

Újra a kollár lokálban

Kollár Árpád: *Nem Szarajevóban*.
Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2010

Ez az írás címét Kollár Árpád első kötetének (*például a madzag*) egyik ciklusából kölcsönzi. A definitív kategóriaként használt fejezetcím különböző elemekből építkező eredeti és izgalmas „tájat” jelölt, a vajdasági–szegedi(?) költő személyes, intim helyeiből létrehozott világ térképét rajzolta körbe. A második kötet (*Nem Szarajevóban*) akciói részben e mitikussá domesztikált tájban játszódnak, a versek egy része újra a territórium jellegzetességei, a határok élménye és látványa körül „motoz”. A matatás, szöszölés egyébként is a Kollár-líra kedvelt cselekvései, amelyek a formai kérdéseket szenvedélyesen kutató megszólalókat, alteregókat feltételeznek.

Ezek az alakok, ez a megszólalási mód már a második kötet első, *Homokfőreg* című részében is jelen van, és az új vállalkozást jellegzetessé tévő jegyként végig össze is tartja az átgondoltan szerkesztett kötetet. Az első versciklus ilyen módon motivikus bevezetőként szolgál, amely az új verseket uraló befűródás, átrágás képeit tárja olvasói elé. Ez a bekebelezés a lírai alteregók viselkedését programszerűen előíró gesztus, amely már a ciklust indító *Mintha por* soraiban, a földbe járatokat fúró elbeszélő alakjában megjelenik: „krátert nyitok az ezüstös anyagban, / mindig beljebb és beljebb” (9). Kollár lírája – ezt az első kötet verseiben is láthattuk – eredeti bestiáriumot használ. Ez az egyedi és autentikus mitológia a *Nem Szarajevóban* szövegeiben termékeny módon épül tovább. Úgy tűnik, Kollár Árpád költészetének intim terei is harmonikusan illeszkednek e releváns magánmitológiába, jellemző alakjai például a manzárdszoba ablaka körül keringő balkáni gerlék (*Galambcentrifuga, Számadás*), vagy a „fújtató és szöszölő” éhes sündisznók (*Vackot kapar*). A versek másik finoman, ám néha alattomosan jelen lévő tényezője a lopakodó, nyomasztó előérzetként felbukkanó halál témája. A mélyfűrészek, anyagba hatolások lassú, kitartott

mozdulatok Kollár verseinek gyakori motívumai, sokszor használt állóképei olyan kimerevített pillanatok, amelyeket a szoborszerűség, vagy éppen a tájba helyezett alakok mozdulatlansága ural. Ez a statikus, ugyanakkor ikonografikus hagyományokat idéző beállítottság van jelen a *Hideg mondatokban*: „Három őz áll az elhagyott folyómederben, / bólogatnak, akár a határmenti olajkutak”, „Hárman állnak a régi töltés síkos betonútján, / a kései zivatarban három fiatal férfi. / A Nepomuki-szobor felől csap rájuk a szél” (10).

Az első rész témái közt időről időre felbukkannak az örvénylés, elhatárolás képei. Az így ábrázolt, önmagába zárt terep Kollár verseiben elsősorban territórium vagy rezervátum, amelynek terében az elmúlás és túlélés képei sokszor jelen vannak. Ezek a problémák finoman keverednek a mozdulatlanság ismerős lírai hagyományával, így történik a kötet *Rianás* című darabjában: „Így fagy el egyszer minden mozdulatunk. / Két mondat között koppanva hull alá / puha kis testünk.” Ez a finoman rajzolt atmoszféra talán abból is adódik, hogy a költői alteregók folyton a felszeletelés, elemeire hasítás vagy éppen a tovább már nem bonthatóság problémáival szembesülnek: „És a fénylő légbuborékok héjába zár / a víz szuszogása” (11). Erős volt már ez a problémafelvetés a szerző első kötetében, nem véletlen, hogy a *például a madzagról* írt kritikájában (*Az a territórium!* Hid, 2006. május) Kovács Flóra territorizáló aktusként írt a lírai szubjektum határainak folyamatos újrarajzolásáról.

