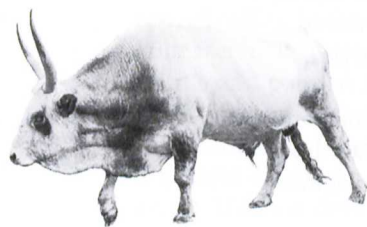


Székely Örs

ostinato



Smid Róbert

Csővezetékekben a testhang

A nemrég Makói Medáliák-díjban részesült Székely Örsre néhány éve figyeltem fel a Babeş-Bolyai Tudományegyetem egyik szellemi műhelye köré szerveződő A Szem nevű irodalmi portálon, ahol a német nyelvű öko- és antropocén líra darabjai jelentek meg az ő tolmácsolásában. Már Székely fordítói munkája is kivételes nyelvi érzékenységről, illetve az innovációk iránti fogékonyságáról tanúskodott, a debütkötete pedig e két jellemzőt úgy egyesíti, hogy a legkevésbé sem mutatja magát valamifajta epigonterméknek, a nemzetközi trendek szolgái másolatának. Ehelyett az *ostinato* tevékenyen járul hozzá a hazai biopoétika-fókuszú költészeti beszédmódok alakulásához: ez a költészet az életről és annak az élettelen dolgokkal való összefüggéséről, illetve az élő szervezetek komplex működéséről szolgál új belátásokkal, és bemutatja, hogy azok mentén miként bomolhat meg a létezők hagyományos hierarchiája.

A kötet címe az olvasatot egyértelműen a zenei asszociációk felé terelné (sőt, meg is adja az elején az *ostinato* definícióját: „változtatás nélkül, szakadatlanul ismétlődő dallam, ritmus, harmónia, motívum”), ám a szerkezete szerencsére nem teszi ezt az interpretációs módot kizárólagossá: a párverses felépítés, azazhogy az egy fő cím alá besorolt, de nem ciklust alkotó, saját címmel rendelkező darabok, és az olyan főcímek, mint a *diptichon* vagy a *triptichon* a hagyománytörténés két irányvonalával is rokonítják Székely könyvét. Egyrésztől Korpa Tamás *Insomniájával*, amely az ikerverses technikát arra használta, hogy egy dolgot különböző aspektusokból legyen képes szimultán (ezt akár nagyon konkrétan értve: egy oldalpáron) bemutatni. Másrésztől az *ostinato* Géczy Jánosnak a *Szűz a gyermekkel*, *Szent Annával és egy számmal* című kötetében a klimaxát elérő azon vállalkozásával is rokon jegyeket mutat, hogy a szent és a profán viszonyát a nyelv eredendően deszakralizálónak bemutatott mozgásaival, anyagi nehézkedésével fogalmazza újra. Székely a verseiben ehhez kapcsolódva egyszerre ír ekphrasziszokat és melódiákat oltárképekké, amelyeknek hagyományos rétegzettsége megbomlik az által, hogy az égi és a földi, illetve az emberi, az angyali és a bestiális egymásnak megfeleltethetők. A versek által kivitelezett azonosítások és hasonlítások alapja majd minden esetben a test; az eksztatikus izomhúzóadásoktól a nem beszédszerű hangkiadásig.

Az *invitatorium* címet viselő nyitódarabban a test kapcsán a konstatív és a performatív nyelvhasználat egymástól elválaszthatatlan marad: egyrészt lehetséges úgy olvasni a szöveget, hogy az egy szenvedő testről szól, amely arra törekszik, hogy a szertartásosság alól kibújjon; másrészt viszont maga a vers megszólalásmódja eszközölheti ki a test érvénytelenítését („rekedne kívül, mint aura”), ha felszólítások sorozataként olvassuk a szöveget. Ez esetben viszont az egyfajta ráolvasásként is működni kezd, vagyis maga lesz az a rítus, amelyből a test legszívesebben kimaradna. A felszólítás és a leírás közötti effajta eldönthetlenséget aztán csak intenzívebbé teszik

