

Három grácia

A különállás méltósága

Tóth Krisztina: *Magas labda*. Magvető, Budapest, 2009

Tóth Krisztina költészetében a kortárs magyar líra kiválóságát tisztelhetjük, azt a költőt (és prózairót), aki látszólag különállóként tud jelen lenni a mai magyar irodalom poétikai folyamataiban. Korábbi kötetei, a *Porhó* (2001), majd a *Síró ponyva* (2004), a novellákat tartalmazó *Vonalkód* (2006) és a legújabb prózakötet, a *Hazaviszlek, jó?* (2009) egy-egy fényes pillanata a mai irodalmi történéseknek. Tóth Krisztina különállását látványos hagyománytisztelettel bástyázza körül. Verseiben jól hallatszanak a jambusok, szépen csengnek a rímek, helyén van a központosítás is; ezen túlmenően pedig költeményeiben rendre feltűnnek az elődök, akikhez nem ihletért fordul, hanem a maga bizonyosságáért. Inkább őrző mint újító költő Tóth Krisztina; különállását a megőrzésre építi; lehet arccal a hagyomány felé külön állni és közben a jelenben lenni otthon.

Itt van mindjárt a kötet elején a Weöres Sándor *Hála-áldozat* című sokszor emlegetett versére íródott *Hála-változat*, amely a Weöres-vers három költőjén kívül jóval több nevet hoz szóba. Aranyt, Babitsot, Adyt, Nemes Nagyot, Füstöt, magát Weörest, Kormost, Vas Istvánt, a „lesz vigasz”-szal Tandorit, majd J. A.-t és Petrit említve jut el oda, hogy kimondja, „tőlük éghet éneke az énnék”, ami a választott elődöket megillető tiszteleten kívül nézőpont és állásfoglalás is. Állásfoglalás a magyar költészet egyik nem is egészen egyenes vonalú történéssora mellett, ugyanakkor a modernség szépségeszményét követő nézőpont is. Tóth Krisztina szép verseket ír, a szónak Babits, Weöres, vagy éppen József Attila költészetében felismer-

hető jelentése értelmében. Szigorúan tartja be és nem tekinti tehernek a verselés poétikai, sőt retorikai szabályait sem, nem enged az olyannyira vonzó szó- és nyelvjátéknak, nem bontja a formát, hanem építi, nem csikorogtatja a ritmust, hanem pallérozza, amiből a mai magyar költészet egyik kitüntetett fejezete jön elő, már csak azért is, mert túllépve a posztmodern amúgy látványos keretein, hagyományválasztásával magát a posztmodernt nemesíti jelenidejűvé. Az idézés egészen sajátos változatával. Annak belátásával, hogy „minden idézet”.