Kollár második kötetének egyik legerősebb pillanata az átgondolt szerkezetű, finom belső ritmikával hangolt *Szarajevóban nem* ciklus. A 20. század egyik szimbolikus helyévé váló város „birtoklása” nem először válik a szépirodalom küzdőterévé. A téma sok szempontból kiemelt jelentőséggel bírhat, ezekben a versekben elsősorban a kulturális identitás elsajátításának terepe. A minorirodalmak otthonos idegenségének élménye egyrészt olyan bázis, olyan viszonyulás, amely vajdasági magyar írónál kétségtelennek és kötelezőnek tűnik. Másrészt ez a kapcsolat olyan nyomasztó elvárás, amely számos csapdát tartogathat. A ciklus témafelvetései pontosan világítanak rá, hogy a kötelező viszonyulás, a személyes érintettség toposzai milyen módon kerülhetők el úgy, hogy eközben mégis teljesítsék az értelmező közösség(ek) elvárásait. A *Szarajevóban nem* ciklus bátran felvállalja és fel is tárja a helyzetből adódó ellentmondásos kapcsolatrendszer. Szarajevó, a város olyan mindenki által ismert vizuális élmény, amelynek képeihez szemlesütő borzongással fordulunk. Kollár Árpád szövegében magától értődő módon bukkannak fel a katasztrófaturista kíváncsi pillantásai, például: „szarajevóban himlősek a házak” (18), „nem tuszkolhatod tenyered / a gránát ütötte résekbe” (17). Megjelenik ugyanakkor a kívülállás lehetet-

lenségét és a megértés abszurditását együtt látó magatartás: „*szarajevóban nem lehetsz turista / ki csorgó nyállal leltározza / a borzalmak rekvizituma-it*”. A Szarajevó-ciklus érzékeny és releváns tapasztalattal ajándékozza meg olvasóját, a megértés egyik lényeges problémájára közelítve. Ez a tapasztalás pedig a jelenlegi vagy egykori háborús zónák működésétől elválaszthatatlan sajátosság. Jelesül az a vonás, hogy belőlük az abszurditás legvégső határáról indulva is utat tör a hétköznapi, az abnormitástól távolodó élet. Olyan tapasztalat ez, amellyel a történelemmel csupán fogyasztóként találkozó „helyben utazókként” is azonosulni tudunk. Kollár Szarajevó-ciklusa ilyen módon sokfajta olvasói elvárásnak megfelel, amellet, hogy olyan témában mond fontosat és egyénit, amelyben könnyen elcsúszhatna valamilyen tautologikus pátoasz irányába. Ezt nem teszi, még akkor sem, amikor a rugalmas organikuság kifejezésére az ellentétes képekből épülő, a filmnyelvihez közeli szerkesztési módot választja. Utazója ügyesen egyensúlyozik a hatásos és a hatásvadász képek határán, de nem mozdul el igazából egyik irányba sem. Szenvtelenségében is érzékeny megfigyelőjéhez illő, hiteles kép a tömegsírok fölött a parkokban szeretkező párok látványa: „hol a napfoltos padokra / kiültek a huszonéves párok / egymás ölének feszültek hosszan pározó vérnarancs poloskák” (19). A túlélés és a növekedés élménye a város életének komoly tétje, ennek atmoszféráját a Szarajevó-ciklus plasztikus, erős képek montázsával teremti meg: „szarajevóban a bölcs kisfák csak szívják / szipolyozzák a téglát / szorgalmasan növekednek / hiszen tudják / errefelé meg sose lehet tudni” (21).

Ám a valóban átélt, megélt viszonyulás lehetetlenségének tapasztalata tartós élmény marad, ezt a végső következtetést éppen a szimbolikusságra, a látvány beállítottóságára utaló képek erősítik. Hiszen láthatjuk, a mitikus város egyik mitikus helyét érintő drámai eseményt leírva is folyton korlátokba ütközünk: „*szarajevóban két napig égett / a könyvtár egyfolytában*” (24). Ha a könyvtárak égését, a könyvek égetését mint barbár akciót, a kultúrák összecsapásának egyik fontos, teátrális aktusát tekintjük, ez a csapdahelyzet még tisztábban mutatja meg és leplezi le saját természetét. Gondoljunk csak a látványra építő, ikonografikus ihletésű és elrendezésű „szarajevói kompozíciókra”. A legismertebb és leghatásosabb talán az ismert fotós Annie Leibovitz fényképe, amelynek központi alakja a szarajevói könyvtár romjai közt ülő Susan Sontag. Súlyos pillanat, amely a már említett vékony határvonalon mozogva még éppen nem hatásvadász. Kollár Árpád szarajevói ciklusának képei mintha e pillanat ellentmondosságait, a megragadhatatlanságában is elbeszélni vágyott, csak szimbolikus nyelven megszólalni képes narratíva határait tapogatnák. Ahogy a könyvek és emberi testek égési idejét összevető képben is ezekkel a tapasztal-

