

De a Molnár Albertet megidéző vers „tér és mérleg” gondolata, ezzel együtt az irónia elhagyása uralja a kötet címét adó *Léggökök* verset is.

Azonos című verse van Tandori Dezsőnek is korábbirol. Érdekes volna a kettőt egyszer összevetni. A modernitás utáni lírai beszédmódok két egymást egyszerre feltételező és tagadó változata volna felismerhető a két azonos címet viselő versben, részint a két poétika eltérései, részint a lírai alany helyének grammatikai kijelölése és részint a léggökök szó értelmezésének különbözése, de éppen ilyen jól felismerhető azonosságaiak folytán is. Tőzsért, miként Molnár Albertet a hite, költői szituációja, választott hagyománya és életformája tartja fogva, minek következtében erősebben kötődik a modernitás poétikájához, bár egyáltalán nem idegen tőle akár az avantgárd, akár a modernitás utáni költői szemlélet. Tandori költészetének is hasonló jelei vannak, bár őt gyakrabban határozzák meg a posztmodern poétikák felől, aminek az alapja jól látható a két azonos című vers futólagos összevetése során is.

Tőzsér Árpád – amint azt az előző gondolatsorokban is láthattuk – egyáltalán nem idegenkedik a kettős és többszörös költői (poétikai) kötődésektől, mitöbb még attól sem, hogy ő szlovákiai magyar költő is.

Bár a „nemzetiségi irodalmat” szívesen utasítaná az irodalomtörténet lomtárába, ahogyan azt Cselényi László prózakötetének recenziója helyett keletkezett *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című „esszéző”, akár (Cselényi nyomán) egészében „versesszé”-nek mondható, iróniával és szarkazmussal telített versében teszi. (*Széphalom, Kalligram, Helikon*)

BÁNYAI JÁNOS

A „kölcsön-meleg” végül ki-be költözik(?)

LACKFI JÁNOS: HŐVESZTESÉG

„Hol szívdob ütemére / Ki tudja, miféle tarzanok utaznak liánon, / MAGÁNTÉRÜLET táblával védett világom / Dzsungeldíszletei közepette” (*Hogy fájjon*) Lackfi János *Hővesztesség* című kötetének világából e pár sor is felmutat talán valamit, amelynek „díszlettervezőjét” valóban minden dicséret megillet. A kötet egyes (szám szerint kilenc) ciklusát olvasva egy „dzsungeli” gazdagságú színpompás világ tárul szemünk elé, szintézisbe hozva – továbbgondolva az említett, a kötetre jól ráilleszthető metaforát – a „dzsungel” természetes, rendezetlen tarkaságát, valamint a „díszlet” sugallta tervezett illúziószerűséget. Ez a világ tehát egyszerre tűnik jól körülhatárolhatóknak, és egyszerre bizonytalanodhat (tévedhet) el benne az olvasó. Mindez persze attól is függ, mennyire vagyunk kíváncsi „utazók”, ugyanis e könyv egy felszínesebb, kötetlenebb olvasásra is csábíthat, ebben az esetben az interakció a versek és a befogadó között maradhat – lényegét tekintve – pusztán egy rö-

vid ideig tartó, aztán gyorsan, nyomtalanul eltűnő „hőátadás”. A kötet intenciója szerint azonban az említett egyszerűbb, az egyes szövegekhez – például – hangulati, ritmikai természetű közelítés ugyanolyan adekvát befogadói hozzáállás lehet, mint egy kontemplatívabb olvasásmód.

