

a vers tézisének is beillő mondatot, amelyet – főleg így, a vers- és kötetvég felé – mintha az egész könyv tételmondataként is lehetne értelmezni. Olyanféle kijelentésként, amely pontot rak a versbeszélő jelene és múltja közötti disszonanciára. „(P)edig hát paraszt vagyok / az is maradok / egy paraszt / és ezen nem sokat változtat / hogy miért sétálok majd magányosan a falumban” (90).

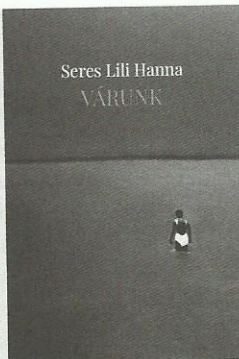
Mindent összevetve, Pál Sándor Attila harmadik kötetét a műfajelméleti problémáim ellenére kifejezetten értékes könyvnek tartom. A *Balladaskönyv* a beszélői szólamok, az intertextusok, a felül- és alulstilizált regiszterek termékeny egymásba írásával nemcsak poétikailag korszerű, hanem fontos erényének gondolom azt is, hogy üres romantikától és gicstől mentesen mutatja meg a vidék és a paraszti társadalom eltűnésének tragédiáját. Mindezek által pedig nemcsak arra mutat rá, hogy a múlt – legalábbis ahogy a fejünkben él – pusztulásra ítéltetett, hanem arra is, hogy bárhogy próbálkozhatunk, végül sosem tagadhatjuk le, honnan is jöttünk valójában.

Seres Lili Hanna

Várunk

Fiatalkorú Írók Szövetsége
Budapest, 2019

Seres Lili Hanna
VÁRUNK



Urbán Andrea

„NÉHA SZABAD MOSOLYOGNI”

Mélyről feltörő álmokképek, utópisztikus jelenetek, céltudatos bolyongás. Seres Lili Hanna első verseskötetében újból és újból visszatér a költődés és az elengedés közötti ingadozás, a döntésképtelenség és tehetetlenség dilemmája. A könyv végére érve az olvasó is lezár magában

egy múltbeli fejezetet: miközben a szövegek a feledésre emlékeztetnek, talán ő is elfelejt emlékezni, akár az *Osztódás* című szövegben megidézett alakok, akik „Mindketten úgy emlékeznek, / hogy tudták, nem-sokára ezt is elfelejtik” (45).

A FISZ-könyvek sorozat századik kiadványaként megjelent *Várunk* egyszerre kezdés és zárás. Egyébiránt is jellemzi a karcsú könyvet valami kettősség. A borító komplementer színei első pillantásra nyugtalan-ságot ébresztenek. Az élénkpiros szinte vibrál a szürke alapon. A befogadó elé táruló látkép mozdulatlansága azonban ezzel ellentétes hatást vált ki, a teljes béke és nyugalom érzetét kelti. A vízben álló merev, dermedt női alak körül alig fodrozódnak hullámok – ki tudja, mióta kémleli a túlsó part hegynyomait. A látszólagos nyugalom mögé beúszik a megmagyarázhatatlan szorongás. E természetfeletti csend az egyedüllet, a magáraultság közege, gyanakvást ébresztő diszharmonia. A női alak sötét bőréből jól elkülönülő, világos fűdőrüha – amely a borús időjárási viszonyok közepette szinte világít a moszatzöld vízben – szerepeltetése ugyancsak ráerősít a képi kontrasztra. Bár a kötet borítójára külső szemlélő pillantása irányul (már csak a matéria távolító hatása miatt is), az olvasó olyan nézőpont felől tekint a tájképre, ahonnan a partvonal nem látszik, a végelethetetlen víz öleli körül a szemhatárt. A befogadó perspektívája eggyé válik tehát a tájjal.

A borítót Fehér László *Vihar előtt* című festményének felhasználásával Szabó Imola Julianna tervezte. A kép azonnal felidézte bennem a „magyar tengert” és a hűvös, esős vízparti napok komor hangulatát. Azokét, amikor a víz túl hideg ahhoz, hogy belemerészkedjen a nyaraló. Hasonló asszociáció ihlette a költő közösségi oldalának borítóképét is, egy, a kötetről a Balatonon készített fotót. Borító a borítóban. A képkockák egymásra rímelve, a festmény horizontja a hegyek vonulatait követi. Kérdés maradt számomra a festmény szövegvilággal való mélyebb összefüggése – a versek megismerése után is keresem a kapcsolódási pontokat. A szövegek nők helyzeteinek lenyomatai, így a festményen megjelenő nőalak és a versbeli perszónák párhuzama mindenesetre konzekvens. A borítóválasztás motivációjára természetesen nem szükséges indokokat keresni, elég egyszerűen ennyi is: szép a kép. A három versciklus között Steiner Hanna illusztrációi teremtenek kapcsolatot, különösen a tópart horizontvonalát folytató, lapközépen húzódó vízszintes csík vezet az olvasó tekintetét. A kötetrészeket a kontinuitás kifejezőjén túl véletlenszerű mozdulatok benyomását keltő, baleset idéző tintapacák és vázlatos kreációk szegélyezik, ame-

