

Bárka 2000.2.

Irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat

Tartalom

Tandori Dezső: Szabó Lőrinc „száz” (vers) 3

Zalán Tibor: Létismeretlenes egyenletek (vers) 6

Elek Tibor: Folyamatos küzdelem a hiteles formáért Különös(en) posztmodern (ön)reflexiók beszélgetés Zalán Tiborral 9

Füzesi Magda: Harkályok esőben, Sziklába zárva, Napfogyatkozás, Jóslat a szomorú szemű templom mellett (versek) 20

Oláh András: kopjafák, évszakok, ki vált meg minket (versek) 22

Kiss Ottó: Szabovnyik Zsuzsanna (novella) 24

Bozsik Péter: Karácsonyi Petra: Csantavéri Orlandó (versrészletek) 28

Lackfi János: Halogatás, Kényelmesen odébb (versek) 30

Molnár Miklós: Zebulon kiszáll (regényrészlet) 32

Peer Krisztián: Valami legbelül, Bezárva, Hét (versek) 36

Noéh Zoltán: Jelenségek, Karjába vett (versek) 38

Károlyi Fülöp Béla: Március, Gyopárosi holdtölte (versek) 39

Podmaniczky Szilárd: Elvetemült naplók (.sk) (próza) 40

Lucian Vasiliu: Negyvenévesen, Lucianogramma (6), Lucianogramma (10), Lucianogramma (12) (versek - fordította: Szlaffkay Attila) 45

Műhely

Szilágyi András: A szeretet hajlékában (A Jankay-hagyaték hazaérkezett) 47

Jármi József: Asszimiláció a szlovákság körében - a békéscsabai példán 54

Rückné Kádár Judit: A magyarországi németek sajátos identitása - a mezőberényi példán 59

Kiss Attila Atilla: „Legyen tanúja.” (A tanúság hermeneutikája a Megbocsátásban) 65

Müllner András: Az én törött pengéjű finom kardom 70

Penckófer János: Sorsbeszéd tájban - gesztenyékkel, akáccal... (Füzesi Magda költészetének alakulása) 78

Nagy Gábor: A világteremtés mítosza (Baka István Yorick-versei) 86

Figyelő

Gajdó Ágnes: „Minden mű minden művel valamilyen módon összefügg” (Fried István: Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról) 97

Fried István: Borges és Pavic útján (?) nagyapákról és más jelenségekről (György Attila: Történetek a nyereg alól) 104

Bod Péter: A gyerekkor töredékes krónikája (Kiss Ottó: Szövetek) 111

Szilágyi Márton: Kristálypalota (Háy János: Xanadu. Föld, víz levegő) 118

Németh Zoltán: „Azt utálom, hogy egészséknem vagyok elég” (Peer Krisztián: Név) 118

E számunkat Jankay Tibor grafikáival illusztráltuk

Tandori Dezső

Szabó Lőrinc „száz”

És Kosztolányi felé hajolva

Szívesen ott állnék a Grafenbergen,

a tribün melletti kis dombon, ámbár
csak gulyást főz a kantin, és a Henkell
pezsgőt a pufifánkhoz igen drágán
mérik, de a távoli a nagy kanyar domb-
hajlata a fák tövén, meg kell adnom,
vonzza szemem, szemem a lovakat
vonzaná, elől Attila halad,
utána Struttenbugger, Klaffinaud,
Jeco, és máris itt a befutó,
és máris gereblyézik a füvet,
és máris felhők hozzák hűsüket,
hazafelé menet, kertek alatt,
és nem baj, hogy egy nap így elszaladt,
itt a Neandervölgyi utca, ahol ember
tudtam lenni, valaki cigarettát
lejmolt, hát jól van, megkínáltam eggyel,
már jön a gyorsvasút, duisburgi resti,
sárgán villognak már az esti lámpák,
csak hotelom villanyreklámja festi
piros-zöldre a tócsákat, esik,
kirakatban gyógyszerek, mindegyik
idegen, ez szobám, a tetőablak
kinyitja pizsamám a csillagoknak,
a tévén akár az itthoni filmek,
összkontinensi fércművek keringnek
csatornáról csatornára, bogyóm
egy pohár fél-langyossal bekapom,
aztán hajrá, álom, és ugyanaz,
ahogy éj a nappalra végszavaz,
pár felriadás éjten, kábulatban,
aztán már kávé, feketék a felhők,
ott vagyok egy újabb napi anyagban,
mert a tegnapi ez a nap is eljött,
és élek, és mindegy, milyen unottan
mázkálgatok delfináriumban,
nézek rideg redőnyöket, a táncos-
harmonikanyekkes éji lokálok
estig-rozsdacsendjét, megyek az erdőn,
köpködöm hazulról hozott tepertőm
ítteni zsömlével, a Bild felét
ülepem alá terítem, elég
a világ annyi híre, mi a másik
lepedőlap-fél, és hirtelen egy
szó ugrik be, egy sor, és versemet
írom a munkásváros függönyös-
mosodás kisutcáján, füstködös
ágbogok alatt, és ebből, ki hitte
akkor, össze jön ez-az: fél kötetre,
Duisburgból, Tuniszból és Londonomból,
és Párizs, lovakkal az alkonyatból,
ahogy jönnek neonfények között,
és bécsi Wagner-hidakon dörög

végig a metró, és így, hogy kibukkan,
előtűnik mind a megsejthetetlen,
persze, szívesen lennék mindenütt még
legalább egyszer újra - s lehetetlen.

A köd, a füst - a fa füstölt el itt,
a kép eltűnt az egy-bizonyos-kép,
dombhajlaton a fák árnyékait
nem felém húzza: semmibe röpíti
egy-egy mezőny, és érdek nem feszíti
agyam és szívem képzelgéseit,
Attila közepes elmegomolygás,
Jago , Jeco, Jágó - az egyik, mint más
a Neandervölgy helyett Pzucabib
völgye is messzi tévéhír, avitt,
talán a körforgalmú-ugyanaz
tesz azzá: talán belül végszavaz,
elfüstölt fa, mondom, a külvilág,
bennem változtatja ágát-bogát,
és nem bírom várni lombosodó
teljét, nekivágok, megalkuvó
akkor lennék, ha a beletörődés
helyett valami magammal-törődés
volna még bennem: „legyen érdekes”,
„jó legyen nekem”, „na, akkor, mi lesz” -
semmi se lesz. Hosszú a repülőút,
sok a sallangfa, onnét kezdve, hogy fel
kell kelni, koszos utcák, fényeikkel,
mindenből a futószalag-jegyű jut,
a gyorsvasúton munkából haza
mennek, vagy déli diákok hada,
unom a cigarettát és a bort,
nincs szenvedélyem, s ezért nem a „kort”
hibáztatom - a „közét”, „magamét”,
és csak annyit se mondhatok, „elég
volt” (lett), túloznék ezzel is, de már
alig is lépnék ki észak felé,
dél felé, nyugatnak, keletnek a
lakásból, minden esély csak sivár
eredmény, szemcsézódás, nincs mivé
válnia bennem, sehol nem „haza
érek”, mindennek álság-oldalát
érezem s ha szaporítom, a galád
magam vagyok. Hát nem tudom. S tudom,
elindult velem egy olyan úton
az út, melyre csak anyám szava van,
sulicetlin: „Igazolom, fiam...”
De talán Szpéro cetlije s anyámé
kiment abból, ami testleg világa
lennék - s a lélek? Végzi gépies
test-dolgát, valamit valamiért,
nem túltengő, nem is kimért,

tulajdonképp minden zavarja
de a nagy ólomüvegablakok
túlján csak egy patkószege ragyog,
mit kihúz cipőtalpából: a kis
műhelyben - mert minden egyéb hamis
lenne neki - ott dolgozik a varga,
s egy Ismeretlen Úr vendége: jó,
de már semmi egyéb nem való,
fel-le járna, nem nézne sehova,
s hogy ki - annak is elvész sora,
marad, hogy magát tudja csak, s e-végen
nem is moccan végül, elmúlva szépen.

Zalán Tibor

Létismeretlenes egyenletek

A félelemről

El
foglak
veszíteni

Teatralitás
azt mondani
majd így leszek veled
bár férfias
- hogyha hinném

De nem
hiszem Csak ne így
vagy ha épp, fölment
a muszáj

Megismerkedtünk
volna vagy
akár csak ez - kedves
lehetne persze
egyszerűbben is: maradj
(velem, mert esteledik).
De ezt már
elmondták előlem így
Rég
ott ülsz szemközt
távolí asztalon
túl És közöttünk
majd hegyek
és vak térképhegek
és drakulás sötét várak
és talán

egy elfelejtett
tenger is dobog

De
mégse,
de
hallani
és akarom,
ha
mégis

Csupán virágsor
: egy
majomkenyérfa
a többi
én sem ismerem
Tekintetünk akad
csak össze néha
riadt tapadás
a másik arcán
hogyan elveszünk
egymásnak végleg

Az este
azért támad
(maradj velem, mert)
tarkómon
csattan mancsa
kegyetlenül hasít
belém
a fájdalom
kit nem engedek már
évek óta
magamhoz közel

Fehér
magány az ágyam

A szálloda
ablakából hegyekre
lát az álmatlan
utazó üres szívvel
kaszál ki a semmibe
lába

Egyetlen
mozdulat csak
csupán az érintés
csupán
a majdnem csak
elfelejtem is
hogyan nincs miért

megállnom e
ferde időben
a furcsa város díszletein

Kaparás
a torokban a mellkas
megroppan a lepke
sóhajától

Csak a gyűlölet
lélektanát akarom
még eltanulni hogyan
kell árnyékkodra
taposva szeretni
ha téged tehetném
úgy lehet
meg is öllek

Na persze hogy
hülyeség
leírni ilyet
ilyesmit lehet

Pedig
komolyan
megfordult
agyamban a gondolat
milyen
lehet kimondani
: szeretlek - a szót
sem ismerem talán

A szót se vagy
nem
találom csak
megállok
csontodban riadtan
elég volt
kergetnem a sovány
ködök mögött kerengő illatod

Elek Tibor

Folyamatos küzdelem a hiteles formáért

Különös(en) posztmodern (ön)reflexiók beszélgetés Zalán Tiborral¹

¹ Ami részben azért lett olyan (ilyen), amilyen, mert eredeti változatának, a Békés Megyei Könyvtárban 2000. január 25-én közönség előtt lezajlott élőbeszélgetésnek hangfelvételét a technika ördöge alaposan megrongálta, helyenként meg is semmisítette. A beszélgetésre többek között azért került sor, mert a Békés Megyei Könyvtár és a Körös

- A kortárs magyar irodalom egyik legsokoldalúbb, legtöbb műfajban, műnemben jelentős műveket létrehozó alkotója vagy. Verset, drámát, újabban regényt, hangjátékot, esszét, kritikát, dalszövegeket, gyermekkönyveket s ki tudja még mi mindent írsz. Nyilván többféle oka lehet ennek, én most azokra a belső késztetésekre lennék kíváncsi, amelyek megoszthatók egy szélesebb nyilvánossággal is.²

- Én teljesen természetesen veszem azt, hogy ha valaki valamilyen szakmát választott, akkor azt megpróbálja teljesen kimeríteni. Úgy, rá megy. Az elején akartam verseket írni. Pontosabban, verseket akartam írni. A költő, az valaki, jó dolog. Gondoltam. Onnan nézve. Aztán elég hamar rájöttem, nem annyira. S hogy nem akkora. Meg arra is, egy idő után, díjak meg minden, ami megerősít, hogy verseket írni nem is olyan jó dolog. Már nem volt valamiért írás. Meg volt az irodalom - verve. Az már újabb fázis volt, hogy rájöttem, nem is olyan nehéz egy bizonyos szinten írni. Leülsz, ismered a formát, tudod a szavakat. Megdolgoztad őket magadnak. De csak szinten tartás, nem irodalom.

Ilia Miska, a híresen nagy szerkesztő a legendás régi Tiszatájnál, azt mondta, uram, egyetlen dologgal foglalkozzék, az igazán jó írók mindig ugyanazt írják. Megpróbáltam, nem ment. Lehet, hogy nem vagyok igazán jó író. Bár elszomorodnék, ha így lenne. Mindig csak azzal foglalkozom, ami engem izgat. Ha az avantgárd, akkor azzal, ha a neoromantikus elégia, akkor azzal, ha a képvers, akkor azzal, ha meg a haiku, akkor a haiku, és azzal.

az irodalmat meg lehet verni.
Az író természetét legyőzni azonban
nagyobb munka lenne, mint
legyőzni a természetet

Aztán összevissza hordanak mindent az emberről. Azt mondják, eklektikus. Mondhatják, hogy eklektikus az, amit csinálok, hol ide nyúlok, hol oda... senkinek semmi köze hozzá. Ráadásul az eklektikus jelzőt, mégpedig a radikális eklektikust, én használtam először, és először magamra, aztán mások is, nyilván mások is magukra, mintha ők találták volna ki, de nem érdekes. Itt mindent szabad mindenkinek.

mondhatni, rávetődhet a grafománság árnyéka
erre a szövegre is, de csak napsütésben,
ködös-borongós ossziáni napokon a
gyanú árnyékával nincs mit kezdeni

Amúgy nagyon fontosnak tartom, hogy különféle műnemekben megmártózzék az ember. Ha én drámát írok, az rengeteg egyebet ad, mondjuk, a lírához... A megszólalási formák a mai irodalomban amúgy is teljesen összezsúsznak, lassan nem nagyon lehet műfajokról beszélni. Nem baj, lehet, hogy nem is érdemes. Meg, egyáltalán, nem is érdekes. Kinek? Hogy olyan sokfélét csinálok, az abból is adódik, hogy van bennem valamiféle³ lelkiismeret-furdalás, tudniillik a lehető legrosszabb életformát választottam az irodalomhoz, s ezt már nem tudom megváltoztatni. Reggel korán kelek, és késő éjjel, hajnalok hajnalán fekszem le. Közben talpon. Tanítok, Zsigmond Líceum, Kolibri Színház, három játszóhellyel, dramaturg, Kolibri Stúdió, drámatörténet, -elmélet, dramaturgia megint mint tanítás, szerkesztem a Kortárs Könyvkiadó Új Látószög sorozatát,

Irodalmi Társaság kiadásában megjelent Zalán Tibor: A szomjúság nyelvén című szonett-kötete. (A lábjegyzetek a továbbiakban is tőlem származnak, a széljegyzetek Zalán Tibortól - E. T.)

- 2 A kérdéseimet kénytelen voltam teljesen újrafogalmazni, mert egy hiátusokkal teli, töredékes kérdés értelmetlen lenne, nem úgy mint a hasonló válasz, de beszélgetőpartnerem nem fogadta ezt el, s így maga is kiegészítette, újrafogalmazta az eredetileg elhangzottakat, gyakorlatilag csak a félkövérrel szedett szövegrészek maradtak meg az eredetiből.
- 3 Valamiféle frusztráltság - szólt itt közbe Huzella Péter (a beszélgetésen résztvevő, illetve aközben megzenésített verseket, dalszövegeket gitár kísérettel előadó jó barát), némi kajánsággal, spontán derültséget keltve.

elsőkötetes fiatalok könyvei jelennek meg benne, az is elfoglaltság, úgy ki-döglöm estére, hazamegyek, benyomok néhány pohár pálinkát, whiskym nincs mindig, attól függ, mennyit keresek. És egy idő után arra gondolok, hogy mégis csak író vagyok, akinek az a dolga, hogy írjon. Na, éjfél tájban elkezdek valamit, és félbe hagyok valamit félhajnalban, és amit félbehagyok, az már nem biztos, hogy ugyanaz, amit elkezdtem, sőt, biztosan nem ugyanaz... Aztán, egy jobb időszakban befejezem, ezt is, azt is, őket, és akkor sok írásom jelenik meg egyszerre, és azt mondják, na, milyen kurva sokat ír a faszi, mennyi mindene jelent meg, egyszerre...

a lótásfutás, lám, a várható eredménnyel
ellentétben, éppen a termékenység folyamatát
indítja el, így annak nehéz dolga lehet,
aki a hallgatással, mi több, az
elhallgatással kacérkodik

-Az eddigi életműgerince, legismertebb és legelismertebb része mégiscsak a költészet, amiről rövid, általános jellemzést azért is nehéz lenne adni, mert egyik fő jellemzője éppen a folytonos változás, átalakulás, illetve az első kötetek után a különböző, akár ellentétes személetbeli, poétikai megnyilvánulások egymás mellettsége (akár egy versen belül is); a korszerű kifejezésmódért, a hiteles formáért való folyamatos küzdelem, hol a kor lírafejlődésével divatos tendenciáival szinkronban, párhuzamosan, hol azzal szemben haladva. A kritikusok, irodalomtörténészek általában előszeretettel rajzolgatják egy-egy költői pálya fejlődési ívét, és közben igyekeznek az elmozdulásokat, fordulópontokat is tetten érni.⁴ Éppen húsz éve, 1980-ban jelent meg első köteted, a Földfogyatkozás, Te hogyan látod a saját pályád ívét, hol látod a kiemelkedő állomásait?

ez a hiteles megszólalásért, a hiteles
formáért vívott küzdelem meglehetősen
jobban hangzik, mint az, hogy a költő
koncepció nélkül csak úgy ír, írogat,
s ami még rosszabb és gyalázatosabb,
éppenséggel a megrendelők ízlése és óhadalma szerint

Pontosan úgy látom a magam pályájának ívét, ahogyan Te elmondtad. Nem ismétlem meg... Megismételjem? Valóban a hiteles forma kereséséről van szó végig, és nem kapkodásról...amikor valamilyen formában már annyira jártas vagyok, vagy annyira kimerítettem már... na, ezt már mondtam. Ezt szeretem mondani. Szoktam is mondani.

Amikor az első kötet megjelent, akkor valóban a népies-szürrealista hang jellemzett. Ha valaki azt gondolná, hogy az szégyen, hát nem az, megmondom neki. Sőt. Csak abba is bele lehet unni. Aztán az avantgárd, nem teoretikusan, csak úgy bele a közepébe, éppen nem volt, legyen, és lett. A párizsiak is szerettek egy ideig, aztán meg nem, az itthoniak meg bíztak bennem, aztán, akik megmaradtak az avantgárd mellett, hamar leáruoltak. Sereg nélküli hadvezérnek hívtak. Meg népies Kassáknak. Nem baj, akkor még fontos volt, hogy állandóan foglalkozzanak velem. Ez is egy formája volt a foglalkozásnak. Majd jöttek ezek a neoromantikus dolgok, azt fogadta a legegységesebb elismerés mind a kritika, mind az olvasók részéről. Szép, csendes szerelmes dolgok, csak azzal kellett foglalkozni az irodalmároknak, kritikusoknak és olvasóknak, hogy hány nőhöz íródtak a versek, és hogy valóban elváltam-e, nem viccelek, ez foglalkoztatta akkor a legtöbb embert, s én akkor éreztem azt mélyen és elszántan, hogy nem tudom komolyan venni onnantól fogva a visszajelzéseket.

az olvasó leginkább szereti érteni a verset is.
Attól tartható, a kritikus esetében sincs ez másként.

⁴ Magam is megpróbálkoztam ezzel az eredeti beszélgetés bevezetőjeként, de azt most nem idézem, nem mintha nem tudnám felidézni, de fontosabb, hogy a költő mondja el a maga változatát.

Ami pedig leginkább érdekli mindkettőt,
a szerző magánélete.

Ami nem tartozik sem az olvasóra, sem a kritikusra

Aztán jött az a bizonyos válságlíra-kötet, amit én nagyon komolyan vettem, alcímként írtam a válságlírárt, ilyen hibát, persze nem szabad elkövetni, ilyen labdát feladni a kritikusoknak nem lehet, a megjelenés pillanatában bejelentették nálam az összes válságot, ami elképzelhető egy alkotónál: kiégtem, elbizonytalanodtam, elpusztultam... Előbb jót röhögtem, aztán, talán mert annyit mondták, valóban el is bizonytalanodtam. Hogy lehettem ekkora marha, hogy szántszándékkal előkészítettem magamnak egy nagy elbizonytalanodást - a külvilág szórakoztatására. Aztán kívül kerültem mindenre, érzelmileg és fizikailag is, sajnos, nem elég következetesen és masszívan az utóbbi időben, ez jelentkezik a Kívül kötetben... Azóta nincsenek nagy elmozdulások.. van valami nyugalmi állapot... fajta.

- ⁵ Hogy is van azzal a válsággal? A Borús reggeli üzenetek (1989) című köteted alcíméül írtad azt. „válságlíra” egy korabeli interjúdban is elmondtad, hogy a négy kötet megjelenése után „válsághelyzetben vagyok”; de ha jobban megnézzük, költészeted egészére vagy nagy részére érvényesnek vélhetnénk a „válságlíra” kifejezést, mintha egy permanens válságállapotban élne és onnan beszélne a versbeli éned, és egyre inkább. Idegenség, bomlás, szétesés, pusztulás, önpusztító araszolás a semmi felé, halál stb. sorolhatnám a „kedvelt”; versben és most már regényben is fogalmazott élményeidet, érzéseidet, amihez a korábbi kötetekben társul az önmegszólító verstípus gyakori alkalmazása is. S eközben Te itt ülsz most is vidáman, kedvesen, tele életerővel, energiával - egy korábbi interjúdban is szóba került már a lírai én és a szerzői én, versbeli és a valóságos személyiség ellentéte. De valódi vagy látszólagos ellentét ez, kérdezem azért is, mert valahol meg azt mondod vagy írod, hogy a költő, író mindig önmagát írja?

nem mindegy, hogy ki van válságban,
az-e, aki válságban van, vagy az-e,
aki a válságban levést konstatálja

- Valóban csak azt tudom erre mondani, hogy éles különbséget kell tenni a között, aki válságban van, és a között, aki a válságát megírja. Persze, hogy állandó emberi válságokban vagyunk, én is, te is, még a Huzella is, pedig ő zenész, de azt gondolom, hogy ezekben a szövegekben én nem íróként vagyok, vagy voltam válságban, ahogy Te is fölemlítetted.

Nekem volt egy nagyon jó figurám, aki az én alteregóm volt, és megjelent a versekben. Ezt az etikai alapon, vagy szándékok szerint, megteremtett figurát, mert ilyen volt, egy idő után elkezdtem figyelni. Mondom, nem én voltam, de azért nagyon emlékeztetett rám és arra, aki szerettem volna lenni. Figyeltem, és kezdtek kételyeim megfogalmazódni, hogy ez így jó-e, lehet-e úgy ítélni a világról, ahogy ő, igaza van-e, és legfőképpen, hogy én azonosulhatok az ő ítéletével. A válság itt kezdődött el, hogy valóban úgy van-e, hogy van egy jó figura, a lírai én, és van egy rossz világ, ott, valahol, vele szemben. Egyre inkább úgy láttam, hogy a figura se annyira jó, ahogy hittem, a világ pedig úgy rossz, ahogy van, de mégis, nem annyira egyértelmű ez az ellentét. Valahogy helyére kellene őket tenni, új viszonyokat formálni, ezzel persze átalakítani, átértelmezni az addigi világképet...

ha valaki rájön arra, hogy az általa teremtett
figura (alteregó) nem olyan jó, mint amilyennek hitte,
és a világ, ami miatt annyira jónak hitte,
nem annyira rossz, hogy emennek csak a jóságát engedje

5 Na, ez a kérdés például sajnos teljes mértékben megsemmisült, pedig jó lehetett, mert Zalán szó szerint így kezdte a választát: "... körüljártad az egészet alaposan, igyekeztél, hogy egyetlenegy oldala se legyen ennek a problematikának, amit nem világitottál meg és nem elemeztél, így most már nagyon nehéz, nagyon kevés dolog maradt, amit én elmondhatok ..."

megmutatkozni, a rosszságok lefedetlenségbe kerülnek,
a valaki pedig válságba jut

És akkor kezdődött el bennem az ábrázolás mély válsága, hogy egyáltalán lehet-e - s ha lehet, hogyan lehet ábrázolni. Az egyes szám második személyű - vagy még akkor is gyakorta első személyű-versek egyre több iróniával, időnként agresszivitással teltek meg. Belőlem indult a mosoly, és áradt az ingerültség. Rádöbbsentem, és hagytam, a figurától meg akartam szabadulni. Mikor azt mondtad, és ezt megint nagyon pontos felismerésnek gondolom,⁶ hogy erővel, erőszakkal szabadultam meg ettől a valamikor nagyon is szeretett figurától, és erőszakkal tárgyiasítottam a költészetemet, ennyiben telibe kaptad a dolgot. Azt hiszem, más módja nincs annak, hogy az ember egy tévelyedésnek tartó utat, fájdalommal bár, de korrigálni tudjon. S akkor, amikor minden más egyébről jajongtak és suhogtak, igenis ez történt. Nem akartam tovább fönntartani egy beszédhelyzetet, amelynek hitelességében kételkedni kezdtem. Természetes, hogy ez nyelvi elbizonytalanodásokkal is jár.

a mosoly és az ingerültség belőle áradt

⁻⁷ A kilencvenes évek verseit, köteteit (Kívül, 1993; Fénykorlátozás, 1996) úgy is lehetne talán értelmezni, mint az addig nagyon hangsúlyosan jelenlévő, helyenként még rendkívül föl is növesztett lírai személyiség háttérbe szorítására, a személytelenebb formák megtalálására tett kísérletet, a romantizált évközpontú versbeszéddel való szakítást, a (korábban szintén felfokozott) képi láttatás és a (hozzá újabban társított) fogalmiság együttesének egy redukáltabb, de sűrítettebb nyelvi megvalósulását. Illeszthető-e ebbe a tendenciába, s ha igen hogyan a most bemutatandó, A szomjúság nyelvén című szonett-kötet?