Ha jól odafigyelünk a fenti névsorra, meglepődhetünk, hogy hiányzik belőle Kosztolányi neve – a mintaként kezelt Weöres-versben persze ott van Kosztolányi – holott ha valakiéhez, hát Kosztolányiéhoz áll közel Tóth Krisztina költészete mind nyelvviségében, mind formakezelésében. Persze, ha név szerint nincs is ott Kosztolányi, ott van ebben a felsorban: „Boldog-szomorú lidérc leng”, ahol a „boldog-szomorú” akár Kosztolányié is lehetne, meg aztán a „lidérc leng” is a nagy elődé, mégpedig nemcsak a költőé, hanem a prózaíróé is. Ha a vers első szakaszának zárósrát is figyelembe vesszük, miszerint „ha játszok / zümmögi halkán, csak tűzzel szabad”, akkor világos, hogy ha névtelenül is, de Kosztolányi lép be a sorba. Azoknak a sorába, akiktől nemcsak tanulni lehet, hanem akiktől példát is lehet venni, akik közül ha valaki játszott, hát Kosztolányi játszott a tűzzel. Ha név szerint ki is maradt a sorból a kötet következő verse, a *Delta* című Kosztolányi nagy verse, a *Ha negyvenéves...* kezdetű előtti tisztelgés. Tóth Krisztina *Deltája* egészében Kosztolányi versére épül. Azonos szavakkal indul: „Ha negyvenéves elmúltál”, áll mindkét vers első sorában, majd Kosztolányinál a folytatásban az „egy éjjel”, ami egyben előtte és utána is vesszőkkel kiemelt sorzárlat, Tóth Krisztinánál pedig az „egy éjjel” helyett „a tested” áll, ami egyszerre jelzi az elszakadást Kosztolányi versétől meg a ragaszkodást is hozzá. Hiszen ha a két szó, az „egy éjjel” és „a tested” jelentése távolra is esik egymástól, bár nem is olyan nagy ez a távolság, amilyenek mutatja magát, hangzásuk egészében egybeesik, sorzárló jambus és csonkaláb mindkét helyen, ami után nem is következhet más, mint tízesekkel színezett tizenöt rímtelen jambikus tizenegyes, s ez is milyen kifinomult hanglejtéssel, ami egészében helyettesíteni tudja a rímek hangzását, szinte észrevétlenné teszi, hogy rímtelen jambusok ezek, valakinek a megszólalása egy drámai helyzetben, negyven éven túl, ami Kosztolányi verse szerint „Ez a forduló az / mikor az életed új útra tér”, Tóth Krisztina verse szerint pedig „Figyeled lassan az erek vonulását, / hogy bontakozik ki testedből egy másik, / leendő felszín.” Egybeér tehát nemcsak a vers kezdete, a közepe is. Nemcsak a verssorok jelentésében és hangzásában, hanem szó szerint is, amit majd a következő sor erősít

meg egészen: „Eszedbe jut egy semmiség is”, áll Kosztolányinál, „Fekszel nyitott szemekkel / és eszedbe jut egy semmiség” Tóth Krisztinánál. A „fekszel nyitott szemekkel” is szó szerinti egyezés a két vers között. A Kosztolányi-vers mélységének hangsúlyozása az *Esti Kornél éneke* értelmében. Ezért a *Delta* joggal tekinthető a *Hála-változat* ikerversének, ahogyan ebbe a sorba tartozik az *Az vagy nekem...* kezdetű vers is meg az Orbán Ottó versére írott *Program*, de a József Attila jambikus párosának mintáját követő *Futrinka utca* című vers is.

Tóth Krisztina *Magas labda* című verseskötetének egyik vonulata a mások versére, mások képeire és formamegoldásaira írott versek sorozata, de ide tartozik a Lator Lászlót köszöntő *Évszakok zsoldára* is. Lator képalakítását, a fehéren izzó természeti képek megformálását követi nem kevés nehézséggel Tóth Krisztina, mégpedig az évszakok rétegeinek egymásra építésével. A „szavak alatti ének”-nek mondott tavasszal indul a vers, a nyárral és az ősszel folytatódik, hogy kimondatlanul a téllal érjen véget, ezzel a zsoldárt idéző verssorral: „tebenned fáztunk eleitől fogva”. Hosszúsoros, párrímes szakaszokban építkezik a vers, egészében Lator poétikájának szellemében. Kivételesen sűrűre szőtt szövege a kötetkezdő és a kötetzáró nagy versekkel teszi egyenértékűvé. Itt, éppen ebben a versben mutatkozik meg, hogy mások verse és költészete Tóth Krisztina számára a költői megszólalás lehetőségét jelenti, de sohasem az utánzásét. Tóth Krisztinának van annyi lét- és nyelvtapasztalata, hogy a követett formákat és mintákat, még ha egészen közel is engedi önmagához, saját szavaival töltsse fel, amely szavak éppen azt bizonyítják, az ő költészete, bár őrző és magas a befogadóképessége, értékteremtő, amin persze nemcsak azt kell érteni, hogy a mai magyar költészet világában teremt értéket, hanem azt is, hogy a múlt költészetét tölti fel új élettel, tehát új értékekkel is. A *Hála-változat*, a *Delta*, az *Évszakok zsoldára* még néhány verssel együtt, Tóth Krisztina legsajátább versei, hiszen azt mutatják meg, hogyan tükröződik a hagyomány az újban, és hogy ezáltal az újnak is meg a réginek is állandóan változó arcvonásai tűnnek fel és tűnnek is el. Más szóval, a hagyományt idéző versek tekinthetők igazán újaknak, hiszen nemcsak az új fogadja társának a régit, hanem ezáltal a régi is befogadja az újat, mert Tóth Krisztina itt emlegetett versei végül is magáról a költészeről szólnak, arról, hogy mivégre van a vers, minthogy a múlt időt iktatják ki akár a versértésből, akár a vers írásából.