az olyan kifejezések, mint a „tűröget”, amely egyszerre jelenti azt, hogy ’betűr’ – vagy ahogy a szöveg mondja, „magába hajt” – és azt is, hogy ’valamit kibír és elvisel’. A megjelölés, amelyet a beszélő állít („mi engem megjelöl”), ezért értemezhető testöltésként egy külső, aspektuális viszonyrendszerben, amelynek a belsejében történhet meg a „tűrögetés” miatt a megszólaló: A belső és a külső ilyen kétirányú kapcsolat – hogy a külső inkorporálja a belsőt, miközben megőrzi kívüliségét – a gyomor lüktetésében megismétlődik, ugyanis arról sem tudjuk meg, hogy az az emésztés vagy épp a kiadás miatt dolgozik bőszen. Mindezek miatt nem véletlen, hogy a verszárlatban szereplő azonosítás – hogy ez a „törvény [...] véletlen darabokban” – a kiszámíthatatlanságot, a randomitás szabályosságát teszi meg szerkezeti elvvé.

A darabosság a kötet meghatározó figurája, és elsősorban az illusztrációkon is látható csempékben köszön vissza, amelyeknek szabályos négyzetekre vágott lapkáiból szabálytalan formák kirajzolódhatnak: a „törvény [...] véletlen darabokban”. A csempékből alkotott organikus mirták pedig analógok azzal, ahogy az emberi test felbontható, ezzel az egységként felfogott orgonizmust kirakósként leleplezve, mely kirakósléte egyszerre lehet a szervekre és azok diszkurzív színre vitelére is vonatkoztatni Székely versbeszédében. A *repülés diptichon*ban a gyökerelerek és patakok nemcsak hozzákötik nyelvileg a katakrézisek révén az élő szervezeteket a természethez, hanem egyfajta vegetativitást is kölcsönöznek nekik a megszólaló azon felismerés miatt, hogy a táj, amelyet a repülőgép ablakán keresztül lát, önkéntelenül is belsővé válik. A kinti és benti organikus képeknek a látszólagos stabilizálása a gép alakzatában történik meg („ágak *pumpálnak*, vizeket átölelve megannyi *gép*” [kiemelés tőlem – S. R.]), amely a környező és a test közötti átvitelek eredetét elbizonytalanítja; hogy tudniillik, a külső környezet szolgálja a hasonlítás alapjait ahhoz, hogy a vérkeringet erekként és ágakként lehessen leírni, vagy a külső világ tulajdonképpen a belső révén kontituuálódik („szerveim szorongását fák másolják – az alliteráció miatt még a szél hangja is a test belsejéből fakadhat). Az e két felfogás között elvágólagosságot kielezi a verszárlatban szereplő „színek késnek” kifejezésben megbúvó „kés”: ez a trópus nemcsak átvágja azt a cirkulációt, amelyet az élő test működését biztosítja véráramlásként

illetve elvágja a külső táj és a belső szervek közötti nyelvi alakzatok cseréjét, de a színekhez társítottasága miatt és azonosításként olvasva (ami tagolatlan mondatot eredményez) a „színek” maguk is rezgésekké darabolódnak. A vers által prezentált körforgás, áramlás ismétléssége – ha komolyan vesszük a kötet címbe emelt alakzat kitüntettségét – ennek köszönhetően módosul: nem egymásra következő, ugyanúgy végbemenő fázisokkal találjuk szemben magunkat, mint a keringés vagy a légzés esetében, hanem a szöveg a montázszerűen egymásra ismételt elemekből építkező versbeszédet tükrözi vissza, ennyiben pedig a kintnek a bentben és vice versa megjelenése az egyik versfőcím által is rögzített *fraktálok* szerkezetéhez válik hasonlatossá. A *fraktálok* alá besorolt *arbor* című darabban és a *tatragon fridával*ban pedig a fa szolgál a struktúra metatrópusaként, azzal párhuzamosan, hogy a szövegben újra s újra megjelenő kötelek a nyelvi kötések figuráiként azonosíthatók; amikor az építészeti metaforák közelében bukkan fel a „kötél” szó, a testrészek architektúráját (a „bordák bányáit”, a „tüdőpalotákat”) horgonyozza le egy metaforikus relációban. A fa szimbólumként itt nem merül ki abban, hogy egy vertikális viszonyra utal, összekötve az eget a földdel, hanem horizontálisan is hidat képez az emberi szervezet és a természet folyamatai közötti megfeleltetések nyelvi biztosítékaként. Ha azonban ez a szimbólum ténylegesen materializálódna, tehát ha nem pusztán az azonosítások és hasonlítások rendszerének diszkurzív alapjaként szolgálna, az élő testet kikérgesedéssel, cövekesedéssel fenyegetné: „hasonlítsdon kezed estére, fára, akkor sírás rázna, / akkor kicserepesedne” (*tatragon fridával*).