A kötet felépítése emlékeztethet Lackfi megelőző, *Hőfogók* (2003) című verses-könyvének szerkezetére. Több érdekes párhuzam mellett először a kötetek „nyitására” (és „zárására”) utalnék. A korábbi könyv első és utolsó „ciklusa” a *Nyit és Zár* címeket kapta, mindkettő egy-egy versből áll. Ugyanígy a *Hőveszteség* esetében, annyi különbséggel, hogy az újabb Lackfi-könyv a *Be, Ki* igekötőket használja, amely felfogható a kötet (szöveg)terébe történő be- és kivezetődésként – szó szerint és metaforikusan. A „Van faragókésem, mamuszom, / van lefagyasztva csirkehusom” kezdetű *Hőfogók*-ban olvasható *Lavina-dal* különösebb gond nélkül köthető az ismert Kosztolányi-vershez. Ebben az írásban a saját hangnak egy igen jelentős irodalmi hagyományra történő ráíródását figyelhetjük meg; azt a folyamatot, amely során a költőelőd arcának „eltorzításával” egyszerre teszi lehetővé maga számára a hagyományhoz való csatlakozását (ami egy arra történő reflexiót foglal magába), valamint elkülönülését, ironikus távolmaradását a saját alkotásától (A vers és a kötet további értelmezéséhez lásd még Szávai Dorottya írását, *Kortárs*, 2004/07). A *Hőveszteség* hasonló problémákkal vet számot, s ez arra figyelmeztetheti az olvasót, hogy a versekben – gyakran hangsúlyosan – jelen van valamilyen formában egy, megelőző írásokkal folytatott intertextuális párbeszéd, ami a már említett elkülönülés mentén szervezi a versekkel dialógusba lépés befogadói mozzanatát.

Az elmondottaknak megfelelően az *Elektromos* című kezdővers Baudelaire *Az albatrosz* című verse mentén lép be egyszerre saját és egy organikus (irodalomtörténeti) szövegvilágba. E közismert XIX. század végi költő-allegória válik (ön)ironikussá, miközben e játék mögött kirajzolható egy, a kötet egészére érvényes identifikus költői hozzáállás, mely éppen ezzel a játékosággal jellemezhető, és amely e kifordított toposz jegyében artikulálódik a továbbiakban („A lábán díszelgő vaskampók miatt / ha lejön a földre, kénytelen idétlen / terpeszben járni: nem szárnyában / botlik el tehát, mint a közismert / albatrosz”). Itt a toposz emlékezete tűnik fel parodikusként (ahol a „közismert” szóval bizonyos értelemben reflektál is a szerző az emlék és az emlékező közötti distanciára). Lackfi a nyitóversben arra figyelmezteti olvasóit, hogy nézőpontjából a magasztos könnyűnek és komikusnak látszódnak (mely perspektívából ily módon Kosztolányi *Esti Kornél énekére* kínálkozik „rálátás”; ebből az intertextuális utalásból a kötetre nézve még hangsúlyosabbnak látszik a versbeli beszélő figurációjának problémája). Alapállása egy sajátos distancia mind az általános létproblémákkal, mind a költői hagyománnyal szemben. A *Hőveszteség*hez fülszöveget író Lator László is megemlítette a szerző sajátos, egyszerre könnyed és egzisztenciális tartalmakat egymásba integráló költői eljárás módját. Ezt annyival lehetne kiegészíteni, hogy Lackfi János hangjának legkülönösebb jegye, hogy nála felcserélődik a humoros és a tragikus vonatkozathatósága (természetesen ez az alapja az iróniának), mégis azt mondhatjuk, hogy remek érzékkel talál jelentéktelen dolgokra, ahonnan nézve a világ „jelentőségteljesé”, egyszerre komollyá válhat, a „nehezebb” témák pedig – gyakran egy-egy talá-

ló nyelvi remeklés által – könnyűvé. E kettősség több formában mutatkozik meg, legelsőként a *Saját dalok* verseiben a már tapasztalt „vendégszövegek” áthallásában és újjá-éledésükben, valamint jellegzetes irodalmi megszólalásmódok újrahangolásában.

