

76), vagy éppen a már emlegetett indiánoké: „hiszen indiánok vagyunk, annak a / vereségnek maradt még irodalma.” (SINOLÓ-GUSOKKAL ÜLTEM, 48).

Wirth Imre ismét egy rövid, ámde annál sűrűbb és komple-

xebb könyvet hozott létre, mely a művészet fontos toposzait célozza meg, írja újra: az emberi lét végességét, a gyermek- és felnőttlét szétszálazhatatlanságát, az emlékezés működését és nem utolsósorban az alkotás tétjét.

Murza Tímea

Monológ

Purosz Leonidasz, Egy férfi sosem hagyja félbe, Budapest, Magvető, 2019

Purosz Leonidasz második kötetének vállalt tétje ott virít már a borítón; a rikító, rózsaszín könyvtesten a mű címe: *Egy férfi sosem hagyja félbe*. Ahogy arra a cím is rámutat, a férfi, pontosabban a férfiszerepet feltöltő sallangok, nyelvi és társadalmi minták, illetve a macsó blödségek költészete ez, mely szoros viszonyt ápol az alanyisággal. Kiderül ugyanis, hogy a cím a versek beszélőjére vonatkozik, leginkább ő a férfi, aki sosem hagyja félbe. A szerepfelvétel tehát a kötet választott poétikája, melynek felforgató ereje a szerep szétbontásában, leleplezésében állna. Ám Purosz költészete

legtöbbször csak megszilárdít, illetve felment, az elbeszélői szerep egészben tartásának (rejtett) igénye kisatíroz minden lehetséges szökésvonalat a papírról. Mindezt megelőlegezi már pusztán a verseskötet könyvészeti elrendezése, amely habár nem szerzői intenció, mégis előre jelzi az elbeszélő és a versek hierarchikus viszonyát. Az *Időmérték*-sorozat számos kötetéhez hasonlóan, ha kinyitjuk, ez is egy egész oldalas, fekete-fehér képpel indul, melyen a szerző elgondolkodva néz a messzeségbe. E kép áll a cím, a mottók, de leghangsúlyosabban: a kötet versei előtt.

A kötet könnyen elhelyezhető egy, a kétezres évek óta tartó költészeti tendenciában. Ennek leírásához a Nemes Z. Márió által javasolt *pszeudo-személyes* mező fogalmát tartom a legalkalmasabbnak. A fogalom által meghatározott költészeti mezőben a színrevitel tétje a választott identitás szereplehetőségeinek szétírása. A pszeudo jelző arra vonatkozik, hogy habár a beszélő alany a szerepbe látszólag közvetlenül helyezkedik bele, valójában a közvetítettség újra és újra lelepleződik (*Kacsacsőrüemlős-várás Ken-guru-szigeten*, Prae, 2017/1, 93). Ám ebben a kötetben mintha épp fordítva lenne: itt a lelepleződés a látszólagos. A leleplezés eljárásai ugyanis nemcsak didaktikusak és önismétlők, de legtöbbször csak ürügyként szolgálnak a vers mon-dására.

A kötet egyik leggyakoribb eszköze a magyarázat, ami már a keretezésben is feltűnő. „[É]n vagyok” – állítja a kötet első sora, mégghozzá a *Purosz Leonidasz* című versben. A kezdővers tehát egyből az alanyiságra utal (mintha a versek ezt maguktól nem tennék egyértelművé), de a záróvers

utáni „utóvers” (*Jegyzet*) még el is magyarázza az olvasónak, hogyan kell értenie ezt az alanyiságot. „A vers nem őszinteség / Anya nem bolti eladó, húgom nincs is.” De nemcsak itt magyarázza el a saját poétikáját a szerző, hanem maguk a versek sem bíznak sokat olvasóikra. Retorikájuk könnyen átlátható: egy alaphelyzetet vagy nyelvi-gondolati panelt először rögzítenek, majd az értelmezés által kísérlik meg a rögzített helyzetből való kimozdítást. Csakhogy a legtöbb esetben semmi sincs kimozdítva, az önértelemezés az alaphelyzetet nem billenti ki termékeny irányokba, a reflexió üres nagyotmondás. A *Játék* című vers első felében például a gyerekkori játék folytatását a kamaszkori ivászatban rögzíti a vers, majd olvasható az igazság felmutatása: „de ez már nem játék”. Ehhez hasonlóan a versek zárlatai is nemegyszer összegzik azok mondanivalóját: „én pedig, mint minden csúnya férfi, / bizonyítani akarok” (*Túlélők*); „[a]z eltűnés valódi gesztusa / a teljes érdektelenség” (*Az eltűnés valódi gesztusa*). Van, amikor nem utólag, hanem előre kapja meg az olvasó a „helyes”

