vissza. Az utazás célja: újra és újra kijelölni az egyetlen lehetséges konzisztens tájékozódási pont — a „szubsztanciális” én — változó helyét a világban. Poós számára az „élet szélessége” alatt rejtőzködő formák külön világot alkotnak — az emlék-„ásványok” világát —, amelyet az emlékezet tektonikai mozgása emel felszínre, újra és újra átrajzolva az egzisztencia mindennapi arculatát. Végző soron az emlékezet jobb sorsra érdemes hulladéka iránti elkötelezettség fogalmazódik meg ezekben a szövegekben — a mindennapi reflexió számára értéktelen mozzanatok iránti elkötelezettség.

Poós költészete olyan mondatokat keres, amelyek „sűrűvé válnak és átláthatatlanná” (*Befőttek*); nehezen megnyíló, sündisznószerűen magukba gömbölyödő mondatokban talál önmagára. „A töredék legyen önmagában teljes, mint egy sündisznó” — írták a Schlegel fivérek az *Athenaeum töredékekben*, és ez a meghatá-

rozás e szövegek vonatkozásában is invokálható. Bár befejezett, zárt, formailag megoldott „egészek”, mégis — mert „minden Egész: felerész” — mintha zárkózott fragmentumokat olvasnánk: bizalmas és fáradt mondatokat; „halálegáns” beszámoló egy „emlékeit felélő vendég” vigasztaló megfigyelésiről, „valami vak harmónia” dokumentumait egy vad és „mágia-vert” tájról, ahol a megélt-időre utaló bizonyítékokat — az emlékezet „ásványvilágát” — újra és újra az én-hez kell szelídíteni.

Az olvasó-látogatók eközben úgy mozognak a szövegek között, mintha a vers kiállítási terébe vont tárgyakat *lényegterükbe* állítva szemlélhetnék. De ez — figyelmeztet Poós — csak a látszat. Az *Idomított terület* költője számára a nyelv halott „tárgyak” gyűjtőhelye, vitrin, ahova a beszéd jel-preparátumokat — ásványokat — állít a rezervált jelöltek helyett. „A vitrinek ásványvilága iránt / nem voltam fogékony soha” — írja Poós a *Befőttekben* és kísérletet tesz rá, hogy egy „bensőséges”, a „kialudt” évek egzisztenciális „átláthatatlanságát” őrző terület nyitottságába vonja a reflexiót, hogy kiszabadítsa a megélt-idő emlék- és reflexió-darabkákra hulló gazdagságát az emlékezet vitrinvilágából. Ebben a versben, amely már a költő első, *A dolgozat* című könyvecskéjében is szerepelt, és amelyet talán nem véletlenül válogatott be az *Idomított terület* írásainak sorába, metaforikus megfogalmazását adja kontemplációja legmélyebb rétegeinek.

Nem csak a megélt idő idomításra váró terület a költő számára, de a jelen idő is. A jelen — az „árják földje” (*Avalon*). „Ezen a mágia verte tájon” azonban egy „tévedés működik” (*Egy barát fogadása*). A létezés *conditio sine qua non*-ja ebben a világban a *bizonyíték*, a *nyom*, a *hagyaték*, valami, amit „hozni kéne”, valami, ami beilleszthető a prezencia nagy ökonómiájába. „Pedig nem kell” — állítja Poós, mintha tudna valamit, de hogy mit, az explicite már nem fejthető ki(fel), sőt, az állításban egy paradoxon működik — talán maga a tévedés —, hiszen az, aki azt mondja „nem kell”, maga is állít (hoz) valamit, valamit, amit nem kellene (hozni és állítani). Egy biztos: a táj és népe, aki „a közömbös jóság” hozott össze, nem tud semmit erről a tévedésről, birtokosai túlon túl „arányosak” ahhoz, hogy észre vegyék a mágia okozta változást — azt, hogy az idők során fogékonyakká váltak a vitrinek ásványvilága iránt. Ezek a vitrin-világot lakó árják — vonja le a következtetést Poós — már alkalmatlanok arra, hogy belépjenek a „fájdalom sávjá”-ba (*Avalon*), ahova az utazó — a gyarmatosító én — még beléphet. Hogy történik ez? Poós így válaszol: „Elég ha ott van benned a készenlét, / mert visszatér rád az idő újra és újra” (*Egy barát fogadása*).