- Ha a figura leépítésének nézőpontjából vizsgáljuk a kötetet, akkor feltétlenül erről van szó. Erről is. Nagyon fontos megjegyezni, hogy indulásom óta törekedtem arra, hogy erős impulzusokon keresztül adjam át az olvasónak, amit kifelé indítottam el, legyen akár háritásról is szó. Ez a látványos elemeket produkáló helyzet, ez a fenn tartott nyelv mindaddig működött, amíg az ember, aki nálam beszélt, akin keresztül beszéltem, vagy akivel beszélgettem, bírta a bizalmamat. De, elkezdődtek a válságtünetek, amiről az imént beszélünk, és nekem át kellett az egészet gondolnom. Arról az oldalról kellett nagyon erősen átgondolnom a folytatást, hogy alapvetően romantikus alkat vagyok. Ez persze jó és szerencsés, minden komolyabb teljesítmény mélyén ott húzódik a romantikus vonulat, a romantika azonban kényes jószág, életveszélyes, ha rossz kezekbe kerül, kimondottan kártékony tud lenni. Hogy ha túlságosan sérült, vagy sok sérülést szenvedett ember használja, átcsúszik a kezén patetizmusba, önsajnálta, öntetszelgő szépségeskedésbe, vagy éppen szenvelgésbe. Az igazság az, hogy akkor is voltak kételyeim ennek a nyelvnek az életképességével kapcsolatban, amikor a működésével szemben még nem voltak kételyeim. Veszélyes, mert közben nem szabad azzal foglalkozni, hogy a befogadás szempontjából milyen visszajelzések vannak, mert a befogadók mindig azt mondták, az a nyelv a jó, amit értenek, és amin keresztül az érzelmek átjutnak hozzájuk. Avantgárd korszakomban is folyamatosan éreztem, hogy nagyon nagy feszültség van a között, amit csinálok, a nagy avantgárd konstrukciók és az építkezéshez használt nyelv között. Akkor azzal magyaráztam még, elképzelhető, hogy ebből a helyzetből avantgárd megoldásokkal a metaforikus nyelvhasználatot össze tudom békíteni. Nem állítom, hogy a küzdelem már teljesen lezárult valamelyik oldal vereségével, de azt sem mondom, hogy folyik.⁸

6 Milyen kár, hogy ez az irodalomtörténeti jelentőségű felismerésem nincsen már meg, s utólag nem is tudtam belefogalmazni az előbbi kérdésbe!

7 Az itt következő kérdés is elszállt a semmibe. Valahogy úgy indult, hogy még mélyebbre akarok ásni a válsághelyzetben...

8 Ezen a ponton a magnófelvétel teljes mértékben megszakadt, pedig az új, bibliofil jellegű (kétszáz számozott példányban megjelent) kötetéről (A szomjúság nyelvén) is nagyon érdekes és fontos dolgokat mondott a szerző, különösen azután, hogy én bevallottam, nagyon tanácstalan és zavarban voltam az értelmezési lehetőségeit illetően, miközben éreztem, hogy nagyon színvonalas az, amit csinál, a létfilozófiának egy rendhagyó nyelvi-szemantikai-formai játékba bujtatásával.

felboncolja a szonettet, mert túl szépnek
és simának tartja, akár a nőt,
aki túlságosan tökéletes ahhoz, hogy zavartalanul
lehesen szeretni. Kitüremkedéseket, szépségfoltokat,
érdekesség-elmozdulásokat keres. S mondja, szép az is

Ez a mostani kötet hosszas vajúdas után született meg. Előbb azt kellett magamban tisztáznom, mit is akarok én a szonettől, ettől a régi és elavultnak feltűnő formától. Tudom-e addig és úgy feszíteni a határait, hogy valami értelmes, és nem csak értelmes, de új és érdekes szülessék a kezem alatt. Régebben foglalkoztam már a szonettel, egy hét darabból álló ciklust fel is vettem az Opus N3: Koga című avantgárd érintettségű könyvembe. Csakhogy, a szerelmes-romantikus szonetteket szétbontottam, különféle elvek alapján térben elrendeztem, ezzel mintegy fel is függesztettem addigi státusukat. Így már érvényesnek véltem őket. (Erről Szigeti Csaba értekezett egy szép tanulmányban.)

A Szomjúság nyelvét amerikai bolyongásom során írtam. Töprengtem a forma fölött, és az is izgatott, mit tudnak egymással kezdeni azok a bennem hirtelen felbukkant szavak, melyeknek látszólag semmi közük egymáshoz. Pedig, ahogy egyéb dolgokban, véletlenek a versben sincsenek. Hagytam a felbukkanó szavakat működni, nem próbáltam meg őket, s főleg nem kapcsolódásaikat, az értelem, vagy az értelmezés fennhatósága alá törni. Nekem csak az volt a dolgom, hogy a szonett-formákat megteremtsem az adódó variánsok közötti válogatással, illetve, hogy milyen változtatásokat igényelnek a formálódó szövegcsomósodások a szonett adta lehetőségek közül. Amikor a végeredményt visszaolvasom, azt kell mondanom, hogy az a nyelv, nyelvmozgás, amit eddigi költészetemben létrehoztam, vagy, hogy pontosabb legyek valamivel, ami eddigi költészetemet létrehozta, benne volt ezekben a szövegekben, de nem szervezőelvként immár, hanem fölkinálkozó variánsként. Számomra utólagosan olvasva a ciklus verseit, olyan mélyebb tartalmak, összefüggések válnak fölismerhetőkké, amiket addig nem tudtam sem elérni, sem szövegbe rögzíteni. Ehhez a rögzítéshez azonban feltétlenül hozzátartozik, hogy elmozdítottam a szintagma-határokat a nagy és kisbetűvel kezdődő szavak sajátos ritmusával, így az olvashatóságnak gyakorlatilag megsokszorozott lehetőségét hoztam létre, ami, természetesen, az olvasatok megsokszorozódásával is jár a befogadó számára. Amennyi benne az elbizonytalanítás, annyi a bátorítás is az egyéni, illetve az egyénítéssel autentikussá tehető olvasat megteremtésére.

nem lehetünk biztosak abban, hogy a látszólag
önkényesen egymás mellé sodródott szavak
kevesebb értelemmel rendelkeznek, mint az értelem
által jól megkonstruált formációk. Az is lehet,
hogy annak, aminek anyaga a vers, éppen az értelmén túli
megragadhatóság lehetősége adja meg az értelmét,
vagy lényegi megjelenési formáit

A kópiák létrejöttének körülményeit régen elfelejtettem, de egy napokban megtalált korábbi interjúmból saját magamat világosítom fel. Huzella Péter, akivel Amerikában turnéztunk a szonettkoszorú megírása idején, arra kért, magyarázzam el neki, mit jelent - a hajdan iskolában megtanult, de azóta elfelejtett - verskoszorú, illetve azon belül is a mesterszonett. Nagy vehemenciával fogtam neki a válaszádnak, de Huzellát a végén csak az érdekelte, hogy ha az első sorokból kiadódik a mesterszonett, mi történik a többivel? Azok miért nem foghatóak össze egy-egy hasonló szonetté? Megpróbáltam, tetszett, és az általam annyira megszeretett szövegkezelésnek egy újabb, ha lehet, még izgalmasabb, de sem-mivel sem pontatlanabb vagy felületesebb formáját kaptam meg. Persze, sokakat meglepett ez a vers, de ha jobban beleolvassák magukat az olvasók, azt láthatják, nincs ez annyira távol attól, amit addig is csináltam, és szerettek, vagy kedvvel kritizáltak.

az irodalom csöppet sem demokratikus képződmény,
mégsem árt, ha néha, a demokratikus sorjogokra
hivatkozva létrehozunk olyan új szerkezeteket,
hívjuk őket mesterszonett-kópiáknak, melyek a
megismerhetőség más formáiba sodorják bele az alkotót

- Közismert, hogy a nyolcvanas évek vége felé tudatos megfontolásokból kivonultál az irodalomból, pontosabban az irodalmi életből, hiszen a művek azért készültek, csak kevesebbet lehetett róluk, s rólad hallani. Nem is az érdekel engem most már, hogy mi is volt ennek az oka, hanem inkább az, hogy megérte-e, milyen emberi és alkotói tanulságokkal, esetleg eredményekkel járt ez az önkirekesztés, s jól látom-e, hogy az utóbbi időben mintha visszatérőben lennél?

- Minden szempontból megérte, csak anyagi szempontból nem.⁹ Persze, az irodalmat nem lehet, vagyis nem szabad anyagi szempontok szerint vizsgálni. Hogy ehhez persze, amit mondok, hogyan viszonyuljon az ember, azt nem tudom. Tény, elkövettem egy nagyon nagy hibát: szépen, csöndben is ki lehetett volna vonulni, én pedig nem így tettem. Úgy kezdődött, hogy a Kortárs versrovatának voltam a szerkesztője, és mindenki megdöbbenésére egyik napról a másikra felmondtam, és elmentem egy kispesti iskolába tanítani. Régi ígéretet teljesítettem ezzel, amikor sehol nem tudtam elhelyezkedni (lejárt lemez, antimarxista tanok terjesztése az iskolában, rágalom-szinten...), és az az iskola befogadott, hogy... és kérdezett, főleg nem vádolt. Négy évet húztam le ott a Kortárs után, nem vált káromra.

a kétkezi munka nemesít, lásd Candide,
ám arról lehet vitatkozni, hogy a pedagógusi
munka milyen formában lehet kétkezi
egy egészségügyi szakközépiskolában

Visszatérve, az volt a baj, hogy ekkor sorban megkerestek újságok, lehetőséget adva, hogy bejelenthessem, hölgyeim és urak, kivonulok. Ezt azért nem szerették. Hogy demonstratíven vonulok ki. Lehetett volna csendesebben, amúgy, behúzott farokkal, megvert kutyaként. Rendesen magamra haragítottam ezzel az irodalmat, a belül maradókat, és amikor még azt is kijelentettem - ekkor kezdtek már szerveződni a hálózatok, meg a pártok -, hogy én nem vagyok hajlandó egyik párthoz sem csatlakozni, akkor még jobban éreztem, hogy elhidegült körülöttem a világ. Ekkortájt jelent meg az első alapítványi, pályázati eredmény, az alapítványok ekkor osztották szét először a pénzt, egyszerre nyolc kiadó keresett meg azzal, hogy pályázik valamelyik kéziratos művemmel. Aztán egyetlen kiadó sem kapott egyetlen fillért sem. És ekkor elgondolkodtam azon, hogy a tوروبan van ez? Vagy én vagyok rossz író, s eddig elhitették velem, hogy az vagyok, vagy nem velem van a hiba. Ha velem lenne, akkor a kiadók miért kérték a kéziratot? Egy selejtes figurát nem keresnek csak úgy. Nagyon el kellett akkor gondolkodnom azon, miért nem adnak egyetlen könyvemre sem pénzt. Az idő telt, a karaván haladt, aztán egyre kevesebb kiadó jelentkezett, mert nem akarták, hogy elvigyem más írók elől a pályázati lehetőséget. Egyszer csak megvilágosodott az elmém - a legenda oda -, arról van szó, hogy a rendszerváltozás után beültek a különböző pártok pénzosztói az alapítványokba, és nekik nem a szemben lévő párt favorizált írója az ellenfelük a pénzek szétgründolásában, akinek valami pénzt csak-csak kell adni (hiszen róla lehet egyezkedni a saját emberek viszonttámogatása reményében), hanem, aki nincs a térfeleken bejegyezve. Az ellenség, mert nem lehet tudni, hol van, és mi van mögötte. Amikor ezt fölfedeztem, akkor nagyon megijedtem, tényleg megijedtem, nem tudtam, hogy mi lesz velem. Ahogy megfogalmaztam a Kívülben: aki középen áll, azt minden oldalról ellenségek veszik körül. S amikor azt is észre vettem, azok, akiket vertek, összeszövetkeznek azokkal, akik verték őket, és csak az úszósapkán

⁹ Nagyjából itt jött rá a magnófelvétel készítője, aki sajnos azonos a kérdezővel, hogy ez az először használt k... diktafon miért akadozik, ugraszt, és miért állt meg. Innentől akár már az eredeti beszélgetés is olvasható lenne, ha a szerző nem egészítette volna ki helyenként azt is.

változik meg a címer, akkor végképp összezavarodtam.

az úszósapkán megváltozott címerek
nem csak megzavarják az ember fiát,
hanem undorral töltik is el. ez persze
nem könnyít a helyzetén, ellenkezőleg

Akkor el is hallgattam sokáig, és el is hallgatott körülöttem minden. Írni se nagyon írtak rólam. Magyarán, köztörvényes lettem, mivel ekkortájt már egymásról írt mindenki. Aki bent volt, az írt a másikról, aki szintén bent volt, aki kint volt, arról nem írtak, nem voltak hajlandók a létezését sem figyelembe venni. Rendesen folyt, s még ma is folyik, legalább olyan vehemensen, a kiszorítósdí. Gondoltam magamban, ha ezt kibírom, akkor most már mindent kibírok, remélem nem jön rosszabb - és egyszerűen írtam tovább a szövegeimet. Egyszer csak, nem én változtam, változtak a körülmények, valamifajta enyhülés indult meg körülöttem. Pénzt azt most se nagyon adnak, de már ismét számolnak velem, a Szép versekhez is előkerestek, újra hívnak ide-oda, ismét visszakerültem a listákra különböző figuráknak, ami nem jelent sokat, mert azokról bármikor le lehet kerülni. Számomra nagyon sokat jelentett, nyilván emberileg, hogy kibírtam, ki tudtam várni a (csak félig önkéntes) száműzetés végét, és nem adtam föl, nem csatlakoztam le. Most már nem is fogok... erre a kevés időre...

- Mindig különleges esemény, amikor egy lírikus, egy évekig, évtizedekig főként versben beszélő alkotó regénnyel jelentkezik. A Te esetében ez nyilván a folytonos formakereső küzdelem egyik állomása is. Jól látom-e, hogy a lírai és prózai világ között itt nagyon szoros az összefüggés, hogy a Papírváros című, 1998-ban megjelent regényed évekig, évtizedekig készülődött a lírikus műhelyében, ha papíron nem is, de fejben mindenképpen? A kilencvenes évek verseiben, főként a Fénykorlátozásban, mintha már jelen is lenne a „regény”, másrészt a regényben is benne vannak a „versek”; különösen a Fénykorlátozás motívumai, de utalások történnek az életmű korábbi részeire is, az intertextuális játék nemcsak más alkotók szövegeivel folyik a regényben, hanem a saját életművel is.

attól, hogy valamiről azt mondják, posztmodern,
még nem lesz az. s mivel mindenre azt mondják
manapság, hogy posztmodern, igazán jelentős
siker lehetne olyan művet írni, ami
érvényes irodalmilag, és mégsem tartozik
a posztmodern falánk gömböcébe

- Ott kezdeném, hogy pontosan fordítva történt, mint ahogy Te gondolod. Nem fejben, hanem papíron készült a regény kilenc évig, Egy év leforgása alatt gondoltam át az egészet. Valóban igaz, hogy tele van - különösen a Fénykorlátozás korszakából származó - lírai motívummal a regény, de ez viszont is igaz, hiszen nagyjából egyidejűleg készültek a versszövegek és a prózaiak. Nyilván egy halom motívumot átvittem innen oda, áthoztam onnan ide, mivel az ember saját magától annyit lop, amennyit csak bír. Ráadásul nem feltétlenül azonos a verseskötet közönsége a regény olvasóival. A posztmodernről én, úgy ahogy van, nem tudom megmondani, hogy mi. Tehát még ellene sem tudtam szegülni.¹⁰ Csak egy biztos. Azt a fajta prózanyelvet, amit posztmodernnek neveznek, én nem szeretem, nem nagyon szeretem olvasni sem.

a regényben az izgatja, hogy a lírikus
szabadságával dolgozhat rajta

¹⁰ Ezt itt azért mondja a szerző, mert a kérdés eredeti felvezetésében arról is beszéltem, hogy emlékeztet ez a regény a tudatáramregényekre, miközben mégsem olyan, mint amilyenekre az olvasmányélményeinkből emlékezhetünk, de akár posztmodern regénynek is nevezhetnénk, mert olyan technikai trükköket, fogásokat alkalmaz a szerző, amelyeket általában a posztmodern próza fogalmi körébe szoktak sorolni, miközben láthatóan szemben áll az ún. posztmodern törekvésekkel és magatartással.

Úgy gondoltam, lírikusként megengedhetem magamnak (ha a kaland balul üt ki, nem veszítek sokat, legfeljebb azt mondják, megpróbálta a balga lírikus, és nem ment neki), hogy olyasfajta nyelvezetet alakítsak ki, amelyet szeretek, amelyiken szeretek, s talán tudok is, megszólalni. Lehesse úgy, hogy egy mondat három-négy oldalon keresztül is el-tart. Egyre nagyobb gyanúval élek magammal szemben, hogy magáért a nyelvért írtam meg az egészet. Leképezhető története igazából majd csak az öt kötetnek együtt lesz. Nagyon izgatott az a rész is, amit Te kiemeltél, hogyan lehet beilleszteni egy húsz évvel ezelőtt írott rossznak is tartható novellát a textusba úgy, hogy az működni tudjon benne. A regényben még az is izgat, hogy, bár mindig azt állítom, tudom az egészet az utolsó pontig, valójában nem tudom. Még a közepét sem tudom. A második könyvben is csak annyi a bizonyos és világos, mi lesz a története, és kik lesznek a szereplői. Amúgy, nagy vonalakban. Ugyanúgy írom a prózát, mint a verset., sejtem csak, hogy merre fogok haladni. Az egészről azt tudom, mi a vége, hova kell eljuttatnom a hőszöveget. Nekem borzalmas nagy türelmem van ezeket a nagy mondatokat csinálni, előfordul, hogy egy hónapig is eltart, míg egy ilyen három-négy oldalas mondattal megelégedett leszek, és hallatlanul élvezem.¹¹

irodalmi pornográfia pedig nincs, ha van, akkor
viszont feltétlenül olvasni ajánlott

Jellemzőnek tartottam, hogy az egyik kiváló fiatal kritikus - az Alföld folyóiratban -, a regényről írott recenziójában föl hívta a figyelmet arra, milyen erős szexualitás jellemzi a könyv bizonyos részeit, és majdnem a pornográfiába hajlik ez az erotizálás (amivel én nem értek egyet, mert irodalmi pornográfia nincs). Erre föl nem idéz a tisztességes, becsületes olvasóinak ezekből a pornografikus szövegekből, hanem az oldalszámot adja meg. Nagyon jót tett velem. Nyilván izomból sokkal többen olvasták azt a kritikát, mint ahányan nem szeretik azt, amit csinállok, mint ahányan kézbe vették eredetileg a könyvet. Az elemző szöveg megjelenése után számos embertől hallottam, eleve ott nyitotta ki a könyvem, ahol a biztos pornografikus élmény várt rá. Az volt a hívószó, hogy nyers erotika, s a belépő is... s ha már ott kinyitotta, akkor elolvasta az egészet. Szóval nem olyan nehéz olvasmány, ahogy hírlík, ajánlom az Önök figyelmébe is...

¹¹ Ezt pedig azért hangsúlyozza a szerző, mert arról is beszéltem, miközben a művet méltattam, hogy a befogadást miért és hogyan nehezíti meg a szöveg (legalábbis számomra). A beszélgetésnek ezen a pontján viszont magam is megerősítettem az elhangzottakat, mondván, már az első tíz oldal után érezhető, tapintható, hogy a szerző rettenetesen élvezi azt, amit csinál. Huzella Péter pedig azt szúrta közbe, hogy persze, mert minden oldalon felbukkan egy nő és ott történik valami...

Harkályok esőben

...a harkályok harangoztak
miközben lassan hullt a hó
nekidőlt kábán ablakomnak
a délutáni dárídó
felkelt ágyából a vasárnap
körülnézett az udvaron
belelógtak a fenyőágak
az objektívbe és vakon
bólogatott a vízipálma

én nem gondoltam semmi másra
csak esőre és harkályokra
miközben juharágot tépünk
mert bárkát nem mindenki épít
álmainkból kévét kötünk
holnapra kipereg a mag
aranybúza aranypárna
szelekkkel szállni Afrikába
és égni tüzes nap alatt...

Sziklába zárva

Mert Rómeótól Márióig
ívelnek el az asszony-karok,
míg én a sátán éjjelén
Sziklába zárva megfagyok.

Miért, hogy tűzhányók hevítik
a jéghegyeket, míg a rét
fagypáncélban várja a hajnalt,
május megváltó Édenét.

S míg Rómeótól Márióig
ívelnek el az asszony-karok,
máglyákon égnek, s köztük én
sziklába zárva megfagyok.

Napfogyatkozás

Kezdetben csak az ibolyákat
utóbb már a hársakat is

meg a sirályt, a tavorózsát
és mindenféle templomokat.
Néztük-néztük
magunknak-másnak
az ezredvégi balladákat,
a hegyeket meg a folyót,
a fenyőfákat, a tavaszt
meg a halált: épp alkonyatkor
ballagott át a híd alatt.
Elment a tél, elment a nyár,
egy fényes zápor gyöngysorán
ellibeggett a ház előtt
a legboldogabb délután.

Jóslat a szomorú szemű templom mellett

Ültem a füvek bársonyán
szomorú szemű templom mellett
mint ki a halálnak korán
csak hetykén, viaszkézből felelget.
Pedig az élet mákonya
pont most fogott meg lépvesszővel,
de nem tudhatom meg soha
mi várna: trónszék vagy vesztőhely.

Oláh András

kopjafák

fakó
a hold:
halott

felhőkben
úsznak
a csillagok

kopjafák
komor
árnya

szögeket
ver az
éjszakába

felsír

a múlt:
zokog

arcunkon
hólé
csorog

kihülnek
a vérző
csillagok

számban
holtak nyelve:
hallgatok

évszakok

tavaszaink tiszták
vértelenek

nyarunk bizakodó

de az ősz jobbára
mérgezett: csalással
árulással teli

s többször van tél
mint kellene

ki vált meg minket

ki szán meg minket
levetett kabátok őrizőit
amikor magába gyúri
a falánk idő
a hószagú reggeleket
ablakot vágva a dérfödte
végtelen falán

s ki szán meg minket
megfajtásra váró
szavak ismerőit
amikor titkon ránk
simul a fény-áztatta
keresztfa árnya
s a harangszó is fönnakad
e szögekkel kivert tájon

Kiss Ottó

Szabovnyik Zsuzsanna

Nevem dr. Jánk. Jánk Jenő. Orvosdoktor vagyok, egyszerű családorvosként praktizálok, de ez most mellékes, csak azért említem, hogy egyértelművé tegyem: nem vagyok szakembere az írásnak. Bár, meg kell vallanom, szabadidőmben a kártya mellett legszebb elfoglaltságomnak az írást tartom. Általában betegek történeteit teszem papírra, de mielőtt megfogalmaznék egyet-egyét, a vázukat mindig elmondom Bodrogi Rudinak, aki ács, meg Káplán Béla könyvtárigazgatónak. Persze csak úgy mellékesen, mintha mesélnék nekik, nehogy megsejtsék, tulajdonképpen tesztelem a vázlatot. A megírt történeteket pedig az otthoni fiókban őrzöm, eddig, Szabovnyik Zsuzsannán kívül, senki nem tudott róluk.

Amit most elmondok, nem a betegeimtől hallottam, velem esett meg. Maga a valóság.

Közel egy éve történt. Abban az időben Szabovnyik Zsuzsanna sokat járt fel hozzám, hetente akár négyszer-ötször is. Nem bántam, mert az arca szép volt, mint egy fotómodellé, nyaka hosszú, teste törekeny, járása könnyed, légies, vagy inkább: nem csak járása, maga Zsuzsanna is. Ha nem lett volna súlyos melle, talán nem is marad a földön, egy nagyobb szökkenés után elindul lassan az ég felé. Zsuzsannára mintha nem hatott volna a gravitáció, úgy járt-kelt a szobában, akár a régi filmfelvételeken látni az űrhajósokat, amikor mennek a Holdon, vagy ahogy egy pattanásig felfújt léggömb halad, a szőnyeghez érve puhán, és tovább lebbenve megint.

Szabovnyik Zsuzsannának menyasszonyiruha-szalonja volt a közeli kisvárosban, néha az üzletben is segített, de inkább csak a megrendeléseket intézte. Egyszer fehér habselyem ruhában csöngetett rám, fátyollal a fején.

Aznap itt maradt nászéjszakára is.

Szabovnyik Zsuzsannáról már korábban, amikor még nem ismertem őt, hallottam férfitársaságban. Mindig megközelíthetetlen nőként írták le. Nem tudtam, hogy egyáltalán látta-e már valaki, mert hol fekete, göndör hajú, agresszív lénynek mondták, hol ártatlan arcú, szőke hajú, tündérszerű teremtménynek.

Vadmacska, minimum fekete párduc, mondta Bodrogi Rudi egy este, és letett két ászt. Tündérkirálynő, mondta Káplán Béla, és három hetest rakott Bodrogi Rudi elé. Soha nem is láttad még, nézett Bodrogi Rudi szigorúan Káplán Bélára, és még egy ászt tett lassan az asztalra.

Az igazság az, hogy Zsuzsanna sem vadmacska, sem tündérkirálynő nem volt. Körülbelül száznyolcvan centi magas, barna hajú nő, nagy, zöld szemekkel, kecses csuklóval és hosszú, vékony ujjakkal. A feneke selymes, bőre bársonyos, és mindenütt hibátlan, kivéve persze a hátát.

Hegg a scapula dexter cranialis részén.

Valamikor angyal voltam, csak leesett a szárnyam, mondta nevetve, amikor rákérdeztem, miért van az a forradás.

Az a valamikor most van, simogattam meg a hátát.

Nevetett megint, azt felelte, hogy egy régi baleset helye. Később már nem is firtattam, mert a hegg is hozzá tartozott, annyira, hogy tulajdonképpen hiányzott volna, ha nincs.

Szabovnyik Zsuzsannából minden mozdulatakor és minden megnyilvánulásakor szeretet jött, de nem áradt az parttalanul, mindig csak annyi, amennyire éppen szükség volt ahhoz, hogy jól érezze magát, és jól érezze magát az is, aki vele van.

Önzetlen természettel áldotta meg a teremtő.

Sokáig ilyennek ismertem, aztán néhány perc alatt megváltozott.

