

Puskás Dániel költészete érzékenyen nyúl a hagyomány szent és profán rétegeihez, első kötetében, *A vakok zsolttárában* a Biblia világa mellett antik mítoszok és középkori témák is szóhoz jutnak. Versei a huszadik századi ma-

84 B. Kiss Mátyás

„LEGNEHEZEBBEN A TEST FELEJT”

Puskás Dániel: *A vakok zsolttára*

a versekben. Ezért is tartom nagyon pontosnak Csehy Zoltán megfigyelését, aki a kötet fülszövegében éppen a hagyományhoz való viszonyt emeli ki, miközben arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a versek nem pusztán újra-elbeszélják a kultúra alaptörténeteit, de újra is alkotják azokat. A bibliai és mitikus témákat a személyes perspektíva mellett a szereplők kiszolgáltatottsága, esendősége köti össze. A kötet másik fő témája a szerelem, pontosabban a szerelem elgyászolása: búcsúvétel egy lezárult kapcsolattól. Ez a téma a kötet negyedik ciklusában (*Megfogni egy kutyát*) teljeseedik ki.

A kötet nyitóverse, a *Jób zsolttárai* egy mély kulturális beágyazottsággal bíró toposzt dolgoz fel, de nem a szemétdombon fetregő Jób közismert – és gyakran közhelyes – képét újítja meg. Az erőteljesen szakralizáló versbeszéd kiaknázza az aposztrophé retorikai potenciálját, ezzel is személyessé téve az imádság beszédpozíciójából induló megszólalást: „Uram, hogy tudsz, ha tudsz, így aludni, / hogy látod, hogy én el nem alszom? / Hogy nem látod, hogy forgolódom, / hogy ujjaim matatnak a takaróm szélén, / mint a bogarak.” Az álmatlanság motívuma később más versekben is visszatér (*Ros hasana, Succubus*). Már a nyitóversből kitűnik, hogy Puskás Dániel költészetében mennyire fontos szerep jut a hasonlatoknak. A szöveg második retorikai egysége már nem a kérdésekre, hanem a hasonlatokra épül: „Hisz nem lassan romlottam el, / mint a használatlan hangszer, / mely magától elhangolódik. / Mélyebben bűgök, mint a bőgő lehangolt húrjai.” A szöveg a hangszerhasonlat variációit fűzi fel egymásra, amíg el nem jut annak legteljesebb kibontásáig: „hogy nem riadsz fel rá, mint a gondos szülő, / ha lelkem szakadozva sír, mint a sófár?” A zárlat bekapcsolja a versbe azt a sokrétű és mély hagyományt, amely a zsidó vallásban a sófár megfújásához kötődik. A zsidó hagyomány szerint az első sófárt annak a kosnak a szarvából készítette Ábrahám, melyet Izsák helyett áldozott föl. A sófár hangja egy gyermek sírásához hasonló, ezért amikor az újévi szertartás szerint megfújják azt, úgy fordulnak Istenhez, ahogy a síró gyermek fordul édesapjához. A verszárlat

gyar líra hagyományához is erősen kötődnek, a szó szerkezetek és megfogalmazások szintjén újra és újra felvillan egy-egy szilánk József Attila és Pílinuszky költeményeiből, de Tandori- és Radnóti-parafrázisra is akad példa

azért ennyire hatásos, mert képes átértelmezni az ősi hasonlatot. A szöveg megfordítja az alakzat két tagját, a hasonlót és hasonlítottat (már nem a hangszer utánozza a gyereksírást, hanem az emberi hang a sófárt), ám eközben a hasonlat hagyományos, történeti jelentésszerkezetét sem számolja fel.

85

A kötet első ciklusa, *A vakok legendárium*a szintén a bibliai hagyományhoz kötődik, ám ezúttal – az utolsó vers kivételével – minden szöveg az evangéliumi történetekre épül. A szövegekben megjelenő vallási kód fölfejtéséhez a verscímek adják meg a kulcsot. A ciklus legtöbb költeményében egy biblikus alak nézőpontja érvényesül, a szövegek mindig alulnézetből láttatják a krisztusi csodatételeket. A Tandorit parafrazeáló nyitóversben (*A damaszkuszi út*) Saul szólal meg, a második költeményben (*Máté elhívása*) pedig egy ismeretlen vámos a beszélő, aki jelen van, amikor Krisztus megszólítja Mátét. A vámos nem tart Mátéval, szinte észre sem veszi Jézust: „Éreztem arcomon, hogy besütött a nap. / Az asztalon babráltam a pénzzel, / a császárok képmásán megcsillant a fény.” A vers alapszituációja Caravaggio azonos című festményét idézi, a zárata pedig Lukács evangéliumának egyik mondatát (Lk. 5:27–32) idézi: „Máté eltűnt. / És mindent itt hagyott.”

