

Tőzsér Árpád

Racionális homály

Kőríz Imre: A másik pikk bubi

Kőríz Imre fokozottan sajátos verskötetének, *A másik pikk bubinak* „tudós” szövegeiben tulajdonképpen szintén annak a rejtélyes-orfikus homálynak a megképzése folyik, mint mondjuk a Mallarmé-versekben, csak míg ott elsősorban az elliptikusság, a kihagyások adják a homályt, Kőríz verseiben éppen fordítva: az ismeretek túlsordulása, egyfajta túltudás lehetetleníti el az egyetlen (az egzakt, s így minden mást kizáró) jelentést, s nyit utat a vers természetes többértelműségének.

S a költő ezt a furcsa, fordított homályteremtő műveletet teljesen tudatosan – sőt művelébe az olvasót is beavatva – végzi, s ezzel mintegy az „orfikus homályt” (ti. azt a fámát, hogy a vers „*orfikuma*” istentől és múzsáktól, s nem magától a költőtől való) is leleplezi, de az (mármint a homály), mint a végtelen (vagy felfoghatóbban, pl. mint az „*intergalaktikus gázködök*” – Kőríz Imre kifejezése), annál homályosabb és mélyebb, minél többet kapunk belőle.

Nézzük például azt a kétrészes, versesszébe (-novellába?) oltott „*posztmodern*” certament, azaz vetélkedést (na nem a középkori test és lélek, s nem is az élet és halál, hanem a jelenkori költő és önmaga között), amelyből a fentebbi akkurátusan tudományosnak tűnő idézet is származik.

Már a cím is az ismeretlen, a sejtelmeset, a homályosat célozza: *Ubi leones*. (Amint az ismeretes, az ókori térképeken így jelölték azokat a még többnyire lakatlan területeket, amelyekről a térképrajzolók szinte semmit sem tudtak.) A beszélő első fokon Nádasdy Ádámnak a hazát az édesanyához hasonló versével vitatkozik, kijelentvén, hogy „*miért ne lehetne csalódni egy anyában is?*”. De az anyát, mint hasonlót, már a harmadik sorban elhagyja, s feltehetően a hasonlítottorról, a hazáról kezd beszélni („*olyan alacsonyra is csökkenthetők az elvárások, / ahol már nem elvárások többé*”), illetve lebegteti a kijelentések irányát, hogy a hazugság „*rutinos veteránja*” képből aztán már egyértelműen a mai hazára céloz. (Utalva ezzel arra a közelmúltbeli vershadjáratra is, amellyel költőink versek hosszú sorában éppen ezt a mai hazát leckéztették.)

Aztán a következő strófában hirtelen mintha a hazát is elfelejtené a költő: önmaga apró, napi hazugságairól kezd beszélni, de olyan részletességgel és tárgyilagossággal, hogy az szinte már szociológiai felmérésnek hat.

Aztán megint változik a kép, a tudós költő felröppen a galaxisokba, a gázködökbe, ahonnan visszanézve a „*gravitáció*” már csak az anyaföld „*kedvenc mániájának*” tűnik, s az, hogy „*ha esik*”, s az anyaföld „*kiteszi a virágait*” az esőre, közönséges női „*rigolya*”.

A beszélő a földtől az égig csapong, de a hazugságnak mint témának a fonalát nem veszti el, sőt, mintha éppen azt akarná illusztrálni, hogy... hol hazugság van, ott hazugság

van az egyes emberben, a családban, az anyában, az anyaföldben, Newtonban, a gravitációban, a világűrben egyaránt – a költő tudós részletességgel rak egymás mellé üres gyógyszeres dobozokat, porszívót, csillagokat, univerzumot, hogy bebizonyítsa, mindenben viszonylagosság, azaz „hazugság” van, s akkor miért éppen a haza és az anya volna mentes tőle.

Aztán jön a mű második része, s a beszélő könyörtelenül nekitámad... verse első részének, azaz: önmagának.

Megint tudományos axiómával indít: „Egy vers vetülete szabálytalan felszínén”. A „vetület szabályos felszínén” a geodézia szakkifejezése, elégedjünk meg itt annyival, hogy ott, a földmérésstanban a szabálytalan felszínre vetítés abszurdum, lehetetlen, s ilyenképpen a vers első részének vetülete is (emlékezünk még?: a bevezetőben vetélkedésnek neveztem a művet, mi szépek az aleatória és az alliterációk véletlenei!) csak ellentmondásos lehet.