Arra figyelmeztet ez, hogy Tóth Krisztina új kötete mindenestül a költészet kérdését veti fel; van bizalma a hagyományban, és ezáltal lehet bizalma a versben. Talán nem is nyílik meg a költő előtt más út, mint a *Delta* útja, amikor is a folyó, mielőtt eltűnne a tengerben, ágakra bomlik,

sok medret vág ki magának, jelezve, hogy sok arca van, és ez a sok arc a tengerben való eltűnés pillanatában mutatja meg magát. A *Delta* zárлата így hangzik: „Hogy álltál / a gyerekekkel egy múzeumi tárló / előtt, és néztétek, az ellapított homokra / hogyan csöpög a lassú víz egy csőből. / Látod, mondtad, szétbomlik sok kis ágra. / És azt kérdezte: jó, de hol a tenger?” Ez az a semmiség, ami eszébe jutott annak, aki elmúlt negyvenéves, s akinek a teste negyvenen túl „egyszer csak elkezd magáról beszélni”. A költészet hagyományát felhozó versek távlatából olvasva a kérdés, hogy „hol a tenger”, úgy is érthető, hogy hol a költészet? A *Magas labda* című kötet legtöbb verse erre a kérdésre keresi a választ.

Tóth Krisztina új verseskötetét nem osztotta ciklusokra, ám a kötetkezdő *Hangok folyója* című háromrészes hosszabb verssel és a kötetzáró *Esős nyár* című széles sorokban hömpölygő szintén hosszabb verssel szorosra fogta. És minthogy ez a két vers, az újabb magyar költészet két egészen kiemelkedő értékű verse, a „hol a költészet?” kérdésére keresi a választ, az egész kötetben a költészet megkérdozettsége uralkodik, azokban a versekben is, amelyeknek nagyon erős narratív magja van, amilyen a gyerekkort idéző *Idegen test*, amelyben a nyelv felfedezése a „küllőgyöngy” szó idegensége és szépsége által, de ilyen a *Kelet-európai triptichon* című vers is az idegenség megtapasztalásáról, alapvetően a nyelvhiány, a beszédhiány testi és lelki károsodást okozó hatásáról. A *Hangok folyója* „a szív alatti szív”-ről, „a hang alatti szó”-ról beszél, miközben a folyót idézi fel, és azt mondja, „minden idézet és minden valaminek a medre”, meg azt, hogy „kell legyen / egy hely, ahol minden fel van sorolva”. Az *Esős nyár* pedig a mondatot járja körül, azt a mondatot, amely „egy szavak nélküli hosszúkás öntőforma”. Amott a meder, itt az öntőforma, amott a folyó, itt a mondat és a kettő között mondható ki a költői szó, a kettő között fedezhető fel a múlt költészete, a kettő között szólalhat meg Tóth Krisztina verse.

Tükör és tenger

Szakács Eszter: *Vízre írt*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2009

Vannak véletlenül az olvasó kezébe kerülő könyvek. Ha véletlennek mondható, hogy könyvesboltok roskadozó könyvespolcai előtt az érdeklődve tébláboló olvasó ebbe-abba beleolvas, van, ami felkelti a figyelmét, és van, ami nem, közben nézelődik, forgatja kezében a könyvet, egy-egy sorát, mondatát, bekezdését el is olvassa, és akkor valami megragadja a figyelmét, egy szó, egy kép, egy cím, egy mondat, és onnan kezdődően már nem engedi ki a kezéből a könyvet. Így vettem kézbe Szakács Eszter

Vizre írt című verseskötetét. Könyvesbolt félhomályában olvastam bele a könyvbe s láttam, ez érdekel engem. Szakács Eszter, látom a fülszöveg tájékoztatójában, 1964-ben született, és ez ideig öt verseskötete jelent meg. Ezekből készült a *Vizre írt* című válogatott verseket tartalmazó kötet. Szigorú lehetett a válogatás, hiszen a kötet terjedelme nem haladja meg az új kötetek szokásos, sőt a szokásosnál talán rövidebbre szabott terjedelmét. A versek elrendezése az eddig megjelent kötetek sorrendjét követi, az első kötetből kevesebb, a legutóbb megjelentből több vers került be a válogatásba.

