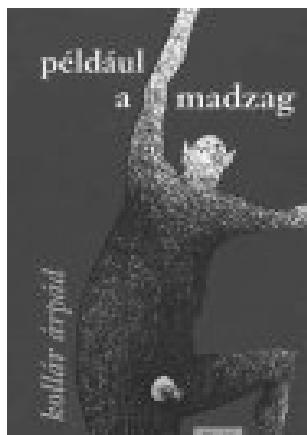


„fel nem nyársalt szavak”

KOLLÁR ÁRPÁD: PÉLDÁUL A MADZAG



**Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2005
90 oldal, 1500 Ft**

Tehetséges fiatal poéta első kötete a *például a madzag* című versgyűjtemény, a Fiatal Írók Szövetsége által kiadott sorozat 33. része.

Amennyiben feltételezhető, hogy a kötet címadó versében a lírai én azonosítható a költő szerepével, akkor ezt a verset ars poeticaként értelmezve, benne a költőnek a valóság ábrázolásakor olyan közvetítő szerepe van, mint a madzagnak az élete végéhez ért emberi test és az őt idéző dög-cédula adatai között. Az emberi létezés versnyelvbe öntésének formáiról pedig a kötet három ciklusának a címe árulkodik: *metamorfózis*, *po-etika* és *a kollár lokálban*. A 'metamorfózis' előlegezi azt a szerkezeti, kompozicionális, tematikus és stiláris sokrétűséget, amely a kötet verseiben a lírai én megszólalásának sokféle szövegformát lehetővé teszi. A 'po-etika' szójáték hangsúlyozza, hogy a verseknek esztétikai megformáltságuk mellett etikai vonatkozásai is vannak. A harmadik cikluscím, 'a kollár lokálban' pedig egyrészt azt a költői teret címkézi fel, amelyet Kollár Árpád

versei kirajzolnak, másrészt felidézi a francia couleur locale kifejezést, a romantika által meghirdetett elv megnevezését is, amely szerint az irodalmi műben a társadalom és a természet, a tér és az idő jellegzetességeinek, egyedi vonásainak a megjelenítésével a szöveg hitelessége növelhető.

A *például a madzag* című kötet esetében a visszatérő vajdasági helyszínek (Bácska, Szabadka, Palics) és az ott élő vagy élt írók, költők (pl. Kosztolányi Dezső, Csáth Géza, Sziveri János, dr. Szenteleky Kornél, Balázs Attila) adják meg a kötet „helyi színét”, és az általuk képviselt valódi és fiktív tereket és időket kitérítik újabb magyar irodalmi (pl. Mikes Kelemen, Csokonai Vitéz Mihály, Vajda János, Pilinszky János) és világirodalmi (pl. Homérosz, Aiszóposz, Adam Miczkiewicz, Konstantinos Kavafisz, Mihail Bulgakov, Szergej Jeszenyin) utalásokkal, idézetekkel megteremtett kontextusok. A versek címeiben, az ajánlásokban és az idézetek szerzőire való utaláskor gyakran csak enigmatikus monogramok fordulnak elő, mint például az *i. m. g. n.* verscímben is, az általa jelölt vers pedig motívumrendszerével *A kárókatona még nem jöttek vissza* szerzőjének állít emléket, ezért a címbeli enigma az in memoriam gion nándor szavakkal bontható ki – a kötethez illő, egységesen kisbetűs írásmóddal.

A hagyománnyal folytatott dialógus nemcsak egy-egy irodalmi idézet variációjaként vagy átirataként nyilvánul meg a versekben, hanem a más művekből átvett kép allegória-

ként vonul végig, mint az említett *i. m. g. n.* című versben a kormorán, vagy az átemelt kép több másik motívumot váltogatva olyan motívummá válik, mint egy zenei kompozíció eleme, és az egymással találkozó motívumok jelentése ezáltal megsokszorozódik, a jelentéssíkok bonyolult hálózatot alkotnak. A *woland a nádas tavon* című vers például Bulgakov *Mester és Margaritájának* Wolandjára és a moszkvai színházra, valamint a Vajda János által megteremtett nádas tó motívumaira építkezik. A magyar és az orosz irodalom fiktív elemeinek ötvözése kitágítja a vers tér-idő szerkezetét, a további kulturális utalások által pedig (Palicsfürdő, vasfüggöny, ezredvég, techno) a technikai civilizáció, a populáris kultúra, a kapitalizmus és a szocializmus, valamint a már említett *couleur locale* jelkapcsolatainak együttesével sokféle lehetséges szöveg sűrűsödik egyetlen versben. Ez az összetett, szerteágazó, asszociatív szerkesztési elv sok versben megfigyelhető, mégpedig úgy, hogy a számos jelentéssíkot egybesűrítő trópusokban a képi és a fogalmi összetevők egymásra vetülnek: „kitapasztaltam a határokat és van / útlevelem a feledés territóriumába” (*súlytalan*, 30.); „szorgalmasan gyűjtötte barbár halászok / szákjába a fel nem nyársalt szavakat” (*i. m. g. n.*, 49.)

Léteznek a kötetben olyan motívumok is – mint például a már említett „woland” és a „nádas tó” –, amelyek több versben is visszatérnek, és ezek az ismétlődő elemek a kötet egészének koherenciáját is megerősítik, ezért a versek nemcsak önmagukban, hanem együtt is szerves egészet alkotnak. A szerkesztésmód arra utal, hogy a szerző komponáló képessége fejlett formaérzéssel párosul. A gazdag ismeretanyagot a versek erős szövegelső kohéziója szervezi egybe, a vezérmotívumok mellett gyakorta a szintaktikailag azonos módon vagy hasonlóképpen felépülő szerkezeti egységek, szószerkezetek, tagmondatok ismétlődnek, és az ismétlődés biztosítja a többnyire rímtelen versek ritmikáját, az egyenletesen elrendezett anyag lüktetését, dinamikájukat pedig részben az adja, hogy a szintaktikai egységek ismétlődését meg-megszakítja egy-egy tőlük eltérő szerkezet.