A beszélő elmondja versíró enjéről (akit a certamen követelményeinek megfelelően idegenként, „Te”-ként személyesít meg), hogy:

*Te néhány Blikkből, tévéből felszedett szó alapján
értelmesen tudsz nyilatkozni a japán gyertyatartóktól kezdve
a recirkulációs vákuum-dobszűrőkön keresztül
a vexillológiáig bármiről
(és, teszem hozzá, rögtön figyelmesen elolvasol
egy liturgiátörténeti könyvet,
értelmet adva ezzel egy nem túl értelmes ajándéknak),
de irodalomnak az kevés, hogy nem vagy hülye,
és hogy ismereteid szellemesen feszülnek verssorokba.*

Nincs az a harapós-kritikus bánzoltánandrás, aki – humánus és emberjogi szempontokat sem tartva szem előtt – ennél megsemmisítőbb bírálatot merne mondani mai költőről! Itt ugyanis már megint nem a hazáról és anyáról van szó, a vers beszélője egy éles fordulattal maguk a költők ellen fordul (a fordulat intenzitása, heve talán feljogosít bennünket arra, hogy úgy vélhessük: a beszélő nemcsak önmagáról, hanem a Költőről általában is beszél itt), a mai költők ellen fordul, akik mindenről tudnak verset írni, s írnak is mindenről, csak azt felejtik el, hogy a vers nem a tudásnál, az ismeretknél, hanem valahol máshol kezdődik.

De hol?

(Mielőtt erre a több, mint lényeges kérdésre megpróbálok választ keresni a versben, felhívnam a tisztelt olvasó figyelmét az idézett szöveg következő közlésére: „és, teszem hozzá, rögtön figyelmesen elolvasol / egy liturgiátörténeti könyvet”. Ez a közlés azért fontos, mert azt jelzi, hogy bár a költőt minden érdekli, távolról sem csak felületesen tájékozódik a dolgokról. Mint a filozófusokat általában, feltehetően őt is az öncélú kíváncsiság hajtja az újabb és újabb ismeretek megszerzésére, de nem csak a fenomének világa, nem csak a felszín érdekli. Figyelmesen szemléli a dolgokat és embereket, hogy úgy mondjam, igyekszik a mélyükre hatolni, s olvasni is így olvas: figyelmesen, nem a mindent olvasók, nem a pusztá információszerzés szintjén, egyébként véletlenszerűnek tűnő ismeretei nem állnának össze valahol, titokzatos módon, véletlenszerűségük ellenére is összefüggő térré és idővé, amelyben a legabszurdabb kijelentések is felkelthetik a valóság illúzióját.)

S vissza a „hol kezdődik a költészet?” kérdéséhez: a vers önreflexiója a Kőríz-versek rokonszenves vissza-visszatérő témája. Az *Ubi leones*ben a beszélő ezt a kérdést úgy próbálja megválaszolni, hogy egyrészt elutasítja az első rész feloldást szimuláló „newtonos” csattanóját („De ebből a csodás keserű falatból a szájban / a »távoli nagybácsi« Newton miatt nyá-

las hamu lesz”), másrészt felemlegeti az első kötetének egy szövegét, amelyet, úgymond, ma is „szeret”. (Margóra: az *Egy mizantróp naplójából* című versről van szó, amelyben a narrátor egy boltban három tojást akar vásárolni, holott tudja, hogy ott a tojás csak tízes csomagolásban kapható; a történet túlrészletező előadása ott is az abszurdum homályába fordul, és a vita a bolti eladóval lezáratlan marad.)

Kőríz tehát a szinte epikus részletezéssel és hitellel kifejtett, de nem megoldott (sőt megoldhatatlannak látott és láttatott) problémafelvetést, tulajdonképpen a világszemléleti szépségszkepszis retorikai eszközökkel (iróniával, túlzásokkal, az ismeretek túl- adagolásával, túltudással, „*racionális homálllyal*”) való megteremtését tartja költészete fő feladatának. S meg kell hagyni, ennek a követelménynek második kötetében szinte maradéktalanul eleget is tesz.

S a „*racionális homály*” hangulatát fokozzák verseiben azoknak az emberi létesítményeknek, agglomerációnak, architektúrának, kultúrának, irodalomnak, filozófiának, technikának, egyszerűan civilizációs és tudásternek az egyedülvalósága is, amelyről a fizikus Heisenberg azt tartja, hogy „*korunkban... mindenütt mindig újra az ember által létrehozott struktúrákba*”, mintegy második természet tárgyaiba, világába „*ütközünk*”, s az első természettel mint olyannal már alig találkozunk. Kőríz gondosan ügyel rá, hogy újabb verseiben fű, fa, rét, erdő, kő, folyó stb. még véletlenül se forduljon elő, s ha mégis, mint például a *Lótusz* címűben a fű, akkor rögvest kideríti róla, hogy az „*közelebről megnézve nem is fű*”, mint ahogy a címadó „*lótuszt*” is igyekszik egy dezantropomorfizáló hasonlattal „*induszt- rializálni*”: „*úgy meredtek elő a levelek közül, / mint valami víz alatti szellemek periszkópjai*”.