Az egyidejűség, a megismételt rámontírozása az ismételtre, ezzel pedig az eredeti státuszának eltörlése jellemzi a diptichon- és triptichon-verseket is. A *bikás diptichon* első darabja a testhez kapcsolódó kívüliség asszociációit erősíti retorikailag az olyan kifejezésekkel, mint a „kioldódik” (’feloldódik’ jelentésben) vagy a „kirózsázza”, melyek közül mindkettő egy belső folyamat külső jelölhetőségére irányítja a figyelmet, a nyitódarab *invitorium* auraként azonosított jelelmélete alapján. Az izzadásban vagy a kipirosodásban megmutatókozó szimultaneitása a belső (lassuló szívdobogás, puffadó mellkas, táguló tüdő) és a külső folyamatoknak a töredezett kijelentések és tagolatlan mondatok által ugyanakkor nem

válí ok-okozati viszonyra, és emiatt nem lesz eg-
közös, organikus jelentéshorizontba hozva a külső
és a belső. Hovatovább a beszéd, a jelentéses meg-
szólalás is hiányzik a szövegből, legfeljebb annál
tilalmában tűnik fel, hogy „szó szádat ne hagyj:
el” – és itt az sz-es alliterációban ismét megjelenil
egyfajta természeti, onomatopoeikus hangzás, min
a repülő díptichonnál; akár a szél vagy az állatok sz-
szegésére is gondolhatunk, tehát arra, hogy valam
nem emberileg értelmes hangadást artikulál a títá:
Ami szavak helyett kijön a szájból, az a lihegés vagy
sikoly, amelyek a szó szerint vett rózsásodás mellet
szintén egy vegetatív létezőmód érzéki tapasztal-
tához tartoznak. A díptichon másik darabjában eg-
kínzóeszköz révén, azzal összeolvadva hangszerr-
alakított test preparációját kísérhetjük figyelemmel
Phalarisz bikájának mesterkéltsege ellenére viszon
az olyan folyamatok, mint a kicsapódás vagy
burjánzás nemcsak természetesként és irányítha-
tatlanként, hanem a fizikai-kémiai törvényszerűse-
geket követve válnak érzékelhetőkké. A Phalaris-
kínzóeszközében megbomló test átalakulását a ve-
snyelv egyrészt instrumentalizálhatatlanként hiva-
kozza (a bika nem hangot ad ki, mint a hangsze-
hanem elnyeli a tartalmazott testnek azt a sikolyá-
amely a párversben a szervi folyamatok külső ind-
keként szolgált: „a kifelé sípokká burjánzó curvatur-
mely a hangot hordozza, és elnyeli, ha fújják”), má-
részt viszont nem képes nem instrumentumként
leírni ezt a kínzás végére már elkülöníthetetlen ké-
test mint csövek és sípok mechanikus rendszeré
A bika alakja a kulturális diszkurzív elemeknek
biológiaival való keveredése miatt („más testek é-
csontok / *res publicája*” [kiemelés tőlem – S. R.]
ugyanakkor szimbólumként is aktivizálódik a sz-
vegben: a kínzóeszköz mellett így Zeusz egyik állat
alakját és a bika csillagképet is megidézi.