A tévedést a készenlét oltja ki, a „vad ügyelet” éber figyelme és rejtett szorongása, a várakozás, ami az emlék-táj „vértelen messzeség”-ében várakozó én-t a tévedésre (a paradoxonra) figyelmezteti. A visszatérő időben, a versekbe vont figyelem játéokban és játékterében, végül egy „átélőművész” portréja rajzolódik ki előttünk, aki a *Színészi ambíciók* című versben a tévedés megkerülhetetlenségéről vall: „Kiszáll a fény a parti útra. / A dél s a délután ellebeg. / Egy halálegáns sorozatjóság vagyok, / az isten verje meg...” Mintha a mágia-vert tájat lakó árják hangja volna ez. És mintha a kérdés is az ő kimondatlan kérdésük lenne: „Átélttem mindent, hát mi éltet itt?” De nincs válasz. A mágia varázsa megtörhetetlen. Nem lehet mást tenni, csak felejtani. De a „felejtés” — a felejtési vágyó „átélőművész

egy csupasz gödörbe / elássa és megjelöli vétkeit” — szörnyű foglalatosság ezen a tájon. A felejtés — amely a legnagyobb figyelem formája és játéka — épp „megjelöli” tárgyait, nevet ad nekik, szubsztancialitást csöpögtet beléjük, ahelyett hogy a közömbös nem-lét örvényébe taszitaná őket.

A felejtés a „fájdalom sávja”-ban működik. Ez az a táj, ahol „malter csikorog a malteros fűvön”, ahol „befelé robban a part” (*Az élmény helye*). A „fájdalom sávja”: a gyermek- és kamaszkor világa, a hely, ahol még mindig (a múlt idő ellenére is) „a semmitmondó havazás az úr”, ahol „egybevágnak / a rossz emlékek, / a konyhában, / a családi kánpadon” (*Elutazás előtt*). Nincs hova menekülni innen. „Ahogy nő az eltelt napok jelentősége, úgy lesznek fényesebbek a villany- / körtek, úgy tisztulnak ki a régi évek, / és nem marad el a meglepődés” (*Haláltánc*). Nem, mert az utazót fogva tartja a táj, „a fénytelen szülőföld ingadozó színe”, a terület, amely a múlté és ahol „mindenütt ott van a kaland is” (*Övé a nyerőmező*).

A kaland motívuma az utazás, a séta, a terület-metáforák ökonómiájába illeszkedik. A költőt a *kaland* lehetősége csábítja utazásra — a terület birtokba vételére. Nem számít, hogy „kavics és ház között nincsen semmi és ez is az év része”, a lényeg az, hogy a tájon „kincs és kaland lappang” (*Gravitáció*). Bár a táj olyan, mint egy „operációs heg”, az „izzó illúzó” (*Séta a vonalon*), a kincs és a kaland reménye kioltja a gyanakvást. Ez az a táj, ahol „kibírhatatlan az öröm,” ahol végül is „csak fantáziád hűtlensége bánthat” (*Árkok*). De a „megelő erő hiánya”, amely állandóan fenyegeti az utazót — csapdákat rejt. Ezen a tájon a kauzalitás megszokott törvényei nem működnek. Még a napszakok is rejtélyesen követik egymást. „De honnan jön az este, / mely befedi a medret, / ha úgy tartja a kedve?” — kérdezi a terület titkai után nyomozó Poós, de válasz helyett csak a táj létezésének visszfényvilágába merült tekintetet látjuk. E tekintet számára a létezők immanens lényege megfelfejthetetlen: „Az utca hatni kezdett. / Ami felhő volt / nem maradt az, / és ami maradt, / az nem lett felhő” (*Hazafelé*). Mégis, „az izgága dezertőr”-t „ideális érdekek” fűzik a kalandhoz, a táj birtokba vételéhez. Még akkor is, ha magának az utazásnak az értelme kérdőjeleződik meg. Miért? Mert „ez csak egy hülye álom, / azokról, akik katarzist akartak” (*Az erdő*). A katarzis lehetősége ott „lappang”, ahol a „kincs” és a „kaland” (van). Lényege épp ebben a rejtőzködésben (a „lappang”-ásban) ragadható meg. A „kincs” és a „kaland”, amelyben az utazónak része lehet: a „csodálatos”. Az utazót az *Áradás* című versben érinti meg a „csodálatos”. Miközben „a strand elvonul, / a helye is eltűnik”, megjelenik, megmutatkozik valami. Valami, aminek nem lehet nevet adni, ami azt, ami történik, megnevezné, a nevén szólítaná. A „katarzis” pillanatában a nyelv hallgat. A szavak, amelyek a készenlét, a várakozás időszakában születnek, csak előkészítik a helyet, ahol a „félrefolyt”, „ingatag” létezők között a „csodálatos” megjelenhet.