A ciklus versei kronologikusan követik Krisztus életútját, miközben a nyitó és záró szöveg leválik erről az időrendről, keretezve az evangéliumi történetet. A kronologikus sorrend csak egyszer döccen: a harmadik (*Bartimeus*) és negyedik vers között (*Lázár feltámasztása*), mert az evangéliumok alapján a vak Bartimeus meggyógyítása (Mt. 20:29–34; Mk. 10:46–52; Lk. 18:35–43) valójában Lázár feltámasztása (Jn. 11:1–46) után következett. A *Lázár feltámasztása*, melyben Lázár nővére, Márta a beszélő, érzékenyen írja újra Pilinszky *Apokrifj*ának sorait. A ciklus kulcsmotívumai a *vakság* és a *látás*. Előbbi a versekben nem pusztán betegséget, testi fogyatékoságot jelent, hanem – ahogy a Bibliában is – a lelki válság, a hitre való képtelenség jele. Ebből következik, hogy a *látás* az igazság megismerésének képességeként jelenik meg, ami esélyt ad a Megváltó felismerésére, később pedig a tanúságtételre. Az ellentét könnyen megragadható a *Tamás* című versben („Boldogok, akik nem hittek, de láttak”), de a kereszthalált leíró *Longinus*ban is hasonló erővel érhető tetten („Tisztán láttam újra, mint a gyermek”). A ciklus utolsó verse, a *Thaisz, a parázna asszony* már nem a Bibliából, hanem a középkori keletkezésű *Legenda Aurea*ból merít – Thaisz történetét Ady és Weöres is feldolgozta egy költeményében. Puskás Dániel versében Thaisz nem áldozatként jelenik meg, hanem ahogy a középkori legendában is, megdicsőül szenvedései közepette: „hogy most, térdepelve a ganajban, a húgyban: / sarat tett szememre, és látok.” Ez a költemény sem szakad el az evangéliumi szöveghagyománytól, az idézett

Új Forrás 2019/2 – B. Kiss Máttyás: „Legnehezebben a test felejt”
Puskás Dániel: *A vakok szolái*

verszárlat ismét egy krisztusi csodatételre, a vakon született ember meggyógyítására (Jn. 9:1–12) utal.

A második ciklus címe a nyitóvershez kapcsolódik: a *Ros hasana* a zsidóság egyik fontos ünnepe, az újévi szertartás, melynek során a sófárt is megfűjják. E ciklus versei már nem az evangéliumi hagyományhoz, hanem a zsidó kultúrához kötődnek, a kapcsolatot a Marc Chagall festészetére való hivatkozások teremtik meg – ehhez a ciklus első versének (*Miért nem láttam, hogy 1917–18*) kezdősorai adják meg a kulcsot: „Chagall *A séta* című képét láttam meg az oroszkönyvemben: / maga Chagall és első felesége, Bella Rosenfeld. / Úgy néztek ki, mint mi ketten.” (Kiemelés az eredetiben.) A vers első szakasza hasonlattá fordítja át az ekphrasziszt, de a szöveg később még ennél is tovább megy, a második egység már felszámolja a *hasonló* és a *hasonlított* közti különbséget, ezzel a kép és valóság síkját átjárhatóvá téve: „De nem vettem észre / nem néztem meg eléggé a képet, / hogy ezek tényleg mi vagyunk: / gyönyörű vagy, mint Bella Rosenfeld”. Már nem a kép imitálja a valóságot, hanem a valóság hasonul a képhez, ahogy a beszélő és Chagall sorsa párhuzamba kerül. Ez a mű nyitja meg a szakításversek sorát.

A ciklus második költeményében, a *Kék faluban* sokkal hangsúlyosabb az ekphraszisz jelenléte, a szöveg szoros kapcsolatban áll Chagall azonos című festményével. A képleírás most is az érzékeny, szép hasonlatokból bontakozik ki, és ahogy a festményen, a versben is a Hold kerül a középpontba: „Mojszej bácsi kezéből, / mint egy tekegolyó, elgurul a hold. / Megáll lassan a helyén, középen.” Az *Éjszaka a falu* szintén a Chagall képeiről ismerős falutematikát viszi tovább, ám ez a szöveg nem látomásos, álomszerű képekkel, hanem szerkezetével hívja fel magára a figyelmet: a vers a Villon által is használt rondóformát követi. A ciklus utolsó verse, a *Ros hasana* József Attila (*Gyönyörűt láttam*) és Pilinszky (*Apokrif*) sorait parafrázeálja, a szöveget ugyanakkor erősen megterheli a pátosz és az erotika együttes jelenléte.