Lehetett a válogatásnak valamilyen irányító elve. Ahogy látom, két metaforának tekinthető szóegyüttes köré szerveződnek a versek, az egyik a tükör, a másik a tenger. A tükör, amelyből az én tekintene vissza önmagára, ha önmaga előtt felismerhető lenne, és a tenger mint látvány és mint mítoszok, romvárosok, Atlantiszok tere.

A tükör pontos megfogalmazását adja az *Új élet* című vers: „Visszatérő álmom, hogy leég a lakás. / Vagy míg elutazom, teljesen kirabolnak. / Hogy onnantól élhessek, mint valaki más. / Mint parketta-tavon alvó, magányos csónak. // Nem bátyázna körül mindenféle lom. / Mézcsurgató, ködlámpa, bevásárlólista. / S a polctalan, képtelen, hófehér falon / csak tükör lógna, az is befelé fordítva. // Mert mélyére nézve mindig másokat láttam. / Bármilyen időben és bármilyen helyen. / Még félnék abban az újfajta tágasságban. / Még félnék rágondolni, nem lesznek velem. // Hogy mindenem, mit füst vagy rabló vinne el, / Lakatlanná vált tükrök mélyében hever.” Három, a tizenkettes és a tizenhárom szótagszámot szabályosan elrendező keresztrímes négy soros és egy párrímes kétsoros szakaszból áll a vers; verselése tisztelgés a magyar versírás jambikus hagyományai előtt, de a tizennégy sorral szonettező költők előtt is. Egyúttal arra figyelmeztet, hogy Szakács Eszter nem lépett ki a tradicionális modernségnek az újhollás költők versírói gyakorlatában meghonosodott verselési módozatából, elfogadta annak a fellazított jambust ritmusformáló tényezőként alkalmazott beszédmódját, ami egyfelől nyitás a nyelv köznapiabb használata felé, másfelől zárás a hagyományos beszédmódok felé. Az így elrendezett vers különös belső paradoxont mutat. Köznapi történések, tűz és rablás, „füst” és „rabló” feltételezése egyfelől, vagyis a mindennapi félelmek és szorongások megfogalmazása, a tükör mint az elhomályosult létezés metaforája másfelől, vagyis a mélybe tekintés veszteségként leírva. Látszólagos ellentmondás van a vers e két súlypontja között. A mindennapi félelmek és a létezés kifürkészhetetlenségének paradoxona. S e paradoxon ütközőpontjában csillan fel a vers rejtélyes, egészében fel nem fedhető igazságtartalma. Ami nem több és nem kevesebb, mint az a hermeneutikusoktól származó mondás, hogy

„így van, így igaz”. S innen kezdődően tovább már nem mondható. Legfeljebb a verszáró párrímes, kétsoros szakasz értelmezése várható még magára. Mert itt a vers a mítosz születésének pillanatát ragadja meg. Azt a pillanatot, amelyben minden létező „lakatlanná vált tükrök mélyében hever”. A mítoszok ilyen „lakatlanná vált tükrök”, hiszen a mítoszokat, elszántan racionális világunkban, nem valóságként, hanem lakatlan tükrök történeteként éljük meg: „Isten halott. Írják régóta”, áll a *Gyakorlat* című vers élén. A mítoszok örök életű, tehát halott istenei lakják a lakatlanná vált tükrök mélyét, azt az örökös kételyt szülő rejtélyt, amit létezésnek, akár a dolgok, akár magunk, akár az isten létezéséeként élünk meg. Szembetűnő, hogy Szakács Eszter a létezésnek ezt az örök rejtélyét *Új élet* címen fogalmazta meg, amivel éles kontrasztot teremtett a befelé fordított tükör, majd a lakatlan tükör és az új élet feltételezett reménye között. Új élet kezdődne a tüzeset és a rablás után? Ellenkezőleg, Szakács Eszter verse éppen azt mondja, a mindennapi baleseteket nem követi megújulás. Követi azonban az elbizonytalanodás, a magány, az elhagyatottság. A kifosztottságot megszabadulásként is meg lehet élni; a tűz és a rablás felszabadít a mindennapok „mindenféle lom”-jainak terhe alól, de nem hozza el a remény szabadságát, hiszen a tükröt a fal felé fordították, és lakatlanná tették.

