

## *Játék a másikkal*

KŐRIZS IMRE: *A MÁSIK PIKK BUBI*

A 2016-os könyvhétre jelent meg *A másik pikk bubi*, Kőrizs Imre második verseskötete. Versei korábban a merész *Ez az egész* címen szerveződtek egységbe, amely kellően provokatív hatást kelthet egy kortárs költő első kötetének esetében. Hét év telt el, mire összeállt az újabb anyag, és a provokatív jelző továbbra is érvényesíthető a korpuszra és megjelenésére, első benyomásként a borító figyelemfelkeltő színére és grafikájára. Mindkét könyv tekintélyes mennyiségű szöveget tartalmaz, így az *Ez az egész* esetében a játékos és önironikus címadás gesztusát akár komolyan vehető ígéretnek is lehetett tekinteni. *A másik pikk bubi* azonban egészen új értelmezési távlatba helyezi az első kötetet is, utólag átalakíthatja annak befogadását, az *egész* mellé odahelyezve a *másikat*.

Szinte lehengető a kötet felütése, amely egészen egyértelműen kijelöli az olvasó helyét („mindig marad egy egyetemistalány, magyartanár: / te is folytattad, talán mert lelkiismeretes vagy, / kíváncsi, dacos vagy derűs, vagy valami félreértés következtében / tetszik ez itt, és érdekel a vége” *Karaoke*, 8.) és a hozzá való viszonyt („Nem neked írom ezt, gondolom, világos, / akár abba is hagyhatod.” *Karaoke*, 8.). Lelkiismeretes, kíváncsi, dacos és derűs, a tetszést illetően még bizonytalan egyetemistalányként – kritikáirásra felkérve mindenekelőtt az első jelző jegyében – végigolvastam a kötetet, miközben kíváncsiságom és dacosságom egyre fokozódott. A dacosság főként a természetellenesnek tűnő olvasásmódból fakadt, hiszen a kritikust leszámítva, jó eséllyel, senki sem olvas el szép sorban, elejétől a végéig egy verseskönyvet. Persze közhelyszámba megy, hogy a kötetberendezés kedvez a narratívaképző olvasásmódnak, és hogy evidens szempont a szövegek megváltozott létmódjának vizsgálata a kompozícióban elfoglalt helyük alapján. Érvényes mindez a *Karaoke* című versre is, amely a *Holm*-ban, 2010-ben jelent meg először, a kötetben azonban jelentősen módosul az értelmezése (már pusztán kötetindító pozíciójából fakadóan is), hiszen az utolsó ciklus nyitóversével, a *Catullus*-al lép párbeszédbe. E probléma felvetését egyébként a kötet hasonló kérdéseket is érintő szöveghelyei indokolják („Ez utóbbi esetben ugorj, / és olvasd nyugodtan csak a végét, / mint céges vacsorán az étlap árait.” *Karaoke*, 8.).

Az elképzelt (és eltalált) olvasó jelentéktelenségének többszöri érzékeltetéséből kitűnik, hogy a lírai megszólaló nagyon is fontos szerepet szán közönségének – ahogy azt a visszatérő kiszólások és megszólítások is jelzik. Az aposztrophé alakzata mellett erre a feltételezett, sőt szükséges olvasói jelenlétre építenek az igen aktív befogadói attitűddel számoló versek. Hiszen még a jelzett intertextusok és a nevesített szerzők ismeretében is komoly erőfeszítést igényel a kötet birtokbavétele. A nyitóvers „Gyűlölök és gyűlölök” Catullus-parafrázisa is az olvasóval való kapcsolat megfogalmazására fut ki („De téged nem gyűlöllek, olvasó, akárki vagy is, / és megölni sincs hatalmamban vagy szándékomban, / igaz, a kegyeidet sem keresem.” *Karaoke*, 7.). Így már a kötetbe való belépéskor nyíltan jelen van a szövegek beszélője és befogadója is, átláthatóvá téve kettőjük dinamikáját. Az első

ciklus (*Pizzicato*) felütésére felel az utolsó egység kezdőverse is („Tulajdonképpen nem is gyűlöllek, / mert mit lehet gyűlölni egy idegenen” *Catullusi*, 73.). A két vers – kötet által felkínált – egymás mellé helyezése az olvasóhoz fűződő hullámzó viszonyt fejezi ki. A szövegek időnként látszólag megfedkeznek erről a szándékosan megidézett befogadói jelenlétről, de végül újra és újra visszatérnek tematizálásához, mintha meglepő volna, hogy van, aki nem ugrott egyből a kötet végére.