talati, egzisztenciális korlátokkal találkozunk: „két napnyi könyv kézirat / visszhangozzuk / miközben fogalmunk sincs róla / egy átlagos test meddig ég” (24).

A valódi, hiteles élményre vágyó turista célja mindig ugyanaz, beszipantani, behatolni, miközben kívüllálása mindig látható marad. Szarajevóban a magától értődő idegenség élménye állandósul, ahogy Kollárnál olvassuk: „szarajevóban nem lehetsz szarajevói” (17). Ez a problémafelvetés a *például a madzag* néhány darabjában már felbukkant (*assisi light, tekirdag / rodostó, obriđ*). Ám a történelem levegőjét mohón beszívni vágyó csavargó lebegő, áttetsző identitása a *Szarajevóban nem* ciklusban még erősebben mutatja meg magát. Vajdasági, szegedi, délvidéki magyar költőként néhány téma rögzítésének kötelező feladatával kell szembesülni, miközben egy valamikori háborús övezet működésének feltárásához sehonnan sem vezet rövidebb út. Ez a kívüllálás persze remek alkalom és jól alakítható forma lehet a költő kezében, segítségével a kirekesztettség általános alapvonalait rajzolhatja meg. Érzésem szerint minden egyéb, már vázolt szándék mellett ez a vágy is vezeti a Szarajevóban bókászó lírai ént.

A kötet ellentmondásosan intim viszonyban van a fényképezéssel, a fotózás pillanatot konzerváló sajátosságában elsősorban nem az örökkévalóság, hanem az elmúlás jegyeit veszi észre. Miközben ezt a lírát a látvány kimetszése tartja izgalomban, így a kompozíció keresése mindig a kivágatok kutatása is. A harmadik, *Utómunkálatok* című rész verseinek narrátorai a készülődés, felkészülés, szöszmötölés élményéből továbblépve a halálra készülődéssel szembesülnek. A fénykép mint a *kollár lokál* fontos rögzített pillanata, a halál szellemét is mindig le/elkapja. Az *Utómunkálatok* néhány szövege a fényképezés elméletének teorémáit, sémáit hol közvetlen, hol kevésbé direkt formában idézi meg. Talán indokolt ezen a helyen a már idézett Susan Sontag fotózásról írt ismert gondolatait felidézni. Sontag a fényképek kormányozta világ természetének fő sajátosságai közt az önkényesnek tetsző határvonalnak („kivágásnak”) kiemelt fontosságot tulajdonít. Kollár költészetének kompozicionális megoldásai sokszor ugyancsak a kivágat, a látvány keretbe foglalása köré épülnek. Mintha a *Levarrott szembéjakban* Sontag már idézett gondolatainak parafrázisát olvasnánk: „A fénykép cöveket ver a rezgőnyakú időbe”, „A fénykép vádol. Fizetett tanú, cinkelt kártyáin / évtizedek elmaszatolt ujjlenyomata” (31). A pillanat konzerválásának kísérletei persze a már említett bekebelezés-tematikához is illeszkednek. A valóban nagyon átgondoltan szerkesztett kötet ritmusát éppen az adja, hogy a megragadás, rögzítés, túlélés és az elillanó, „elpattanó látvány” (*Hajnali pantomim*; 33) témái jó ritmusban váltják egymást.