A következő ciklus, a *Csak néhány darab hiányzott* versei groteszk, álomszerű jeleneteket vonultatnak fel (a címadó vers mellett jó példa erre a *Hátha meg lehet kerülni*; *A falon megállt* és a *Jack-in-the-box*), miközben egy-egy szöveg a szakítás témájához is visszatér (*Nyaklánc*; *Megfakul*).

A címadó vers ismét a *kép* és *valóság* közötti átjárhatóságot hozza játékba, de a *Hátha meg lehet kerülni*; *A falon megállt* és a *Jack-in-the-box* is hasonlóan groteszk jelenetezéssel dolgozik. A ciklus fontos darabja *A falon megállt* című vers, ami a rondóformához tér vissza. A kettős rondó strófaszerkezete mindössze két rím váltakozásából, és a kezdősor kétszeri megismétléséből épül fel. Ahogy az *Éjszaka a falu*, ez a vers is apró, de jelentőségteljes variációkkal hozza vissza a kezdősort. Puskás ebben a versében szellemesen és természetesebben bánik a rondóformával, a rímek sem keltik már a monotonitás érzetét. A vers gondolati és retorikai szerkezete a kezdősor

visszatérésére van kihegyezve, ami így az egész vers magyarázatává, sőt csattanójává válik: „Az ablakon át bámulok a szállingózó hóra, / Reggel nem gondoltam, hogy egyszer így lefagyok, / De a falon megállt az óra.”

A *Nyaklánc* című vers tiszteletadás József Attilának. Puskás jó érzékkel alkotja újra a *Kláriskok* strófaszervezetét, veszi át nyelvi és képi elemeit. Az újraírás azonban csapda is lehet: szinte kódolva van benne az eredeti szöveggel való összehasonlítás. Hiába minden szép megoldás, a vers mégsem tudja – és ez talán nem is lehetséges – újrateremteni azt a szerkezeti feszültséget, ami József Attila művének sajátja. A *Jack-in-the-box* szintén József Attila képalkotásához áll közel: „Ha rejtegetni akarsz, / víz alá hiába nyomod, / vízbe hiába fojtod, / álmod hús vízében, / mint vízi hulla, / felbukik.” A *Jack-in-the-box* ritmusa szabálytalannabb, kísérletezőbb, ez a harmadik szakaszban érezhető a legjobban, ahol a sorok újra és újra eltolják, áthelyezik az ütemhatárokat: „És lerúgod magadról a paplant. / Felpattansz, mint a keljfeljancsi, / súlypontoddá vált, ő fog fel-le rángatni...” Annak ellenére, hogy a szöveg eredeti hasonlatokból építkezik („És elalszol újra. Mint leves tetején a zsír, / rád dermed a paplan.”), fennáll a veszély, hogy a grammatikai szerkezetek, a modalizátor szerepében álló *mint* gépies ismétlődése miatt, egy idő után kiszámíthatóvá válnak.

A negyedik ciklusban (*Megfogni egy kutyát*) teljeseedik ki az a téma, amit a korábbi versek is meg-megpendítettek: a versekből egy véget ért kapcsolat története rajzolódik ki. A hat, számozott versből összeálló ciklus zárt és homogén kompozíciót alkot, melyben a rezignált, melankolikus hangvétel uralkodik. A szövegek fő témája az emlékezés, pontosabban az emlékektől való szabadulás kísérlete. A ciklus ötödik költeménye, a *Ma* az emlékezés térpoétikai dimenzióját nyitja meg: „Emléked aknáival van tele a város.” A versbéli város kétféle tapasztalatot egyesít, egyszerre jelenti a valós teret és az emlékezés terét. Ez a kettősség egy olyan komplex térértelmezést teremt meg, melyben nemcsak a valós tér hívhatja elő az emléket, hanem az emlékezés konstruálja a valós tér tapasztalatát: „Mosolyodtól visszarendeződnének az utcák, a körutak.” Az emlékezés testi szinten is megjelenik, az erotika és a nyers szexualitás formájában, jó példa erre A *hibiszkusz virága*: „Mikor utoljára szeretkeztünk, / úgy toltál el magadtól, / mint a buldózer a törmeléket.”