A kötet egészére vonatkozóan elmondható, hogy nem mindenhol egyenletes színvonalú, némely vers jó ötletből indul, aztán kissé önismétlővé, monotonná válik (számomra ilyen például a *Fogyó*, melyen ugyan az összetettség hiányát nem szabadna „számon kérni”, mégis, a rímkenyszerből (is) adódó megkötöttség néhol kevésbé sikerült sorokat eredményez). A *Magam magam* című verset azonban részről nem érheti kritika; a *Hővesztesség* számos erényét felvillantja. A klasszikus modernség én-keresésének problematikája kerül itt elő (ahogy részben a *Saját dalok* ciklus többi darabjában is), csakhogy a versbeszélői én önmagához fűződő viszonya ironiába csap át, oly módon, hogy a két soros szakaszok kezdősorai megjelenítenek valamilyen önszituáló helyzetet, viszont ennek lehetőségére csak egy-egy önironikus, rendkívül találó gesztusban tudják az utolsó sorok az „ént” felmutatni („magam magamnak zsákszáját bekötném / ki ne ömöljön mérgező közönykém”).

Lackfi Jánosról kritikusai gyakran elmondják, hogy könnyedén, erőlködés nélkül versel (amit alátámaszthat az is, hogy például egy ing összehajtásának megverselése nem egy „szokásos” költői feladat, amit azonban a szerző mégis remekül old meg *Hajtogatós* című versében). Hogy valójában így van-e, azt nem tudhatjuk, mindenesetre több vers is felmutat olyan – néhol – szokatlan depoetizált elemeket, amelyekből erre következtethet az olvasó (a *Dokiroki* egyik szakasza így szól: „Doktor úr, hoplahopp, / összevesztünk, és a vérem elhagyott.”). Más versek viszont nem pusztán ötletesek, hanem nagyon tudatosan szerkesztettek. Az *Érés* című versben az erős József Attila-i áthallás egy olyan közegbe integrálódik, melyben sokszor hasonló hangzású, de egymástól távoli jelentéstartalmú szavak mentén tud a vers továbbépítkezni („A föld felett, a nap alatt / Nem faragok fakanalat, / Senki nem kotrat nem fogat / Velem medret vagy madarat.”). Ezekben a sorokban az *Eszmélet* létkérdései távolról derengenek föl, noha az éjszaka-nappal, vagy a kint-bent problémája hasonlóképp megjelenik, mint a József Attila-versben. Lackfi tud ezekről a kérdésekről, látszólag számot is vet velük, méghozzá egy sajátos „én-költészetet” teremtve úgy, hogy távolságot tartva az eredeti problémáktól azok nyelvjátékos artikulálását viszi végbe (folytatva az imént idézett szakaszt: „Leszek mennyben, pokolban úr, / Holtág, amely holtig tanul, / Fogatlan s faragatlanul, / Folyóból kifogatlanul. // Éretlenül, vértelenül, / Örökre verhetetlenül, / Halálból kimeretlenül / Az, aki voltam, elkerül.”). Talán alaposabb elemzés nélkül is látható, miként szerveződik egybe Lackfi versében egy intertextuális emlékezet különböző (például egymással referencialitásukat tekintve feszültségbe kerülő) nyelvi megoldásokkal, amelyek relativizálják a már-már összeálló szemantikai tartalmat. „Elém lép az éjszaka halkan, / Dobócsillagokkal felszerelt nindzsa, / Fekete ruháján rés a szemnek, / A szeme szűk rés, szeme bandzsa.” olvashatjuk a *Gubóban*, amely újfent találó módon reflektál az irodalmi nyelv retorikusságára, ezúttal a megszemélyesítés alakzatára.