A kötet versei a tér-idő mozzanatokat többféleképpen ábrázolják. Gyakori a múltbeli térnek és időnek a jelenre vetülése: ezeknek a metszésvonala például a szakadás a nagyszülők fotóján a *széttépett fény* című versben, amelyet a szövegben megszólaló én mozdulata megszüntet, mivel az összeillesztett képpel felfüggesztődik a múlt és jelen közti különbség, amit az ironikus verszárlat időtlenségbe old. A *tekirdag / rodostó* című vers pedig a múltbeli teret és időt többek közt a pastiche stílusjátékával írja a jelenre Mikes Kelemen stílusát és a vers lírai alanyának szarkasztikus, az ezredvégre utaló nyelvért egybeolvasztva. Számos vers a múltat, illetve a vershelyzet itt és most jelenvalóságát megfosztja az időbeliségtől, mint például a *kifeszített vászonként nyugszik* című vers is, és a kötetben több helyen is felbukkannak görög-keresztény mitológiai alakok [Ikarosz (46.), Héphaisztosz (43.), Charon (79.), ördög (40.) és angyal (43.)], amelyek szintén szerepet játszanak abban, hogy több vers rajtuk keresztül tér- és idősíkot vált, kinyílik a mitikus időtlenségre is.

Ismétlődnek a kötetben olyan trópusok is, amelyek a (balkáni) háború, a technikai civilizáció, a fogyasztói társadalom fogalomkörébe tartoznak, és ezek úgy állnak kontrasztban az irodalmi és művészeti hagyományokkal, hogy határozottan kirajzolják a költői állásfoglalást bizonyos esztétikai és etikai értékek mellett, így ebben a költészetben a finom minőségérzék és a szövegformálás biztonsága markáns ítéletalkotással társul. Némelyik vers (*post k. d. – avagy a kisebbségi irodalom bejövetele; assisi light; búcsú*) például

a szent és a profán szféra viszonyát a megszentelt tér, idő és jelenségek hiányával és felszámolásával ábrázolja, *a talált tárgy* című szonett elhatárolja egymástól az életet jelentő irodalmi szöveget az ócskapiac tárgyaitól, az *egy gyerekdalra – szándékos félreértés* – című paródia pedig a külföldi kultúrakritika és irodalomelmélet szövegelemző módszereinek játékos gúnydalaként egyszerre állítja jelenlétüket a magyar irodalomértelmezésben, és tagadja mindenre kiterjedő alkalmazhatóságukat a magyar irodalom és kultúra elemzésében.

Az elhatárolódás mellett a költői én megszólítóként kommuniót alkot a megszólítottal a bensőséges hangvételi *zokniversben*, vagy a kötet legelső, cím nélküli versében érzékletesen leírja azt az identitásváltozást, amely során a megszólított az ellenség idegen nyelvé, szabályrendszerét a sajátjává alakítja át, belsővé teszi, így az ellenség helyett önmagával konfrontálódik (ennek elemei visszatérnek az *árulás* és a *hát mégis csak én lennék* című versben). A viszonyváltozás a témája a kutya és gazdája közti bizalom átalakulását bemutató, *vetett bizalom* című versnek, csakúgy, mint *a város elrablásának*, amelyben egy természet- és emberellenes, technikai civilizáció váltja fel és hódítja meg a korábbi világot: „a perzselt mondatok szaga behúzódik / körömágyainkba, ami környezetkímélő / mérgekkel harminchat fokon könnyen tisztítható. / minden kitörölhető – minden újraírható.”

A versekben nemcsak az egyéni és közösségi sorsra érzékeny morális szellemiség nyilatkozik meg, aki a költő szerepét önreflexív versben határolja el a populáris giccsszerzőkétől (*ellenszonett*) és a korszellemnek megfelelő író „sztárpoétákétól” (*tanköltemény – néhány b. i. sorra* –), hanem egy józan megfigyelő is, aki sokféle mikrovilág részleteit sűríti zavarosságtól mentes, áttekinthető metaforákba, amelyekben több jelentéssík kapcsolódik egymásba. A tömör és plasztikus képek az emberi érzékelés többféle területére hatnak, és köztük az emberi testre vonatkozó trópusok nagy számban fordulnak elő a kötetben, melynek minden illusztrációja groteszk testet ábrázol, jól illeszkedve a versekhez. *A horrorhaikuk* legnagyobb része például a haikukban megszokott természeti képek helyett a roncsolt testek látványát idézik fel, a haláltudat tragikumára pedig újra és újra visszatér a kötetben, amint azt a címadó vers is sejteti.

Ha megidézhethetnénk a *bácskai perverziók* alcímében megemlített dr. Szenteleky Kornél szellemét, akkor ő nemcsak azért tekinthetne elismeréssel a zentai Kollár Árpádra, mert elnyerte az első díjat a Fiatal Írók Szövetségének 2004. évi alkotói pályázatán, valamint 2006-ban a Makói Medáliák díjat, hanem mert azzal a megnyugvással olvashatná végig a *például a madzag* című kötetet, hogy a 20. század elején megfogalmazott programja a couleur localról, mely szerint a vajdasági magyar irodalom célja az, hogy a helyi sajátosságok felhasználásával esztétikailag értékes műveket hozzon létre, a „kollár lokálban” megvalósult.

Ócsai Éva