Akkor már több hónapja csak a lakásomon találkoztunk. Mielőtt jött, általában felhívott, de néha váratlanul csengetett be. Olyankor mindig megkérdezte, nem zavar-e, és én mindig ugyanazt mondtam, mert örültem a látogatásainak, akkor is, ha éppen dolgom volt, írtam, vagy egy-egy régi

történetet javítottam. Mert javítani kell, írás közben olykor önállósítja magát a figura, azt csinálja, amit nem is szánt neki az ember, szabadon garázdálkodik, és közben tönkreveri a munkát. Nem is veszem észre, hogy mi van, csak amikor újra átolvasom az egészet. Teremtettem például egy iszonyúan kövér embert, Bozsédár Ludájt, kibuggyant a hája a nadrágszíj fölött. Túl volt már a hatvanon, hogy bölcs legyen, hogy elmondassak vele fontosnak hitt dolgokat, azután pedig, úgy a novella felénél, elvihesse szépen az infarktust, hátsófali, mert megvan hozzá minden adottsága, plusz semmi szükségem már rá. Nem akarok alpári lenni, de tényleg nem tudtam a szájába adni szinte semmit, pláne bölcs dolgokat. És akkor ez a Bozsédár Ludáj még elkezdett velem vitatkozni, hogy mi a fontos és mi nem, ami nekem fontos, az lehet, hogy neki nem, és egyébként se mond semmit, se fontosat, se nem fontosat, vegyem ezt tudomásul egyszer és mindenkorra. Rádásul visszajött az utolsó oldalon, hogy túlélte, hogy menjek a fenébe, nem olyan könnyű őt meghalasztani, mert nem eszik zsírosat és a dohányzásról is leszokott már három éve, jobb, ha tudom.

Na, Zsuzsanna is ilyen volt, nem hogy vitatkozott vagy durván beszélt volna, hanem ilyen felbukkanós meg eltűnős fajta. Akkor jött és ment, amikor a kedve tartotta.

De nem is erről akartam beszélni, hanem, hogy sokáig önzetlennek ismertem, aztán néhány perc alatt megváltozott.

Addig a napig azt hittem, megismerkedésünk véletlen volt, de mint kiderült, mégse. Zsuzsanna csak az ismerkedés véletlenszerűségének illúzióját hagyta meg nekem, ahogy ezt azon az estén elmesélte.

Fontos dolgokról kell ma beszélnünk, mondta rögtön, ahogy ajtót nyitottam.

Se habselyem, se fátyol.

Bementünk a szobába, ő az ágy szélére ült, én a számítógép előtti székbe, mert nem tudtam mire vélni ezt a hivatali nyelvet, ami korábban nem volt jellemző Zsuzsannára.

Azt mondta, menjek közelebb hozzá, de amikor látta, nem mozdulok, a székemhez lebbent. Leguggolt, megfogta a kezem, tapintása, mint a gyermeké, beszélt, de közben nem nézett fel rám.

A történet arról szólt, hogy akkor este, amikor megismerkedtünk, nem véletlenül ült a Rondella teraszán. Már több napja figyelt, néha követett is, tudta, hogy késő délután, vagy kora este mindig lemegyek a várkertbe meginni valamit. Aznap is látott elindulni otthonról, tudta, hová tartok, hát megelőzött. Futva került meg a várat, és úgy ült le a terasz egyik asztalához, hogy bárhol fogyasztom is el az italomat, lássam őt. Attól kezdve nem volt nehéz dolga, néhányszor rám nézett, először félénken, hogy kifürkéssze, tekintetemmel biztatom-e, aztán feltűnőbbben. Zsuzsanna elárulta, csellel vett rá, hogy megszólítsam. Szándékosan kutatott annyit pénztárcája után, szándékosan nézett rám kétségbeesetten, vonogatta a vállát és tárta szét a karját, mint aki nem hozott magával pénzt, hogy kisegítsem szorult helyzetéből, hogy kifizessem az italát. Ezután már csak meg kellett ígertetnie velem, hagyom, hogy másnap visszafizesse a tartozást.

Az volt az első randevünk.

Szabovnyik Zsuzsannát addig is közel éreztem magamhoz, nem úgy értem, hogy ott guggolt mellettem, hanem pszichésen, de a történettel megelégedettséget is hozott nekem. Hiúságomnak jól esett a női praktika. Becsúszattam az inge alá a kezem, előlről, de ő is benyúlt, és kivette.

Önző vagyok, nézett a szemembe Szabovnyik Zsuzsanna.

Azt mondta, hogy az egész csak azért csinálta, azért akart megismerkedni velem, mert tudta, hogy orvos vagyok, tudta, hogy van pénzem, és ő szereti a csillogást.

Aztán meg, folytatta, azért maradt velem, mert megtudta, hogy írok. Szerettem volna főszereplő lenni az egyik történetben, mondta Szabovnyik Zsuzsanna.

Sokáig várt, olvasgatta az írásokat, de nem találta bennük magát, még hasonló nőket sem.

És közben megszerettelek, mondta Szabovnyik Zsuzsanna.

Már nem akarok egyik történet szereplője sem lenni, inkább az életedé, mondta Szabovnyik Zsuzsanna.

Aznap este nem szeretkeztünk. Kérte, hogy gondoljam át a dolgot, aludjak egyet, majd felhív. Megcsókolta a kezem, megsimogatott, a felhők lehetnek ilyen puhák. Láttam, a hajába belekap a szél, ahogy kilép az ajtón.

Olyan nő, hogy önzetlen, nincs is, mondta Káplán Béla az esti partin. Kivételesen most a

Káplánnak igaza van, nézett rám Bodrogi Rudi, és elém tette a paklit.

Gondolj csak a szexre, mondta, és légy szíves most már emelni. Másnap reggel úgy döntöttem, novellát írok Szabovnyik Zsuzsannáról. Parfümje illatát még akkor is éreztem a számítógépnél. Alig hogy belekezdtem a történetbe, megcsörrent a telefon. (Ő hívott. Sírva panaszkolta, hogy nem tudja, mi van vele, a haja egyik percről a másikra fekete lett, aztán meg szóke, könnyűnek érzi magát, mintha a Holdon járna, vagy mintha egy léggömb lenne csak a teste helyén. Nagyon fél, alig mer mozdulni, ül a fotelban, és úgy érzi, mintha rá nem hatna a gravitáció, ha feláll, lehet, hogy soha többé nem tud leülni, de ha mégis eljutna az ajtóig, és elindulna hozzám, elég lenne az utcán egy határozottabb lépés, egy rossz mozdulat, s akkor már biztosan nincs visszaút, talán az égig is felemelkedik.

Szabovnyik Zsuzsanna nem jött el hozzám többé.

De még aznap rám csöngetett egy kövér ember, hogy azonnal hívjak neki mentőt, mert infarktusa van.

Bozsik Péter

Karácsonyi Petra

Csantavéri Orlandó*

Elhatároztam
elhatároztam mindenre
megtanítom azt a fiút
egy este
akár valami gésa
van annak valami varázsa
bármennyire patetikus
hogy kedvesed testére borulva halj meg
szerelmi végkimerülésben
akkor értettem meg igazán azt a nőt
az érzékek birodalma című filmben
aki a fehér sáljával
az ágytámlához kötözte partnereit
majd a csúcson
jégvágóval összekaszabolta őket
én vele akartam halni valóban
azt akarom hogy
üvölts kiabálj sikítottam neki
de csak hörgött
akár egy leölt disznó
a kishalál tízszer ért utol azon az estén
nem is értem
mért hagytam ott úgy

* Karácsonyi Petra (neve természetesen álnév, a szülők kérésének tettem eleget ezzel) 1966-ban született Szabadkán. Általános iskoláit Csantavéren, középiskoláit Szabadkán végezte. Az Újvidéki Bölcsészettudományi Karon diplomált 1991-ben, majd az ELTE-n hallgatott néprajzot. 1999 tavaszán autószerencsétlenség áldozata lett. Diplomamunkáját (Csantavéri népi emlékezet) és a két, fekete fedeles füzetet az édesapja küldte el e sorok írójának. A füzetek érdekessége, hogy a történetek többsége eredetileg is a versbeszéd technikáját követi. A címet, Csantavéri Orlandó, magam adtam.

aléltan
az ágytámlához kötözve
az avokádóolaj- és spermaszagú
hónapos szobában
azt gondoltam ez az a bizonyos
pillanat amikor a nők fátylat öltenek
és a férfiak kolostorba vonulnak

Így emlékszem,
arra a nőre, aki mindent tud a szeretkezésről,
mindent tud arról,
hogyan kell a testből kicsikarni az élvezeteket.
És ebben nem ismer tréfát.
Azt mondja, feküdjek az ágyra. Lefekszem.
Meztelenül, te hülye.
Levetközöm. Avokádó olajat vesz elő,
melybe előzőleg rozmaring aromát csöppentett,
ezzel kezdi el kenegetni testem. Észre sem veszem,
és már meztelen. Most pedig megkínozlak, mondja.
Erős madzagot szed elő, és az ágy támlájához kötözi kezem.
Tetőtől talpig végigcsókol, rám ül, de csak rövid ideig.
Magát is kínozza, gondolom.
De a játékszabályokat nem én írom.
Én ezt írom.
Aztán szájába veszi, csókolózik a farkammal,
de figyelni minden rezdülésem, nehogy elélvezzek.
Végül rám ül, de háttal nekem, és akár a gésák,
csak a gyűrűsizmait mozgatja,
közben a nagylábujjamat harapdálja. Lábat kellett volna mosnom,
villan át rajtam a gondolat, ám akkorra már megfordul,
hosszú szőke haja, mely előbb még lábam és felsőtestem,
most arcomat csiklandozza. Azt akarom, hogy kiabálj,
szuszogja fülembe. De csak hörögni, horkantani tudok,
akár egy felajzott csődör.
Így emlékezem.

Lackfi János

Halogatás

Kényelmesen élünk újabban igazán
nem panaszkodhatom
meleg ruha lakás
háztáji örömök
enni-innivaló
Honnan mégis a hajlam
az apró röhejes önkínzások

utáni vágy
hogy nem állítom át a lámpa
fénykörét sötétben olvasok azért is
erőltetem szememet nem tűröm be
ingemet ha vág is derekamra
a huzat nem iszom dolgozom
tovább ha szájpaddlásom
szikkad is
Kell ennyi aszkézis különben
még elpuhulok
magyarázom magamnak
Vagy pusztá lustaság ez
az ésszerűen már
nem fokozható jólét
önmaga ellen fordul jeleztén
bizony már elpuhultam?

Kényelmesen odébb

Éjjel az aszfalt
kellős közepén
közepes méretű csomag
nem látni innen
nejlon bőr vászon-e
Kerekíthetünk köré
többé-kevésbé vérfagyasztó
vagy szentimentális
történetet
ki vesztette el
ki hagyta ott szándékosan s miért
pokolgép van-e benne
személyes tárgyak
vagy csak szemét
Várjuk hogy erre járjon
egy autó szétapossa
odébb perdítse vagy legalább
megvilágítsa jobban
a csomagot mely
íme nyújtózik egyet
lábat fület farkat növeszt
alighanem karmokat is
kényelmesen odébbáll.

Molnár Miklós

Zebulon kiszáll*

Egy közép-európai reggelen történik, amikor avas babkávés vagonok, humanitárius fegyverszállítmányok és időzített szövegkonténerok indulnak útnak n-edik vakvágányokról (beszállás kizárólag ruhátlanul, jegy és bérlet nélkülieknek), hogy Samsa Zebulon kávéházi zaccügynök és sivatagi hullámlovas hirtelen megelégteli a fekvőhelyén túli világ terhes zajait, elmeháborítását, szörzetmeresztő rángásait, teveszikkadt köpködését, pokolköves merényleteit, hulladékos gyalázatait, megelégteli az egyetemes fémcsőrgést, bérelt gumikerekek surrogását, a forgalmi lámpák kancsalítását, a fejvesztett fejesvonalzókat, az egyensapkákat fejreigazítására vonatkozó kincstári regulákat, a kitüntetés-ceremóniák után ceremóniatlanul felgöngyöltetett díszszőnyeget, ivartalanok ivarszerveinek bűzét, a rovarirtó szerekkel házaló állatvédőket, próféta-szajak szagát, világtipró széltalpak gőzölgését, a fogkefék menetrend szerint kihulló műsörtéit, a postabélyegeket olajsejk-ízét, szakállas löversenyhiénák álcátlan foltváltogatását, a bankárok körömrészleket burnótként felszippanó politikusokat - de még ezeknél is jobban a felső és alsó lakszintekről, pincékből és padlásokból szüntelenül zubogó zörejeket, zsugorított rádiók, minimagnetofonok, midilemezjátszók, óriástelevíziók, gigászi hangfalak bőmbőlését-nyekergésétsziszegetés-csattogását-fortyogását-ugatását, maffiózus családi, ágytársi, haveri, szomszédi visítózásokat és üvöltözéseket, fűrészek, fűrók, dugattyúk, morzsológépek, porfűjók, tealvők, sódarálók, csempéörölők, húsfugák, rekeszelők, szögcsődrótsörölők, dömperek, bulldozerek, baggerek, koporsótaposók, háztetőszagatók hifi dübörgését - s részint mert menteni akarja irháját s dobhártyáját, részint mert megáhitotta Gregor Samsa létezőmódját, irodalmi tartósságát, kikezdetlenségét s fölfejtetlenségét, bármikor színre szólítható látszatprezenciáját, és mert példázatosan kedve szottyan szörnyű féreggé válni: mindezekért körültekintő előkészületek után undercouchba vonul - beköltözik manzárdszobájának kanapéja alá.

Midőn ily példázatosan felindul, s eltölti a visszavonhatatlan botránkozás, nyílt levélben közli a sebtiben számba vett intézményekkel és hatalmasságokkal: kivonja magát minden világi és egyházi hatóság illetékessége és autoritása alól, és szubszofális létmódra tér át. Manzárdszobájának ajtaját belülről bezárja, a kulcsot kidobja az ablakon, becsukja az ablakot, fekvőhelye köré gyűjti a féregléthez szükségesnek vélt kellékeket (szán némi koncot biológiai lényének), és bekúszik a dívány alá. Teveször pokrócot terít maga alá, feje s dereka alját örmény muffok-kal párnázza körül (nesze, zabálj!). Magához veszi arabs sétáló törpéjét a hozzá való fejhallgatóval s tucatnyi kazettával (népgyűlések, öntödei zajok, kupadöntők, háztartási robajok, tankdübörgés, repülőgépzúgás, szőnyegbombázások, tömeges kivégzések és más transzkanapális hangok felvételei), valamint spirális jegyzetfüzetét a hozzávaló golyóstollakkal, nem feledkezve meg néhány fiolányi barbiturát-készítményről, s ajzószerként némi meszkalinról, meg egy kis hordó villányi vörösborról sem.

Befészkelődik gregoriánus univerzumának közepébe, és igyekszik ocsmány féreghez illőeket gondolni magáról. Végtagjait próbálja csápszerűen mozgatni, s hevesen reméli, hogy szeme előbb-utóbb kocsányon fog rengeni. Egyre kevésbé létezőnek képzelte fülére húzza fejhallgatóját, s elindítja a sétáló törpét. Miközben a zajokat hallgatja, melyek elől hencser alá menekült, formálódó potrohát eufórikus kéjérzések gyűrik hullámokba. Szövegeket ró spirális füzetébe, zseblámpával világítja meg a lapokat. Számot vet samsultságával, intellektusát az autonóm féreglét feltételeinek

* Részlet a Szajré című regényből.

kimunkálása foglalkoztatja. Pihentetőül, önsimogatásként kitalálja magának Kelet Királynőjét, Anna-Anucát, az erotikus csapásosztót, aki rongyos főkötőjét biztosítótüvel illeszti elálló fülcimpáihoz, vastag marihuánás szivarokat szív, és tercelő varangyos békákat szokdécseletet a kötényéből - éhező bukaresti árvák alumínium csajkájába. Egy-rovarnyi exszemélyében Zebulon úrfi éppúgy fogadott csecsszopója és bérletes szeretője képzelt imádottjának, ahogy csődgondnoka és kozmetikusa is. Parányi ízekből építi fel Anna-Anuca mítoszát, ráfeszül a szövegvetületek pókhálójára, s bensőségesen ciripelgeti mágikus slágereit. A bogárfejből messzire kitolt csápok elektromos rezgéseivel üzeni meg szuperszonikus szerelmesének: „Egyetlen Anucám! Könörgök és parancsolom, rovarodásom háremhölgye és szüzességem hústára, legmuzsikosabb sajtárság, hogy minden ízeden teremj itt szultáni menyegzőmön: arám és anyósom és kabinet-főnököm, te! Nőül veszünk, főlovászunkká ütünk és egyszülött leányunkká nevezünk ki e pátensünkkel! Agyalattiságom nagyasszonya, üzeneteidet zebulon@inferno.edu címre küldd, de előtte semmisítsd meg nyomaidat - és csitt, csibém! Minderről senkinek egy szót se!”

Zebulon szárított levéltetűvel, muslincamártással és vadkacsaszírral keni meg, majd elragicsálja a Mitikus Riskához írott papírlapokat. Spirális füzetében eksztatikus poémákat költ az ő Anucájához, a világegyetem csendpásztorához, a Szakadt Bitangok Orgiás Szakácsnőjéhez. Hangyátlanított pudingokról ír, hangnyelő tejespillékről, szilajul szárnyaló kombinékről, puhára párolt gumibotokról, büntetőtáborok drótsövényén ropogósra sült grillpulykákról. Viharos szószövései delejes kábutakra viszik nembeli féreglétet fürkésző elméjét. Zebulon rákap a mitológiai narkózisra. Anna-Anuca édeni kapcáinak makulátlanná moshatóságáról rittyent metafizikát, egy purgatóriumi mosoda költségeit számolja; zálogházat tervez: zajtömbökért csendmorzsákat kölcsönözne éterből aláhullott pedigrés kuncsaftoknak, csekély kamatra, a haszonból tisztesen megtollasodhatna: megtágítaná szubszofális búráját, hangmosodát nyitna, szab- és transzsamsásodna, megalkotná magában a profi oda-vissza változót, a ritmikus gumiátlényegülőt, szakácsmennyország retúrjegyes Főgregoriánus Samsissimusát, a balga és nyájas isten-palit, a galaktika Hangtalan Úttörőjét, az anyarozsfaló, kámforképű, tömjénes szellenetű Zápfig-Alkuszt: az Anucához méltó királyi völegényt. Miközben egyre kisebbre zsugorodik kanapé alatti kuckójában, révülten hajtogatja: - Olyan messzire... na ja, messzire... olyan messzire távolodjál, Samsa Zebulon... távolodjál... amennyire csak... csak tudnám, mennyire...

A sötétségben lapítva, zsugorodó távolodtában attól tart, hogy fékezhetetlen verbális tájfun szagatja szét kerevetalji meghitt létbérletét, és odavész előkelően ocsmány pozíciója e meszkálszurtos emigrációs terepasztalon. Ha tájfun támad (első változat): Zebulon sebtiben átlényegül fehér ruhás, vézna karú bakfislánnyá, ám a pusztító fergetegben csuklója nyomban megreped, dereka elpattan. Ha támad a nyelvi tájfun (második változat): Zebulon nem állhat négykézlábra a dikó alatt, nem csúszhat-mászhat Jézus Krisztus hímporában, hogy zokogva lerágja a Megváltó műtyúkszemeit, nem keringőzhet boglárkás rét közepén csipkeruhában, távirógép-szalagokat nyeldesve! Szorong a puhogatott padlódeszkán, s nyeli a szófából alápotyogó afriktörmeléket - ámbár inkább epedára volna éppen gusztusa. Dülledt szemű, dundi négyéves kislánnyként is szembeszegülhetne az infernális szóorkánnal, s nyilakat eregetne hájas, szófosó körmeneti asszonyosságok hátába. Fölhágná ama meszkálfensíkra, ahol kitépett nyelvű, pucér bestiák feszülnek távirópóznákon: a kommunikáció nyelven túli aknamezői, kontextuális legelők csorda népek számára. Legeletük délibábjában karaván ver fényes porfelleget: fölpumpált izmú, homokos testépítők illóolajokat, virágporokat, orfikus egyházi csablöttyöket görgetnek irdatlan fémhordókban.

Zebulon az üritkezés aporiáin emésztődik: mély, időtlen fájdalom hasogatja extarkóját, exlágycát, exbokáját. Vazelési és székelési ingerek csiklandozzák, viszketnek a szaporítószervei. Illik-e egy magafajta ocsmány féreghez a maszturbálás? Fölnéz égboltozatának megereszkedett deszkáira, nyomravezető jelet keres. Miféle régiókba hatoljon, hogy megszabadulhasson drámai terheitől? Ki-, be- és alávonulása kruciális problémapontok halmaza. Féreggé válni nem megoldás. A féreglét csakúgy szorongató, mint a féregenültség, a féregeninneség s valamennyi köztes processzus. Kulcs kellene... - Jelentéseim angyalai, hozzám! Sorakozó, takarni a takarandókat, vezényszóra felpörögni: egy-két-há-négy! Az üdvözítést még nem kezdtem el, a lét próbaköve a rothadás! -

sziszegei Samsa Zebulon, és százszámra kreálja a gondolati csődöket, hogy tehetetlenségét kompenzálja. El kellett volna tüntetnem a nyomaimat? Ha alagutat fúrna a falakba, ha áthatolna a falakon túlra (feltéve, de meg nem engedve egy falakon túli világ létezését), ha eljuthatna más szobák más ágyai alá, idegenek menedékhelyeibe, miféle ragacos nyomokkal találkozna?

Önmagát szörnyű féreggé ütvén, Zebulon kísérletet tesz szubkanapális térsugorulatának megerősztolására, feltárására és újradefiniálására (hogy dugpápák, álkirályok, műítészek, parazita agyzsibbasztók fölé kerekedjen). Etióp bölényvajjal kengethetné loknis bogárhaját, ködgomollyá változhatnék, mind-addig örvénylően gyűrűzve, míg lázáros szemű, érinthetetlen páriaként új létezésre nem serken. Lázáros szemei korábbi önmagait tükröznék: meg kellene semmisítenie tükreiket? Tudná-e túlpartra vetni önnön képtelenségét? Az innenső, folyvást szakadó parton vétesse magát szürke állományba? Pánikba csavarodik, kapálódzik golyóstollaival; ráaraszol a papura, és újra meg újra leírja:

Egy diliházi reggelen történik, amikor időzített babakávés vagonok, avas fegyver-szállítmányok és onirikus szövegek konténerre indulnak n-edik vakvágányokról (beszállni sehogyan sem lehetséges), hogy Samsa Zebulon szoláris zacclovas, hullámügyök és negatív Don Quijote megelégedi a kerevet alatti világ terhes némaságát, elmeháborító csendjeit, túlpárti zajreminiscenciáit, vakító tüköremlékeit - s részint mert menteni akarja irháját s dobhártyáját, részint pedig mert meghaladta Gregor Samsa létezés-módját, konzervált tartósságát, kikezdetlenségét és fölfejtetlenségét, bármikor színre szólítható látszatprezenciáját, s mert példázatos kedve lelohadt: ha netán újfent körütekint is - tejesászárnőjének végleg fölesküdvé - egy új létdimenzióban, vajon még egyszer felkínálja magát világi és egyházi hatóságok illetékességének és autoritásának? Mert csiki a csuki, és kinn is farkas, benn is farkas, és mert visszavágni sohasem fog a különféle szinteken lakozó háborítóknak, szörzetmeresztőknek, köpködőknek, merénylőknek -szét kell-e szaggatnia létbérletét? Szilánkokra bontva újraépítheti-e, üvöltözve csitíthatja-e, szertefuttatva pontba rekesztheti-e, végtelen labirintusba belepörgetheti-e önmagát - takaratlanul, üdvözítő nélkül, minden féket eloldva? Betontalpakkal szökdecseljen porszemcséről porszemcsére - egy posztszofális purgatóriumban?

Vannak veszteni való nyomok? Nincsenek? El kell tüntetni a fekvőhelyet, a teveször pokrócot, az örmény muffokat, az arabs sétáló törpét a hozzá való fejhallgatóval s tucatnyi kazettával: népgyűlések, öntödei zajok, kupadöntők, háztartási robajok, tankdübörgés, repülőgépzúgás, szőnyegbombázások, tömeges kivégzések és más transzkanapális hangok felvételeit; a spirális jegyzetfüzetet a hozzá való golyóstollakkal, a barbiturát-készítményes fiolákat, a meszkalint, a kis hordónyi vörösbort, a zseblámpát, a szárított levéltetveket, a muslincamártást, a vadkacsaszírt, az etióp bölényvaját - és mindezek lehetséges analógiáit, asszociációit és konnotációit? El kell törölni a világban hagyott nyomokat? Fel kell emésztődni? Ceremóniátlanul fel kell göngyölni, rekonstruálhatatlanná kell tenni a processzust, kivégzési ceremóniák díszszőnyegét? Ha feldübörögnek a megtagadott világi és egyházi hatalmasságok felhajtóembereinek rúgásokban és taposásokban keményre cserződött csizmái, ha feltörrik az ajtót a bérpszichiátriai pribékek, porszem sem jelezheti a korábbi jelenléteket? Az önfaló féreglétben a végső metamorfózis: úgy őrizni meg a magánmitológia méltóságát, hogy még a porhüvelyünket is eltüntetjük? Semmit sem kiszolgáltatni? A feltört ajtó kilincsevő válni? A szétzúzott ablakkeret szilánkjává? Áttűnni láthatatlan árnyékszemcsévő a ledöntött falban? Elektronnyi, de autonóm minimál vegetációban hibernálódni? Atommagmélyi kövületté tenni a processzus egyetlen említésre méltó objektivációját, a képzelet jegyesét, a leledzés páraburkát: Anna-Anucát, a kapcátlanságon sohasem kapható, éterikus testű, zenemagvat ellő, perzselően megfoghatatlan világtehenet?

Másrészt viszont...

- Zebulonka! Gyere, kisfiam, kész a paprikás krumpli!

Valami legbelül

Kicsúszik, mikor fontos lenne: mi az.
Nem tudás, nem gondolat, valamennyire testi,
de nem a testtel kapcsolatos,
és lehet, hogy nincs rá szó,
és nem biztos, hogy nincs.
Egyszerű és bonyolult,
és egyszerű újra és bonyolult és még bonyolultabb,
nincs rajta fogás.
Állandó jelenlét.
Észreveszed, és tudod, hogy mindig volt,
újra észreveszed, de nem kerülsz közelebb hozzá.
Fél tőled, és mindennek az ellenkezője is igaz.
Nem vagy büszke rá.