A könyvesboltban az *Új élet* című vers keltette fel az érdeklődésemet Szakács Eszter kötete iránt. Ezért is időztem el a versnél talán a kelletnél is hosszabban. Innen vált számomra beláthatóvá a *Vízre írt* kötet poétikája. A pontos közlésre és megfogalmazásra való törekvés, a gyakorlott kéz verselése, a mindennapi megtörténések ütköztetése a létezés szabadságával és szorongásaival, az a belső kontraszt, ami – később láttam be – Szakács Eszternek szinte minden versét meghatározza. Például a *Bárhogy írom meg* című versnek ezt a két sorát: „s estére hideg szavakkal telik meg a test, / mely a tükrökben oly gyakran eltéved”. Vagy az *Őszi rondó* című versnek ugyancsak a tükröt említő következő két sora: „A tükrökben halványon ott vagy most még, / de kontúrod, mint rossz tévén, remeg.” Úgyszintén a *Tükröképeink* kezdő sorai: „A vízcseppektől összeránduló bőr. / A gyanakvó szem a tükörben, / melyből nem tudom, ki néz rám.” És a *Visszaütasított ősanyság* két sora: „Mindennap más valaki néz rám a tükörből, / és soha nem tudhatom, a tegnapi hova lett.” Ebbe a sorba tartozik a korábbi versek közül az *Emlék* című a kavicsról, amelynek „lány hajlását tapintva” megborzong a hát, „mintha zene érné vagy huzat”. Álomképek szembesülnek ezekben a sorokban mindennapi történésekkel, a képzelet a láthatóval, és ebből a szembesülésből a lírának egy mostanában mintha elfeledett tartománya újulna meg, a szépség eszményével karöltve a még fenntartható én-re való összpontosítás.

Ami nyomban átvezet Szakács Eszter verseinek másik csomópontjához, a tengerhez. A tenger a mítoszok világát hozza be az ő verseibe, istenek neve és cselekedetei ütköznek át a versek képein, a látványon átragyogó távoli és elveszejtett múlt, ami ugyanakkor az elhomályosodott tükörképeknél is erőteljesebben az én létezésére figyelmeztet, arra, hogy a múlttal a jelen eltörölhető, de nem tüntethető el. Nem iktatta ki Szakács Eszter verseiből a tenger látványa és a tenger által felszínre hozott mitológia a mindennapok történéseinek fájdalmát és szorongásait, magyarázatot sem adott a létezés rendre megújuló megkérdozettségére. Távoli tájak jelennek meg Szakács Eszter tenger-verseiben, a mítoszokkal telített hellén tengerek és szigetek tájai, rejtélyes istenekkel, titokzatos homállyal, ezzel együtt a portugál partok selymes világa és a versek sorra ezekhez a tájakhoz és világokhoz idomulnak. Mítoszok isteneihez és tájak szelleméhez illeszkednek, ezért a versek talán még a korábbiaknál is szigorúbb verselése, a pontos rímelés, a pontos strófabeosztás és a kevésbé gyakori szonettformák. Ezzel együtt a verssorok meghosszabbodnak, olvasásuk nagyobb lélegzetvételtre kényszerít, néhány versben a prózavers felé is megnyitja a versbeszéd folyását, ilyen *A lémnoszi levelekből* című vers, ilyen a próza és a versbeszéd között egyensúlyozó nagyobb kompozíció, a hat versből álló, „az isteneknek” ajánlott *Théra* című vers, amelyben az argonautáknak adott földgöröngyből keletkezett Kalliszté szigetének Théra nevű romvárosa a versben felidézett látvány. A mítosz világa szembesül itt a mindennapokkal, amely szembesülés folytán az istenek és a mítoszok válnak jelenidejűvé, és ezáltal hatalmasabbakká, mint a mindennapi gondok, elsősorban annak elvesztése, aki nélkül az én nem lehetett. *Az Évforduló* című versben épül rá az „elsüllyedt” „rég város” a tenger képére, ezzel együtt az én veszteségére. „És két gyertyát gyújtottam, mert veled vesztett / az is, aki nélküled nem lehettem.”