A *Hővesztesség* egyik legalapvetőbb jellemzője a költői megszólalásmódok, formák változékonysága, sokszínűsége. Az *Átítatódás* című versben éppen ez a variabilitás artikulálódik, amennyiben a Ráday utca nyári forgatagát a könyv metaforájaként olvassuk: „És főleg ülnek sokan a Ráday utcában, / hivatalnokok, szinglik, turisták is jó páran, / és a gondolatritmust követve / felszáll a poharak liftje meg le / (...) töménynek kell lennie, mint jó kötetnek”. A *Fura dalok* ciklust ennek megfelelően néhol dalszerűség, jó értelemben vett súlytalanság jellemzi („A mamusza lótyogós / csirizes a bütyke, / ere lila, dudoros, / kezefeje szürke.” *Mamusz*), máshol egy versen belüli hangnemváltás figyelhető meg („Szeretem a friss / ingeket / ahogy mind nekem / integet (...) Szeretek inni / istenest / eszem is elhagy / integet (...) Szeretem a sok / sós vizet / előnt halálos / őrizet”). E versek ellenpontjaként említhető több, terjedelmesebb szöveg az *Esteli kapatosság* ciklusból, ezek közül kettő ismét (a kötetet nyitó *Elektromos* olvasatában egyáltalán nem meglepő módon) a hagyományhoz történő kapcsolódás lehetőségeit kutatja, és a két vers különböző eljárásokat képes felmutatni. A „Hej, Dezső, ha tudnád, / S jó ideje át nem aludnád, / Akár egy lomha mackó, / A lélekzsibbasztó / Éjszakákat” kezdetű *Hogy fájjon* című versben a szerző Kosztolányi *Hajnali részegségét* írja át, méghozzá oly módon, hogy – Lackfira jellemző „kikacsintásokkal” – átveszi elődjének megszólalásmódját, versbeli szituációját, mialatt „Dezső”, azaz – vélhetően – Kosztolányi megszólítottként, tulajdonképp „saját” versének szereplőjévé válik, csak-hogy kifordított formában: míg a *Hajnali részegség beszélője* az ablaknál áll, hiszen nem tud aludni, addig ebben a versben a *Hajnali részegség írója* nem lát(hat) semmit abból, amit e vers beszélője lát, mert alszik, „akár egy lomha mackó”. Itt tehát működésében láthatjuk, miként íródhatnak egybe különböző szöveghelyek, és hogyan alakul az irodalmi emlékezetből sajátos hangoltságú vers, míg a *Beszéd a társakhoz* éppen az írás problematikusságára fókuszál, tehát a hagyományhoz való valamilyen csatlakozás helyett arról ír (persze kellő öniróniával), hogy a versnek számolnia kell ezzel a beágyazottsággal: „egy lovardában, hiába botorkálsz / ápolód, zsokéd után, / egy pálya marad, nem leendsz / ham and eggs, / csak lószalámi, lókolbász.”

A szerző kötetének hátoldalán maga fogalmazza meg: „Életünk voltaképpen szüntelen hő-gyűjtögető és hő-vesztő akciók sorozataként is felfogható. (...) Csak remélhetjük, hogy a világban továbbadott hő valahol valakit melegít, s így elvesztése végeredményben tiszta nyereség.” Noha a *Hővesztesség* egésze olvasható e intenció szerint, mégis a *Kisreál* ciklusban (amelyik a könyvnek éppen a közepén helyezkedik el, talán szándékoltan kiemelve központi fontosságát) válik hangsúlyossá. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a könyvhöz írt prózai szöveg ebben a ciklusban „íródik át” verses formába; ez a kötet legjobb darabjait eredményezi. A *Kisreál* nélkül talán a kötet pusztán ügyes versek halmaza maradt volna; e szövegekkel együtt azonban már valóban jelentősnek mondható. Nem csupán azért, mert megállapítható, hogy a szerző a szabadverses, rímtelen formákban is otthonosan mozog, hanem mert olyan tartalommal látja el a kötet egészét, amit (amiért) érdemes ilyen módon figyelmesen szemügyre venni (gondolhatunk itt arra – visszakapcsolva a kezdővershez, az *Elektromos*hoz – hogy minden vers egy-egy impulzus, ami az „elektromos szaki” közvetítésével jut el az olvasóhoz; ez az „ára” annak, hogy a