Valami megismétlődik,
és ettől jó lesz:
ugyanígy megbántad, hogy kipróbáltad ugyanezt a
levest.
Ugyanúgy otthagyd.
Belédnyilal, hogy felejtesz.
Vagy ébren vagy, és hozzád bújnak,
és már átvetted az álommozdulatokat,
és nem tudsz elaludni.
Ilyenkor szinte kér, hogy foglalkozz vele.

Ha már észrevetted,
a zene sem tudja teljesen elterelni
figyelmed a zajos magnó-mechanikáról.
Mintha félne tőled,
bárhol ott lapulhat.
Nincs köze a működtető elvekhez,
de nem is változik.
Felfedezed, vagy elcsábít, vagy elhiszed -
hiszel benne, nem tudod milyennek hinni.

Bezárva

Nézem, nézem, és túlon túl reális,
annyira üvöltően direkt.
Mennyi belőlem az egyszerűségtől való félelem?
(Kerül, amibe kerül.)
Nagyon le, kicsit föl, még egy kicsit, ugyanott tartunk.

Beleegyeztem valami pontosabba.
A zene mindennél fontosabb.

Hét

Milyen sötét lett ez az ól
Milyen fájó kint a fény
Az ól: körül, a fény: arról
Még az égbék is tintakék
Indigókék hintaszék

Nincs szó, csak hang. Máris mi ez?
Mihez képes kezdeni
Vele, aki nem zseni?
Megérti. És zenélni kezd.

Noéh Zoltán

Jelenségek

Jelenségek
Rejtett hasonlóságok
Végtelene a formáknak delejez

Az élet örömteli szőnyegét teríti elénk
Visszhang visszhangra lel
Hasonló hasonlót keres
Hogy otthonossá váljon

Hatalmas erőktől mozgatva
Mely látványos és lenyűgöző
Felvisz a költői és teremtő emberihez

Karjába vett

Karjába vett a szépség
Becézett dúdolt nevetett
Arcom simogatta színeivel
Formái adtak lant-kíséretet
Szája mező volt füle öröm
Haja szél volt és felhő-özön
Nyaka kék hegy
A nap volt rajta medallion
Fogai dajka-ének

Keze jazz volt és fehér liliom
Szíve üveg volt halk vibrafon-zene
Atomok molekulák kusza erezete
Lábai zöld-bronz túlvilágian karcsú íve
Aranyport rúgtak tűz körül
Vérrel alvadt áldozati ének...

Károlyi Fülöp Béla

Március

A tél roppant markában vergődve
kortyintunk egy csöppnyi fényt,
teailat leng, mint asszonyon a csipke,
fehér, puha kelme borítja kedvesem bőrét,
aztán az ég kékjét díszíti a fátyol,
felhő lett a fénycsöppnyi hóvirágból.

Gyopárosi holdtölte

(Hegedűs Ildikónak)

„Talán eszedbe sem jut soha, de volt egyszer ...”
Csak állsz a mólón, ring... a csónak,
Reméled a nagy vizet: a tengert,
S elnézem hullámaidat.
Csobban a tóban a lelkem,
megfürösztöm...
Zsibbadó kezemmel
nyúlnék a holdgömbök után,
engesztelón, reménykedőn,
hoggyógyítana.
Áldásos gyopárosi telihold,
vágycsók és titkok tudója,
a tó tükrében látom magam s arcod,
s eltűnt idők nyomát keresem,
keresed a tóban.
Hagyd magad,
ringatózni!

Podmaniczky Szilárd

Elvetemült naplók (.sk)

A Zastava-gyár kapujában álltam egy 16-os csavarkulccsal a farzsebemben. Gondoltam, egy fordulattal elindítom a forradalmat, a csigatésztagyár dolgozóival megbeszélve. A 16-os kulccsal füttyültem nekik, bedugtam a számba rendben és fújtam. A nyelvemmel kellett egy kicsit megböknöni a csavarkulcs hegyét, hogy szóljon. Egy szisszenésre még jó volt, de beszaladt a nyelvem a kulcsszekerénybe. Vagy ahogy hívták, oda. Nem szólalt meg. De a csigatésztagyár dolgozói látták, hogy ott állok a téren és fújom a 16-os csavarkulcsot, és semmi hangot nem adok, pedig ez a jel, már remegett a térdük, rázkódtak a tésták, a téstagyúrópadok, rázkódtak a téstagyúrónők, a férjeik otthon, mert már tegnap megmondtam, mi lesz, rázkódott minden téstá, amikor mintha egyszerű szelep lenne a szám, spriccelve fújtam, a téstagyár dolgozói előrohantak: középen rohant három gyúró, ők a keménymag, téstában, rajtuk kívül a dagasztók, síkbeli piramis alakban, aztán a kézműhely, majd a csomagolóbrigád, végül az adminisztrátorok is kedvet kaptak, hogy felém, ott messze a távoli gyepen fussanak egy darabig, de aztán megálltak, mire jó ez, mit döntünk meg, kérdezték, mondtam bármit megdönthetünk, lényeg az, hogy megdöntsük, és ez sikerült, megdöntöttük végre, nem akárhogyan, itt van mindenki, kedvünkre van az egész, a három gyúró, a dagasztók, és a könyvelés is elmozdult. Most pedig, mondtam, menjenek vissza a helyükre, és várjanak. (Tudtam, ez a szó maga a spenót, amikor tápláléknak alkalmas, de íztelen anyagban áll meg a vízhulla nyelve, a keze kilóg, s lassan maga alatt keresi a bajt.) A téstáüzem világos ablakai hetven fokos szöveget zártak be az úttal, ez nyilván azért fontos, mert biztosan így volt, éltem ott egy ideig, a ferde téstagyár mellett, s nem hagynám ki azt a limázst, hogy a téstagyár szöge, ami nem is olyan jó, magát a vezénylest illetően, ki se jöttek volna, ha ott élek, ott éltem, valami ilyen helyen, meghalnak, ha ki kell jönni, főleg a három gyúró, ők meghalnak, már a szavamra, s nem anélkül. Furcsa lesz ezt a világot megint látni azoknak, akik ott éltek velem, teljes vakságban, félvakságban, s akkor én is teljes vakságban, és már csak ma látom, milyen vakul, szemtől szembe vakon voltam, ahogy ma is, mostanra, és nem átallok ide visszanézni, vagy emide, hol vagyok, oda amoda, ide, oda, emitt vagyok, ott akkor emitt, dehogy mozgok, unom a mozgást, csak a helyhatározók tölgye, ültetni egy tölgyet, mondom, egy nagy tölgyet, előbb kicsit, tudnánk, hogy ültettük, és miért, lenne egy tölgy, vagy őszereg fa, vagy egy szobor, tudnánk, miért, lenne egy kés a kézben, lenne, tudnánk, miért, lenne valami, amiről tudnánk, hogy nem amaz.

Már a múltkor hosszú kötélre engedtem magam, mintha nem lenne mindegy, milyen hosszú kötél, parti vizsgálat, ennek jobb volt, rövid kötél. Az ember teste nagyon is adott, és akiben megbújt egy cigánylány, abban emberileg is mindig ott volt adott. És akiben Karúzó bújt, annak rosszabb? Karúzó a cigányokkal volt. Együtt is mentek el, két cigány, három karúzó; néha dömping, idegen tőlem ez az egész, ám a fém, mi pofámon csattan, csak enyém. Nem? Nem, ám nem? De, ám de. Jókor élek én itt, mint egy a konkrét és a szótöbbséggel elfogadott határcsonk ellenőr táskazárja. Amiben...

Talán nem is ezen a földön éltem, talán soha, milyen ésszerű, mégis itt lenni, nem valahol máshol, egy elképzelhetetlen helyen, bár vágyna az ember, oda mindenképp, és nem is egyedül, lennének ott egy páran, egy messzi bolygó csillagon, ahonnan a hangok, tudod, nem jönnek, csak ritkán vissza, vagy sose, a hangok nem, azt mondom, nem, mire ideér, letépik a ruhád az őslények, négymilliárd fényév, sok ez egy ruhához, egy emberhez, letépik, tudod, csak a cipő van rajtad, ennyit értünk, ember embere, és már te sem gondolod, hogy elinduljunk az új ruháiddal, amit megint levesznek rólad, ami nem is áll jól neked, amit nem szeretsz, soha nem is szeretted, tudod te, innen is, nem vagy rajtra kész, tudod, egy átaludt szeretetköszönet.

Ahogy a szódát nyomom a vízbe
úgy leszünk (velem, nevelem)

Én vagyok az első ember, aki ruha nélkül árulja magát, képes a ruháit eladni emiatt, ma, amikor mindenki kereskedik, és az életem tán csak nem ezen múlna, ma a málnák között, az indáiknál, sokkal fontosabb, mit beszélek, mint rizs, ami befolyik a szádba, ám én soha, bár egy percre, mégis úgy gondoltam, eladom valami számomra testes összegért az összes további kiadás jogát. Nem tudom, miért érthetetlen ez, nem jött senki, nem látja senki, mi van, honnan, hová. Megyek. Egyedül menjek. Egyedül menjek. Már az hogy menjek, egyedül. Az hogy egyedül, menjek. Hogy én, erről szó sincs. Ekkora szó nincs. Ém. Ém, mondom, ém, nem én, ém, mondó, nem, végrem, ém. Arcodon folyt vég a beszéd, s maga a kitalált, pattogó mondó.

Látom a lábam a távoli kannán, nem is veszik el, ha elveszik, ott van, nincs sehol, ehol van, itt van, ez az ember, két lábú, egy ember, négy láb, négy ember, melyik négy, hogy hívják, két ember, melyik kettő, azt is, melyiket nem, nem bírják a csendet, csak azért, mert sok hangnemben dolgoznak.

Látom a lábam a távoli kannán.

Látom a lábam a távoli kannán, látom a télbe tört újra hült arcát, látom a délbe nyomt afganisztánt, látom a gézbe holt artifalvát, látom a kézre tolt harci sapkát, látom a végbe holt pajti ajkát. S a többit, bőrös arcrácson sakkozik a hó.

Ittig. Sokoró. Mentsük, ami metszhető, lopott anyakutya. Messük, ami menthető, vagy egy másik: a férfi nem esett el a párharcban, ahol agyonlőtték, tovább lebegett a helyszín felett, sokkal tovább, mintha gumiból lenne, régen meghalt, agyonlőtték karácsonyra, jézus pisztolyt fogott, és a szükségtelenül élők felé célzott, amikor eltalálta őt, aki holtan összeesett, tudniillik, miért, nem önmagát, e jelenség legfőbb vizitora, jómagam, testileg, oh, akár lelkileg ér véget, ez a hab, jesszus, durbints, akár a vak ég, s amott, ahol teste parttalan ússza, s emmitt egy széllel, nem számít, és még te is, háromkor?, ennyi az idő, aztán nincs több дума, mi is tudjuk, ennyi friss halállal nagyon jól tudjuk, hol halunk meg, és aztán, és azután nagyon gyerekes, ez az erőszakos, ahogy felveszem a terápiát, ahogy mindet lerelem. Mi az, hogy lerelem. Az utolsó hiba, amit anya szült meztelen?

Egy vízionárius tekintetével szöszölök a padlón, mászhatok be megint a helyemre, egy lépés balra, kettő keresztbe, ahogy a padló be van ide szögelve, ahogy krokodil falat, mintha kint sárga ecsettel döfködnék a gesztenyefát, aludtam már bundában, prémhajtókás szörmekucsmában, mégis az ágy volt mind közt a legjobb, ahogy elnyúlt a test a ba(m)bakozmetikás ágyon, vele voltam, segítsem átfordulni, lassan betúrni a kezét a hasfal alá, aztán elővenni a zsibbadt salátafejet, készen a hetedik villámháborúra, odaszögez az ágyra, leinspirál, már csak zokogni, zokogva meghatódni vanna erő, ahogy hirtelen tapad rám a ruhán, puhán minden szövet, ám mégis mintha vastag zacskós tejben öblögetném az egykori fölszáradt sebet, könnyedén húzni az ágytakaróval a padló felé, ami megint esélyesként fogad, mint bármi változáskor az agy bent változik, megint egy kis szél, már-már kapkod a vitorlarúd felé, bontaná ki az összes ernyőt, ahogy lassan zuhanva-csúszva zuhan, csúszik a padló felé, el sem telik az idő, az arccsont fölhasítva koppan, nem erre vártam, magamból kikelni, fatális erővel szedni össze a széthúzó darabot, a távolodó testrészek közt épen maradni, valahogy a félig nyílt doboz gyufa látványa, mászik föl rá a száraz kéz, betolja a skatulyát, s mintha megemelné egy matrac a tolásban, és levegő jön, az arcon piros csíkok, a fejben labdagömbök, a bokán karikás szalag, a torkon szabad filcek vonala, pikkelyes ostyák lebegő párán, az orrban csípős csigavonal, szalad a lány, kér egy százast fagyira, a hajon zsír márkás szaftja, én edény?, véredény?, kiöntöm lehet, ne legyek lavór a szóban, forog a szürke csillár, oly jó, hogy nem él, legalább ó nem, tocsogok a fürdőkád peremén, a szivacs előtttem hull, pattog a fehér üstbe, s a kép a tükrön, egek, a

fejemet most keményen üsd be, törd szét rajtam a fagyasztott kolbászt, az állat belét, miben húsa tájékozatlanul rebeg, egek, menjek már, menjek már aludni legalább, egy álom a sóváragán közepe, s onnan visszajönni lassan, úgy értem, húsz százalék erőfölösleggel, tíz százalék lidérccel, mire nem lennék képes egy komplett emberért bennem, nem tudom, mit adnék egy jól hangolt robothatangért bennem, ami kiszól, beszél, ami beszorul, kint van, a lány lángost felez, eltöri közepén, szépen hasad a napszívta tészta, s ahogy nyílik ketté, ott a hasadék közepén, a nyíló lángosszáj túlfelén meglátod a nagy tejfölös palackot, ami innen nem az, az ott már tejföl, bújnál bele egészen, erre serkent a szíved, bele nyakig mindig a tejfölös dobozba, a nagy tejfölösbe, s már úszol is pillangóban, fejed a tejföl fölött egy pillanat, a lábad hátul párosan fehér, s a tejföl hült hullámai rajtad, a tejföl hasad alatt gurul, a füled ívesen kiáll s merül alá fokozott figyelme, ahogy a fül a tejfölben hasít, máris jobban látsz a földön, ezt a kis időt átélted a tejföllel, a lángosos lány elszaladt, copfjain rozsdás gumik szorultak, futott a távoli házba, az ajtón anyja gubbaszt várva, szurkol, gyere kicsi, igyekezz, a bácsi már nem gondol soká, ideérj nekem, különben kint töltöd a telet, tán a nyarad is kint lehet, ki tudja, mikor lóg megint a feje a parketta felett, hogy vért adjon magának, hogy valamit gondoljon, ami eltart a félelem helyett, talán már nem sikerül neki belehalni, lőt-fut a csenevész gyerek, agyam sztrádát terít elé, látom a kipufogó dermedt füstoszlopát, gyermek ez vagy mozdony, messzi szalad, a nő csak áll a küszöbön, a fején rózsaturbán-törülköző, arcán viaszos krémek, ínye fölhasad, hosszú fogain lefolyó ragacsos lé, vér és agyszörp, dermedten: apró száragancs, a háttérben rakétát szerel a mostoha férfi, a zsinegeket mozgatja, marad-e erő 4g után, kilövi ő a levelet, tavaly írta egy elvarrott alkonyon, sok a szirup benne, sok a cirok, a cérna, fércmunka tehát, de kilövi magát az ürbe, igen, fejben idáig jutott, cigit sodor a kövön a szél, lehajol, benzines ujján gyorsan ragad a fehér papír, szájába teszi a gyutacsot, tüzet csihol, s szemben a rakétával beindítja a gyújtómotort, meghajol, az asszony fején a turbán, még a gyerek után néz, billen, borul a száradó hajon, s mintha a lány megállna a futásban, már-már megáll, a nő a turbán alól az udvarba benéz, a férfi a gyújtórakéta színterén, gyújt, s a rakéta a benne küldött levéllel a mellkasát üresen, süketet robbanva belövi, az asszony két vesztet, két nő az sok egy percre, még egy perc, talán a padló hűvös, a szokásos por szaga, a perzselt poré, ahogy délelőtt ráfűt neki a nap, majd megáll az ágy szélén, s mintha lapáttal csapna arcba, belendíti a fal felé, a durva pörgés megáll, nem is pörgés, henger megy át a tortán, a viaszpapírt magára sodorja, de már ott a hideg fal, az ágy és a fal közös töve, hol zizegve úszik a komótos levegő, szinte dudát nyomva a szájba, mely száj most ismét lélegez, az orr baromi rései lezárva, a száj valami íz után liheg, de hát porba szív, papír ízű por száll a nyelvre, spröd hurkákban húzza le a szájpadrásra, de a torok tüdőz, a kéz fonákkal a falra csap, az ér fala nehezen durran, a kis porcok is érzékeny saláták, izguló kis öregek, hogy utolsó fiuk, aki életben maradt a családban, csak sikerüljön, csak sikerüljön neki jó oldalra tenni a kést a terítővizsgán, a kéz tétova, bár tudja, mindegy hova nyúl, ott lesz a helye, nyoma, odanyúlt, s mindez a múlté, újabb kéz jön, újabb nyúl, marad a szakadatlan vonulás, testen, asztalon, terítőn, tatán, papán, kavicsan, combnyakon, főtt gégehúrral leöntött nyárelőtti udvaron át, s ami a vicc ebben, mindez a maradás, statáriális véletlenhalmaz az ittlét biztosítását bombabiztosan beragasztó lehetetlen világfundamentumán, az aggaszthatatlan és apadatlan szaporodás törlőmechanizmusa bármely egyéni akcióra, legyen az egy karemelés a tusban, karemelés a karamellás otellóban, vagy bármi jelen tudó lélegzetszakadva, ahogy mondod, éhe a szomjnak, ahogy mondod, a levizelt szarkofág, s mégis mindez ott bent a falnál, a fal és az ágy metszésében áramló levegő porszörméin, s mintha nem fogyna az erő bennem, hanem a hátraarc az ágyfelszínen, s a jól kódoltan távol álló plafon felé vetett első, érett pillantások, melyek magukban hordoznak már egy grillázsevést, egy falat ízt innen, tökmag, az vagy te, hallani az ízt a számban a borzalmas ételnek, ahogy lenyelem és kegyelem a gyomorban szétnyíló azonnali kulcskézfejpárnak, nem engedek a szobámba senkit, mit is kezdene itt bárki, csak megelőzőm a viselkedést, ahogy elviseli mindezt, már délután van, a takaró könnyű, s végre nem kell dobálni, odamegy, ahová akarom, önjáró takaró, ez a társ itt valójában, egy ilyen érzékeny takaró a túlélés kulcsa, miféle takaró, miféle túlélés, sem takarót, sem túlélést, ennél borzalmasabb szándék nincs, mint amikor valaki az életét agyafűrt módon fenntartja, ahelyett, hogy készülődés nélkül betart magán néhány mosdásszabályt, s ettől fel lesz újítva benne a nappali taglejtés, mely éjszakára szárazan törő

darabos alátétdobozzá vált, hol rugós, hol a szorításnak kell fékezni az elmozdulást, semmi belső hang, egyszer a fejembe veszem, már nincs messze az idő, a tér az egyenesen itt van, nincs messze, micsoda könnyelmű, turisztikai helyzet, már nincs messze, dehogynem, nagyon messze van, meg se érzük, ülök egyszer csak itt, borok és zenék és nézek, és addig beszélek, amíg bele nem halok, aztán ha mégis, ott a kórházban papírt és tollat ide, eutanázi, kisasszony, hallotta már, az író tollával döfjék ismét, különben fertelmes halott, nem bír magával, kóvályog, csinálja a bajt, de ha szerszáma pusztítja, jó halott, így van ez, tudja, kisasszony, kapcsoljon ma parkert a pihés öreglyukon.

Lucian Vasiliu

Negyvenévesen

Ha Vanda nem létezett volna
nem mondtam volna el e szavakat
egy fárasztó tévéműsorban
melyben a busmantörzsek
jövőjéről beszéltek

Ha Vanda nem létezett volna
nem hagytam volna otthon
személyimet nem kaptam
volna figyelmeztetést
az intézet őretől,
nem fedeztem volna föl,
hogy a könny egy isteni sor,
melynek körébe csak a zsoltárköltők
léphetnek szabadon

Lucianogramma (6)

Anyáról álmodtam
Engem viselt - toronyórát – hasában.
Reggel,
törött homokórát találtam a helyeden,
ó, Illúzió

Lucian Vasiliu: 1954-ben született, bölcsész. Eddig több verseskötete jelent meg. Írt egy kisregényt is. Lelkes kutatója és ápolója a jászvásári irodalmi és kulturális értékeknek. Européer gondolkodású filozófus. A '80-as költői generáció prominens egyénisége. Évek óta főszerkesztője a Jászvásáron megjelenő Dacia Literara című irodalmi és kulturális folyóiratnak. Számos külföldi: német, angol, svéd versantológiában szerepel. Magyarországon sem ismeretlen; közölte a Mozgó Világ, Polisz, Tekintet c. folyóirat. A Dacia Literara tavaly román-magyar számot jelentetett meg. A Világirodalmi Lexikon is méltatja irodalmi munkásságát. Verseit beválogatták a Hajónapló című fiatal román költőket bemutató kötetbe is.

Lucian Vasiliu polgári foglalkozása a jászvásári (Iasi) Román Irodalom Múzeum igazgatója.

Lucianogramma (10)

Még álmodom földsáncerődítményekről
még a csajkában
apám rozsdamarta kanala
a második világháborúból...
Késő este, combodon alszom
mint egy bélpoklos a tengerparton

Lucianogramma (12)

Tükrök előtt
Folyton hegedt tükrök előtt
Anélkül hogy tudnád
milyen vagy
milyen voltál előbbi
életedben -
pávaszem az afgán
hercegnő éjjeliszekrényén?

Fordította: Szlafkay Attila

Műhely

Szilágyi András

A szeretet hajlékában

A Jankay-hagyaték hazaérkezett

„Gondolat-és álmvilágomban többet vagyok
Csabán, mint máshol a világon. Csaba volt az
a hely, ahol az érzésvilágom született, a szépet,
a jót, a gyönyörűt ott találtam meg.”

Jankay Tibor (1899-1994) képzőművész születésének századik évfordulója alkalmából hagyatéki kiállítást rendezett a szülőváros, Békéscsaba, 1998 novemberében a Munkácsy Mihály Múzeumban. Az emléktárlat szellemi izgalmát fokozta egyrészt, az a tény, hogy az Egyesült Államokba 1948-ban kivándorolt alkotó művészetéből életmű-válogatást még nem láthatott a hazai közönség. Másrészt, az egész évszázadot felölelő életmű vizuális világa, a képzőművészeti köztudat számára teljességgel ismeretlen. Sőt, még a magyar művészettörténet előtt is feldolgozatlan terület.

Jankay Tibor (született Deutsch Tibor, aki édesanyja keresztnévéről előbb Jankai Deutschra, majd

végül csak Jankayra változtatja a nevét) Békéscsabán született 1899. március 24-én, hatgyermekes zsidó családban. Alap- és középfokú iskoláit szülővárosában kezdte; az alsó négy elemi az Irányi utcában, az alsó- és felső polgári pedig a Petőfi utcai Polgári Fiúiskolában végezte el. Kisgyermekkorától kezdve rendszeresen rajzolt, festett, és már kamasz korában döntő elhatározásra jut: öbelőle művész lesz! Ebbéli eltökéltségében Szentkatornai Bálint Benedek támogatta, akit nemcsak rajongva szeretett tanárának, hanem -bizalmas barátjának is tekintett.

Az Erdélyből Csabára települt székely származású ezermester bejárta Európa művészeti központjait, hosszabb ideig élt Párizsban, Münchenben és Londonban is. Az érdeklődő tanítvány legnagyobb jutalma az volt, ha hazakísérhette barátját, s ilyenkor, rendszerint mesélt neki külföldi élményeiről és a művészet magasztos eszményeiről. Éppen ő, ez az ízig-vérig művész ember győzte meg a Jankay szülőket budapesti művészeti múzeumok megtekintésének fontosságáról:

a tehetséges fiúnak látnia kell, el kell mennie hazulról, új emberekkel ismerkedni, tájakat látni, művészi munkákat tanulmányozni. Végül, a család ellenállását legyőzve, képzőművészeti tanulmányait Budapesten, a Mintarajz iskolában Balló Ede tanítványaként kezdte, majd az ebből alakult Képzőművészeti Főiskolán folytatta, ahol - 1918 őszétől - a már betegeskedő Szinyei Merse Pál növendéke lett. A magyar plein air festészet megteremtőjének halála után - 1920 tavaszától - Vaszary János kurzusaira jár. Megnyilatkozásai és későbbi barátságuk alapján rekonstruálható, hogy Vaszary János igazi pedagógus volt. Személyiségéből következett, hogy minden tanítványának érzekelte a sorsát: valósággal magához ölelte őket. Jellemző, hogy Jankay olaszországi tanulmányútját is folyamatosan levelekkel instruálta, kiemelve mire figyeljen, és mit nézzen meg, miközben gyengéd szeretettel munkára serkentette. Előadásai és korrektúrai közös és egyéni vélemények kicseréléséből állt. Vaszary franciás ízlésű esztétikai szemléletében: a természet egyszerű másolása és a művészet, két különböző világ. Ennek ellenére Vaszary mester, nem elsősorban stílus szemléletében hatott a tanítvány vizuális szemléletére, hanem a felelősség ethoszát, az adott téma gondolati kötelmét, a képi forma szerkezeti arányainak bizonyosságát, az ösztönösségen túlnőtt kifejezés művészi igényességét tudatosította benne. Ebből a szempontból rendkívül érdekes Vaszary vizuális szemléletének érvényesülése. Különösen a húszas években készült grafikai lapokon és pasztellképeken, valamint a grafikai indíttatású olajképeken érzékelhető a mester stílus szemléleti hatása. Tudatosan törekszik saját képi világának megtalálására, melyben az értelmező, klasszicizáló felfogás felé fordul. Ebben erősítette a magával hozott alföldi táj tömör egyszerűsége, robusztus kifejezőkészsége és az erre épülő, akkor Olaszországból indult újklasszicizmus honosított vizuális világa.