Ha a tükör-versek tisztelgés a magyar költői hagyomány, a modernség útjainak tradíciói előtt, elsősorban Kosztolányi előtt, akire nemcsak Szakács Eszter impresszionizmusra hajló versei mennek ki, hanem közvetlenül is megszólíttatik a Kosztolányiéval azonos, ezért idézőjelbe tett című és felépítésű *„Boldog, szomorú dal”* című versben, addig a tenger-versek legtöbbje Konsztantinosz Kavafisz újjörög költő mítoszlátását követi, nemcsak a mítoszok jelen idejű azonosításában, hanem a versek megformálásában is. Éppen Kavafisz hatásának köszönhetően léphetett ki Szakács Eszter a magyar költészet késő modern hagyományának szorításából, és láthatott hozzá a későbbi versek mitológiára épülő világának kiépítéséhez.

A „női líra”

Menyhért Anna: *Szelence*. Palatinus, Budapest, 2009

A karcsú kötet összesen negyven verset tartalmaz. A versek folyamatosan követik egymást; nincsenek a kötetben versciklusok. Pedig jól meg van szerkesztve a kötet. *A színek* című verssel indít, majd utána mindjárt a címadó *Szelence* következik, azután meg a *Női líra* című, mondjuk így, programadó vers. A kötet *A színek*ben is szóba hozott színnel, a *Kék* című verssel zárul. Színek fogják közre a kötetet és benne, mintha valaki felnyitotta volna a szelencét, a női líra darabjai. Rafinált megszerkesztése a kötetnek; egyszerre ismerhető fel a kötetszerkesztés ravaszágán, a költészetben (elméletében és a kritikában) járatos kéz nyoma, rajta a női líra jegyével. Nyomban ki kell azonban mondani, hogy a kötetszerkesztés elgondoltságán kívül Menyhért Anna költészetén, versein irodalomelméleti és kritikai munkássága nem, vagy alig hagyott könnyen felismerhető nyomot; látszólag a véletlennek köszönhetően tűnnek elő versein elméleti és kritikusai tapasztalatai.

Tanultságával nem tüntet, nem rejti szavaiba és verssoraiba poétikai és elméleti ismereteit, nem metaforizál körmönfontan, pedig mindent tud a metaforáról, nem idéz, legalábbis nem rendszeresen, nem írja át mások szavait és képeit, pedig sok verssel, sokféle irodalmi szöveggel találkozhatott lírakritikusai munkássága során. Éppen ezért tévedés volna verseihez kritikusai és elméleti szempontjai nyomán közelíteni. Menyhért Anna nem a teória nyomására versel, pedig erudíciója okán megtehetné. Ahogyan versírás közben háta mögött hagyta a teóriát, de a kritikát is, megnyílhatott előtte a személyes megszólalás lehetősége, az egyszemélyes, független beszédmód esélye. El is játszott ezzel a lehetőséggel és eséllyel az önmegszólítás és a felszólítás változatait gyakorolva. És hogy ne essék félreértés, néhány versének alcímébe odaírta a saját nevét. Az *Ami lennél* alatt ez áll (*Anna tanulságai*), az *És megint az a depresszió...* alcíme (*Anna kislánykorában*), a *Csendé* (*Anna húszévesen*), a *Tartózkodók* című vers alcíme (*Anna bukása*). Különösmód a saját név írása nem a személyesség erősítése Menyhért Anna verseiben. Már csak azért sem, mert több Anna lép itt elő. A *Mikor mi jön* című versben Anna szólítja meg Annát, az a másik Anna, aki a saját idejének kér bebocsátást a „sokat és gyorsan” író Anna idejébe. Lehetséges, hogy az Anna név mögött személyes élmény és tapasztalat áll, lehetséges, hogy Anna depressziós volt kislánykorában, lehet, hogy húszévesen levette a pulóverét, pedig nem volt melege, lehet, hogy Annában több Anna lakozik, az Anna név azonban távolabbi tartalmakat hoz mozgásba, az „örök”