A versek időről időre a memento mori rejtett mintáit is kirajzolják, a lírai alakmások sokszor mozognak ezen a didaktikus megszólalásmódokra alkalmas terepen. A létösszegző líra gazdag modern magyar irodalmi hagyománya finoman idéződik például a *Ritkán vet* soraiban: „Túlélők és számtalan halott. Aki húsból volt, szóból volt, / késett, evett, ásítózott. / Aki figyelte a billegő lépéseket, megemelt, elhasalt. / Aki úgy volt, hogy nem volt, / hozzánk hasonló, aki én vagyok” (30). A halállal szembenező, vizuális jegyekkel erősített intim és személyes líra darabjairól van szó, amelyekben a sokat keresett forma a látvány leltárbavétele, a pillanat pedig a líra időegysége. Ebben a világban a megkomponált látvány alkalom is a költői én gyűjtőszenvédélyének kielégítésére. A *csatár halálában* az ismert sportoló halálának perce válik ilyen alkalommá: „A grimasz, a szétcsúszott mosoly, hirtelen olvadt/ szét az arcon.” „Szivárgott el a szem fénye, / miután összerogyott” (34).

Kollár Árpád első kötete a territoriális határok kijelölésével foglalkozó, a köztes terek ígézetében élő narrátorokat mozgatott, ennek egyik szép példája volt a *város elrablása*, amely ezt a territóriumot a mikroszintekig bontott rezervátumként képzelte el. A „rezervátumokba terelt szöbölények” a második kötet témái közt is fontos helyet foglalnak el. Szereplői patológikus aurájú határok közé szorított szcénákban mozognak, ahogy a *Fedélköz* sorai is hasonló természetű helyet, a hajó átmeneti közegét idézik. A rezervátummal ellentétben a hajó egyik sajátossága, hogy zártsága ellenére belőle újabb és újabb lebegő, áttetsző, elhagyható helyiségek nyílnak. A „felfénylő kajütaablak” „körbefalazott végtelenje” e verssorok alapmotívuma, a benne mozgó alakok időről időre a manzárdszobát körülhatároltságában is otthonossá lakó, a végtelenség látványának illúzióját megteremtő szemlélő szerepét veszik fel.

A szűk, lehatároltságaival folyton szembesítő helyek olyan megfigyelőállások, amelyekből látszólag tét nélkülivé tehető, őrizhető a kívülállás. Kollár kötete a képlékeny identitás több hagyományát felhasználja. Lírájának helyei olyan szigetek, rezervátumok, saját határaikat őrző territóriumok, amelyeket persze könnyű az életrajzi motívumok, a szerzőt ért hatások, a kisebbségi létforma lehetőségeit felvonultató beszédmódok felől értelmezni. Mert egyfelől itt van a vajdasági magyar irodalmi gyökerekhez tartozás, amely könnyen kínálja magát a kritikusnak, hogy e líra táj- és térkezelésében a határsávban levés izgalmát, a kultúrák találkozásának összecsapását lássa. Másrészt nem lehet nem észrevenni, hogy ez a helyek természetét kutató költészet olyan egzisztenciális ontológiai tapasztalatokat is újraírni kész világot gondol el, amelynek a kisebbségi lét csupán egyik fontos jegye.

Ilyen módon az előző kötetben megkezdett janicsár-tematika folytatása ennek a sehova sem tartozásnak fontos történeti, kultúrtörténeti emblémáit idézi. A *Jelentés az egyszemélyes törzsről* rezervátumában az identitás játszmáival élet-halál harcot folytató típusok mozognak, ahogy hasonló típus a *Terepgyakorlat* janicsárja, vagy a lépcsőházban ragadt szűnyog a *Hideg lapok mohikánjában*. A határok ellentmondásos természete, zártságukból adódó idegenségük mellett is jelen lévő otthonosságuk fogalmazódik meg a *Semmi históriában*: „Ha nincs határ, szertefut a rémület. / Senkiföld a földön minden felület” (52). Az identitás egyik pillére az otthonosság konnotációival is felruházott, rugalmas határvonalakkal rendelkező rezervátum. A másik, plasztikusan körülrajzolt intim hely a tetőtéri lakásbelső, innen szemlélve a rezervátum elhatároltsága és végtelensége egyaránt megtapasztalható. A legkisebb, a tovább már nem bonthatóság élményét hordozó közegekben, szűk látványt kínáló keretekben vagy rekvizitumokban (manzárszoba, tetőtéri ablak, tengeri kagyló) persze mindig szélesebb horizontok őrződnek meg. Az énhatárokat felszámoló gesztusok talán a szerelmes versekben (*Sokáig kóstolgattalak, Réges-rég ki kellett volna*) és az „apává válás” élményeit rögzítő szövegekben (*Diagnózis, Mérget bont, Apadal, Harminc fölött*) a legerősebbek. A birtoklást kísérő kiszakadás, elválás érzetei mögül mindig az elérhetetlenség, a pusztulás kacsingat ki. Az újra és újra szétdarabolt, tárgyak és helyek, a levetett nejlonzokni (*Műbőr*) vagy a törülközővel ledörzsölt elhalt hámsejtek (*Galacsin*) a megfigyelő próbatételei.