A harmincas években a posztnagybányai szemlélet szintanulmányai foglalkoztatják, de ebben is a harmóniát kereső vágyakozás formai klasszicitása válik uralkodóvá, ami a színekben kifejeződő expresszivitást, nemritkán lírai indíttatást és bensőséges gyengédséget takar.

Korán, már a húszas évek elejétől rendszeresen kiállítja munkáit. Az 1924-ben megalakuló Képzőművészek Új Társaságának (KÚT) tagjaival együtt - itthon és külföldön - is bemutatkozott műveivel. Békéscsabán 1926-ban nyílt meg az első önálló tárlata a Munkácsy Mihály Múzeumban, az Auróra Kör szervezésében, majd 1933-ban - ugyanitt - egész addigi fejlődését bemutató anyaggal jelentkezett. Mindeközben Jankay bejárja a kor művészeti központjait: Bécs, Zürich, Firenze és Párizs, ahol a Julien Académie kurzusait látogatja, és személyesen is megismerkedik a fauvisták vezető mesterével, Matisse-szal. Mégis a legnagyobb hatást Pablo Picasso művészete - az 1920 és 1925 közötti korszak -, a klasszikus megformálás expresszív megújítása jelenti, amelynek esztétikai tanulságai egész életét végigkísérik.

Szándéka szerint inkább korszerű akart lenni, mintsem divatos. Első érett korszakában éppen az irányok sokfélesége adja érdekességét művészetének. Vaszary intelmének megfelelően: „A hagyományé minden tiszteletünk, de a jövőben van minden reményünk.” A derékhad fényes nevei, még - a II. világháború előtt - nem homályosították a nyomkövetőket, akik, a korszakkal együtt keresték, s a honi talaj zamatával „keverve” meg is találták az európai horizontokat. Hozzájuk tartozott Jankay Tibor is, aki teljes felszabadultságban olvasztotta magába a stílusformákat. Ami a Munkácsy Mihály Múzeum 1998-ban bemutatott hagyatéki válogatásból leginkább kitetszik, az Szőnyi István lírai újklasszicizmusának és szimbolizmusának inspiráló hatása. A „kettős portré”

átszellemlő megfestése kijelöli számára a fejlődés ösvényét, amit a „Két nő kikötőben, gyermekkel” című kép erősít meg, miközben kitérők (az elágazások) is rendkívül izgalmasak - szecessziós és szimbolikus szellemterek vonzásában.

Már az indulásnál érzékelhető, hogy a festett kompozíciós elemek, „keretezett” kontúrjaival biztos formakészség birtokosa, kevés eszközzel és kevés motívummal is képes képi rendet és feszültséget teremteni. Munkái grafikai erősségek, nem véletlen, hogy rajzainak feszültségét és gyermeki báját már egy 1927-ben, Duisburgban írt kritika is felismeri és méltányolja. Érzékelhető, hogy művein megjelenik a korabeli művészet visszfényének leképezése is, miközben egyre erősebbé válik a stilizált ábrázolásmód. A színhasználat kezdeti, sötét értékeit felváltják a „kivilágosított”, derűs tónusok: világoskékek, sárgák, rózsaszínek..., amit a klasszikus szépség dekoratív „értékeként” használ, illetve érvényesít a feketékkel ellenpontozva (Akt piros sapkában).

A mezővárosi jellegű Békéscsabán, a városi polgárság „vékony rétege” nem bírta eltartania városban élő képzőművészeket. Jankay orvos bátyja 1925-től, majd később édesanyja is Amerikában élt. A fenyegető gazdasági világválság elől, biztonságot keresve, 1929-ben Jankay is utánuk ment. Deutsch Tibor most amerikai turnén van - írta 1930-ban dr. Haán Albert, a „Békéscsaba, Történelmi és Kulturális Monográfia” című könyvének a város képzőművészetéről szóló fejezetében.

Jankay 1929 októberétől, majd 1934 ősztől kezdődően csaknem egy-egy esztendő telt az Egyesült Államokban. Mindkét ott-tartózkodása jelentős anyagi és művészeti sikereket hoz számára; múzeumokban mutatják be műveit, díjakat nyer és vásárolnak is tőle. Olyannyira, hogy még autót is tud venni, amivel bejárja Amerika titokzatos tájait. Jankayban mégis erősebb a honvágy, a marasztaló meghívások ellenére, hazajön.

Első amerikai útja után az Ernst Múzeumban, 1931-ben megrendezett kiállítása figyelemre méltó sikert hozott számára. Lázár Béla, a kor ismert műkritikusa írta róla: „Minden olyan egyszerű és robusztus a szemében.”

Igen. Még a kisméretű kompozíciókban is szembetűnő a monumentális látásmód. Az egyszerű emberek szinte élete, és a mély emberi kapcsolatok foglalkoztatják. Témáiban az esetek iránti részvét (Koldus), a család, az anyaság és gyermeki szeretet jelenik meg. A húszas és harmincas években az e tárgyban készített kisméretű pasztellrajzok és grafikai művek életművének kiemelkedő darabjai.

Végül a várostól 1934-ben kapott műtermet, a Munkácsy Mihály Múzeumban, ahol a többi helyi festővel: Miklós Istvánnal, Mokos Józseffel és Sass Árpáddal együtt, azonos feltételekkel dolgozhatott.

A stíluszelemléti hatás eredményeképp a harmincas évek elejére datált természeti képek (Kilátás az ablakból, Erdei ház...) sora, Nagybánya vizuális szellemterét idézi fel. A naturalista festés hagyományait keveretlen, tiszta színekkel megújító plein air festészet idillt sugárzó értelmezése, megmarad a hagyománytiszteletnél.

A harmincas évek végétől a valóság durván „betüremkedik” művészetébe. A színek elsötétednek, öreg, megfáradt embereket emel képterébe. Az expresszív kifejezés darabolt, tördelt ciklusa, a munkaszolgálatos évek megrendítő, háborús élményeit dolgozza fel - szénrajzokban. A „Mártírok” című grafikai album a Tevan Kiadó gondozásában jelent meg 1947-ben.

A sors kegyelme, hogy felesége -Alexander Irén - is megmenekült 1945 januárjában a német koncentrációs táborból. Békéscsaba város, a háború után, emeletes lakást utalt ki a Teleki utcában számukra.

Jankay Tibor művészetének első, átfogó periódusát az Egyesült Államokba való emigrálás éve (1948) zárja le. Vizuális szemléletének fejlődése nem egyenes vonalú, de az egymást követő állomások nem jelentik a korábban elért eredmények megtagadását. Saját művészi alkata a leegyszerűsítő klasszikus formarendben az expresszivitást érvényesítette, amiben a képzőművészet „szelidebb” arculatának kifejezésére törekedett. A klasszicizáló tendencia egyébként nemcsak Olaszország és hazánk első világháború utáni művészetére jellemző, a klasszicitás azonban csak nálunk fonódott össze - a novecento hatásaként - a harmincas évekre jellemző nemzeti

mitológiateremtés pátozával. Jankay klasszicizáló, neoszeccsiós expresszionizmusa az idill keresésében elkerüli a bátor kérdésfelvetéseket. Naiv báját a lírai elérzékenyülés, változatos formai megoldások öltözetébe rejti. E korszakának minőségi hullámzásaiban itt-ott felbukkanó eklekticizmus, vagy műfajt cserélő stílusváltás érhető tetten, sőt, nem ritka a művön belüli stíluskeveredés sem. Jankay olyan Alföld gyökerű világpolgár, aki nem tud elszakadni a lokális témáktól, (és különösen a későbbiek fényében) a „csabai utcaképektől”, s így nem válik interregionális szintézisteremtővé művészete. 1948 novemberében, ötvenévesen, dönt úgy, hogy édesanyja kérlelő hívásának engedve kivándorol Amerikába. A politikai változások kedvezőtlen előjeleit, a munkatáborok borzalmait, a nagyváradai gettó szenvedéseit, a németországi induló vagonok félelmeit „elhagyva”, feleségével - a korábbi sikereinek színhelyén - Los Angelesben telepednek le. Itt, az óceánhoz közeli területeken, Venice és Mar Vista határán vásárolnak házat, ahol - feleségével 1980-ig, majd ezután egyedül - csaknem fél évszázadon át, él és dolgozik.

Így, 1949 márciusától, már a George Pepperdine Egyetem (College) tanárként rajzot, festészetet, mintázást oktat. Művészeti kurzusait - a kérő marasztalásoknak engedve - hetvenkilenc éves koráig (1977) vezeti. Az új befogadó közeg kultúrája erőteljes, mégsem válik meghatározóvá festészetében. A szubkultúra kihívásaként, mohó tudásvágy vesz rajta erőt, megszállottan olvas, tanul. Eddig nem gyakorolt műfajban, a szobrászatban keresi a megújulást. A plasztikai kísérletek mámorában Picasso szintetizáló törekvéseiből indul ki, vagyis megpróbál „másokat utánozni”, bekebelezni. Művészi inspirációkat: Gabon, Guinea, Mexikó, Togo területéről, az archaikus kultúrák korából származó szobrok adnak. Megállapítható, hogy Jankay saját plasztikai formáinak a kialakítása, illetve megtalálása, kölcsönhatásba hozható a környezetében tartott etnográfiai gyűjteménnyel valamint Picasso kubista korszakával.

Fali- és figurális kerámiáival, szobraival és edényeivel jelentős üzleti sikereket ért el, aminek jövedelmét újabb és újabb tárgyak megszerzésére, a maga nemében egyedülálló művészeti könyvtár létrehozására, és festőalapanyagok vásárlására fordította.

Jankay szerény életvitеле „feloldódik” a rendszeresen végzett alkotótevékenységben és tanításban. Számára a felhalmozott vászontekercsek, a papírkülönlegességek, a kiváló minőségű festékek adták meg a „menekülés titkos útját” a nyomában leselkedő halál elől. Az alkotásvágy, az érintetlen „várakozó” festék-anyagok „biztosították” a végtelenbe vesző holnapok összegyűjtött élet- és élményanyagát. Magához ölelte az életet, de az élet ölelése nem engedett. Azért tudott megmaradni, mert a szeretet művésze volt.

Jankay nemcsak feleségét - Alexander Irént - imádta szerelmes rajongással, hanem a szeretet aktivitásával szerette hazáját, a szeretet lélekerejével szerette a világot, és a szeretet közvetlenségével szerette a környezetét - magát az ÉLETET! Miután felesége meghalt, nem volt olyan nap számára, hogy az imádott kedves hátrahagyott tárgyait, ruháit kezébe ne vegye, és meg ne simogassa. Nem öregkori szentimentalizmusból tette..., hanem lelki szükségletből - neki még minden élt.

Szeretett, de őt is szerették - még a madarak is. Óceánparti sétáira olyan madárlény kísérte őt, kalapja szegletén üldögélve, aki egyébként került az emberek társaságát. Valóságos élettere Los Angeles bohém kerületében, Venice-ben volt. Bohócok, artisták, zenészek, lézengő ritterek és fiatalok (művésznövendékek) között érezte jól magát, hirdelve a művészet és a szeretet megváltó erejét!

Jankay művészete egyre letisztultabb. Lehetnek a képalkotó elemek plasztikusak, modelláltak, lehetnek síkszerűek, festői energiája az önmagába, az önmaga időt és teret legyőző erejébe vetett hitéből táplálkozik.

Bizonyára nem véletlen, hogy ez az energia a formára irányul. A forma mint jel, mint vizuális metafora van jelen.

Hiába élt majd fél évszázadig Amerikában, hiába volt a roppant távolság, gondolati szellemterében az óceán végtelen horizontja nem elválasztotta, hanem összekötötte az Alföld „tengersíkjával”. Emlékezéseiben, vizuális reminiscenciáiban a régi témák szüntelen (szakadatlan) újrafestésével, az elmúlt, a volt életek „felidézésével” újra és újra átélhetővé tette a maga számára a szülőföld virtuális jelenvalóságát (Falusi utca, Emlék, Hetvenes évek). Ebben a tiszta lelkű, ártatlan

gondolkodásban, ebben a tért átölelő vágyódásban a magyar táj, a magyar ember - az időben előre haladva - egyre légiesebbé, egyre álomszerűbbé válik (Beszélgető öregek). A vizuális álmotér stilizáltságában a tér- és időbeli elkülönültség megszűnik valósággá válni, s feltárul a keresett, az elhagyott otthon világa (Falusi utca).

Következmenyként - a szerelmesen ismétlődő keresés állandósuló váló folyamatában - óriási műmennyiséget hozott létre, s mivel a művek ragaszkodásának „élő” gyermekei, képtelen megválni tőlük. A felhalmozott, tárgyiasult emlékek vizuális lenyomatai „roppant” méretűek! Ezért van, hogy életművét, „lelki énjét” (hagyatékát), sőt mindenét visszaadja oda, ahonnan vétetett.

A létrehozott örökség lenyűgöző tartalma az alábbi egységekből áll: 3000 db olajfestmény, 278 db kisplasztika, szobor (főleg kerámia); a vázlatok, a nyomatok száma mintegy 5000 db, emellett 64 db rajzalbum, 6 db fotóalbum, 257 db vázlatkönyv, 2300 színes dia. Könyvtára több száz művészeti könyvet, albumot tartalmaz, és ezt kiegészítik a hang- és videokazetták, újságcikkek. Etnográfiai gyűjteménye is páratlan: 143 db, főleg afrikai, mexikói, indiai szobrok és maszkok alkotják.

Összességében: Jankay Tibor életművét és etnográfiai gyűjteményét, házat, készpénzének 30 százalékát szülővárosára hagyta, ami, egyes becslések szerint, közel 400 000 USA dollárra becsült érték. Cserébe - végrendeletében - azt kérte, hogy az örökös (Békéscsaba város) gondoskodjon állandó kiállítás, valamint az ő nevét viselő múzeum és alapítvány létrehozásáról. Az örökség mellett a művész testvére, Jankay István is hozzájárult százezer dollárral a múzeum létrehozásához.

Vallomásában a festmények az ő gyermekei, s ahogyan a szülőknek nincs szíve eladni a csemetéjét, ő sem teheti pénzzé saját szülőit. Ekképp életművét az idő „válogató keze” érintetlenül hagyta a maga gyengeségében és erősségében. Szembetűnő, hogy az otthoni élmények alkotói keresésében, „üldözésében” egyre kevesebb a mélység, hiszen a korlátok legyőzésének csodája nem tud napról napra megismétlődni, hiszen - a művész fogalomhasználatát továbbgondolva - a sok, világra hozott „újszülött” között sok a fel nem nőtt, és meg nem nevelt gyermek is. Éppen ezért különös felelősség az „idő kezét” bevonni, a szakmai kritériumokat érvényesíteni az anyag bemutatásakor. Az egyenetlen színvonal miatt, ezt feltétlenül szükséges megtenni.

Jankay életereje megújította öregkori-nyolcvanas évekbéli-festészetét. Majdnem szükségszerűnek tétélezhető, hogy kilencven évesen (Tiziano korában) aggastyánként találkozik azzal a húszéves lánnyal, akiben felismerni véli, az eddig csak álmaiban létező, eszményített, élő, valóságos modellt. Akire még várt... A szeretet-erő újabb inspirációt nyer. Az emlékek, az elmúlt szerelmek új erőre kapnak! Varázslat vagy illúzió? A művészet és a valóság halálos egyensúlyát éli meg.

Újra felidéződnek a nagy szerelem időben elmúló, de örökké ragyogó pillanatai. Ebből a szeretet adakozásból táplálkozik bölcselete és vizuális világa is. Ezért van, hogy naponta festi, tárgyiasításon keresztül diszparálja a világ szépsége feletti mámoros örömét. Romantikus képtémái - a szemléletéből következően - egyre „dallamosabbak és ritmizáltabbak”. Ebben a termékeny korszakában képfarmái Picasso klasszikus (1920 és 1925 közötti) korszakára emlékeztetnek, valamint F Leger síkba terített szerkezetiségének, de nem utolsósorban a „primitív” kultúrák formavilágának analógiái sejlenek fel (Lovas lány kakással, Trubadúr. . .). Zöld, piros, sárga és kék színnel telített organikus formák festődnek, ahol az ideálok, a lebegő képi motívumok - állandósult kapcsolatukban - szimbólumokká magasztosulnak (Vörös ló).

A zenei hasonlatnál maradván képi rímei nem mindig pontosak, de a kompozíciós elemek egymáshoz való viszonyában jól megfigyelhető a feszes ritmus, a végletekig fokozott ellentétek érvényesítése (Csendélet madárral). A stilizáltság redukáló körveivel mintegy ritmizálja és összefogja a formákat. Mindezekén túl, éppen a formák mechanikussá váló ismétlődéseiben válik a vonalak „sterilitása” kiüresedetté. Így sajátos plakátszerűség érvényesül a tónus nélküli, dekoratív színkezelésben. A telített szín kitölti, „kiszínezi” az előrajzolt formákat. Ebből adódik, hogy színek elvesztik kisugárzásukat, vagyis nem belülről világítanak, annak ellenére, hogy az alkotó elemi színkontrasztokkal él.

Jankay Tibor vizuális világa - Picasso klasszicizáló korszakának bővületében - már jól megalapozott s idővel megmerevedett stíluszemléletet kívánt megújítani, amelyben a murális képalkotás magasságáig is felér. Ezt a vonalrendszerű, egyszerűsített képalkotást neoszeccsziós

formaképzéssel ellenpontozza, amelyben a formák primer színekkel való kitöltése: az élet, a mű, a megtalált boldogság, az idill újraélt reprezentációja egyben.

Az életből merített és a művészetben megtalált színes organikus formák világa eljuttatta őt a lét beteljesüléséhez. 1990-ben véget ért az alkotói pályája, hiszen a valóság az élet művészete, beteljesítette Jankay Tibor művészetének életét is. Alkotó ember - eszmények és múzsák vonzásában - ennél többet nem kívánhat.

Végül Jankay Tibort „kézenfogta” az „álom valósága”, s élete alkonyán, az ártatlan tökéletes szépség hamvassága megállítja benne a teremtő életet, a további műkeresés és vágykitöltés indítékát. Többé nem mozdul az ecset - bevégeztetett. Jankay Tibor 1994. március 20-án, kilencvenöt éves korában elhunyt. A hagyaték, a gazdag örökség a „túlpartról” 1997 júliusában hazaérkezett.

Jármí József

Asszimiláció a szlovákság körében - a békéscsabai példán

Az asszimiláció és hatásainak vizsgálata a nemzetiségi kutatások egyik legfontosabb területe.

Békés-Csanád vármegye a törökvész után szinte teljesen elnéptelenedett. Harruckern János György báró nevéhez fűződik az elnéptelenedett megye újratelepítése. A Felvidékről evangélikus szlovákokat telepített le nagy számban a megye területére. Az asszimiláció vizsgálatát a Békés megyei szlovákság esetében, tehát célszerű az újratelepítés első fázisától, a 18. század elejétől kezdeni.

Az asszimiláció nem feltétlenül akkor veszi kezdetét, amikor azt már kimutatják. Gyökerei gyakran sokkal előbbre nyúlnak vissza, mint ahogy az konkrét formában megjelenik, illetve mérhető. A Békés megyei szlovákság magyarosodási folyamata már a Felvidéken elindult az északra menekült magyar főurak által. A betelepülés után ez a folyamat az Alföldön folytatódik, sőt felerősödik. Egy soknemzetiségű országban az uralkodó nemzet óhatatlanul mindig vonzerőt gyakorol a nemzetiségi rétegeire.

Jászi Oszkár erről a folyamatról A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés című híres művében ekképp vélekedik:

„...a tenger beolvasztja a szigeteket... Ott, ahol egy nemzetiségi kisebbség nagy nemzetiségi többség közepedte él, mindig a sziget alkalmazkodik a tengerhez, a minoritás a majoritáshoz, vagyis felveszi nyelvét és szokásait”¹

Az asszimiláció több formája létezik- természetes, önkéntes, erőszakos és maga az urbanizáció is elősegíti az asszimilációs folyamatokat. Mindezek kimutathatóak és nyomon követhetőek a szlovákság körében.

A csabai szlovákok hamar megéreztek azt, hogy a magyar környezetüktől nem zárkozhatnak el mereven, hanem bizonyos tekintetben igazodniuk kell hozzájuk. Ezt bizonyítja, hogy gazdálkodásuk rövid időn belül hasonult, alkalmazkodott az alföldi körülményekhez, s ez csak külső kapcsolatok segítségével képzelhető el. A többségük földműveléssel, állattenyésztéssel foglalkozott, munkával teli életükben a nemzetiségi kultúra ápolására, az identitástudat kinyilvánítására alig maradt idejük, módjuk. A szlovák parasztok zömét a közös sors összehozta a magyar és más nemzetiségű parasztsággal. (A 19. század végén közösen léptek fel szociális helyzetük javításáért-Áchim L. András szervezésében a „Viharsarok” agrárszocialista mozgalmaira gondolok.)

A magyar nyelv elsajátításának vágya sokuknál a társadalmi érvényesülésre való törekvésből táplálkozott. A felemelkedő szlovák értelmiségi és kispolgári körök érvényesülési vágya, illetve az úri középosztályhoz való tartozás igénye vezetett az önkéntes, tudatos magyarosodáshoz. Boldogulásuk

1 Jászi Oszkár: A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés. Gondolat Kiadó, Budapest 1986. 185.

érdekében ismerték fel a magyar nyelv minél jobb elsajátításának szükségességét. Ezt jól mutatja az is, hogy míg városunkban nem volt magyar nyelvű iskola, addig a csabai szlovák családok a környékbeli magyar helységekre, leginkább Orosházára küldték gyermekeiket egy-két évre szolgálni, hogy ott megtanuljanak magyarul. Később a szülők kívánságára az evangélikus egyház magyar nyelvű iskolát szervezett. Az egyházi szolgálatok igénybevételénél is jelentkezett a magyarosodási folyamat.

„A két világháború előtti Magyarországot sok bírálat érte, hogy nyelvi kisebbségeit elnemzetleníteni, magyarosítani törekedett” - jegyzi le Dedinszky Gyula.² Ő a mesterséges magyarosítás gyökerét a „milleneumi lelkiületben” próbálja felfedezni. Az ünneplő magyarság ekkor volt kénytelen tudomásul venni, hogy az ezeréves hazában tulajdonképpen ő a nemzeti kisebbség. (Az 1890-es népszámlálás szerint az ország lakóinak csupán 48,5%-a magyar.)

Az erőszakos magyarosítási törekvés főleg a két világháború között erősödött fel, s leghathatósabb, mindennapi eszköze szerte az országban az iskola lett. Néhol a tanító megtiltotta, hogy az iskola udvarán, sőt akár az utcán is kisebbségi anyanyelvükön beszélgessenek tanítványai. Pszichológiai eszközként pedig a magyar faj felsőbbrendűsége mellett a nemzetiségiek alacsonyabbrendűségét hirdették. („A tót nem ember.”) Azonban ami túlkapás történt, annak nem is annyira a hivatalos vezetés, mint inkább a túlbuzgó egyesek voltak a kezdeményezői.

Békéscsabán bizonyos munkaterületeken az állások elnyerésének, iparengedély vagy építési engedély kiadásának előfeltétele volt a névmagyarosítás, de ezzel ki is merült az erőszakos asszimilációs beavatkozás. A városban az ország más vidékein tapasztalt magyar sovinizmus nem volt jellemző, hiszen a város értelmisége - tanítók, papok, köztisztviselők - szintén jobbára a szlovákság köréből kerültek ki. A Horthy-rendszerben a szlovák nemzetiség mozgalmi megélénkültek. Jelentős részük az anyanyelv és a szlovák kultúra ápolásával foglalkozott. Az amatőr színjátszó csoportok működése jellemző erre a tevékenységre. Csak nagyon szűk kört alkottak azok, akik a növekvő magyar nacionalista nyomásra a szlovák nacionalizmussal válaszoltak.

Döntő fordulatot jelentett a II. világháború befejezése. A fasizmus feletti győzelem okozta eufóriát és a „nemzetiség” szabad vállalását hamar tönkrezúzta a nagyhatalmak által deklarált „kollektív bűnösség” elve. Ennek értelmében jött létre a Magyar-csehszlovák lakosságcsere egyezmény (1946), amely mindmáig ki nem hevert csapást mért a magyarországi és főleg a Békés megyei szlovákságra.

1944-ben született meg a csehszlovák nemzeti állam megteremtésének programja, amelyről Benes köztársasági elnök így szólt: „csak a csehek és a szlovákok állama és senki másé. Csehszlovákia nemzeti állam lesz, nemzeti kisebbségek nélkül, ezt a célt pedig részben a kisebbségek kiűzésével, részben erőszakos asszimilálásukkal kell elérni.”³ A két ország 1945 decemberében kezdett tárgyalni egymással, majd 1946. február 27-én Budapesten aláírták a magyar-csehszlovák lakosságcsere egyezményt. Ennek értelmében Magyarországról annyi szlovák települhetett vissza őshazájába, amennyi akart, viszont Csehszlovákia ugyanennyi magyart azok akarata ellenére is kitelepíthetett. A csehszlovák hatóságok ehhez tartva magukat hozzá is láttak a magyar nemzetiség teljes jogfosztásához, elüldözéséhez. Például állampolgárságukat megszüntették, elbocsátották őket állásukból, lefoglalták lakásaikat, a magyar nyelvű iskolákat bezáratták.