Annáét, Anna Karenináét, a búcsúzó Annáét, amivel Menyhért Anna verse leválik a személyes tapasztalatról, és egy másik mezőbe lép át, az irodalmi kultúra mezejére. A véletlen játszhatott közre ebben a játékban, ám az Anna név foglalt az irodalmi kultúrában, és a név foglaltsága kiemeli a verset egyszeri és közvetlen meghatározottságából. Ugyanakkor azt is jelent(het)i, hogy Menyhért Annának mégsem sikerült verseit egészében kivonni, ha nem is közvetlenül a teóriából vagy a kritikából, de közvetetten az irodalmi kultúrából. Más szóval, bár Menyhért Anna verseiben látványosan tartózkodik az erudíciótól, az ravaszul mégis belopakodik költészetébe. És ha ez véletlennek látszik is, köze lehet ahhoz, hogy Menyhért Anna verssorai néha rímelenek, látszólag rendszertelenül és semmiképpen sem következetesen; keresztrímmel indítja *A színek* első negysorosát, majd a következő két szakaszt rímek nélkül írja, hogy az utolsó két szakaszban megint rímeljén, de szabálytalanul, megszakítja a negyedik strófa két rímpárját, és az ötödik szakasz hármás rímét rímtelen sorral zárja; nincs, ami a verszárlatban válaszolna az előző sorok rímhívóira, ami ismét a véletlen működtetésére tereli a figyelmet, arra, hogy a véletlen névegyezés után a véletlenül előjövő poétikai jelek is beépülnek Menyhért Anna verseibe, ahogyan a véletlenek tartják fenn a *Csend* című eltérő szótagszámú, szabálytalanul rímelő szonettet, az egyetlen viszonylag kötött formát a negyven vers között. Lator László „a modern magyar verselést valamenynyire” kivonja „a szigorú szabályok hatálya alól”, hogy kimondhassa: „mai gyakorlatunkban sokkal több a verstani véletlen, mint a tudatos metrikai fogás”. Menyhért Anna verseinek poétikáját is „verstani véletlenek” határozzák meg, eltérő sorszámú strófák, ritkán felhangzó, nem is mindig a sorvégekre írt rímek, jambusok és trocheusok, még ütemhangsúlyos metrumok is. Hogy ezek tényleg véletlenek tekinthetők-e, arról el lehetne gondolkodni. Ami azonban egészen biztos, hogy ha Menyhért Anna el is határolta magát a teóriától, költészetét kivonta az elmélet és a lírakitikus hatásköréből, erudíciója a véletlenek, vagy – óvatosabban fogalmazva – a látszólag véletlenek útján mind a teória, mind a kritika visszalopta magát a versekbe, és éppen ennek a poétikai „cselnek” köszönhetően emelkedtek ki versei a közvetlen élményközlésből, a mindennapi történesek pusztá regisztrálásából.

És itt most meg kell állni egy pillanatra, s arra a kérdésre kell választ találni, hogy miről is szólnak Menyhért Anna versei. Tudom, nem illik ilyet kérdezni, valahogy kikoptak a kritikusi szótárból a lírai vers témáját megragadó szavak és fogalmak. Mintha senkit sem érdekelne manapság a lírai vers tartalma és mondanivalója. Másra figyel a lírakitika, a versre mint poétikai megvalósulásra, a versre a versben, ahogyan egykor Somlyó