(és egyetlen) értelmezés kikerülhetetlen kódjait. A kötetben számos vers, habár a megkonstruált költőalany szájából hangzik el (a megszólalás módja legalábbis ezt mutatja), egy másik, külső alanyhoz rendelődik, ezt a leválasztást pedig mindig jelöli a cím. Számos verset tehát valaki más mond, vagy egy külső szólammal kerül párbeszédbe az addigi lírai hang: egy bölcsészhallgató (*Egy bölcsészhallgató mondja*), egy fellépő (*Egy fellépő mondja*), egy pályaelhagyó (*Egy pályaelhagyó*), valaki (*Valaki hajnalban bizalmasan mondja*), stb. Négy vers is a „Mi” kezdetű címet viseli, ilyenkor egy elképzelt csoport felől rögzített a beszéd. A játék világos: a költői hang (a „férfi” hangja) különböző identitás-struktúrákat próbálgat, leggyakrabban valamivel szemben létrehozva ezeket. Ám a játék nem a férfi-szerep széttartását viszi színre, ugyanis ezek a névleg különböző szerepek valójában nagyon is hasonló és egységes férfiidentitást mutatnak fel. Ha viszont a szerepfelvétel nem működik szétírásként, ha az önreflexiók és külső szólamok valójában csak az alanyi pozíciót erősítik,

akkor az itt felépített poétika csupán egyszerű kifogásként szolgál arra, hogy a költészet terébe olyan beszédmódokat rántsunk be, melyeket egyébként kizárnánk. A probléma abban áll, hogy egy, leginkább a macsó szóval jellemezhető „férfi” szólamainak beírása a költészetbe önmagában nem jelent újszerűséget. Nemcsak azért sem, mert a szépirodalmi hagyomány tele van férfi nézőpontú, férfiasságot tematizáló művekkel, de azért sem, mert a szépirodalmat – társadalmi jellegéből fakadóan – körülveszi a tágabb értelemben vett kultúra és nyelv. A tágabb kultúra felől nézve pedig fájóan ismerős az a férfi-identitás, mely ebben a kötetben megjelenik.

A másik, önmagyarázattal szorosan összefüggő, talán leggyakrabban használt eszköz az irónia. Összefüggő, ugyanis a kető működése egyformán átlátszó. A kötet legelejétől kezdve jelen van az önirónia: „én vagyok. / Músor nélküli fellépő, aki kéretlen / vetkőzése közben behúzza a hasát.” (*Purosz Leonidasz*). Ezen felül a versek gyakran törekednek elidegenítő kijelentéseket tenni,

hogy aztán rögtön vissza is vonják ezeket: „csak akkor szeress, ha zseninek tartasz, / Felültél a provokációnak? / Nem emlékszem, provokáltalak-e” (Jegyzet). Az egész kötet provokálni igyekszik: megkonstruált identitások felől tesz kétes, émelyítő, idegen, vagy egyenesen felháborító kijelentéseket. „A gyengébb kutya baszni akar / nem egyenlőséget” (A gyengébb kutya); „hogyan ez a gimnazista kislány valakinél / a konyhakőre térdel, és az a valaki nagyon, / nagyon sokáig szopattja. Kérlek tőle?” (Kedves Naplóm!). A szövegszervezés viszont mindig a provokáció eltávolításában érdekelt, akár a szerkezet, akár egy közbevető értelmezés, akár a cím, akár a megszólalás módja által. A probléma itt kettős. Egyrészt, ezek a kijelentések az előző bekezdésben taglaltak miatt sosem válnak produktívá, nem lepleznek le semmiféle megkonstruált identitást, még azt az egyet sem, amely a kötetben állandóan jelen van. Másrészt, az irónia nem termel többletjelentéseket, de önmaga tudatos kiüresítéseként sem értelmezhető. Így többnyire csupán egy feladata van:

felmenteni a beszélőt. A macsó identitás önmagát mint konstrukciót állítja, ám a reflektív eltávolítás paradox módon csak arra képes, hogy visszamentse a versbe azt, amit eltávolítani igyekszik.