Az alkotás folyamata, dilemmái is hasonlóan látványos és nyílt módon jelennek meg, mintegy feltárva azt a metódust, amelynek eredményeképp a szövegek létrejöttek. Így szükségszerűen az írásra, illetve magára a versre vonatkozó gondolatok is megfogalmazódnak, mindenekelőtt a *Buborékok* című alkotásban – amely egyúttal a kötet utolsó ciklusának, azon belül pedig egy másik versnek is a címe. Ez a szöveg teljes egészében felfogható egyfajta definíciós kísérletként. A két rövid strófából álló költeményben (különösen az első felében) érvényesülő rövid egységekre tagolt, feszes és szikár sorok képesek érzékeltetni azt a feszültséget, amely az írás során mindvégig jelen van. A versszakok végén lévő „az a vers” fordulat tagolja a szöveget, ritmust ad neki és a tipográfiából fakadó különállósága még inkább nyomatékosítja a központi gondolatot. Megjelenik azonban a vers – önkritikaként is érthető – negatív meghatározása is: „Ez nem vers, hanem olyan, mint amikor / a kosaras az ujján pörgeti a labdát. / A rájátszás nagydöntőjének eredményét megfordító, / még a dudaszó előtt eldobott hárompontos, az a vers.” (*Három pont*, 86.) Nem csupán a vers meghatározásának konkrét kísérletével készíti a kötet a befogadót magát is lírafelfogásának megfogalmazására vagy átértelmezésére, hanem az olvasói pozíciót újra és újra kérdésként felvető, provokáló megszólalásmódjával is.

A versbeszélő azonban nemcsak az olvasóhoz fordul, hanem önmagát is rendre megszólítja, kérdéseket tesz fel és kritikát fogalmaz meg. A fentebb leírtakhoz hasonlóan ez a viszony is kifejezetten ironikus, olykor egészen gúnyos. Egy gondolatfutam lezárásaként az egyik lehetséges variáció (negatív tartományba eső) valószínűségét így értékeli a versbeszélő önkritikaként is felfogható mondatában: „Voltaképp csak arra jó, / hogy az igazi lírának és a komfortköltészetnek, / ennek az intellektuális giccsnek / a határán egyensúlyozó valaminek szolgáljon témájául” (*A negatív tartomány*, 41.). Az önmegszólítás és a hangsúlyos alkotói jelenlét a téma keresés és -találás fogalmi körében is többször visszatér, rendszerint a lapok fehérségének eltüntetésére vonatkozó metaforák formájában: „én pedig próbálom a ceruzám hegyével / kapkodva lekapargatni a fehérséget / a jegyzetfüzetem egyik lapjáról.” (*Fast Forward*, 46.); „úgy telnek meg az idő noteszlapjai, / ahogy fogy róluk a fehér.” (*Január*, 61.). A papír megtöltésére pedig bármi alkalmas lehet, ahogyan az a kötet változatos, a legváratlanabb területeket érintő verseiből is kitűnik.