A „csodálatos” azonban csak pillanatokra mutatja meg magát. Ez a megmutatkozás olyan, mintha semmi sem történné. Már megjelenésének pillanatában megvonja magát. Sőt, megjelenése épp ezzel a megvonással kezdődik. „De rossz most neked, / ahogy nézed a csodálatost, / mert nem is az, / csak úgy csinál!” — írja, jelezve, hogy a jelenlét és a jelenlétesség határán felbukkanó „csodálatos” nem valami „monumentális és lerombolhatatlan” szubsztancialitás — Derrida használja ezt a két jelzőt az *El-különböződésben* —, hanem csak egy „ingatag”, „félrefolyt”

nyom, amely már megjelenésének pillanatában elváltoztatja, eltörli magát. Nem lehet mondani róla semmit. A szóban, amelyet Poós használ, a „csodálatos”, az, ami történik (az esemény) csak (el)időzik. A kimondott szó már a mondás pillanatában eltakarja azt, ami örök „elvonulás”-ban és örök „eltűnés”-ben van a nyelvből, azt, amiről nem lehet mit mondani, mert kisiklik minden fogalmi hálóból. A csodálatos, amelyről „szó van”, az „elhagyott rossz évek”-ben működik. Ezek azok az évek, ahol „a semmitmondó havazás az úr”, ezek azok az évek, ahonnan „harmadrendű utcák” nyílnak a jelen felé. Végső soron ezeket az elhagyott rossz éveket kell(ene) birtokba venni — művelés alá vonni —, ez az a „csodálatos” táj, amelyet még nem gyarmatosított senki.

Művelni itt annyit jelent, mint idomítani és birtokba venni az időt, a mi időnket, ezt az elvadult és elvadulással fenyegető kertet, az időét, amelyet, ha (már) van, ha (már) időt szakít(hat)unk rá, nekünk magunknak kell termőre fognunk. A művelés a felejtés és az emlékezés játékerébe vonja a létezőket, az idő-kert tárgyait. Emlékekkel népesítik be ezt a kertet, amelyek hol csapdának tűnnek az én számára, hol pedig — miként az *Áradás* című versben — a „csodálatost” engedik megjeleni. Itt még a felejtés is a figyelem formája, méghozzá a „legnagyobb figyelem”-é. Miért? Mert az, „amit elfelejték, az birtokolni fog, / ahogy néha birtokolnak az álmok” (*Valaki anyja*). Az idő-kertet az emlékezet játékerébe vont figyelem művészete nélkül felveri a gyom: képek és helyek kuszasága. Képeké, amelyeket az én látott és helyeké, ahol az én jelen volt, döntéseket hozott és választott és ahonnan a jelen felé utak és ösvények vezettek és vezetnek.

Mit jelent tehát ez az „idomítás”, az idő-kert művelése? Nem mást, mint jelenné tenni — a reflexió játékába vonni — azt, ami elmúlt, ami már nem létezik, mert elfelejtettük vagy el szerettük volna felejtetni, de ami mégis van, üzen és irányítja a figyelmünket, választásainkat és döntéseinket most is, a jelenben is. Aki jelenlevővé tesz valamit: birtokolja azt; de nem a tulajdon, a rendelkezésre álló terület *passzív* értelmében, hanem a művelés, a megformálás, egyszóval: a kertépítés *aktív* értelmében. Az „idomítás” fogalma helyett éppen ezért használjuk inkább a „szelídítés” fogalmát, amely éppúgy involválja, maga után vonja a figyelem, mint a játék lehetőségét és szükségszerűségét (az „idomítás” azért nem jó kifejezés, mert az adottság-ban rejlő lehetőségek leigázását, legyűrését, egy, a végső instancia igényével fellépő szubjektum uralma alá kényszerítését implikálja, vagyis egy olyan műveletet, amely nem vesz tudomást a terület immanens lényegéről). Ez a játék — a kert (meg)szelídítésének játéka, amelyben tehát a szubjektum feladja végső instancia-igényét, sőt, a játékba lépve önmagát is — pillanatra sem szakadhat meg. Miért? Azért, mert „kimeríthetetlen / a talaj és kimerít- / hetetlenek az idők” (*Virágzó szakasz*). Ez a kimeríthetlenség azonban szorongás forrása is. Szorongás az időtől — a már megművelt, de művelés(gondozás) nélkül újra elvaduló és a kertész ellen (fel)lázadó időtől; és szorongás az időért — a még birtokba vehető, művelés alá vonható időért, amely a kert gazdagságával ajándékozhatja meg a figyelmes kertészt.