lyek akár Picasso egyvonalas alkotásait is megidézhetik. A stilizált vonalon, a kezdetleges alakokon és a sötét foltokon túl lezser kézírás fut végig a ciklusokat bevezető lapokon: a kötet illusztrátora így szerepelteti azok címét. A grafikák laza vonalai egyfajta direkt hanyagsággal, szinte önmagukat irányítva állnak össze vázlatos képekké.

A címben feltűnő homonímia bizonytalanságával lépünk a kötetvilágba, a szürke táj és kusza vonalak metszetébe. A vár szó főnév vagy ige? A kettéhasított szó aktuális jelentésére a harmadik, utolsó ciklusban ad választ a kötettel azonos címet viselő költemény: „Ez itt a várunk. Deszkából épült” (41). Mégis érdemes mindkét opcióval számot vetni: a kép archetipikus erődtémaként való értelmezésekor egy tulajdonunkban álló (ezt a többes szám harmadik személyű birtokos személynag indikálja) grandiózus épület kódját olvassuk. A másik esetben egy jövőben bekövetkező vízió feltételezett beteljesülésére irányuló, a jelen plaszticitásának kitett történés húzódik meg a szó mögött. A várakozás határtalan ideig húzódó állapotot jelent, hiszen a közösen átélt idő intervalluma nem determinálható a pillanatnyiság dimenziójából. Interpretációs variabilitást okoz a várépület vizualizálása, valamint az egyénenként eltérő elképzelés a várakozás alanyáról és tárgyáról. Kikkel várunk, mit várunk? Olvasás előtt akaratlanul is preferált helyzetbe kerül az egyik vagy a másik jelentés, ugyanakkor a nehezen eldönthetőség tapasztalata is meghatározza a befogadás alapélményét – legalábbis a leleplező versig, amely az előzetes feltételezés megerősítéseként vagy cáfolataként csapódik le. Én nem ezt vártam.

Seres Lili Hanna versvilágában dominánsan van jelen a nők helyzetének ábrázolása, több nőalak együttes szerepeltetése eltérő élethelyzeteik és emlékképeik felvillantásával. „A túlélők városában elegánsan, / óvatosan, magáról meg sosem / feledkezve lépked a lány / (...) Az a lány nem én vagyok” (9). A kötet nyitóverse felhívja a figyelmet a differenciálható alakokra, akik a szövegek eltérő személyiségeiként realizálódnak. Komplexitás jellemző tehát a lírai én jelenlétére: mintha egy átfogó megszólal(tat)ó hangosítaná ki a többi individuum hangját, akik bepillantást engednek sorstörténetük valamely szeletébe. Ez a jelenség albumszerű elrendezésként is definiálható.

Az első ciklus disztópiára emlékeztető közegéből egy megpróbáltatásokat túlélő szubjektum szól: „kibukó nyálam piros tinta, / így írom a porba ezt a verset” (16). A vérfoltok a kötet megjelenésével is harmonizálnak, amennyiben a ciklusok közé nyomtatott pacák azonosságot mutatnak a lejegyző vérével. (A vér és nőiség egyébként a harmadik,

anyaságot hangsúlyozó szakaszt megelőző illusztrációban is összefonódik.) A fentebb említett krónikás szerepkör több okból is kifordul önmagából, részben a vívódás lelki eredete, részben a krónikák dicsőítő hangvételének felülírása miatt. A három ciklus közül az első szerveződik leginkább összetartó kompozícióvá, míg a másik két egységre a szét-tartás jellemző. A kötetkezdő téma keretét a jövőbeli lét kiábrándító üressége, a férfiak társadalomból történő kivonulásának utópisztikus elképzelése és az ismeretlen betolakodók elnyomása adja. A túlélésért küzdő nő a mindent átható sötétségből szólal fel, kijelentései látomás-szerű, rossz álmot idéző jelenések. Számára a jövőndülés emlékképként létesül, emlékezés és feledés, kötődés és elengedés között örlődik.