Kollár Árpád első kötetében még mottók és ajánlások, nyílt, olykor szemérmetlen utalások formájában jelentek meg a vendégszövegek. Az irodalmi apaképek előtti tisztelgés gesztusai úgy tűnik, nélkülözhetetlenek voltak a költői identitás megképzéséhez, így a kötet hangulatát a saját hang megtalálásának, a formák és lehetséges világok keresésének munkálatai határozták meg. Bár a felkészülés, a forma- és témakeresés, „szöszmötölés” a második kötetben is visszatérő probléma (*Utómunkálatok, Táblakép [1480], A hideg lapok mohikánja*), ezek a versek már kevésbé stílusgyakorlatok. Ez nem azt jelenti, hogy az új kötet nem idézi meg finom, de észrevehető módon a fontos előképeket. A *Réges-rég ki kellett volna* fényesre sikált csontjainak képében Csáth Géza szelleme, a „gyöngyházutánzatú csigolyákat” kivető föld motívumában (*Csigolyánkat*) Tolnai Ottó tájbrázolásának aurája lebeg. Ahogy az *Esős évszak* penész-térképeit lassan kontemplatív módon szemlélő lírai én Baka István pusztulásesztétikájának néhány vonását idézi. A *Stjepan Pehotnij* pedig már címében a szerző számára fontos Baka István költészetének ismert alteregóját idézi.

Kollár Árpád lírájában az alkotás folyamatával és saját művészi szerepeikkel küzdő típusok vívják harcaikat. A küzdelem, a meccs, amelynek tétje mindig a pontos és tökéletes ábrázolás, amely azonban mindig kudarcra van ítélve, Kollár költészetének egyik alappillére. Képzőművészek (Maurits Ferenc, Hangya András, a telkibányai oltárkép készítője), költők (Baka, Madách), akik időről időre felveszik a harcot, munkájuk felkészülés az egyenlőtlen küzdelemre. A *például a madzag* egyik versében (*egy hangya andrás-vázlatra*) karakteresen tematizálódik az a harc, amelyben a lírai szubjektum „a szükségszerű kapituláció előtt”, „nyilvánvaló vesztesre áll”. A *Nem Szarajevóban* egyik szövege az ismeretlen középkori mester képének hiányait, a tökéletlennek tűnő ábrázolást teszi témájává, nem nehéz ezt kapcsolatba hoznunk az alkotás általános problémáival (*Táblakép [1480]*). A keresztre feszített Krisztust a középkor ikonográfiai hagyományának megfelelően hiányzó szeméremtesttel ábrázoló mester alakjában a megváltásra, befejezett alkotásra vágyó, a munka átmeneti atmoszféráját átélő alkotó szenvedései testesülnek meg. „A teremtő szerv szemérmesen csonka, / befejezetlen / mint a megváltás abban a pillanatban” (36). Az írással küzdő alakmások egyike a *Tragédiát* író Madách (*Átdőf a tollhegy egy téli legyet*). A rekonstrukciós szándék alapossága (ti. Madách kilenc lúdtollat használ fel írás közben!) a világ megragadásának kozmikus vágya patetikus felütés: „Egy évig farag a kéz, kapar, felnyűszít.” Ez a költői műhely azonban egyszerre szellemesen ironikus és önironikus, a kötet szerzőjét és alteregóját Madáchot ugyanúgy az értés, érthetőség vágya nyomasztja: „kilenc fázós csapás mellett siklik a szem, / a gyáva, a sűrű semmi felé” (46).