Amint már említettem, az egyik legfőbb téma éppen maga az írás, amely kiemegésül az alkotó belső viaskodásával (*A címadásról; Önkifejezés; Tálalási javaslat; Fast Forward*). A létrehozás folyamatára, egyúttal a szöveg létmódjára reflektál a *Fénydublőr* című vers, amelyben a teljesség és a befejezettség lehetetlenségeként érthető a záró hasonlat („Vagy mint az a Chaplinnek öltözött bohóc, / aki olyan hosszú szöveget rajzol a köveztet / kínai írásjelekből egy kilyukasztott kupakú ásványvizes palackkal, / hogy mire a végére ér, az eleje már fel is száradt.”). Az

írás egyedülállóságának, az egyediség és megismételhetetlenség gondolatának leépítése történik meg az *Ars entomologica*-ban, elismerve az olvasó kitüntetett, az értelmezést alapvetően meghatározó helyzetét. Ezzel azonban a befogadó ismét sajátos helyzetbe kerül, a real-time szövegalkotás illúziója ugyanis paradox tapasztalatot eredményez, hiszen a már elkészült mű teremti meg a születőben lévő vers örök jelenét, tágítja végtelenné a pillanatot („De itt van például ez, / amely most születik a képernyőn” *Ars entomologica*, 32.).

Szintén a lírai én belső vívódásaként, önmegszólításaként is érthető a *Három pont* második egysége („Ez megint mi? / Úgy látszik, mintha nem volnál / elég művelt, tehetséges vagy türelmes. / Valamelyik vagy valamelyikek.” *Három pont*, 85.), de egy külső nézőpont, egy másik szerep bevonásaként is felfogható. A szöveg alcíme (*Traktátus és kommentár*) előre jelzi azt a szerkezetet, amelyben a három pontban kifejtett filozófiai értekezést idéző beszédmódot kritikus megjegyzések egészítik ki – a számozott gondolatok, a csillaggal és kurzív betűtípussal elkülönített egység követhető és logikus struktúrába rendezi mindezt. A megszólaló önmagát és saját költészetét kommentáló megjegyzéseiben a műfaj kifordítása mutatkozik meg, amely így végső soron ismét az alkotás jelenvalóságát megteremtő illúzió terepévé válik. A traktátus egyik gondolata – a létezők létezésükben való tökéletessége – felől különösen izgalmas visszaolvasni az *Ars entomologica* kezdősorait: „Azt mondják, egy költőnek nem a lehető / legjobb vagy legszebb verset kell megírnia, / hanem azt, amit csak ő írhat meg, és senki más.” (32.).

A *Traktátus és kommentár* alcím egyúttal az antikvitás szöveghagyományához való szoros kapcsolódást is jelzi, amelyre már az említett Catullus-allúziók is felhívták a figyelmet. Ezen a ponton talán érdemes megemlíteni, hogy a szerző klasszika-filológusi működése és fordítói tevékenysége – amelynek eredményei többek között az Európa Diákkönyvtár sorozatban megjelent Horatius-válogatásban olvasható darabok – igen meghatározó a kötet egésze szempontjából. Az ókori irodalom és kultúra szakavatott ismerőjeként Kőrizs teljes magabiztossággal mozgatja a tudást, és hol látványosan, hol észrevétlenül beépíti verseibe. A címeiben (*Catullusi, A költő Karinthy, „Ércnél maradandóbb”*) és a megidézett alakokban („Szapphón kívül nincs még egy nagy költő a világon / Olyan kevés verssel mint amennyit Karinthy írt élete végén” *A költő Karinthy*, 10.; „Sőt, például Szémónidész, Apollinaire, / Majakovszkij vagy Rilke / már előre meg is írt néhányat, sajnós.” *Ars entomologica*, 32.) egyaránt tetten érhető az antikvitással történő intenzív és termékeny párbeszéd – érdekes módon a versformákban nem érvényesül ez a hatás, szerkezetileg tehát nem érintkezik a kötet a tematikusan erőteljesen megidézett költészeti hagyománnyal.