György fogalmazott, s ebben nyilván igaza van, mert így ismerheti fel a versben az amúgy mindig homályban tartott magasabb, elvontabb, általánosabb jeleit a létezés bizonyosságainak. Menyhért Anna is „megemeli” a verset, de közben nagyon közvetlenül beszél mindennapi történekekről, szerelemről és szomorúságról, múltrol és emlékekről, sokféle csetlésről és botlásról az életben, főként azonban női tapasztalatokról, arról, hogy a nő nézőpontjából milyenek is látszik a világ. Más szóval, éppen azért, mert verseit tudatosan vontta ki az amúgy a versbe állandóan visszalopakodó elméletből és kritikából, és ezáltal utat nyitott a személyesség megszólalása előtt, tudatosan vállalta a női líra művelését. Persze nehéz megmondani, hogy milyen is a női líra. Ami viszont egészen bizonyos, hogy legkiválóbb teljesítményeiben mentes a feminista elkötelezettségtől. A női lírát nem a nő, amúgy teljesen jogos, küzdelme a női jogokért határozza meg; vagy ha meghatározza, akkor az rossz női líra, minthogy az eszmei elkötelezettség nem tesz jót a költészetnek.

Programadónak mondtam Menyhért Anna kötete harmadik, *Női líra* című versét. Érdekes a verset egészében idézni: „Túl csupas? Túl érzelmes? / Túl egyszerű vagy okoskodó? // Túl, túl, lépj túl, / ne illeszkedj. // Szerelem, család, szex (esetleg), / biológia, otthon, mindennapok. // Hatalmas eseményekről / nem számolhatok be. // A lelked nem vers, / nincs benne horderő. // Emelkedj el, sűríts. / Ezen túl. // Ez az a pont. / „Csak súgd, hogy te is akarnád.” A vers kulcsszava a hétszer megismételt túl. De nem a szó többszöri ismétlésére esik a vers hangsúlya, hanem a szójelentés változására. Amíg a versindító kérdésekben a szó jelentése a túlságos; nyilván valakinek a szavait, mondjuk egy hímnemű tanárnak a szavait idézik, amelyek a női lírát túl csupsznak, túl érzelmesnek, túl egyszerűnek és okoskodónak mondják. Majd mindjárt a második kétsoros szakaszban a szóismétlésben részint az ezen való felháborodás szólal meg, részint a figyelmeztetés, hogy „lépj túl, ne illeszkedj”, és ez már a szójelentés változása, a túllépésben a túl nem ugyanazt jelenti, mint a korábbi esetben bírálathoz, amit majd az utolsó előtti szakaszban megismételt szó erősít meg, de nyit is meg előtte egy másik távlatot. Itt ugyanis a túl már azt is jelenti, hogy „ezen túl” az emelkedés, a sűrítés a program, mert „ez az a pont”, amelyen minden megfordul, a női lírából kivész a női és marad a létezés magasabb régióit megszólaltató líra. Majd ezt a majdnem patetikus kijelentést hűti le az idézőjelbe tett, sorzáró mondat, amely a vers harmadik szakaszának a női, líra témaköreit megnevező felsorolására utal vissza.

De meg kell állni még az „Ez az a pont” sorban a pont szónál, mert visszajön majd a kötet egyik legszebb versében, a *Pontvesztés* címűben. A tiszta líra megvalósulása a vers, amely úgy női, hogy túllépi, nem illeszti a

nőit a versbe, miközben éppen azt mondja, amit más líra nem is mondhat, csupán a női líra. Mert kell, hogy „legyen egy pont”, amihez képest be lehet rendezkedni, legyen „egy-egy kicsi pont”, aminek bizonytalan közeire egész birodalmat lehet felépíteni. Közben tétovának is lehet lenni, ám ha nincs ez a pont, mindenki elvész. Nem így mondja persze a vers, nem ilyen általánosan, hanem egészen személyesen, a te és az én viszonylatában, mert kell a pont, kell az „egy-egy pont” bizonyossága, hogy fenntartható legyen, és egyben mondható is mindaz, amit a líra, akár a „női líra” mondhat.

Erről beszélnek Menyhért Anna versei, itt ragadhatók meg verseinek témakörei a „túl” és a „pont” között. A pont a bizonyosságot jelenti, amihez képest megélhetők az élet bizonytalanságai, a „túl” pedig, összes jelentésárnyalatával, a nyelvben rejlő bizonyosságot jelenti, azt, hogy lehetséges a lírában nem illeszkedni, közben pedig emelkedni és sűríteni.