A kötet releváns és egyéni hangját, jól kidolgozott témáját jelentik azok a „gasztroversek”, amelyek a bekebelezés, birtoklás újabb motivikus lehetőségeivel ismertetnek meg. A gasztronómiai tematikába illeszthető szövegek a Szarajevó-ciklushoz hasonlóan fontos pillanatokkal ajándékozzák meg olvasójukat. Az étel és az élet élvezetében elmerülő narratívában persze ugyancsak ott lebegnek a halál settenkedő kísértetei, erről árulkodnak a *Nyers hússal* utolsó sorai: „Ha megőrlik sárga fogaim, talán megérint, / kertedben ring, rohad a rozmaring.” Ez a típusú zárlat talán nem is áll olyan kiáltó ellentétben a tobzódás, elmerülés képeivel, ahogy a Kosztolányi-allúziókat is sejtető sorokban olvashatjuk: „Áthozza az oszlás könnyű illatát, / a nyarat, a kásás, hideg dinnyét, / a boldog vacogást a meggyfa alatt.” A „gasztrolíra” kellékei, az összetevők alkalmazása, az élmények felidézése az emlékezőtechnikák egyik ismert hagyományát villantják fel. A tárgyak leltárbavétele ez esetben az alapanyagok, hozzávalók receptkönyvének összeállítása, a mindent uraló gyűjtőszenvedély szépen rajzolódik ki a *Használati utasítás* soraiban. Ez a kulináris ihletésű költészet a világban

eligazodni vágyó turista kulturális identitásának is iránytűül szolgál, így jutunk el a borban párolt kagyló elkészítésének fázisain keresztül egy nagyobb univerzum, a tenger közegébe. És így válik az utazó számára igazodási ponttá a Szarajevó-ciklus túrós vagy az első kötetbeli törökországi anziksz (*tekirdag/rodostó*) spenótos burekja.

Kollár lírájában a szétbontás, elemekre hasítás akciói mellé, láthatjuk, gyakran társul a teremtés, rekonstruálás, a kis formák összeillesztése. A munkálatok megkezdéséhez, a lírára való felkészüléshez az összeillesztés, kutatás, feltárás és leltározás motívumai kapcsolódnak. Természetes hát, hogy többször bukkannak fel „temetetlen leletek” (*Mintha por*), „szerves hordalék” (*Vackot kapar*), „gyöngyházutánzatú csigolyák” (*Csigolyánkat*), „összedrótozott lelet”, „fényesre sikált csontok” (*Réges-rég ki kellett volna*). A létösszegzés és a költői szerepek egyéb emblematikus tétjei fogalmazódnak meg a *Számadás*, a *Kulcsos* vagy a *Harminc fölött* soraiban. Az egzisztenciát, tárgyakat, alteregókat leltározó lírai én ismét egy topikus költői szerep határait tapogatja körül. A szövegek egymáshoz való kapcsolatát figyelembe vevő, feszes belső ritmust létrehozó válogatás eredménye, hogy az *Utómunkálatok* ciklust összegző szándéka mellett is nyitott szerkezetet jellemzi. Így az utolsó vers (*Mint a bika, kit a szokott*) újfent a formákat és témákat kereső, kételkedő és szenvedő költői arckép vázlata: „szüntelen dőfködöm a semmit, / kóstolgotom egyre mohóbban, / próbálnám magamévá tenni, / s a matatással folyton szétszóróm magam” (63).

Kollár Árpád második verseskötete részben az első témáit, felvetéseit ismétli. Folytatódik a lírai én megképzésének territoriális jellegét kutató, az identitást geotopografikus szemléletben elgondoló tematika, új színekkel bővül a janicsár-, mohikán-motivika. A kötet igazán erős pontja a Szarajevó-ciklus útirajza, releváns, egyéni hangon szólal meg a szellemesen és sokrétűen használt kulináris tematika. A *Nem Szarajevóban* versei érett, iróniát és humort a visszafogott objektivitással vegyítő, költői alteregókat szívesen mozgató, mesterei előtt kedvesen fejet hajtó, mégis egyéni hangon megszólaló líra darabjai.