Emellett a magyar irodalom klasszikusai, valamint a kortárs líra hatása válik még igazán láthatóvá, ezek közül is egyértelműen kiemelkedik Billy Collins költészete (lásd a Billy Collinsnak ajánlott *Lábnym* című verset). Ez persze szinte egyenes következménye annak, hogy Kőrizs az amerikai lírikus elkötelezett magyar közvetítője, fordításai többek között a *Holmi*, a *Jelenkor*, a *2000* és a *Litera* oldalain jelentek meg. A műfordítás minden esetben nagyon intenzív kölcsönhatást jelent két szövegvilág között, így ennek tudata ösztönözheti a kötet ars poeticájában olvasható mértéktartó hozzájárulási szándékot („de ha mégis kezembe veszem a

mikrofont, / nem kívánok beleénekelni, / legfeljebb gyorsan elhelyezni rajta / még egy ujji lenyomatot az eddigiek alá.” *Karaoke*, 8.). Nagyon hasonló fogalmazódik meg az „*Ércnél maradandóbb*” című versben („Az a fáraói ambíció, / hogy nyomot hagyjak magam után, / úgy érzem, nem teng bennem túl.” 30.), amelyben a költői hitvallás és a megidézett horatiusi *non omnis moriar* közti feszültséget a félrefordítás teóriája oldja fel („nem halok meg egészen» helyett / inkább »nem halok meg egészben«-nek kéne fordítani” 30.).

A szöveghagyománnyal történő párbeszédnek szinte minden esetben része a humor és az erőteljes, ironikus (ön)reflexió – ez mindenekelőtt az első ciklusban érvényesül. Ez az egység felvonultatja – többször név szerint is megidézve – azokat a szerzőket, akiknek hatása valamilyen módon érvényesül a kötetben. Az elődökhöz való kapcsolódás csipkelődő és szórakoztató (pl. *Pizzicato – Dekáztatás egy Weöres-emlékmeccs előtt; Yaz eleš nem bašonu* és a mottójában említett Nadaš-di Adam), ahogyan a kissé bohó zenei játékmód cikluscímjé (*Pizzicato*) tétele is jelzi. A játék és a humor a kötet egészének egyik fő szervezőeleme, amely *A másik pikk bubi* cím értelmezéséhez is termékeny szempontnak tűnik. A játékosság és az örök másik jelenléte egyszerre sűrűsödik ebbe a szintagmába, felhívva a figyelmet a kötet két meghatározó jellegzetességére. A talányosnak tűnő cím a *Játékokban* bukkan fel: „Öregszem, mint a másik pikk bubi” (77.). A mottóhoz híven („*Az élet olyan, mint*” sorozatból) három hasonlat tagolja a szöveget. A már idézett első soron kívül a „Jóízom, mint egy elhagyott / és megint szerelembe esett feleség” és „A sakk pedig [...] olyan (és ezzel be is fejezem ezt), / mint az élet: nem lehet benne csalni.” részek jelzik azt a folyamatot, amelynek végeredménye játék és élet párhuzamba állítása, ezen belül pedig a bubi, a kibic és a király egyaránt szereplehetőségként merülnek fel. Jóllehet, ennyire közvetlen módon általában nem tematizálják a versek a játékot, játékosságot, inkább áttételesen hatják őket át e jelenségek (*Hunok Emődön; Az ártatlanság elvesztése*).

A szövegek nyelvi érzékenysége és áradó képei olykor egészen magukkal ragadják az olvasót (*Nem; Ubi leones; Téli reggeli; Illetve a süllők*). A kötet már sokat emlegetett önreflexiójának és metanyelvi hajlamának újabb megnyilvánulása a *Téli reggeli*, amelyben egy azonosítás magyarázza a hasonlatot („A vaj; vajkemény. / A kés: hasonlat.” 62.). A képzettársítások váratlansága és kozmikus méreteket öltő, a teljesség érzetét keltő nyugodt harmóniája miatt ez a mű a kötet egyik leginkább maradandó élménye. Noha a humoros szövegek igen szórakoztatóak és többször szerencsésen elkerülik a felszínességet (olykor viszont túlírtnak hatnak), a *Téli reggel*hez hasonló lírai megnyilatkozások erőlködés nélküli egyszerű összetettsége teszi igazán élvezetessé *A másik pikk bubit*. (*Kalligram*)

GESZTELYI HERMINA