A három versből összeálló *Admétosz* ciklus a görög mitológiára épül. A versek eredeti módon alkotják újra a mitológiai anyagot, számomra ez a három vers a kötet csúcspontja. Ezúttal is a címek adnak kulcsot a mitológiai kód fölfejtéséhez, de a szövegek rejtettebb kulturális kódokat is működtetnek, utalva a mitikus témák irodalmi és képzőművészeti feldolgozásaira. A ciklus másik nagy erőssége a testpoétikai eszközök sokrétű alkalmazása. Az első

vers, a Danaé bújtatott képzőművészeti utalásokkal dolgozik. A Danaé-történetet számtalan festő dolgozta fel, de a szöveg ezek közül Rembrandt képéhez áll a legközelebb: a berontó ór, a lerúgott paplan és a „súlyos bársonyfüggönyök” mind-mind az ő művét idézik. Ahogy a mítosz képzőművészeti ábrázolásaiban, a versben is hangsúlyos az erotika jelenléte. Az Euripidész drámájával is kapcsolatban álló *Alkésztisz*ben a halott test képei jelennek meg: „Mint a sírba, úgy mászik vissza az ágyba, / hüvelye nyirkos, hűvös katakombába.” Ez a képhasználat az első ciklus egyik versére, a *Lázár feltámasztására* is visszautal. A *Pügmalión* az emberi test médiuma és a technikai médiumok közötti felcserélhetőség lehetőségét nyitja meg: „Belenéztem a szemébe, / de olyan volt, / mint egy kikapcsolt tévé tükré.”

A mindössze két versből álló *Succubus* ciklus első darabja, a sötét hangulatú *A madaraknak* mintha egyúttal az előző ciklust záró *Pügmalión* ellenpontja is lenne, mert ezúttal nem a (női) test „összerakása” áll a középpontban, hanem annak széthullása: „Sárszínű szemgolyód, / mint a diót, / elvitték a varjak.” A ciklus mindkét darabja szoros kapcsolatban áll a *Ros hasana* szövegével, a *Succubus*, ami akár annak párverseként is olvasható, ismét a testi emlékezést tematizálja: „Legnehezebben a test felejt.” A középkori hiedelemvilág nőnemű démonának megjelenése is a testi emlékezethez köthetik: „Azt álmodtam, hogy újra szeretkeztünk. / Csak reggel jöttem rá, hogy egy *succubusszal* háltam, / hogy csak démon volt, / hogy csak hitvány másod kaptam.” (Kiemelés az eredetiben.) A *Succubus* számos antik mitológiai alapot vonultat fel (köztük Admészt is), szinte tablószerűen felmutatva az alvilágjárások és tragikus szerelmek történeteit, ám a mitológiai alakok felsorakoztatása, az egymásba nyitott kulturális kontextusok halmozása és az utalások sorozata egy ponton túl hatásvadász benyomást kelthet. A mottó szerint a vers egyik forrása a Szegedi Kortárs Balett *Insomnia* című előadása volt, innen olvasva válik jelentőségteljessé, hogy éppen ebben a versben tér vissza az álmatlanság témája („Én altatókon élek”), ami a verszárlat erős, szép hasonlatában teljesedik ki: „Hallgatom, ahogy szobám falait, mint a hűrokat / megrezegteti a hajnali buszok zaja.” A kötetet záró, a ciklusoktól különválasztott *Míg egy papírfecni elég* visszatér a rezignált, melankolikus hanghoz. A kötetkompozíció szempontjából viszont problémásnak látom, hogy miért ez a vers került a záró pozícióba. Megítélésem szerint a vers nem adja meg azt az erős hatást, amit nyitóversként a *Jób zsoltárai* tudott. Lehetőséges, hogy a *Succubus* hatásosabb zárlat lett volna.

A *vakok zsoltárá*nak egészéről elmondható, hogy jó érzékkel, ravaszul használja a magyar lírai hagyomány, a képzőművészet, a vallás és mitológia kódjait. Puskás Dániel gyakran használ enigmatikus irodalmi és képzőművészeti utalásokat. A kötetszerkezet nagy erőssége, hogy a ciklusok nem pusztá

díszítőelemek, hanem valódi funkcióval rendelkező tematikus és motívikus egységek (különösen igaz ez az *Admétosz* és *A vakok legendáriuma* esetében). A szofisztikált utalásrendszer és a kötetszerkezet íve mellett legalább annyira fontos azt is kiemelni, hogy Puskás Dániel költői nyelve mennyire gazdag a hasonlatokban. (*FISZ, Bp., 2017*)

89



Új Forrás 2019/2 – B. Kiss Máttyás: „Legnehezebben a test felejt”
Puskás Dániel: *A vakok szoltára*