S ha már a második természetnél tartunk: Aby Warburg, az egykori jeles német művészettörténész érdekes módon a műalkotásnak azt a részét nevezte anno „*második természetnek*”, amelyet az alkotó valamelyik elődjétől vesz át, az „*első természet*” pedig nála a műeredeti, az aktuális alkotótól származó és csak rá jellemző rétege.

Kőríz „*első természete*” (azaz csak rá jellemző poétikai hozadéka) a Warburg-terminológia értelmében, úgy vélem, egyenlő először is az ismereteknek a jelentést elfedő fentebb elemzett túl- adagolásával, és a témáinak így valamiféle időtlenségbe kerülésével, másodszer pedig éppen a heisenbergi második természet terének kizárólagosságával. Ez utóbbi (az ember alkotta „*természet*” tárgyai) az előbbi (az ismerettúl- adagolás) nélkül akár Rilke vagy Nemes Nagy Ágnes objektív lírájára, tárgyvilágosságára is utalhatna, mint előzményekre, de a „*racionális homály*” ezt az ember által létrehozott természetet is sajátos kőrízi téré formálja.

S meg kell jegyezzem, mintegy befejezésként: mindez, amit eddig elmondtam Kőríz Imre verseiről, nekem személy szerint is rokonszenves (hisz költőként magam is hasonlóképpen, a vers eszközeivel akarom belakni a tudományok, kultúrák, civilizációk sok ezer éves és jelen világát), de ugyanakkor nem hallgathatom el hiányérzeteimet sem.

Először is: nem véletlenül emeltem ki kötetéből elemzésre egyetlen verset. Kőríz itt közreadott szövegei annyira csak egyetlen nyelvi regisztert működtetnek, egy nyelvet beszélnek, hogy ezt az egynyelvűséget rosszmájúan bizony akár egyhangúságnak is nevezhetnénk, a szó mindkét értelmében. Fanyar szépségszkepszisre hangolt prózavers a gyűjtemény minden darabja (csak a végén van egyetlen kötött rímes vers, s néhány személyesebb, lágyabb lírájú opus), s így szinte az egyetlen kiragadott vers is szolgálhat, pars pro toto, mintadarabul: jellemzői a kötet egészére jellemzőek.

Másodszer (s tulajdonképpen ez is az egyregiszterűséggel függ össze): Kőríz második kötetének a verseiben csak elvétve érezni a lét-érdekeltséget. Pedig hát a szépségszkepszis is lehet egzisztenciameghatározottságú (például bizonyos értelemben szkeptikus maga az egzisztencializmus egyik atyamestere, Sartre is), s ha „*ez az egész mindegy, minden minden, / minden ízében élet*” (idézet a költő első kötetéből, mégpedig a címadó *Ez az egész* című vers-

ből), akkor abból az életből bizony nem hiányozhat a halál s a szorongás sem. Legalább jelzésszerűen, az életet s a játék felhőtlenességét hitelesítendő.

Egy pillanatig sem kételkedem benne persze, hogy az egyregiszterűség ebben a kötetben a költő részéről szándékolt (kicsit talán afféle Sokal-játék, a tudományosság és áltudományosság póza), első kötetének polifóniája kellőképpen bizonyította annak idején (azaz 2009-ben), hogy mennyire sokhangú is tud lenni, de akkor sem biztos, hogy *A másik pikk bubiban* jó döntés volt a túlzott homogénség. A kevesebb talán, mint általában, itt is több lett volna.

Főleg akkor, ha mondjuk a létérdekeltség versbéli fontosságával maga a költő is nagyon tisztában van. Még mindig az *Ubi leones*ből idézek:

*Különben úgy képzelem, egy – igazi – írónak, festőnek, szubrettnek stb.
adott esetben habozás nélkül el kell adnia az anyját is*

Majd lejjebb így folytatja:

*magadból adsz el valamit, ami – honnan máshonnan –
rendben van...*

S mindez valóban rendben van. De Kőrösi Imre ebben a kötetében mintha túlságosan keveset adna el önmagából!

Többnyire maga helyett is csak a tudását adja.

S talán éppen az egy-regiszterűség érdekében.

(Kalligram, 2016)