A csillagképek aztán a záródarab *salve reginában*
térnek vissza, amely egyszerre játszik rá Weöre
Sándor azonos című opuszára és juttathatja eszün-
be Székely kortársának, Pál Sándor Attilának
balladáit. Az előbbihez hasonlóan profanizálja
Mária-himnuszokat azzal, hogy a kozmikus távlat-
helyezés itt az asztronómiai terminusok tobzódásá-
jelenti. Ahogy pedig az utóbbi a virágénekek és
népdalok csillag-metaforáját a tudományos beszé-
módok felől analizálta verseiben, úgy válik Székely
nél az altató műfaja a sci-fik jellegzetes kellékénel
a hibernációs álomnak mint „steril” „stázis”-nak
háttérzajává. Többet merít azonban ez a líra Ka-
sákból: akár az olyan szövegszerű rájátszások, min
az olajtól „sötét sakklovak” (*communism for two*)

a „madarak a dróton” (*zeneiskola*) vagy az „izzadt
vér” (*a tizenhetedik század költői*) kifejezések, akár
a tagolatlan mondatok kakofóniája eredményezte
zeneiség, a kötet lapjain egymás mellé és alá rende-
zett versek, vagy a toposszá emelt, szervekből gyúrt,
csonkolt hangszerek esetében. Váratlanabb a *zárt*
kertekben és a *sivatag triptichonban* Lövetei Lázár
László „eclogáinak” hatása: Székely kopogós disz-
tichonjaiban azonban a természet nem zöld, mint
Löveteinél, hanem szürkén tükröződik (*tétlen eclo-*
ga)... olyan szürkén, mint a marha, azazhogy a bika.

És ahogy a bika teste egy szenvedő testet rejt, a
természetről való beszédmód sem tudja elkerülni
azokat a katakréziseket, amelyek nem tudják nem
magukban foglalni a szerveket és a szerves nyelvi és
tapasztalati kapcsolatot az emberi test és környezete
között: ilyen a búzaszem alakzata a *zárt kertekben*,
amelynek az emberi szemmel fenntartott köteléke
teszi lehetővé az álomképet a természetről; „álmom-
ban már búzaszemekben / ülnek meg, kuporognak
a tájak, néma növényben / áramlik, fut az álom.”
A szem szervként hovatovább – akárcsak a *repülő*
díptichonban – itt egyszerre érzékelő, amely előtt az
álom lejátszódik, és érzékelt is, hiszen a szemében
ott az álom szófordulatra építhet a „búzaszemek-
ben / ülnek meg” szintagma. A szemnek egy másik
alakzatát találjuk a *sivatag triptichonban*, ahol a
homokszemek „fagnak-nyílnak mint a virágok
amik befelé nyílnak kis zajjal futnak szét rajta a
sebek mint az / idomok mint a bogarak ropogó
hó havazik rájuk a szél a fül a száj betelik velük
mint szétterülő homok tágulnak és fagnak mint
hó / fagnak nyílnak pazarolnak”. Az *ostinato* pedig
ilyenkor tárja fel az ismétlés valamennyi formáját,
amelyre kiterjedhet: a hó és a homok majdnem
töismétlése mellett funkcionálisan is hasonlítanak,
mert mindkettő a földet betakaró felületképző. Erre
alapozva bomolhat meg a versben az évszakok kör-
forgása (tél és nyár egyidejű jelenlétével), ahogy
már egy másik ciklikusságot is láttunk megbomlani
a természet nyelvi kiterjesztése által; az emberi
keringését. Ez poétikailag az a bizonyos „tűrőgetés”,
amellyel a kötet nyit, és amellyel hiába fordítja visz-
sza a testekből kiáramlani készülő levegőt, mégis
kihallik belőlük egy hang – ez Székely Örs lírájá-
nak zsigeri pulzálása, gyomorból feltörő lüktetése,
amelyet már nem tudni, hogy a külső vagy a belső
fülünkkel érzékelünk-e jobban.

Székely Örs: *ostinato*, Fialat Írók Szövetsége, 2020.