Maga a versnyelv meglehetősen ismerős. Purosz Leonidasz alulstilizált, depoétikus nyelvének – bár a jelenlegi költészeti közbeszéd határain belül mozog – könnyű beazonosítani az előzményét: Peer Krisztián önreflexív vallomássága. A kapcsolatot a kötet sem titkolja: „Köszönöm mindenkinek, / aki hozzátett a szövegekhez, / elsősorban Peer Krisztiánnak.” (Jegyzet). Én azonban egy lépéssel továbbmennék. Véleményem szerint mind Peer Krisztián, mind (lehet, csak áttételesen) Purosz Leonidasz számára fontos hatás Petri György költészete. Poétikai és tematikai átvételek is megfigyelhetők: magánmitizáló énlíra, őszintének tűnő kimondás, magyarázatosság, irónia, illetve önpusztítás/alkoholizmus, gátlástalanság és szexualitás. Ám az imitáció itt meglehetősen fogyatékos, ugyanis Petri költészetéből tetszőlegesen emel át a szerző elemeket, anélkül,

hogy azok eredeti szerepét figyelembe venné vagy megágyazna nekik egy új környezetben. Hogy egy példát említsek: a lírai közvetlenség túljáratása, azaz a túl őszinte, provokatív kimondás nyelve, amely legtisztábban Petri szamizdat kötetét, az *Örökhétfőt* jellemzi, Petrinél nem önmagában áll, és célja nem csak az önmitizálás, hanem egy politikai-történeti kontextus veszi körül, valamint egy olyan állandó belső küzdelem teszi feszültté, mely a váteszszeressel, és tágabban értve, a költő társadalmi szerepvállalásával viaskodik. Emiatt Petrinél mozgalmas az, ami itt leginkább csak céltalannak tűnik.

Tematikailag – Peer és Petri hatásán túl – leginkább az a feltűnő, hogy habár a kötetet a fiatal férfiaság identitáslehetőségei szervezik, igazán fontossá néhány kulcsterület válik, mint a nők, harc, foci, bölcsészlet, család. Ezek keverékéből egy mindenkinek ismerős, sematikus világ áll össze, a legtöbb téma – a korábban taglaltak miatt – nem lép ki a közhelyes megjelenítésből. Az egyetlen kilógó elem, és egyben a felsoroltak közül az, amit

úgy tűnik, tényleg szeret e kötet lírai alanya: a foci. A legjobb versek ehhez kötődnek, alapötletük és működésük autentikusabbnak hat, a leírt szituáció játékosabb, mintha a lírai hang pályára engedné az olvasót végre, és elgondolkodna rajta, hogy még a labdát is lepasszolja. Sajnos végül sosem teszi, mert itt is sokkal jobban érdekelt a saját cseleinek megmutatásában.

A kortárs költészetnek az az egyik ütőkártyája számomra, hogy itt és most íródik, fiatalemberek többé-kevésbé közösek a kontextusaim velem. És nem figyelmetlen ez a kötet. Egy-egy észrevétel, párszavas leírás, apró kis elem felkelti a kíváncsiságot. Kár, hogy a versek alanya kényszeresen leural mindent. Nem a „férfi” mindent túlkiabáló hangjára van szükség, hanem zengő játéktérre, az alany hangjának feloldódására a közös



zenélésben, arra, hogy az én zörejeim és zajaim is visszhangozhassanak. Ám amíg sematikusán építkezik, amíg kifordítás címén

csak felmutat, amíg a szerző nem kíváncsi rám, csak magára, addig nincs lehetőségem jelen lenni, olvasójává válni.

Kőszeghy Ferenc

A kozmikusság határai

Fodor Balázs, Kozmológiai állandó, Budapest, FISZ, 2019

Albert Einstein 1915-ben publikálta tanulmányát az általános relativitáselméletről, amely gyökeresen forgatta fel az addigi fizikai gondolkodás paradigmáját. Számításából az következett volna, hogy a világegyetem dinamikusan tágul, mégis úgy vélte, az univerzum statikus – ennek az ellentmondásnak kiküszöbölésére vezette be az ún. kozmológiai állandót, mely statikussá tette egyenlete eredményét. Mikor a későbbi empirikus kutatások kimutatták, hogy a világegyetem nemcsak, hogy nem statikus, hanem gyorsuló ütemben tágul, Einstein a kozmológiai állandót élete legnagyobb tévedésének nevezte.

Fodor Balázs első kötetének is a távolodás a vezérmotívuma,

ahogy az a hátlap szép idézetéből is kiderül: „A tágulás a magány fizikája.” A kötet három ciklusra oszlik, melyek közt nem sikerült szorosabb gondolati összefüggést felfedeznem. Sem a ciklusokon belül, sem a ciklusok között nem rekonstruálható valamilyen szerkezeti ív – ha csak a nyitó és a (kifejezetten jó) záró költeményt nem tekintjük a távolodás motívumán keresztül a kötetet valamilye keretbe foglaló egységeknek.

A verseket tematikailag – pontosabban motivikusan – viszonylag homogénnek érezhetjük: a könnyebben értelmezhető szövegek főleg a gyerekkor, az apaság és a szerelmi líra felől olvashatóak; a nehezebb, sokszor valójában üres – akadémikus