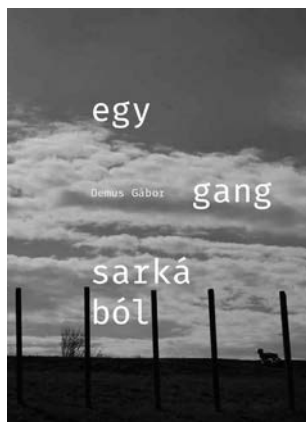


CSEHY ZOLTÁN

Gangpoézis

DEMUS GÁBOR: EGY GANG SARKÁBÓL



Műút-könyvek
Miskolc, 2017
92 oldal, 2000 Ft

A költő mindig lesben áll, akkor is, ha nyíltan szemlélődik. Demus Gábor költői lesállása egy gang: a nagybetűs, lakásokra osztott létezés sűrűjében figyel. A titkos megfigyelő azonban nem csak kifelé lát, hanem, ahogy a nyitó vers is jelzi, be szabadul mások létezésébe, amin keresztül önmagát is érzékelni tudja. Annyit ismer magából, amennyi másokban tükröződik. „Ez a gang a sorsom lett” – indít, majd fokozatosan metaforizálódik a lépcső, a berendezés: önmagunk berendezése és az önmagunk megismeréséhez vezető lépcsőfokok. A gangos ház topográfiaja egy mikroköztsárság térképe lesz, egy közérzet költői anatómiája, a kint és a bent inerciarendszerében mozgó érzékelés szövegtranszformációja. A ház szinte megtestesül, a test részévé válik, visszanez, tükröket állít, antropomorfizálódik, mégis sokszor létrejön a távolság, és a hozzá kötődő objektív szemlélődés hangja is. Beszélgetésfoszlányok, portrék, a halál tragikumában felsejülő életsummázatok: kiköltözések mások életéből, önmagunk természetes és mesterséges pozíciója mások sorsában.

”

Az első ciklus fenn felsorolt főbb témái mellé felsorakozik még az autonómia, az identitás kérdésköre is: méghozzá a kozmikus távlat és a köznapi történések („első körben elporladnak az apró, kósza-bóka meteorok”) speciális költői összehangolása révén, mely Demus költői nyelvének egyik energiaforrása. A távolság olykor a térképre is felvihető: „sokszor kijártam floridába (a többiek / a házban maradtak”), és töredezett epikus narráció hordalékanyaga lesz. A köznapi fordulatok, kontextuskivágatok, hangeffektusok váratlan következtetési energiákkal tölthetnek fel („ma csak a kilincsre van időm”), a különleges jelzők (pl. „hirtelen konzerv”, „elemi paplan”, „kifakult bárzongorista”, „albérletünk édeskés hullazsákjai”, „nagyapányi haver”, „a nád tatár magánya”), a szokatlan és innovatív, nyelvterheléses próbákat kivitelező nyelvi megoldások („egy-egy akác nő, / kihajt egy házat”) a teljes kötetet alapvető izzásban tartják. Ehhez különösen hatékony karakterteremtő készség társul: ez ré-



szint a megfigyelés aprólékosságának köszönhető, részint annak a technikának, ahogy a megfigyelés megteremti egy felparcellázott epikum háttérmintázatait. Különféle alakok lakják be a nekik kiszabott tereket, léthelyzeteket, évszakokat, és hol dokumentált, hol fiktív történések „hősei”, elszenvedői vagy megtévesztettjei lesznek. A „Szerelős alkoholista asszony” és Boka története, egy lakásfelújítás elemei, párkapcsolati magány és dinamika szorításai ivódnak bele a szövegekbe és a megfigyelt térbe. Az analízis olykor a költői körülfírás szellemes formáját ölti, így lesz pl. a floridai tenger „zajló só”, a halálos esés „brutális madár”. A költő szeme, bárhogy is szeretné, nem lesz térfigyelő kamera: az objektív képet előbb-utóbb új mentális, képzeleti kép árnyalja, az ő szeme a múltat, a motivációt is vizslatja, és befelé is néz, s előbb-utóbb egy élveboncoló orvos szemévé válik. A ház, a gang részévé válni, a beilleszkedés problémája önismereti kérdés. A költő világának tágassága csak ironikusan végtelen, csak földrajzilag betájolható (Floridától az Ipolyig és a Börzsönyig), valójában saját kapcsolati, testi, mentális határaiig terjed.