Valamennyi raj közül, amelyet a békéscsabai evangélikus szlovákság magából kibocsátott, az volt a legnagyobb, amelyik 1947-48-ban a „csehszlovák-magyar lakosságcsere” keretében hagyta el Békéscsabát, s egyben az országot. A lakosságcsere-egyezmény értelmében meghatározott létszámú szervező- és propaganda-bizottság jöhetett Magyarországra. Fölkereshették a szlovákok lakta helységeket és agitációt végeztek az áttelepülés érdekében. A propaganda-bizottságban igen nagymértékben képviselve voltak a szlovákiai evangélikus egyházi személyek. Kiadták a jelszót: „Marka nás volá!”, „Édesanyánk hív!”, s meggyőzni igyekeztek a magyarországi szlovákokat arról, hogy aki szlovák, annak Csehszlovákiában van a helye. Amikor azonban ez az érvelés nem mutatkozott hatásosnak, s a kitelepülésre való jelentkezés csak nagyon vontatottan indult, akkor más agitációs fogásokhoz is folyamodtak. Agitációjukban hivatkoztak a háború utáni súlyos magyar gazdasági helyzetre és felhánytorgatták a német kitelepítés példáját is.

2 Dedinszky Gyula: A szlovák betű útja Békéscsabán. Fekete könyvek kultúrtörténeti sorozat. Békéscsaba, 1987. 18-19.

3 Nagy Sándor: A magyar-csehszlovák lakosságcsere-egyezmény fogadása Békéscsabán. Békési Élet 1988. 3. szám

A csehszlovák áttelepítő bizottság csoportosan járva agitált Békéscsabán. Gyűléseket, propaganda előadásokat tartottak. Vasárnaponként beültek a templomba istentiszteletre. A városban házról házra jártak, egy-egy családhoz ötször-tízszer is elmentek, hogy rávegyék a kitelepülésre. A város lakói számára gyötrő, kínzó kérdéssé lett a „menni vagy maradni?” A sokféle hír nyomán a város lakossága körében zűrzavar keletkezett. Addigra ugyan már stabil, új pénzt kapott az ország, de ruhát, húst, cukrot, zsírt venni alig lehetett, Csehszlovákiában pedig viszonylag rendezett gazdasági állapotok voltak. Megindult tehát a jelentkezések folyamata. Családok hullottak szét. Az egyik házastárs ment, a másik maradt. Az addig legteljesebb egyetértésben élt rokonok között is a gyűlölet kapott lábra. Ellenségeket kezdtek látni egymásban a menők és a maradók.

Békéscsabáról végül is 7408 lakos, köztük körülbelül 6200 evangélikus távozott el a lakossági csere során. Ez volt a legnagyobb létszámú raj, melyet a Békéscsabán megtelepedett szlovák evangélikusság 250 év alatt kebeléből kibocsátott.

A Felső-Magyarországról 250 évvel ezelőtt Békéscsabára jött evangélikus vallású szlovák telepesek utódainak egy része tehát visszatelepült, ha nem is ősi lakóhelyére, mégis az északi részekre, Csehszlovákia területére. A vándorút köre ezzel bezárult. A 250 év azonban nem múlt el nyomtalanul. Amerre a csabaiak ez alatt az idő alatt jártak, mindenfelé virágzó városok, falvak keletkeztek, s itt maradt a 60 000 lakosú szép, gazdag Békéscsaba.

A letelepedett szlovákok azonban nemcsak vallási hovatartozásban, hanem kultúrában és nyelvben is különböznek egymástól. Az egykori Felvidék különböző részeiről elszármazott szlovák lakosság - miként eredeti lakhelyén, szülőföldjén is - egymástól lényegesen eltérő nyelvjárásokat beszélt, s a kétségtelenül közös kulturális elemek mellett egymástól eltérő, táji jegyeket viselő kultúrát hozott magával. E nyelvi és kulturális különbségek az egyes nyelvszigetek között mind-máig megmaradtak.

A szlovák közösségek eltérő etnokulturális és etnoszociális változásait elsősorban nem a fent felsorolt különbségek, hanem az határozta meg, hogy a letelepedett közösségek különböző gazdasági szerepet játszó, más szociális struktúrájú településeket hoztak létre. Ezekből néhány típusra utalok.

A 18. század első felében kialakult szlovák települések, s egyúttal a magyarországi nemzetiségi települések egyik legjellegzetesebb típusát, a Nagyalföldön elhelyezkedő mezővárosok vagy mezővárosi fejlődést magukban hordozó települések alkották. Ezt a típust Békéscsaba, Kiskőrös, Mezőberény, Nyíregyháza, Szarvas és Tótkomlós képviselte. E típushoz tartozó települések, illetve nemzetiségi közösségek társadalmi és kulturális életét - főként a 19. század hatvanas-hetvenes éveitől - olyan hatások érték, amelyek inkább a városi életformára, intézményekre voltak jellemzőek. Ez a tény több szempontból is meghatározta etnokulturális változásaikat, s részben megkülönböztette attól a folyamattól, amely a szlovákok lakta falusi közösségekben végbement. A mezővárosok nagyon sokáig parasztautónómiával, relatív gazdasági és kulturális önellátással rendelkeztek: A 19. század folyamán azonban ennek a típusnak az útjai kettéváltak: egy részük, például Tótkomlós, Békéscsaba, s részben Szarvas és Mezőberény a szlovák kulturális életben viszonylag optimális fejlődést ért el, másik részük majdnem teljesen elmagyarosodott (Nyíregyháza) vagy teljesen befelé irányuló, s mindmáig szinte látens nemzetiségi létben élt vagy részben még ma is él (Kiskőrös).

Egy másik jellegzetes típust képviseltek az egyházi birtokon, földrajzilag is összefüggő területen kialakított Pilis-hegységi katolikus falvak, melyek lakói a magyarországi nyelvszigetek között kulturálisan a legegységesebb közösségi, regionális típust hozták létre.

A nemzetiségi tudat elsősorban a dél-alföldi nyelvszigetekben alakult ki, a többi nyelvszigeten az etnikai tudat fázisában él tovább. Mind a nemzetiségi, mind az etnikai tudat egy nagyon erős regionális, lokális tudattal párosul.

A történelmi paradoxonok sorába tartozik, hogy amikor új lehetőségek és távlatok nyíltak a nemzetiségi sorsának rendezésében, a trianoni Magyarország szlováksága először lett a külpolitika, az államközi kapcsolatok eszköze, bár a teljesen kiszolgáltatott felvidéki magyarokhoz képest még a személyes döntés lehetőségével rendelkeztek. Nem szólnak a dokumentumok a lakosságcsere súlyos emberi következményeiről, a megpróbáltatásokról, a szétszakadt családok

tragédiájáról.

A magyarországi szlovákok gyors asszimilációs folyamata, veszélyeztetettsége nem múlt el. Főként azért nem, mert az 1945 után kialakított nemzetiségi politika nem számolt azzal, hogy ezt a nemzetiséget a század közepén már csak nagyon tudatos védelmi rendszerrel lehetett volna megmenteni. Világos, hogy csupán egy határozottan kiépített, védelmet biztosító intézményrendszer mentheti meg a magyarországi szlovákságot a teljes asszimilációtól. Ezt a védelmi rendszert a többszintű, helyi és centrális jellegű önkormányzat jelentené. S hogy miképpen menthető meg a szlovák nemzetiség a jelen és a jövő számára, az attól függ, miképpen kíván e folyamatban részt venni maga a szlovák kisebbség, a többségi nemzet, tehát a magyarság és az anyanemzet, a szlovák nemzet egésze.

Rückné Kádár Judit

A magyarországi németek sajátos identitása - a mezőberényi példán

A magyarországi németeknek a magyar kultúrába való integrálódása nyilván igen változatos volt, így a származás szerinti német kultúrához való ragaszkodás az adott etnikai csoportban is igen különböző lehetett.

A magyar kultúra befogadásának terjedelmében és mélységében jelentős különbségeket találunk az egyes meglévő etnikai csoportoknál. A köznapi kulturális tradíció átvételére alig van példa a bevándorolt csoportok részéről, mindazt azonban, ami a társadalmi felemelkedést szolgálja és kulturális szempontból fontos, fokozott mértékben fogadták be és tették belsővé. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a magyarországi német közösségek többsége nem maradt meg a 19. század közepétől egyértelműen németnek, hanem alávettette magát annak a sokoldalú befolyásnak, amit asszimilációs kényszernek nevezünk.

A magyarországi németiség - a többi, hazánkban élő nemzetiséggel szemben - sajátos helyzetben lépte át a nemzetiségek öntudatra ébredésének korszakát. E különleges helyzete két fő forrásból táplálkozott. Először abból, hogy a magyarországi németeknek nem volt egységes nemzetudata. A német történelem közismerten úgy alakult, hogy az egységes Németország csak a 19. század második felében jöhetett létre. S bár az egységes német nemzetnek az irodalomban és a filozófiában már korábban is voltak szószólói, mindaddig csak svábok, bajorok, szászok, poroszok stb. léteztek. Mindegyik magyarországi német népcsoport a maga saját, a máshonnan idekeveredett német által sokszor érthetetlen tájnyelvet beszélt, s habár tárgyi és szellemi kultúrájukban, szokásaikban, viselkedéseikben azonos vonások is megfigyelhetők, inkább a különbségek domináltak.¹

A magyarországi németek másik sajátossága az volt, hogy a 18. században tömegesen bevándorló és itt letelepedő parasztok jelentős része relatíve szegényen jött el otthonról. Túlnyomórészt falvakban, mezővárosokban telepedtek le, s hosszú időn keresztül egyáltalán nem létesíthettek kapcsolatot a jelentős gazdasági befolyást szerzett - a középkor óta már itt élő - különböző német etnikumokkal (Szepesség, Szászföld). Sőt a 19. sz. második felében a délvidéki jó módú polgárság törekedett leginkább azonosulni az úri magyar társadalommal. A németen pedig egyre többen kisiparost vagy munkást értenek. A magyarországi németiség földrajzilag nem alkotott egységet, hanem kisebb-nagyobb tömbökben szétszórtan élt az országban. Az ország szélein fekvő kisvárosok német polgárságánál a beolvadás a magyar ügygel való érzelmi rokonszenvezés folyamata többek között az Ausztriához való közelség és gazdasági kapcsolatok miatt óvatosabb magatartást diktált, mint pl. Pest-Budán vagy a déli országrészben. Így tehát egységes érzelmi-politikai állásfoglalásról egyáltalán nem beszélhetünk, többnyire helyi magatartásformák jöttek létre. Hivatkozhatunk Farkas Gábor kutatásaira, aki a székesfehérvári német polgárság magatartását vizsgálta meg 1848-

¹ Ács Zoltán: Népi kapcsolatok magyarok és németek között a régi Magyarországon. Forrás, 1981. 7. 12.

68 között. Farkas megállapította, hogy Székesfehérváron a német polgárság zöme 1848-ra már magyarrá asszimilálódott, s már a reformkorban a nemzeti eszmék és polgári törekvések harcosa, szószólója volt, s fegyverrel a kezében védelmezte a '48-as vívmányokat.

Ez az asszimilálódott német polgárság 1849 után is magyar maradt és integrálódásuk meggyőzte az ingadozókat is. Ezt mutatják az 1880. évi népszámlálás adatai, melyekből kiderül, hogy a magyarosodás csaknem véget ért, Fehérvár városi lakosságának csupán 3 százaléka vallotta magát németnek.

Más kép tárul elénk, ha egy másik szintet vizsgálunk, s a német vagy vegyes magyar-német lakosságú falvakat, alföldi mezővárosokat elemezzük. Ezek felett többnyire nyomtalanul múltak el a '40-es évek politikai csatározásai, és formáló tényezőjük talán legkevésbé a politika volt. 1848 előtt a parasztság nemzeti művelődés iránti igénye majdnem teljesen hiányzott. Elsősorban saját gazdaságával, mindennapos gondjaival, a holnapi megélhetést biztosító kis tőke összegyűjtésével volt elfoglalva.

A magyar őslakosság a 18. században a legtöbb helyen nem fogadta örömmel a német telepeseket. Fokozták az ellenszenvet azok a kiváltságok, melyeket letelepedésükkor nyújtott nekik a kamara (Bánság, Bácska) vagy a telepítő földesúr.

A közös együttélés során a legtöbb helyen kialakult a kétnyelvűség. Az önvédelem legfontosabb fegyvere éppen a nyelv, mert ez képes leginkább védekezni az asszimiláció ellen. A gazdasági-társadalmi kultúra emlékei hamarabb képesek eltűnni, mint az anyanyelv, amely tovább él az imádságban, a népdalban, az otthoni társalgásban. Ez a folyamat figyelhető meg a magyarországi németek azon csoportjainál, melyek kis tömbben, földrajzi, szellemi elzártságban éltek, (pl. Mezőberény, Gyula) ellentétben például a nyugat-magyarországi, vagy akár a nagyobb tömböt alkotó baranyai, tolnai németekkel.

A 19. század második felétől a paraszti munka szervezete is átalakul, a gazdag paraszt birtoka irányításával, terményei értékesítésével foglalkozott elsősorban, míg a mezőgazdasági munkát cselédeivel végeztette. E változás okozta életvitel következtében a gazdag paraszt úrnak érezte magát és kereste a kapcsolatot a falusi intelligenciával. (A sikeres ember nemzettudata gyorsabban elhalványodik.) Előkelőnek lenni és magyarul beszélni és érezni egy és ugyanaz volt. Gyermeküket iskoláztatásuk révén igyekezett képzett „deutschmagyaren”-ként a falu vezető rétegébe emelni. Ezt a folyamatot - mármint az úriság-magyarság összefonódást, s annak tudati kihatásait a németek egy bizonyos rétegére - a falusi gazda - és kisiparos réteg városba került tanult fiainak pályája szemlélteti a legjobban.²

Sajátos tükrö a magyar reformkor és az 1848-49. évi forradalom és szabadság-harc szellemiséghez való ragaszkodásnak, hogy a Békés és Csanád megyei mezővárosokban és községekben fel sem merült a magyar ügyviteli nyelv felváltása a némettel, szlovákkal vagy románokkal, ahol annak a feltételei megvoltak. Sok esetben a nem magyar anyanyelvű egyházközségek jegyzőkönyvezési, levelezési gyakorlatában is ragaszkodtak az 1830-as évektől eléggé megszokott magyarnyelvűséghez. Az alsó fokú igazgatásban éppen úgy, mint az egyházi életben megmaradt a hagyományos és mindennapos nemzetiségi nyelvhasználat az élőszavas gyakorlatban, akár a pap és az egyes hívek, akár a közigazgatási tisztviselő és az egyes ügyfelek között, illetve az egyházi presbitériumi gyűléseken. A centralizált állam-rendszer tehát csak a hatósági ügyvitel magasabb fokán kívánta meg a német nyelvet, akkor is csak az írásbeliségben.

A protestáns egyházi önkormányzatban a nemzetiségek anyanyelvhasználatára 1914-ig általános és természetes maradt, éppúgy, mint az egyházi szertartások során vagy a hitoktatásban. Ezt az a körülmény is elősegítette, hogy az 1870-es évektől mind jelentősebb arányú lett a nemzetiségek saját köréből való értelmiség. Elsősorban az egyházi alkalmazásban álló lelkészek és tanítók, de ugyanúgy az ún. szabad foglalkozású értelmiségiek (ügyvédek, orvosok, gyógyszerészek stb.) körében is. A nemzetiségi nyelvet anyanyelvének valló, de a magyart jól beszélő, kétnyelvű értelmiség mellett a kereskedők, kisiparosok között is általánossá vált a kétnyelvűség a századforduló tájára.

2 Uo.

A mezőberényi németek

A magyarországi, ezen belül a berényi németek sorsa lényegesen eltér a szlovákokétól. A németek esetében származástudatuk bevallásához a II. világháború után inkább félelem, mint valamiféle szégyen tapad. A kitelepítés, deportálás rémképe mindenkire jellemző, politikai hitvallás nélkül.

A mezőberényi németek kétnyelvűségének, illetve a közösség nyelvváltása folyamatának feltárásakor fontos szempont a közösséghez tartozók identitástudata, minek vagy melyik népcsoporthoz tartozónak vallják (vallották) magukat. Az utóbbi években megjelent empirikus vizsgálatok is bizonyították a honi kisebbségek önazonosságának sokszínűségét, a kutatás bonyolultságát. Garami Erika és Szántó János a magyarországi szlovákok körében végeztek vizsgálatokat. Az identitástudat összetevői közül elsősorban az egyháznak, a hitéletnek tulajdonítanak fontos szerepet. A szerzők megállapítása szerint „a vallásosság és a felekezeti hovatartozás közötti szoros kapcsolatot kiszűrve azt tapasztaltuk, hogy a felekezeti hovatartozás játssza az erősebb szerepet a nemzetiségi identitás alakulásában (legalábbis az evangélikus szlovákok körében). A szociológiai vizsgálatok szerint a honi szlovákok többsége kettős kötődésű vagy a magyarsághoz tartozónak érzi magát.”³

Mezőberény lakosságának nemzetiségi megoszlása 1880 és 1980 között az eredeti állapotához képest lényegesen módosult. Az 1890. évi népszámlálás szerint a népesség 34%-át magyarok, 37,5%-át szlovákok és 23%-át németek alkotják. A viszonylagos kiegyenlítettség a 20. század fordulójára felbomlott, megfigyelhetjük a magyarok számának lényeges emelkedését.

Hasonló jelenséget, sőt inkább a magyarosodás visszafordíthatatlan folyamatát tapasztalta a kilencvenes évek elején Molnár Éva is a mezőberényi német és szlovák gyökerű családok körében végzett mélyinterjúiban.

Molnár Éva 1991 nyarán végzett kérdőíves felmérést mezőberényi német és szlovák többgenerációs családoknál. A vizsgálatban résztvevő személyek önbevallása azt tükrözi, hogy nemzetiségi szempontból a mezőberényi családok ma már szinte nem mutatnak tradicionális szlovák, német vonást.⁴

A német és szlovák származású magyarok inkább már csak értik, de nem beszélik szüleik nyelvét. Az érzéseikben sokkal inkább nosztalgia fedezhető fel eredeti származásukat tekintve, mint valós identitás.

A mezőberényi németek identitástudata

Azok számára, akik egyenlően vagy csaknem egyenlően beszélik felmenőik nyelvét és a magyar nyelvet, anyanyelvük, illetve nemzetiségük már nem változtathatatlan adottság, hanem önkéntes választás dolga. Ebből pedig az következik, hogy amilyen mértékben terjedt a két- vagy többnyelvűség a nemzetiségekhez tartozó népességeknél is, olyan mértékben csökkent az anyanyelvnek vagy az anyanyelvi bevallásnak a nemzetiségi hovatartozást is egyértelműen meghatározó, minősítő szerepe.⁵

Magam is végeztem kérdőíves vizsgálatot mintegy 20 berényi származású németgyökerű családban az anyanyelv fokozatos térvészésének körülményeire vonatkozóan. Vizsgálom azt, hogyan éltek tovább, vagy szakadtak meg az ősök által átörökölt hagyományok.

A mezőberényi németek két világháború közötti, illetve a háború utáni identitásának vizsgálatakor is a megválaszolandó kérdések közé tartozik, hogy a kettős kötődés, illetve a németiséghez vagy a magyarsághoz történő azonosulás volt-e a meghatározó. A történelmi traumák miként befolyásolták a döntést. A mezőberényi „német sziget” magyarosodása, nyelv- és identitásváltása törvényszerű volt-e.⁶

Életkorukat tekintve nem volt arra lehetőség, hogy a vizsgált személyek teljes körét megkérdezzem. A válaszok értékelése után megállapítható, hogy egy kis rész is meglehetősen

3 Garami Erika - Szántó János: Magyarországi szlovákok identitása. REGIO, 1992. 2. 121.

4 Molnár Éva: Te tót (német) vagy! - mondta anyám magyarul. REGIO - Kisebbségi Szemle, 1993. 1. 134.

5 Hoóz: A népesség nemzetiség szerint számbavételének problémái. Demográfia, 1975. 18. 24.

6 Az interjúalanyok kiválasztásánál Köhler Julianna nyugalmazott lelkész nő volt segítségemre. A megkérdezettek társadalmi szerkezeti összetételét is vele beszéltem meg, mert külön erre vonatkozó statisztikai kimutatást nem találtam.

pontos adatokat nyújt a teljes populációról.

Nyitott kérdéseknél (ld. 1. sz. melléklet) nehezebb a feldolgozás, mert a válaszolók sok olyan információt adnak, amelyekre a kérdőív készítésénél nem gondolunk.

A mélyinterjú az intim szféra feltárására alkalmas, intimnek tekintve minden olyan nézetet és élményanyagot, amely a kérdezettet mélyen érinti, amelyről másnak nem szívesen beszél, de talán még gondolkodni sem szeret rajta. Körültekintően megfogalmazott kérdéseimre ebben a viszonylag iskolázott rétegben nem kaptam jól strukturált válaszokat.

Az iskolázottak köréből származó Szeider Imre, jómódú paraszti család leszármazottja viszont a II. világháború alatti években magyar-német szakos egyetemi hallgatóként vetette papírra az alábbi sorokat:

Szomszédai testvérként fogadták,
Velük dalol magyar éneket,
Együtt aratta az aranykalászt,
Együtt szegték meg a fehér kenyeret.

Verejtékével százszor megöntözte,
Magához láncolta kedves lakát,
Testvéreivel kéz a kézben védte
Szerette, imádta a magyar hazát.

Most három évszázad távlatából,
Jelenj meg lelkemben ősapám,
Gyere el újra erre a földre,
Beszéljünk el a világ során,

Elmondom Neked halott ősapám,
Azt akarják itt egyes emberek,
Énekeljük a magyar ugaron,
Magyar ég alatt német éneket,

Tagadjuk le, hogy testvérként fogadtak,
Hogy itt mindenki híven szeretett,
Azért, hogy nekünk kenyeret adtak
Dobjunk vissza követ kenyér helyett.

A vers jól tükrözi azt a kettősséget, amelyben a magyarországi németiség őrlődött.

Az identitásra vonatkozó válaszokat csak a kérdőívek elolvasása után, a válaszadók típusokba rendezésével, dolgoztam fel. Tapasztalataim szerint a válaszadást megnehezítette az, hogy a háború utáni traumákat az egyes családok különbözőképpen dolgozták fel.

Interjúalanyaim egy részénél bizonytalanság volt tapasztalható főleg arra a kérdésre adott válaszaikban: „Mi volt az oka a családban a névmagyarosításnak?” Azonnali reakció volt több esetben az új munkahelyre kerülés, mint haszontényező megjelölése, majd kicsit később merték vállalni a „félelem a kitelepítéstől” kényszertényező megjelölését: „A német családnevektől mindenki igyekezett mindenáron megszabadulni. Nehogy megismétlődjön a következő generációkban is emiatt a meghurcoltatás”; „Nem a némettség miatt magyarosítottunk, hanem amikor a zsidókat kezdték összeszedni.”

A névváltoztatási mozgalom 1945 márciusa és júliusa között volt a legintenzívebb, a kérelmek zöme ebben a periódusban érkezett a Belügyminisztériumba, amikor egyfelől: a szovjet belügyi

szervek tízezzrel deportáltak német nevűeket - svábokat, magyarokat, zsidókat - ún. jóvátételi munkára a Szovjetunióba, másfelől ebben a fél esztendőben vált magyar belpolitikai problémává is a sváb-kérdés.⁷

Állampolgári identitásukat az akkori Magyarország ebben a kérdésben erősen megosztott politikai állásfoglalása nem hagyhatta érintetlenül.

A magyar politika képviselőinek egy része használhatónak tartotta a német népközösségi gondolatra alapozott módszereket a kisebbségi sorsra jutott magyarokkal való kapcsolattartásban. Ők ellenezték a magyarországi német kisebbségi ügyekbe való külső beavatkozást.

„A polgári iskolában a nevelés segítette a magyarosodásban a háború után.” - vallották többen. „Itt születtem, szeretem az országot, érte mindent megteszek.”- válaszolta a megkérdezettek jelentős része. „Nem jó rá visszaemlékezni, mennyi megaláztatás ért származásom miatt. Érdekes, soha nem Magyarországot, a hazámat okoltam a megpróbáltatásaimért.” - ez is egy jellemző válasz. A mezőberényi magyarérmű németek szinte egybehangozóan összeegyeztethetőnek tartották német nemzetiségüket magyar hazafisággal.

Válaszaik egyértelműen definiálják az I. kerületi evangélikus gyülekezethez tartozó közösség német voltát: „Vallás és egyház voltak a német mivolt és német nyelv megtartásának legerősebb támaszai az istentiszteleten és az iskolában, és azáltal, hogy segítettek megőrizni a népnek a német anyaországból magával hozott vallásosságát és régi népszokásait.”

„Teljes joggal állapítható meg tehát, hogy a szó legnemesebb értelmében a néphez kötődő egyház volt a magyarországi németiség megtartásának legfontosabb tényezője.” - írta Huber.⁸

Összefoglalásként megállapíthatjuk: a nemzetiségi identitástudat nem azonosítható a nemzetiségi nyelv ismeretével és használatával; az évszázados nyelvi asszimilációs politika általában az etnikai kisebbségek nyelvének erőteljes tárvesztését okozta; a kisebbségek kétnyelvűsége nyelvészológiai értelemben nem billingvizmus, hanem diglosszia, vagyis olyan állapot, amelyben egy beszélőközösség különböző társadalmi funkciók ellátására más-más nyelvet alkalmaz; a magyarországi németek relatíve szegényen, parasztemberként jöttek el otthonról, a magyar kultúra és nyelv elsajátítása a felemelkedést szolgálta; a német polgárság integrálódásra hajló része érzelmi úton megelőzte a nyelvi asszimilációt.

7 Kozma István: Történelmi krízis és névmagyarosítás. Századvég új folyam, 1997. 5. 92-93.

8 Tilkovszky Loránd: Német nemzetiségi, magyar hazafiság. Pécs, JPTE 1997. 84.

„Legyen tanúja.”