Nincs köztünk különbség, sugallja Poós, legfeljebb annyi, hogy másképpen viszonyulunk a területhez, amelyet kijelöltek-kijelöltünk magunk számára és amelyet végső soron nekünk magunknak kell birtokba vennünk. Írásaiban a terület-

hez — a kertépítés lehetőségéhez — való viszony három stratégiája fogalmazódik meg. Valljuk be, az interpretáció „ingatag” („lengé”) pontja ez. Nem csak azért, mert a szövegek nem adják explicit módon ezt a különbséget, hanem azért is, mert a talaj(út)vesztés pillanatára készülődve most jött el a pillanat, hogy a szóba, amelyet Poós használ — és amelynek mi is teret szenteltünk (nyitottunk) az előbb — beírjuk a vers címéül választott szót, az „áradás”-t. Az, ami a „csodálatos”-ban jelen van, működik, az, ami megállítja és megdöbbeníti a várakozót, az „áradás” pillanata és eseménye. Az „áradás” áthatja a tájat, elmosza a határokat, a jeleket és a jelzéseket, minden nyomot, amit a terület birtokosa azért hagyott, hogy a „csodálatost” megszelídítse, „idomítsa”.

Mit jelent ez? Azt, hogy csak a „csodálatos”-hoz való viszony alapján tudjuk megkülönböztetni a világban-lét paradigmaticus stratégiáit. Az első csoportba a *mérnökök* tartoznak. Ha „mérnökök járnak be a környék”, akkor nemsokára „új kontaktus alakul a vízzel”, akkor nemsokára „megoldják a talajvízproblémát”. Nekik köszönhető, hogy „Egy műút is épül”, méghozzá azért, hogy „összekössön két falut, és hogy / továbbhaladjon a beszéd.” (*Egy műút is épül*). A mérnökök „szervezetten működnek”, mint a „szakértői kultúra” (*A hazugság előtti időkből*). Tevékenységük nyomán városok nyílnak — „Itt nyílik ki a város, mely / szavanként nő” — ők azok, akik ismerik a technika lényegét: „A technika lényege, / hogy nőjenek a parkok, / hogy nőjenek a fák, / az útvonalak, hogy / nőjön a beszéd” (*Budapest*). A mérnökök megpróbálják szabályozni a folyó (az „áradás”) mozgását is: zsilipeket építenek, megerősítik a töltéseket, csatornákat ásnak. A folyó, amely a *Barokk fizika* egyik alapmotívuma, és amely a költészet és az emlékezet lényegre (is) utal Poós szövegeiben, önálló — az egyetlen referens — szubsztancialitásként működik ebben a szövegvilágban.

A második csoportba a *kirándulók* tartoznak. A kirándulók tudják, hogy „a városig ér az olvadás”, hogy a „tájban elvész a fa, hajadban az út, s a lényeg” (*Tavaszi kirándulók*). Visszavágyakoznak a hazugság előtti időkre, egy olyan, a mérnökök történelme előtti korba, amikor „már voltak írásjelek, / de még nem ismerték a zárójelet.” A zárójel véleményük szerint a mérnök találmánya (peccatum originale-je). Nem tudnak semmit a technika lényegéről, számukra a „park lényege” jelenti a vonatkoztatási pontot: „A park lényege, hogy le- / lassítsa a forgalmat, hisz úgyis csak átsiet / rajtunk az öröm” (*Budapest*). A „tavaszi kirándulók” hagyják, hogy az „áradás” magával ragadja őket, eközben kontemplációba merülnek. Arra várnak és vágyakoznak, hogy az „áradás” megállíthatatlan eróziója elmosza és eltörli a technika lényegét irányító kognitív struktúrákat. Az „áradás” pillanata számukra valami transzcendens „élményt”, a véges, emberi horizont széthullásának és megszűnésének tapasztalatát ígéri; egy olyan pillanatot, amikor az oppozíciók indifferens homogenitásban oldódnak fel. Ezért tisztelik a folyót. „Szent erő van bennük”, mondják, „ahogy / szent erő van az árok menti / dinnyében és fügében is.” (*A bitves*). Számukra már „befejeződtek a fontos évek” (*Tavaszi kirándulók*).