A verskörnyezetben megjelenő női körvonalak felismerésével kirajzolódik a feminin identitásra jellemző sokszínűség, illetve az egyén belső árnyaltsága is. A legtöbb nőalak ugyan beilleszthető egy-egy specifikus kategóriába – a figurák így archetípusként olvashatók –, ám egyben individuális entitások is. Szólamuk a korábban említett, kollektív tapasztalatra irányuló hang szűrőjén keresztül érvényesül, így az egyéni élmények általános benyomásokkal is rezonálnak. Ilyen karakterként fókuszálható a tündér képét idéző beszélő, aki természeti attribútumok felhasználásával prezentálja fásult állapotát, zavaros külsejét és szenvedéstanulmányát. Az asszociáció a *levendulaszálak*, *holdsebek*, *oroszlán*, *pálmafa*, *tujasor* motívumainak említésével indul, a *Levendula* című versben (27). Hasonlóan egy természetfeletti lény karaktere bújik meg az *Ahogy kellett volna* című szöveg sorai mögött. A vihar utáni nyugalomban ábrázolt nőalak testére hab tapadt, hajába alga keveredett, szemszíne a tengert idézi – akár szirén, nimfa is lehetne. Utóbbi két versben finom képek sorozata alakul nyomasztó érzékletekké, a megjelenített sorsfordulatok az ember esendőségének illusztrációi. A *Polip* című vers az életből való szándékos kilépés vágyát, egy öngyilkosság tervét viszi színre: azt láttatja, milyen nyolc csáp ölelésében zuhanni a Duna folyómedrének mélyére. A puhatestű állat erősíti a női karaktervonásokat, az érzelmisséget és az intuitív jellemet, a hídról való elrugaszkodás pedig Arany János *Hídavatás* című balladáját, egy kulturálisan beágyazott megoldást mozgósít.

„Mit szólnak ehhez az oldalbordák?” (33) A *Szakagyon* című szöveg sora feleleveníti a bibliai teremtetéstörténetet, a nő megformálásának titokzatos mozzanatát. Az oldalborda motívuma adja a mű összetett képvilágának alapját, ebből indul az asszociációs lánc. A bordakosár mint kalitka, a szív mint szabadulásra váró madár jelenik meg a versben,

akárcsak a szürrealista René Magritte *Terapeuta* című képén. Utóbbi esetében – a ketrecen kívüli és a ketrecen belüli galambok megfestésével – a szabadság és biztonság problémája kerül középpontba. Mindenesetre az emberi csont kalitkához hasonlítása klasszikus kapcsolás. Az asszociációs futam egy kevésbé szerencsés megoldása az oldalborda-sértésborda rímpár, mely igen mesterkélt és kilóg a képzettársítási sorból. Seres Lili Hanna versében „a test mállani képes, / mint a vako-lat” (33), így omlik le a külső burok, a fogva tartó ketrec.

A testiség aspektusa áll a harmadik ciklus *A partvonal* című nyitóversének fókuszában: a szégyenlős kamaszlány vágyódása és testi reakciói kerülnek középpontba. Ez a vágy és szemérem közötti feszültség a nőiség egyik meghatározó kérdése. A kötet utolsó verseit a *várandósság*, a gyermekvállalással kapcsolatban felmerülő megrázó komplikációk, valamint a magzati állapot szervezik. „Magadba mikor / veszel már vissza” (43). Különleges a *Négy nő* című vers, amely egy kávéházi beszélgetést jelenít meg Audrey (Hepburn), Virginia (Woolf), Frida (Kahlo) és Sylvia (Plath) között (a szövegben csak a keresztnevek szerepelnek), amely a nekik rendeltetett halál módok egymás közti cseréjéről szól. A helyzet nemcsak azért abszurd, mert a szereplők találkozása nem valósulhatott meg a földi létben, hanem mert az ember nem tudja, miként éri a halál (a szándékos tettektől eltekintve). Ráadásul az élet végének utolsó pillanatai kérdésessé teszik a közvetlen tapasztalat lehetőségét. A halál rejtélyes, mert hozzáférhetetlen. Megvalósulása egyenlő a megszűnéssel. „A szél kezd feltámadni / kilógó tincseik billegnek, mint egy elromlott óramutató” (48). A vers utolsó mondata közli az idő kizökkenésének, az idődimenziók összezsúszásának tényét. A kötet komplex női jellemeinek komponensei is relatívák, kijelentéseikkel az olvasó nemtől függetlenül is könnyen azonosul.

Az olvasásfolyamat során felépül a kötetben megszólaló karakterek vára, amit az *Intelmeink* címet viselő záró formula is jelez a kötet-címhez hasonló, többes szám első személyű alakjával, és ami az írás folyamatának alkotói reflexióit közli. „Neked nem maradt más, csak a szavak” (51). Seres Lili Hanna első kötete apró hibái ellenére nagyszerű próbálkozás. Az első ciklus érdeme a rendezett kompozíció, míg a második és harmadik szakasz több kiemelkedő alkotást tartalmaz. A *Várunk* a nők helyzetének kérdései köré szerveződik, érdeklődése a bölcséleti gondolatok és a trauma természete, valamint a közösségi szenzibilitás felé fordul. A sorokon végighaladó olvasó belép a képzeletbeli várba, amely befogadja és körülöleli őt.