A mesterséges létkörnyezet, a gangos ház terepe mellé fokozatosan, elemi erővel képződik meg ellenpontként a természet világa, melynek aszfaltvárosi jele az udvaron birodalom-má terebélyesedő gesztenyefa. Ez a gesztenyefa-motívum visz át a második ciklusba (*ez egy női ház*), melyben a természetesnek és magától értetődőnek tetsző nemi szerepek aránytana is központi szerephez jut. A versek narratívabbak, mégis filozofikusabbak: a termő, burjánzó gesztenyefa egyesíti a két nem jelképiségét, egyszer kifejezetten férfias („agresszív” birodalmat épít, „vadul tobzódik”), máskor nőies (óv és illatos). A férfi és a női sztereotípiák egymáshoz méríckélése is megtörténik: a nők köznapi feladatlírásából itt is kihallatszik a közhely mögé felemelkedő költészet, pl. „a nők hordozzák / a szemetet”, s a női princípium közhelyszétrobbantó, „kultúrateremtő” ereje. Különlegesen izgalmas a szerepszembesülések és a szerepelvárások automatizmusa által kiváltott döbbenet, melyhez a költő olykor a múltjából kerít analógiákat: az egészségügyi szakkörön újraélesztett próbabábú abszurd gyakorlata így kerül párhuzamba a párkapcsolat életben tartásával, a környezet, a ház lélegeztetésével. Az állati létszféra és a maszkulinitás is összeméri erőit: belül és kívül egyszerre „olykor csapat / madár riad”, egy „párálló mén, tömött bimbó- /ba nyílt fasszal” meghág egy kancát – és mindez „annyira szép”. Ez a vegetatív természetesség átlép a növényi és állati szférából az emberi létszférába is: „a Kulcsos minden nemi szerve vad férfiakkal lett tele, / megakadt a csönd, puffant egy gesztenye”. Ez a lekerekítés a ciklust különösen jól szerkesztett egységgé teszi.

Az utolsó vers újabb diskurzust nyit, a múltba révedő önvizsgálatét, s átvezet a harmadik ciklus anyagához (*tengersok időm lehetett*). Egy 1978-as balatoni utazás képei, a tévé hangjai („háttérben talán az Onedin család? / Dzsesszika Bentün: Káldi Nóra”), pazar, szinkretista hangulatjelentések szinte valamennyi érzékszerv bevonásával. A harmadik sorozat utazásai részben képletesek, részben valóságok. A *zebegény, szeptemberi snitt* című szöveg nem pusztán klasszikus utazás, hanem egy mérték felfedezéséé is a megszövegesülő élményben, a hexameteré: „meglep e tétova mérték: lépve az őszi határban”. A hexameter azonban, és ez zseniális zenei ötlet a versben, egyre-másra meghibásodik, beletolakodnak az ősz árnyalatai, harsány színei, a megtorpantó emlékezet „szín-vonulása”. A forma küzdelemképletté válik. Egy különös fotóalbum következik: köznapi történésekkel és belső felvételekkel, költői memóriakártyákkal. Az öregasszonyok a temetőben „lánná válnak”: a sírköveken eleven múlt születik. A gyerekkori táj is készítmény („elkészítetted a tájad”), akár a vers, a gyerekkor ku-

lisszái („otthonka, ipoly-sáv, / az emberi börsöny”) éppoly természetesek, mint a térképadatok vagy a természeti látványosságok. A növényi lét elemei itt is antropomorfak: „egy barát kéрге, nyomata”. A szociokulisszák remek alkalmazása az őszinte szembenézés eszköze lesz: az érzelmességet a humor és a tragikomikum ellensúlyozza, az öniróniától a szarkazmusig terjedő önábrázolás meg-megcsillanó fényjelenségei. A hypallagé alakzatán alapuló *kocsányos makkon lóg a tölgy* című mikroverssorozat, Demus Gábor *Orbis pictusa*, kiválóan mutatja a szerző viszonyát a költői hagyomány paródiába forduló modalitásához, dikciójához („a nagy tó minden, rejt (repülőt, apátot, macskafogat), / s a pára, mint vonja a tihanyi csiklót, az éjt”) és a gyermeki emlékezet képlékenységéhez (pl. a konkrét táj egy hógömb leírására kopírozódik „szivedre vettél egy üvegtájat, / gömbjében falu”). A nagyszülők világa ugyanúgy nem romantizálódik, mint az 1980-as évek punk öntudata: a közös nevező nem a nyers kritikai naturalizmus brutalitása lesz, hanem az utólag pontosan újrajátszható, komikussá és használhatatlanná váló rituálé, az „őszintétlen humanizmus”. Egy-egy operettfoslány, szonáthallás, a „pincezajos koncertkazetták / rojtosra üvöltése”, a Széchenyi fürdő szaunában fekvő atlétája, a „fiúsra nyírt, szőkeségéhez tengerszín dresszes nő” az érzékek sokféleségét mozgósítva teremt különleges tablót. És a nyelv is folyamatosan problematizálódik: „mikor a »csillag« szó kérgét hántom” – kezdődik pl. az egyik vers. És minden „nagy téma” gangos rálátással íródik: a vers egy pontján pl. a „kutya éppen hugyozik” vagy kiragyog a város „angyalföldi iróniája”. Demus világa ebben a tobzódo apróságok bruegeli összjátékát követi: a nagy vagy akár szent események közben is van, akinek megy a hasa, van, aki részeg, a gyereket tisztába kell tenni, és akad, aki gondolatban egészen máshol jár.