A kerthez, a területhez való viszony harmadik formája: a *kertész*. A kertész kapcsolatot keres a formák között, megérinti és tanulmányozza őket, de a mérnökökkel ellentétben azt is tudja, hogy ő csak pandanja, kiegészítője a tájnak. Épp ezért megpróbálja saját lényegterükben megérteni a formákat, anélkül, elváltoztat-

ná, (el)formálná őket. Tiszteli a területet, a „csodálatos” áradását, de épp ezért nem vonul vissza egy passzív kontempláció álláspontjára. Ugyanakkor tudja, hogy ezt a kiállítást — a formák saját lényegterükből való kiszakítását — nem lehet egészen elkerülni. Beszélni kell az áradásról, akkor is, ha már és még — és ez a két kifejezés egyaránt a kulcsszó, a végső megnevezés utáni nosztalgia formáját jelenti — nem lehet mit mondani róla.

Poós egy kertész perspektívájából nézni a tájat. Pontosabban: kísérletet tesz rá, hogy visszatérjen ahhoz a „leng pont”-hoz, ahonnan az idő-kert egyszerre jelentéktelen és jelentéstartó tárgyai saját lényegterükben állva válnak megnevezhetővé és összegyűjthetővé. A *kertész* című vers harmadik szakaszában a kertészség identifikációjára vonatkozó kérdések irányítják ezt az összegyűjtést: „Szóval, tényleg csak a szép / arcok érdekeltek? Meg valami / cél? Meg a virágaim a vízakna / körül? Egyetlen barát se érdekelt?” A negyedik szakasz már az identifikáció pontja: „Ellenben a készülék a kísút mellett, / melyből titkolózva szívárogo a víz, / és a virágok — ezek fontosak.”

De hogyan határozható meg a kertészség, mint akceptálható létstratégia viszonya a költészethez? Úgy például, hogy a könyv, ahol a költészet, ez az áradásról szóló „ingató” és lezárhatatlan dialógus megjelenik és megpróbáltatja, egy kertész számára — és írjuk be ide Poós nevét — olyan mint egy (túl)éléskamra — ahova az olvasó bármikor besurranhat, ahol bármikor belekóstolhat a befőttekbe. „A befőttek érdekeltek / a szekrény tetején / a bennük kialudt levek” — írja Poós a már idézett *Befőttek*-ben és ebben a „sűrű” és „átláthatatlan” mondatban mintha egy javaslat (is) lenne: A szövegek — ajánlja Poós — legyenek olyanok, akár a befőttek. Kertész készítse őket, összegyűjtve az idomított (termőre fogott) kert gyümölcsseit, mindazt, ami az üvegekben (idő múltán is) őrzi a „kialudt levek” szubsztanciálisát (a kert ízeit). Miért? Mert a tökéletes forma a versek számára olyan, akár egy befőttesüveg. Áttetsző és hűvös tapintású, alkalmas keret arra, hogy a levek „sűrűvé” és „átláthatatlanná” váljanak benne. A költészet — befőzés. Összegyűjtése és tartósítása az idő-kert mulandó formáinak, amelyeket az „áradás” sodor. *Alkímia*, amely „a hazugság előtti időkből” származik, tudomány, amelynek a „segítségével az ember” — valamikor, amikor az emberek még kertészek voltak — „erős meggyőződést / tudott kialakítani adott esetben a saját lelké- / ben, vagy valaki máséban” (*Barokk fizika*). Egyedül a költészet (a befőzés) alkímiája teszi lehetővé, hogy egy rejtélyes folyamat etapján — ha a költő már megállapította a befőzéshez szükséges összetevők megfelelő arányát, majd az egészet formába zárta és hosszú ideig állni hagyta — végül megjelenjen az, amit rossz szóval talán *a kert szellemének* nevezhetnénk. (*Széphalom; Seneca*)

PÓLIK JÓZSEF