A tanúság hermeneutikája a Megbocsátásban

Szilasi Lászlónak

A Megbocsátás értelmezői fogadtatásának egyik általános kérdésfeltevése, vajon megképződik-e a szövegben egy összefüggő, lineáris történet, amely a cselekményszövet mögött felfejthető. Meglátásom szerint a szövegvilágot mozaikossága, kihívó összerakhatatlansága ellenére szervezni látszik egyfajta irányultság. A vélt vagy valós összefüggésekkel, utalásokkal burjánzó epizódoknak van egy pályája, amely elvisz bennünket a csúcspontig, ahol a Karácsony rítusának és a cirkusz inverzióinak uralkodó képvilága egyszerre teremt szertartásos, illetve orgiasztikus, karneváli hangulatot. Ezután, mintegy lezárásként kerül elő a tanúskodás fogalma. „Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének.”¹ A narratív lezárás katartikus helyén, a cselekményből való kivezetés pontján ez a mondat, az írnok álmában elgondolt, de el nem hangzó kérés az olvasót is megszólítja. Mi az, kérdezzük magunktól, aminek tanúivá váltunk, és miből fakad a súlya a történeteknek, hogy tanúskodásról lehessen beszélni?

Paul Ricoeur egy 1974-es írásában azt állítja, hogy a tanúság problematikáját csak az a filozófia vállalhatja fel, amelyik számára az abszolútumról szóló kérdés értelmes kérdés.² A soron következő értelmezésben ezt a kijelentést kiindulásképpen elfogadom: ebből következik, hogy a Megbocsátás című szöveg utolsó, számomra kitüntetett sorainak interpretációjához a tanúsnak olyan hermeneutikájára lesz szükség, amely az abszolútum fogalmához kapcsolódik. Annál is inkább, mert a szöveg kijelentései és az értelmezések is egyre-másra valamiféle titkot, talányt, a mélyben, a felszín és a történet, pontosabban az egész univerzum mögött esetleg meghúzódó rendet feszegetnek. Csodaszerű elemek szövik át a Megbocsátást, nem járunk el tehát helytelenül, ha a csodát magát középponti kérdésként értelmezzük, amelynek szerepe van a szöveg metaforikus jelentésszintjén.

Az írnok álombéli gondolataiban a mondat, melyet nem tud kimondani, olyan „megbocsátó kérés”, amely a nyomorúság szépségéhez hív valakit tanúnak. A tanúság, ahogy Ricoeur rámutat, minden alkalommal értelmez és értelmezésért kiált, a történetek tanújává tehát értelmezőként válik az olvasó. A szöveg ugyanakkor oximoron-szerű fogalompárokkal folyamatos feszültséget terem, megnehezítve az interpretációt. Az ellentétpárok ütköztetésének technikája végigvonul a szövegen, és egyfajta határvonalra helyezi, illetve határvonalak mentén rendezi el a Megbocsátás világait. Ezekre a határookra állítva tanúskodunk, mikor olvasunk, és feltehetjük, hogy a szöveg olyan értelmezői viszonyulást hív meg, amelyben az interpretáció, a megértés aktusa egyben a tanúskodás élményéhez kötődik. Egy általános vizsgálódás későbbi kérdése lehet, vajon nem ez áll-e a befogadói élmények jó részének középpontjában.³

A Megbocsátásról megjelent értelmezések, kritikák száma nem nagy, mégis meglepő, hogy az értelmezők mind ez ideig kérdésfeltevés nélkül hagytak számos jelenséget, ismétlődést, utalást, melyek meglátásom szerint provokálják és fontos perspektívákba állítják be az értelmezést. Mi a

1 Mészöly Miklós: Megbocsátás. 542. Az idézetek forrása: Mészöly Miklós: Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre. Magvető, Budapest, 1989. 503-542.

2 Paul Ricoeur: „A tanúság hermeneutikája.” Ford. Szabó István. In: A hermeneutika elmélete. Ikonológia és műértelmezés 3. Szerk. Fabiny Tibor. Szeged, 1987, 273-313.

3 A befogadói élmény újfajta teoretizálását teszi lehetővé annak vizsgálata, ahogy a jelentések hálójába a bevonás eszközei, a reprezentációs kérdéseket tematizáló metatechnikák bekapcsolják az olvasót vagy a színházi nézőt, így képezve meg azt a sűrű szemiotikai teret, amelyben a jelelméletileg lehetetlen teljes jelenlét helyett a tanúság intenzív élménye válik lehetővé.

hagyományosan mágikus vagy szimbolikus számok szerepe a szövegben? Vajon háton vagy hason fekszik a halott nő és a napozó Mária? Miért hasonlít úgy a megtermékenyítésre váró petesejtre a halott nő leírása, vagy Gergely „érzelmes” álma? Olvasatomban azokat a szövegbelső ismétlődéseket és alakzatokat igyekszem feltárni a Megbocsátásban, melyek folyamatosan két világ határán billegtetik, lebegtetik a történetet, anélkül, hogy a híd, az átmenet végül is létrejönne. A macska mindig csak készülődik, de soha nem ugrik át a patakon. A végső rítus ugyanakkor mintha újabb kísérlet lenne az áthatolásra, amelyhez a szöveg tanúnak állítja az olvasót.

Létezik mégis két fogalom, amely összekötni látszik, ha csak időlegesen is, a ráció és a fantázia világát, a szakrális és a szekuláris létmódot, a büszkeség és a megbocsátás, az élet és a halál dimenzióit. Ráadásul ez a két dolog egybeold olyan ellentétet sugalló fogalompárokat, mint a nyomorúság és a szépség, megbocsátás és kérés, gyónás és röhögés, pornográfia és mise, törvény és áthágás. A termékenység kérdésköréhez igazodó fogantatás az egyik ilyen fogalom, az álom a másik. A két fogalom által vezérelt motívumrendszerek közös, állandó eleme a füst: az az áldozati füst, amely nemcsak jelzi, hanem lehetővé teszi, biztosítja a szakrális időt, amelyben a szöveg által bemutatott rítus lejátszódhat. Amíg a füst tart, az alatta lévő világ inverziókon eshet át, átléphet határokat, vagy éppenséggel kapcsolatot teremthet azokkal a dimenziókkal, melyek elzárva maradnak a mindennapok racionalitása előtt.

A jelen olvasatban a Megbocsátás egy áldozathozatali rítus előkészületeinek története. Ez az áldozat nem merül ki a szöveg által is tematizált keresztény, Karácsonyi szertartás körében - jelentéseiben sokkal tágabb, egy transzcendens rendre általánosságban rákérdező rítussal van dolgunk, és a tanúskodásra való felszólítás egyaránt szólhat bármelyik szereplőnek, de az olvasónak is, akit a szöveg olvasása tanúvá emel. Térképezzük fel, milyen ellentéteket tematizál és próbál átjárhatóvá tenni a Megbocsátás.

Van egy városunk, amely magában tartja, mintegy saját testébe beleszüli a halottait. A városban lévő sírvárosba kilenc rekeszből álló tömegsírt ástak, a város kilenc negyedének megfelelően, és kilenc hónapon keresztül vették számba "a napi szaporulatot", tudniillik a halottakat, mintha élet és halál egy és ugyanaz volna. Erre játszik rá rögtön a pestismajális fő eleme, a Szörny. Ezt hétszer hetes talapzatra állították, és magába olvasztja a valóság ellentéteit: eksztázist és rettegést, gyónást és röhögést. A mágikus számok hagyományos konnotációjukon keresztül metaforikus szintre emelik a történetet, ahol a létezés paradoxikus ellentétei olvadnak egybe, előrevetítve, hogy talán ez az egybeoldás, az álom és az ébrenlét, a valóság és a képzelet, a böjt és a karnevál határán való lebegés lenne a rendbe való bepillantás módja, itt mutatkozna meg a létezés nyomorúságának szépsége.

A szövegben hétszer fordul elő az álom motívuma, amely átjárást teremt a racionális és az irracionális között, mégpedig egy olyan térben vagy világban, amelyet a szöveg néhány kulcsmotívuma templomként képez meg. Ugyanakkor megint csak olyan templomként, amely az álomhoz és a valósághoz egyformán tartozik, hiszen a motívumok úgy ismétlődnek meg, hogy egyszer az egyik, egyszer a másik világban szerepelnek. A karzat,⁴ a kereszt⁵ és a mécses⁶ motívumai képezik meg ezt a templomot, amely egybefogja a álom és a valóság világát.

Ebben a templomvilágban egy másik kulcsmotívum a kör, a spirál,⁷ a tekervény, amely többször is úgy van megjelenítve, mint a spermiumok hada által körülvett petesejt. Tekinthejtük a halott nő leírását,⁸ vagy Gergely álmát,⁹ de ide tartozik Mária álma is, amelyben a szivárvány alatt szintén a

4 „...ő azonban mindezt fölülről látta, a karzattá magasodó lombsátrából.” (521) „Gergely összekuporodva ült a manzárd előterében, mint egy karzaton.” (523)

5 „[Mária] ...mindennap egy órát meztelenül napozott a nagy mogyoróbokrok mögött, keresztformán széttárt karokkal...” (505) „[Anita] ...olyan volt, mint egy hirtelen napvilágra került T idom.” (530)

6 „...farkasszemet nézett az alagútmély homállal, a macskaszem örökmécsessel.” (505) „...a lámpa kicsinyített mása a kert mélyén világított, mint egy mindig szolgálatra kész alagútban.” (526)

7 „A spirálkarikákat még nyár elején rakta ki a fa körül...” (521)

8 „S maga a tény, a minden logikának ellentmondó nőalak! [...] mint egy óriási virág csapzott virágkelyhe, középütt a karját kétféle kitaró, antropomorfizált bibével! Kép a rejtelem határán. Különösen ha figyelembe vesszük azt a páratlan átmenethiányt - a primitív festészet egyik jellemzőjét -, ahogy a csapzott térséget sudáran körbekeríti a búzaföld masszívuma, tömörebb falként, mint milliárd kalászos közkatona, a bevetés előtt.” [kiemelés tőlem] (512)

9 „Az érzelmes álom színhelye egy sűrű lombos erdő volt [...] A fák között számtalan ösvény vezetett egy tisztás felé

behatolás képét találjuk (512), és ennek inverze a szennyvízcsatornából előbújó, szivárványszínű fekete kutya (516). A halott nő (akit esetleg álmában fojtottak meg, gyengéden), Mária álma és Gergely álma motivikusan előkészítik a Karácsony estéjén lejátszódó rítust, amely a korábbi motivikus ismétlődések alapján egyfajta termékenységrítusként értelmezhető. Ebben az írnok felfeszül a Mária teste által meg-formált keresztre, a szeplőtelen, „bugyborékoló ártatlanságú”¹⁰ Mária pedig megesik.

Ennek értelmezéséhez fel kell tennünk a kérdést, vajon háton, vagy hason fekszik a többször is visszatérő megjelenítésben a napozó Mária és a halott nő? Az automatikus olvasat természetesen a háton fekvő nő kereszt formájú képét alkotja meg, holott erre semmiféle utalás nincs a szövegben. Elképzelhetjük tehát a motivikusan egymáshoz kapcsolódó halott nőt és Máriát hason fekvő is, ebben az esetben ugyanakkor a kereszt alakú földreborulás az ősi imádkozó tartást, a szertartásosságot konnotálja, a két nőt mintegy rituális felajánlásnak, áldozati ajándéknak téve meg. A Máriával folyton párhuzamba állított halott nőről ráadásul azt tudjuk meg, hogy bármennyire csodaszzerű is, ő áll a legközelebb a valósághoz, ugyanis nem lehet fikció. „Állították, hogy ilyet kitalálni nem lehet, ilyen csak lenni tud.” (512) Mária és a halott nő tehát egyfajta Valósággal, a felszín mögött létező valódi, erősen transzcendensként leírt tartalommal állnak kapcsolatban, amelyhez biblikus, krisztusi motívumok is csatlakoznak.¹¹

A Karácsony esti aktusnak Mária szobájában nem csupán a megtermékenyülés, a templom, a mágia motívumai teremtik meg rituális jelentésmezejét, hanem a „szertartásra” való felkészülés képei is. A fehér hó mint „meggyóntatott guanó” (527), Mária körbetáncolása (530), a zuhany alatti „megállíthatatlan vedlés” (531) mind a megtisztulás, a készülődés világát teremtik meg, amelyben az írnok és a „szeplőtelen” Mária egyesülése átjárhatóvá teszi a két világot. Erre rímel aztán az írnok álmában a történet végén a nagy menetelés. A dombok gerincén Hangos-pusztá, a paradicsomi mezők felé vonuló társaság búcsújárásokat, zarándoklatot juttat eszünkbe.

Kérdéses azonban, hogy megváltást nyert-e a történet Mária feláldozásával, a racionális és az irracionális világ találkozásával, cirkusz és templom egymásba fordulásával. Megfogható-e bármiféle megváltás az írkokok, anyák, szeretők és cselédek világában? Biztosítja-e a jövőt, az idő termékenységét ez a rítus? A Megbocsátás történeteinek motívumrendszere ehhez a kérdéshez, a transzcendenciára irányuló kérdéshez viszi el az olvasót, a válasz azonban nem teremt megnyugvást, felszabadító megoldást. A nyomorúság szépségének, esendő emberek cselekedeteinek és a bennük lévő megbocsátás lehetőségének vagyunk csak tanúi: ez a tanúskodás ugyanakkor állásfoglalásra, értelmezésre kényszerít bennünket.¹² Ha megszólítottak érezzük magunkat a szöveg által, a tanúskodás aktusa értelmezni valót ad. Határoznunk kell, milyen áldozat mellett tanúskodunk, és miféle perben foglalunk állást, hiszen a tanúság felvállalása mindig elkötelezettséget jelent egyfajta pereskedésben.¹³ A nyugati eszmetörténet nagy, archetipikus pere természetesen a kozmikus per, az emberi minőség felmutatása, a sors tragikumáról szóló tanúskodás a néma transzcendencia előtt. Nyilván a legegyszerűbb lenne azt mondanunk, hogy a Megbocsátás is ebbe a kozmikus perbe kívánja bekapcsolni az olvasót:¹⁴ az emberi tragikumról, a létezés nyomorúságáról szóló tanúskodás jelenvalóságának az élményébe von be bennünket a tanúskodás.

[...] keskeny szekerek jelentek meg... és nem húzta őket semmi. Mind a tisztás felé haladtak [...] a katonák szeme lassan megéledt [...] s mint a srápnél a csőből, kilőtték magukat az üregükből, miközben követte őket a fénycsík, amelyet maguk mögött hagytak.” (522)

10 „Szinte bugyborékoló az ártatlanságtól.” (505)

11 Mária neve, ártatlansága, imapóza eleve biblikus, Karácsonykor, a Megváltó születésének napján pedig a halott nő az, akire Mária kérése után emlékeznek.

12 Az ambiguitások, remény és kétségbeesés, rend és káosz feszültségét fejezi ki az 1989-es gyűjteményes kötet alcíme is: Változatok a szép reménytelenségre.

13 Lásd ehhez: Bogárdi Szabó István „'Igazságnak palástos embere.' A tanúság hermeneutikája és a Lear király.” In: Új magyar Shakespeare-tár. Szerk. Fabiny Tibor és Géher István. Modern Filológiai Társaság, Budapest, 1988, 139-146.

14 Mivel a jelen értelmezés a bibliai hermeneutikára épülő Ricoeur-i gondolatmenetre támaszkodik, és annak metafizikájából szemléli a tanúskodás kérdését, ezen a helyen nem kívánom taglalni, hogy dekonstruktív vagy posztdekonstruktív nézőpontból mennyire problémás ilyesfajta emberi minőség tételezése, illetve a mártír hiten alapuló tanúskodása.

Olyasfajta bennefoglaltatottságot igyekeznek tehát ebben az olvasatban elérni a szöveg, amelyre az irodalminak nevezett kifejezésmódok közül különösképpen a dráma törekszik.¹⁵

Csak hogy a Megbocsátás sokkal óvatosabban, lebegtetve ábrázolja, éppen csak beemeli a transzcendencia jelenlétét. A nagy, biblikus mesternarratíva végig jelen van a történetben, de folyton meg is kérdőjeleződik, profanizálódik, és csak annyira futja belőle, hogy az olvasó belássa: létezésünk, „nyomorúságunk” szépsége annyi lehet, hogy a létezés irracionálisával együtt hiszünk egyfajta rendnek, valami szépségnek és a megbocsátásnak a lehetőségében.¹⁶ Ez a rend soha nem nyer igazolást, a tanúskodás végső soron azonban pontosan így nyer értelmet Ricoeur profetikus jelentésében:¹⁷ olyan önkéntes elkötelezettséget kíván, amelynek végső alapja csak a saját, szubjektív bizonyosság lehet.

15 „A tanúskodás, a tanúságtétel problémája nyilvánvalóan a jelenlét metafizikájának problémájához kapcsolódik. Amikor a színház a deixisen, a többjelcsatornás szemiozison, az emblémák poliszémiáján keresztül a tanúság, az itt és most, a valaminek való jelenlét élményét kívánja minél totálisabban létrehozni a befogadóban, akkor a reprezentáció feloldhatatlan szemiotikai elégtelenségét próbálja kiküszöbölni, meghaladni. Jelelméleti szempontból természetesen minden reprezentáció célja a prezencia tökéletes illúziójának a megteremtése, és a különféle szövegeket tipologizálhatjuk abból a szempontból is, hogy a reprezentáció metafizikáját, a prezencia lehetetlenségét önreflexív módon kezdettől fogva belátják-e, vagy megpróbálják azt az illúziókeltés eszközeivel elleplezni, letakarni, áthidalni.” Kiss Attila Atilla „A tanúság szemiotikája az emblematisz színházban.” In: Színházzsziemiográfia. Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája. Ikonológia és műértelmezés 8. Szerk. Demcsák Katalin és Kiss Attila Atilla. JATEPress, Szeged, 1999, 270.

16 A megbocsátás maga is elvarratlan, általános fogalom a szövegben, hiszen nem lehet egyértelműen levezetni, milyen és melyik megbocsátásról van szó: Mária, vagy Anita bocsát meg az őröknek, az őrök bocsátja meg Anitának apjával való „kapcsolatát”, és vesz elégtételt, a jelen bocsát meg elfogadóan a múltnak stb.

17 Ricoeur a mártírsággal kapcsolatosan fejt ki a tanúságnak ezt az interpretációját. Ebben a végső, profetikus vagy kérügmatisz értelemben természetesen nem idegen a tanúskodástól a névtelenség, amely a Megbocsátás vizsgált mondatában szerepel.

Az én törött pengéjű finom kardom¹

A képek a Megbocsátásban részei a „világ húsának”.² A Megbocsátásban nem, vagy nem elsősorban a kép eredete fontos, nem az a pillanat, amikor készült, hanem a kép sorsa, előhívása, szőnyegrojtba esése, sokszorozása, díszként való használata, elveszése. A képek e kontextusokban válnak jelentéssé, és viszont: kontextusokat, vagyis álmokat, mozdulatokat, pillanatképeket, életképeket tesznek jelentéssé, pontosabban sokatmondóvá valami áthallásos logikán, sejtető belső motivikusságon keresztül. A strukturális kontextualizál(ód)ásnak ez az eredetfosztó munkája, amiről Barthes mesél nekünk a fotó kapcsán, nemcsak a regényben „látható” fotókra jellemző, hanem kitágul, és jellemző lesz végig a regény folyamán. Hasonló sorsra jutnak a történetek, a viszonyok, a leszármazások és minden, amit csak sejtünk a korabeli kritika által emlegetett atmoszfériusságból³ kifolyólag. Minden mindennel keveredik valami elképesztő motivikus-embematikus, textuális karnevalisztikussággal. Ez a riói karnevál pedig mindent megfoszt ontológiai minőségétől, hogy végül a felcserélések, tükröztetések, megfelelések retorikai alakzatainak segítségével ebbe a tánca az olvasót is becsalogassa. Ennek a homogenizálásnak az eredménye az atmoszfériusság, a sejtetés, és az olvasó ettől döglök, mint Tisza mellett a szúnyog, ha jön a gép, és fotóz. A sejtetés a regényben olyan fokra hág, hogy a motivikus-embematikus megfejtés nem jut biztosnak mondható eredményre, illetve az olvasó olyan homályban kezd élni, amilyen, idézem, „köd és homály [az írnot körülvette], amikor Porszkiról képzelgett.”⁴ (Még akkor is áll ez, ha a narrátor szerint ez a köd és homály az írnot nem zavarta.) A magam részéről arra vagyok kíváncsi, hogy miből származik ez a homály. Az én törött pengéjű finom kardom,⁵ egy paradigma, amiről Bényei Tamásnál olvastam, és most rátámaszkodom. Ez persze, ha jól figyeltem a mottóra, egyáltalán nem kielégítő, sőt. Ugyanis a homályban élés a mottóban hasonlóként tematizálódik, a hasonlító pedig a kardra való támaszkodás. Magyarul: örökös homályban élni és törött pengéjű finom kardra támaszkodni-ugyanaz.

Az a bizonyos paradigma, amire támaszkodom, a mágikus realista regény paradigmája. Bényei az Apokrif iratok⁶ című könyvében több olyan regény részletes elemzését közli, amelyeket ebbe a paradigmába sorolnak mások. A könyv nagy bevezető elméleti fejezetének végén azonban ő maga azt mondja, hogy ezek a könyvek (többek között Marqueztól a Száz év magány, vagy Toni Morrisontól a Salamon-ének) nem elsősorban saját „mágikus realitáságukról”⁷ szólnak. És hogy Bényei a maga részéről nem szeretné irodalomtörténeti kategóriaként, pozitív poétikaként vagy

1 A tanulmány Szegeden, a Mojo Klubban megrendezett ötödik DekonFerencián hangzott el, amelynek témája Mészöly Miklós Megbocsátás című regénye volt.

2 Merleau-Ponty kifejezése. Idézi: Karlheinz Lüdeking. In: K.L.: Irányok között. In: Kép, fenomén, valóság. Szerk. Bacsó Béla. Kijárat Kiadó. 292. Ebben az összefüggésben a kifejezést nem arra használom, amire Merleau-Ponty értette (ő a fotográfusról beszél, aki része a „világ húsának”), hanem arra, amit Lüdeking később Barthes kapcsán emleget. Barthes-ot nem az érdekli, így Lüdeking, „hogyan milyen kapcsolatban áll a fotográfia alkotója a képpel, amit leképez; sokkal inkább arra kérdez rá, mi lesz a sorsa ennek a képnek a jelek birodalmában”. (Uo. 294.) A kép használata, el- és kihasználása fontosabb, mint az, amit mutat. Ennyiben nem egy reflexív eszköz, nem mimerikus mivoltában fontos, hanem visszasüllyed a világba, amit pedig eredetileg ábrázolni hivatott. A világ húsának részévé válik.

3 Szávai János: A nyomorúság szépsége. Új Írás, 1986/2. 119.; Balassa Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In: B.P.: Észjárások és formák. Tankönyvkiadó, Bp. 117.; „hangulat”, In: Thomka Beáta: Az ötödik kérdés. Jelenkor, 1985/5. 495.

4 Mészöly Miklós: Megbocsátás. In: M.M.: Volt egyszer egy Közép-Európa. Magvető Könyvkiadó, Bp. 538. (A továbbiakban: M.)

5 Utalás a Megbocsátás Akutagavától származó mottójára: „Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodott volna.” M.: 503.

6 Bényei Tamás: Apokrifiratok. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

7 Bényei, i.m. 147.

ideológiaként használni e könyvekkel kapcsolatban a mágikus realizmus kifejezést. Én sem akarom a Megbocsátást kelet-európai mágikus realista regénnyé avatni. Bár megjegyzem, hogy a Megbocsátás, ugyanúgy mint a latin-amerikai mágikus realista regény, egy számomra nem túl érdekes, de manapság biztosan gyakorta megszülető posztmodern/posztkoloniális kritikai olvasatban létrehozhatja a mágikus realista regény kelet-európai paradigmáját. Bényeit parafrázálva, lehet, hogy „a szöveg [esetünkben a Megbocsátás] azt a textuális helyet, elbeszélő pozíciót keresi, ahonnan [Kelet-Európa] sajtászerűsége elbeszélhető volna”. Ez azonban együtt jár azzal a jelelméletileg semmiképpen sem védhető állásponttal, ami egyfajta egzotikumként valamiféle lokális sajtászerűséget tulajdonítana a térségnek,⁸ topográfiai hasadást idézve így elő. A magam részéről arra teszek csak kísérletet, hogy megpróbálom a Bényei könyve által felkínált sajtásosságok, elemzési szempontok némelyikét felfedezni, alkalmazni - ahogy tetszik.

Ami feltűnt, az mindenekelőtt az volt, hogy a Megbocsátás igen-igen repedezett (vagy máris szétszórt?) története a Bényei által felsorolt, a mágikus regényre jellemző tematikákat gazdagon illusztrálta. Van itt csoda, mint az el nem oszló füst vagy az UFO-lány a gabonakörben, aztán mindenféle tilalmak mindenféle áthágása, incesztus, bestialitás, meg ilyenek; karnevalisztikus⁹ betét és a halál szinte perverz kultusza és részvétele az élet folyamatában. Vagy ott van például az excesszus, vagyis (stílusos szóval) a dolgok túllihegése. Jó példa erre a nemi önmegtartóztatás következményeit soroló kis passzus. Az excesszus első számú alakzataként a hiperbola kínálkozik, és itt az előző példa mellett még a rekonstrukciós avagy majálisbizottság nagyra törő tervei is említhetők. És ekkor a „nagyra törő” jelzővel közel sem vagyok nagyra törő, vagyis hiperbolikus. Ez utóbbi részletek a mágikus realista szövegek totalizáló- és teljességigényét idézik.

Ez mind szép, de végül is nem sokatmondó. Majdnem minden regényben van UFO-lány a gabonakörben. Ezzel a viccel csak azt akartam mondani, hogy bizonyos tematikai egyezések még nem avatnak semmit semmivé, hogy ilyen szigorúan fejezzem ki magam. Ennél több kell.