földön egyetlen, mint a „közismert albatrosz”). „Szanaszét járva mennyi hőt vesztek el. / Tőlem langyos a székek deszkája, / vécé-ülőke, szerszám nyele, / autó kormány” (*Hővesztés*). Erről (is) szól a *Hővesztés* világa. A benne-létről, ami magába foglal egyszerre jelenlétet és távolmaradást. Hogy nemcsak adunk, hanem elvesztünk; nemcsak elvesztünk, hanem elvesznek. Jelenteni valamit, aztán egyszerre semmit, közel lenni valamihez (valakihez), majd eltávolodni. „Te odalenn zongorázol / én verset írok idefenn / hogyha egymáshoz közelednénk / gyermekeink közénk pörögnek (...) kik öleléseinkből lettek / meghíúsítják ölelésünk / mire este lesz elaludtál / mikor reggel lesz én még alszom” (*Billentyűk*). Emberek vannak, világok vannak, távolság van és legfeljebb valamilyen médium, ami – hiába – nem hoz bennünket közelebb. Elválasztottság és egymásrautaság kibékíthetetlen problémája ejti gondolkodóba az olvasót: „Ülök a lenti vécén, s a csatornacsövön át, / szagzáró vízrétegen keresztül / szűrődik felém, amint tizenegy éves / fiam egy szinttel feljebb énekel. (...) Látom őt a jövőben, utcán áll, ferde fényben, / kabátban, rágyújt, ha dohányzik, / nem gyújt rá, ha nem. / Dallamot dűnnyög, hallom a kettőnket / elválasztó idő közegén keresztül, / hallom egy szinttel lejjebb, ahol / akkor leszek.” (*Szintek*) Bizonyos örökös távolság tudomásulvételét sugallja ez a költészet, amely néhol még saját tragikumán is tud nevetni, ahogy az imént a *Szintek* című versben is látható volt a különböző természetű (evilági és túlvilági irányú) „szintek” versbeli elválasztásával. A *Foghíj*-ban pedig, amely talán a kötet legsikerültebb darabja, a hiányról, valamilyen érték végérvényes elvesztéséről olvashatunk, amely a versben összekapcsolódik egy egyszerű foghúzás metaforájával. „A házban most az alapra fektetett / pallókon lehet közlekedni (...) mélyen kikaparták / a padlót mint anyaméhet / de nem fáj gondosan / érzéstelenítették bennem a múltat / a tátongó lyuk peremén átcsapott a sötétség végigcsorgott rajtam”. Majd a következő szakaszban „elhangolódik” a vers; az első rész tragikuma új, humoros helyzetbe kerül át „Bölcsességfogunkat ha már egyszer / kinőtt észre sem vesszük nem is tudom / rágunk-e vele vagy csak így viccelődünk / minél több kinn van annál bölcsőbbek / vagyunk hehe hátul helyezkedik el”. A vers befejezése mégis a hiány érzését feldolgozni nem tudó beszélő (talán ez az egyetlen eset, ahol a tragikusra válaszul felbukkanó metafora ironikus súlytalansága – végeredményben – hatástalan marad): „s ha egy szép napon előrelátásból / kiveszik hát marad a csontra nyíló / lyuk döbbenete ahogy a nyelv / minduntalan újra kitapogatja / marad az érzéstelenítéstől zsibbadt / száj szélén túlcsurranó vér / hosszasan törölgetjük / zsebkendővel mégis mintha / ömlene ömlene a hiány”.

A *Hővesztés*-ben állandó döntéskényszer indukálódik, amely – különböző olvasásmódok közötti térben – irodalmi-retorikai természetűként tételeződik eleinte, de végeredményben egzisztenciális tartalmúvá tágul. Nemcsak arra kérdez rá Lackfi verseivel, hogy miként olvasunk, hanem hogy egyébként komornak vagy vidámnak látjuk inkább a világot. Arra emlékeztet, hogy mindez rajtunk áll, mert habár az élet önmagában tragikus, nevetni mindenben lehet. És nem szégyen néha komoly dolgokon is akár: „az egész világot olyan / erőszakosan használom, / veti szememre feleségem csöppet sem indulatosan. / És igaza van.” (*Erőszak*) (*Palatinus*)