Minek köszönhető a Megbocsátás atmoszféricussága? (Zárójelben: a kritika szóhasználatában hű volt a regény narrátorához és a permetezőgépes fotó elemzőihez, akik az UFO-s kép „varázslatos atmoszférájáról” beszéltek.) Érzékeltetés, sejtetés, hangulatkeltés. Kell lenni egy történetnek valahol ezek mögött a képek mögött, amitől mozog ez az egész. Ha az „atmoszféra” etimológiájához hűen akar fogalmazni az ember, azt mondja, hogy van valami a levegőben. Mondjuk, egy történet, amibe minden passzol. Egy nagy kép, amit puzzle-darabokból ki lehet rakni. Az „atmoszféra” etimológiája azt mondja, hogy 'gőz, pára' plusz 'kör, gömb, golyó, teke'. Ma már ezt 'légkörnek' fordítja a jóindulatú beszélő, illetve 'hangulatnak', ha irodalmár. Az etimológia alapján az atmoszféricusságnak igen sok köze van a homályhoz. Van valami a levegőben, mondjuk egy történet, de a homály eltakarja. A szöveg ironikus kezdett lenni, mint a harangok, melyek leszarták az alattuk hömpölygő tömeget. Ironikus, abból a szempontból legalábbis, hogy folyamatosan érzékelteti valami mélyebb összefüggés meglétét, a dolgokat kormányzó mélyebb rendet, és ezt motivikus összefüggések finom hálójával hozza létre. Anélkül azonban, hogy bizonyíték kerülne milderre. Ki megy a Pándzsótól szánnal a vasútra karácsony este? Akinek sürgős? Akinek sürgős, igen - de több nem nagyon kerül. Miért visz Farda kisasszony virágot Porszki sírjára? Azért, mert volt valami köztük? Ha ez igaz, akkor a nagyképű bonmot-k céljukat tévesztik, az például, hogy a pad, ahol Porszki üldögélni szokott, „az elmaradt vallomás nyelvbotlása lett volna”.¹⁰ Nem, ugyanis ha létezik a láthatatlan szerelmi szál Farda és Porszki között, akkor Porszki nem annyira a Martinkó villa előtt, mint inkább szerelme közelében üldögélt. (Esetleg Farda kisasszony háza előtt nem volt pad, így az ügyész háza előtt volt kénytelen leparkolni. Az ügyész kaszinós humora pedig fatális tévedésre van kárhozthatva.) Jelent-e valamit ennek a lehetséges viszonynak a szempontjából a fekete kutya, amelynek szőrén „szivárványlott a nyálkás szennyvíz”,¹¹ és ami Farda

8 Egyetértek tehát Bényeivel, aki azt írja, hogy „[t]ény, hogy a mágikus realista regények nagy része posztkoloniális kontextusban született, ugyanakkor azonban nem gondolom, hogy az írásmód per definitionem a „perifériák”, kisebbségek, oppozicionális (posztkoloniális vagy női) irodalmak monopóliuma [...], mint ahogy azt sem hiszem, hogy az írásmód sajtásosságai valamely földrajzi régió [...] meghatározottságaival volnának magyarázhatók” I.m. 16.

9 Bényei használja a kifejezést. I. m. 127.

10 M.: 524.

11 M.: 516.

kisasszony csatornalukából bújt elő, vagyis született meg,¹² és ami Anitával kerül közelebbi kapcsolatba? A regény során nincs olyan kép, szín, fejezet, esemény, amely, ahogy Béneyei mondja a mágikus realista regényekről, „ne illeszkedne bele valamilyen metaforikus láncba, vagyis ne válna figuratívvá. A figurativitás ilyen burjánzása, a mágikus képiség uralkodása voltaképpen azt jelenti, hogy a regényvilág minden egyes eleme kapcsolatba kerül a többivel, jelentéssé válik.”¹³ Minden kép, szereplő, színhely és műalkotás valamilyen módon részesül valamiből, amit a regény történetének lehetne nevezni. Nincs elszigetelt jelenség, és ennek a munkának köszönhetően az események gyakran képpé, a képek pedig eseménnyé válnak.¹⁴ A legjobb példa erre a fotón szereplő lány és Mária motivikus viszonya, de az összes kép valami hasonló metamorfózison megy keresztül, vagyis megéled. Az én első és legnagyobb problémám tehát ez volt, ez a jelöletlen és mégis jelölt okozatiság, ami olyannyira jellemző a mágikus realista regényekre. „A mágia az oksági viszony betetőzése vagy éppen agyrémme válása, de nem az ellentéte.”¹⁵ Nemcsak, hogy kapcsolatban állnak egymással a dolgok, de hatással is vannak egymásra. A sejtetés, a hangulateltetés kelti ezt az érzést az olvasóban, sőt, a sejtetés és a hangulateltetés az, ami létrehozza a kapcsolatokat és hatáseffektusokat. A zöldköves gyűrű minnek a jele? Egy incesztusnak? És még mi a zöldköves gyűrű? Biztosíték? Eszköz? Metafora? A karácsonyeste történetek megelőlegezője? Mária szüzessége és Anita szüzessége e gyűrűn keresztül állnak titkos kapcsolatban. A regény tele van ilyen „talizmánokkal”, sőt, minden talizmánként működik, amennyiben a talizmánok „a mágikus-realista szövegek olyan pontjai, ahol a szó vagy kép eseménnyé válásának és az esemény vagy tárgy képpé, szavá válásának folyamata összesűrűsödik”.¹⁶ Ilyenek még a képek, amelyek nem egyszerűen konstatíve működnek, ahogy arról már volt szó, hogy mondjuk elmesélnének valamit keletkezésük pillanatáról, hanem performatív energiájuk folyamatosan hatást indukál, hadd ne válaszoljam meg, hogy magában az elbeszélte történetben vagy az olvasóban. Mégis az a gyanúm, hogy a mágikus realizmus paranoid poétika, és ez attól van, mert a dolgok egymásba folynak, végeérhetetlenül keverednek. Ha pedig paranoid, akkor pedig nem poétika, vagyis nem bizonyos szabályok szerint való írás. Ha paranoia, akkor az az olvasó paranoiája. A mágia pragmatikus trópusként működik, és kezdi el működtetni a történetet.

A történet iránti vágy mindig az olvasói tudat vágya, és ez a vágy alapvetően a mimézis vágya is egyben. A végletekig vitt mimézis azonban mágia. Gondoljunk arra a rekonstrukciós kísérletre, amelyet a Megbocsátás-béli bizottság készít elő. Az epizód egyrészt határozottan és tematikusan mágikus realista felhangokkal terhes. A bizottság olyannyira maximalista elképzelésekkel alakult és működik, hogy az már (ha csak igényeiben is, de) túllép az egyszerű reprezentáción, az ősökre való megemlékezésen, és beleavatkozni látszik magába a történelembe. Mindent feljegyeznek, hogy a pestismajálisokon felélesszék a halottakat. (Ez persze nem lehet tökéletes, ahogy Acrotophorius is megjegyzi, ugyanis a felidézők személyükben változtak.) Ez a felélesztési, reprezentációs vagy mimetikus projekt a mágikus realista regényben metatextuális vonás, amennyiben a történet-kiolvasó olvasó allegóriájaként olvasható. Ha egy történetet olvasol, soha nem tudhatod, hogy kiolvasod-e azt a mondatokból, avagy esetleg bele-e a mondatokba. Történetet kívánni és látni hasonlóképpen mimetikus reakció és mágikus eljárás egyszerre, mint a bizottságé. A mágikus tevékenység az empirikusnak nem alternatívája, hanem szupplementuma, magyarul kiegészítése, velejárója, nélkülözhetetlen helycserés partnere.

A Megbocsátásban a mágia egy olyan trópusává válik, amely az olvasói eljárást is belevonja saját poétikájába körébe; mágikus, amennyiben mágikussá avatja az olvasó olvasását. Ebben a konstrukcióban a történetolvasás (ami megfeleltethető a realizmusnak, a mimézisnek) mindig mágikus, és ez a mágia valamilyen fokon mindig metafikcionális. „A mágikus-realista szövegek önreflexív (gyakran végletesen önreflexív) metafikcionális szövegek, de ez nem az új történetek létrehozásának lehetetlenségén rágódó metafikció, a »már-mindent-megírtak« végéretének esztétikai természetű önreflexiója, hanem egy ennél jóval tágabb értelmű, a narratív megértést és az

12 A jelenet „...a születés misztériumának ironikus kifordítása”. Szörényi László: Mészöly Miklós: Megbocsátás. Alföld, 1985/11. 77.

13 Béneyei, i.m. 89.

14 Béneyei, i.m. 92.

15 J. L. Borges. Idézi: Béneyei, i.m. 83.

16 Béneyei, i.m. 98.

elbeszélő funkcióit általában vizsgáló kíváncsiság eredménye.”¹⁷ Ha már hoztam példát, hozok még. Ott volt ez a rekonstrukciós ügylet mint egy ilyen lehetséges metafikcionális rész. De jellemző, hogy a szöveg magát az elbeszélő aktust is dramatizálja. Az elbeszélő aktus dramatizálása folyik például akkor is, amikor Mária elmeséli a csibék esetét. Ezen persze vitatkozhatunk, de véleményem szerint a kotlós nélküli csibe radikálisan felveti az eredet kérdését. (Ez nem a „Melyik volt előbb?” kérdése.) Ráadásul sokan vannak. „Hogyan kerültek oda, az Isten tudja. De nem mindegy? Valaki biztos tudja.”¹⁸ A történetmesélés e dramatizált színében viszontláthatjuk a tökéletesen megmagyarázhatatlan, valamiképpen mégis túldeterminált és jelentésszerű történetet, és a jelentésszerűen nem is tudnak túlkerülni, ugyanis az elbeszélő Mária kommentárja arról árulkodik, hogy ő a maga részéről biztos abban, hogy valaki tudja, hogyan kerültek oda azok a csirkék. (Érdekes, hogy itt „csirkéket” írtam. Látszik, már növesztetem őket. Nemsokára lesz kotlós is.) Nos, töletek is megkérdezhetném, szerintetek hogy kerültek oda? Ti tettétek oda őket, vagy azt gondoljátok, hogy valaki odatette a csibéket? Avagy ti tettétek oda valakivel? Pontosabban: ti odatettétek valakivel? Mindenesetre nagy a kavar. Bényei azt mondja, hogy „a mágikus realista elbeszélő inkább összeesküvéssé változtatja a világot, csak hogy ne kelljen azt... értelmetlennek látnia”.¹⁹ És ugyanúgy, mint Mária, ebben a regényben mindenki megmagyaráz valamit magának, vagyis összeesküvést szít, hangulatot, vagyis atmoszférát kelt. Acrotophorius a busójárást, a kaszinóban a tagok a képet (ha már nem sikerül racionális, ok-okozati alapon a holttestet, akkor esztétikailag a róla készült fotót), az írnok meg Porszkit.

Nos, ha már az írnoknál tartok, akkor megállok egy kicsit pihenni. És elmondom, hogy mit is akartam mondani eddig. Az egyik kritika azt írja, hogy a Megbocsátás „latens főszereplője” Mária.²⁰ Merthogy mindenki a vele való viszonyában kap identitást. Tökéletesen igazat adhatunk neki. Aztán meg annak is, aki esetleg az írnokot emeli ki. Meg másoknak is, akik mást mondanak. Ki tehát a főszereplő? A kis Andris? Vagy (ez majdnem ugyanaz a kérdés, sőt, bizonyos tekintetben ugyanaz): mi ennek a regénynek a története? Vagy megint másképpen: mi a tárgya? Vagy mi az a „közös mélység, amely talán értelmünket meghaladó törvényeknek engedelmessé teszi”?²¹ Akármilyen legyen, sejtetve van; mintegy a sűrű szövésű szöveg kelti fel bennünk az érzést, és takarja is el rögtön előlünk a tárgyat. Titkoszerűség, amely a detektívregény-paradigmát, amely tematikában a szöveg mozog, kiterjeszti az olvasóra. E képek, anekdoták, szereplők, színek és motívumok valami körül mozognak, és e valami létét sejtetik, mégpedig épp erős összefüggéseik révén. Az egész szövegre jellemző ez a lineáris olvasást folyamatosan megbontó szálazás, amikor az olvasó átkapcsol vagy átlapoz egy másik szöveghelyre, létrehozva így az emlékezés olvasását, az asszociatív haladványt. „Elágazások”, mondja Thomka Beáta.²² A surrogó hangot adó tekéről a surrogó hangot adó esőre asszociálsz. Ráadásul mindkettő „közeledik”.²³ Van valami titkos rokonság a teke és az eső között? Atmoszféra? Bábu vagy, Anita? Mit nem tudsz, amit pedig tudnod kéne? (Ezt már töletek kérdeztem, mintegy költőileg.) A füst ott van, pedig nincs már vonat. Radikális eredet-nélküliség, mint a csibéknél. (Ráadásul a csibék a gyerekek találgatásai alapján „a kazán csövéből”, illetve talán „a kéményből” bújtak elő.²⁴ Dettó, mint egy füst.) Ezek a sejtetett? sejtett? összefüggések a nyomozás igényét, vagy ahogy már mondtam, a titkos történet megtalálásának vágyát indukálják az olvasóban.

Eredet-keresés - ez megint egyfajta mágikus realista sajátosság. Engem most speciálisan az írnok érdekel. Az, hogy miért nyomoz az írnok. Bényei azt írja, hogy „a mágikus realista regényekben [...] a genealógiai események majdnem mindig központi szerepet kapnak, és az elbeszélés figuratív-mágikus jelentésláncainak kitüntetett részeivé válnak”²⁵. A genealógia tematizáltságát a

17 Bényei, i.m. 102.

18 M.: 533.

19 Bényei, i.m. 97.

20 Máté J. György: Karmabandha és erotika. Forrás, 1986/10. 46.

21 Fogarassy Miklós: Mészöly Miklós: Megbocsátás. Kortárs 1985/4. 162.

22 Thomka Beáta: Az ötödik kérdés. Jelenkor, 1985/5.

23 M.: 516. és 521.

24 M.: 533.

25 Bényei, i.m. 115.

Megbocsátásban nem kell bizonygatni: szülés/születés (Mária álma, Farda kisasszony kutyája); a névadás problematikája (az írrok névtelensége); a származás problematikája (Porszki); az incestus, a par excellence genealogikus szín (Anita és az apja között? illetve az írrok és Mária között? mindkettő képzelve és utalva van); bestialitás, ami szintén a genealógia része (a monogám Vincellér Vencel és az állandó tehén); vagy maga az a tény, hogy családregegyt olvasunk. Elég. Az írrokot körülveszi az eredet kérdése, behálózza motivikusan, nem tud belőle szabadulni. Most per pillanat nem tudom bizonyítani, hogy ez mennyiben jelenti a saját eredetének kérdését, de éppen azt akarom mondani, hogy nem ez a fontos. Hogy például kinek a fia az írrok. Az a fontos, hogy a genealógia valamilyen értelemben, ha nem is szó szerinti, de tropikus értelemben a sajátjává, a saját eredetivé válik. Az írrok az eredetet kutatja, Porszkiét, a városét, a feleségét, a sajátját. Csak az a bökkenő, hogy a Megbocsátásban nem egy egységes és realista regénybe illő genealógia olvasói vagyunk, hanem egy szétszórt genealógiáé, amelynek egyes eseményei sejtetett rokonságban állnak egymással, de konkrétumok, bizonyítékok nem tematizálódnak, csak textualizálódnak. Ebben vesznek el például az írrok is, mint szereplő és mint figura, ebben a motivikus drámában.

Két rövid, egymásnak viszonylag ellentmondó példa. Az írrokot nemcsak a Porszkit övező homály nem zavarja a regény vége felé, abban legalábbis, hogy képzelegjen róla, de ezzel párhuzamban az sem zavarja, hogy nem tud semmit Mária vőlegényéről, akiről nem jutott eszébe, ez megint idézet, hogy „kitalálja magának”²⁶. Nyilvánvalóan kitalálta magának a vőlegényt, méghozzá úgy, hogy feltalálta magát, és korántsem filológiaiilag: ő lett Mária vőlegénye, a szónak legalábbis egy bizonyos értelmében. (A vőlegénynek egyébként ugyanúgy nem ismerték a nevét, mint ahogy mi sem ismerjük az írrokét.) Azonban Máriával való viszonyában sem találja meg a biztos pontot, hiszen végül is csak egy helyettesítő lesz, a halott vőlegény helyettesítője, bár a többszörösen megelőlegezett krisztusi pozícióba ő segíti Máriát. Mária ezáltal válik saját halott vőlegényévé (Krisztussá, az áldozattá), akit egyébként (emblemikus neve alapján) neki kellett volna megszülni. Mária azonban önmagát szüli meg saját maga számára: minden önmagába fordul, és semmi sem kap magyarázatot, vagy értelmet. „A genealógia mint mélységesen kétértelmű figuratív szintér: én-konstitúció és én-vesztés, s mint ilyen, a mágikus okozatiság működésének is egyik kiváltságos terepe.”²⁷ Ez mind részes, illetve bűnös abban a már említett motivikus drámában, illetve annak kibontakozásában: ez a figurativitás drámája. (Nem mintha a regény keretein túlra kerülés bármit is megoldana. Farda kisasszony például zongoratanárnő, és ortopéd cipőt visel a Ló-regényben²⁸; Mariosa Jakabnak, alias Syrasius Acrotophoriusnak pedig a Magyar novellában vízesvödörbe lóg a feje²⁹.)

A mágikus realista regényben a „családfa mint az írás-genealógia trópusa [...] az önazonosság elvesztésének helye, ahol a név »egy pozíciót nevez meg, amely túlél minden individuumot«”³⁰. Az írrok esetében ez a probléma meghatványozódik: neki még neve sincs. Egy megfogalmazhatatlan eredet-vágy mozgatja, amelyre válasz lehetne a Porszki-ügyben egyfajta bizonyosságszerzés. Véleményem szerint ugyanis Porszki textuális apa-pozíciót foglal el a regényben. Ha az írrok az, aki „örökös félhomályban élt”³¹, amint a mottó mondja, akkor ez a félhomály a Porszkiról szóló képzelgéseit övezi. Az írrokot nem zavarta a „köd és homály, amikor Porszkiról képzelgett”³², olvasható a szöveg vége felé. A bizonyosság nem érkezik el, csak egy intuitív elutasításban (Porszki gyűlöletében) realizálódik, amit Gergely apja iránti gyűlöletéhez köthetünk, ha köthetünk. A pontos történetbéli családfa és a pontos textuális családfa, illetve genealógia ilyesfajta hiánya az írrok elvesztéséhez vezet. Pedigréje nem szalonképes, ugyanis nincs kulcsa saját származásához, mert a szövevény a történelem szövevénye egyben. (Akitől személyeset tudhatna, azzal nem sikerült soha két őszinte szót váltani.) Jobb, ha úgy fogalmazok, hogy nem a történelem szövevényéről van itt szó, hanem textuális energiák felszabadításáról, az eltévedt és önmagukba forduló emblematikákról

26 M.: 538.

27 Bényei, i.m. 122.

28 Mészöly Miklós: Ló-regény. In: M.M.: Volt egyszer egy Közép-Európa, 61.

29 Mészöly Miklós: Magyar novella. In: M.M.: Volt egyszer egy Közép-Európa, 75.

30 Bényei, i.m. 117.

31 M.: 503.

32 M.: 538.

és motivikákról, valamint az általuk kissé megbolondított anekdotákról, történetekről, származásokról és eredetokről. Felmerül a kérdés: lehetséges-e a nyelvi szintetizálás, ami esetünkben jól elhatárolható szerepeket és viszonyokat jelentene, avagy utópiának tekintsünk minden ilyen kísérletet? Ennek az ellentéte a „konfliktus alapú opposíció” (Bényei), amely lehetetlenné teszi, hogy elmoszuk a különbségeket, és ezzel párhuzamosan lehetetlenné teszi, hogy identikus történetet gyártsunk az olvasottakból, legalábbis anélkül, hogy ne válnánk többé-kevésbé vakká az átfedéseket illetően.

Bényei azt írja, hogy a mágikus-realista regényekre jellemző az úrtól, az ürességtől való rettegés, a horror vacui. „Totalitásvágyukban képtelenek a valóság bármely elemét elmondatlanul hagyni, rettegnek attól, hogy önmagukon csupasz, betöltetlen felületeket, hézagokat hagynak, s ha ilyesmit sejtene, rögtön betömik, befestik - listákkal, retorikai futamokkal, anekdotákkal, értekezésekkel. Ez a kivetítési vágy, a formáknak és jelentésképző eljárásoknak a szövegen kívülre való törekvése pedig a mágikus realista szövegek »mágikus« performativitásának lényegéhez, a szöveg és a világ közötti határ áthágásának igényéhez kapcsolódik.”³³ Én a magam részéről azt állítom, hogy a Megbocsátás tematikusan, retorikusan, tropológiai rendszerében úgy idézi a mágikus realizmust, hogy egy performatív aktussal végre is hajtja a megszüntetését. A mágikus realizmus tematizálódik ugyan a regényben, de nem jól körülírható, egymástól elhatárolható szerepek, figurák, epizódok, és legelsősorban is egy jól meghatározható történet formájában, hanem mindezek egy „mágikusan realisztikus” aktussal az olvasás közben teremtődnek meg. A Megbocsátás egy hiányosságából fakadóan csak sejtetett, és így alapvetően mágikusnak tudott és akként olvasott okozatiság működtetésével hívja fel a figyelmet az értelmezés mindenkori mágikus voltára, a paranoiára, a fékezhetetlen jelentésgenerálásra és összefüggés-teremtésre, a látens történetek iránti olvasói vágyra. Olyan szövevényes a textuális sejtetés, olyan szertelen a retorika, annyira összefüggő és nedvesen lélegző, hogy bármiféle mesterséges gát (értsd: határ, elválasztás, kimerevítés) ellentétbe kerülhet az őt megkonstruáló intencióval, és árvizet eredményezhet. Az árvíz paradox módon akkor kezd ellepni az értelmezői tudatot, mikor az megpróbál rendet teremteni, vagyis megpróbálja létrehozni a történetet. (Most akkor Trier harangoz, és Koblenzben lesz nagy az árvíz, vagy fordítva?)

Nyilvánvaló, hogy egy elemzés ideologikus módon a hasonlító szerepét próbálja meg betölteni egy alakzatban. Vagyis: Megbocsátás olyan, mint egy mágikus realista regény. Az olvasat tehát úgy viselkedik, mint a Mészöly-mottóban a „törött pengéjű finom kard”. Azonban a hasonlat soha nem azzal az eredménnyel jár, hogy jobban megértünk valamit. A képek burjánztatásával a hasonlat éppen hogy fokozza a zűrzavart. Ennélfogva a hasonlat, ha abból az ideológiából táplálkozik is, hogy világossá tesz valamit, az eredménye az, hogy növeli a homályt, vagyis róla szólva éppen nem az alakzataból való kiszabadulást kell hangsúlyoznunk, hanem az abban való fogva maradáást. Ennélfogva az elemzéseket is mindig az a veszély fenyegeti, hogy amikor egy regényt egy bizonyos paradigma részévé avatnak, akkor csak a homályt növelik. Ha ez az írnokot nem is zavarja.

Sorsbeszéd tájban - gesztenyékkel, akáccal...

Füzesi Magda költészetének alakulása

A beszélő által kimondott érzések és hangulatok mögül fölsejlő világ(ok) izgalmas vizsgálódási terepül szolgálnak Füzesi Magda verseiben. Részben azért, mert föltámad a befogadó érdeklődése, hogy vajon van-e megfelelés a (kárpátaljai) kisebbségi lét, meg az elmondott világ(ok) között, és ha igen, akkor milyen mértékben, és mely pontokon járható át ez a kétféle valóság. Részben pedig azért, mert mérlegelni kezdi, hogy ennek a költői ének a személyességében, egy kis közösséghez kötöttségében vajon mennyire ismerhető föl az általános.

Két, egymástól eléggé jól elkülöníthető csoportra oszthatók ezek a költemények. Azokra, amelyek egy egész közösség szociális és történelmi helyzetéről szólnak, és azokra, amelyekből az egyéni sors kényszerű megnyilatkozásai beszélnek. Hogy mégsem szakad külön világokra ez a „kétféle” beszéd, annak az a magyarázata, hogy a költői én hangsúlyosan vállalja ezt a közösséget, szószólója akar lenni. Így a beszélő egyéni hangjában (ezáltal) fölismerhetővé válik egyfajta (többes számú) közösségi beszéd, amikor pedig az én saját „világbavetettsé”-ének problémáit ecseteli, akkor azt egy kissé közösségi sorsnak is hallani vélem. Minden a minőségben, minden az átélt pillanat hitelességén, igazságtartalmán múlik.

Sokan (hasonlóságukban is különbözőképpen) jellemezték Füzesi Magda költészetét,¹ Bertha Zoltán egyik megállapítása alapvető kiindulási pontnak tekinthető. Ő a látvány és látomás között félúton egyensúlyozó virtuális jelképiséget látja ezekben a versekben, amelyek mindkét irányban igyekeznek feszesen megtartani az asszociációk felgazdagodásának a lehetőségeit.² És valóban: a látvány és a látomás kétszárnyú madárnak mutatja magát ebben a lírában, olyannak, amely egyik felszárnya nélkül sem tudja maradéktalanul betölteni funkcióját a teremtésben.

A látványt, a megélt valóság problémáját sokkal körültekintőbben kell meg-vizsgálni ebben a költészetben. Különösen az 1998-ban megjelent, válogatott és új verseket tartalmazó kötet (Táj gesztenyékkel hangütése készlet erre, valamint az a törekvés, hogy a régebben íródott költeményeket szintén ezzel a tónussal szeretné a szerző keretbe foglalni ebben a könyvben.³ Ez az

1 „Sokan, méltán hangsúlyozták e poézis sajátos értékeit: az „asszonyi érzések” és a „közösségi hűség” összefonódó kifejezését (Pomogáts Béla), vagy a népköltészeti hatás jelentőségét (Elek Tibor). A kárpátaljai magyar irodalom monográfusa, Pál György (A magyar irodalom Kárpátalján 1945-1990, 1990) az „igényes megformáltságot”, az „intenzív”, „tömör”, „eredeti” képvilágot, az összetett képretegek érzelmi, gondolati, filozófiai távlatait értékeli, az eddigi legteljesebb kárpátaljai antológia (Vergődő szél, 1990) szerkesztője, M. Takács Lajos az „erőtéljes, mégis finom hangú” megszólalást, az „arányosan mértéktartó”, „bensőségesen realista” emlékidézések versszerkezeti erényeit dicséri, egy új irodalomtörténeti összefoglalás (Magyar irodalom Magyarország határain kívül 1949-1989, 1998) szerzői, Somos Béla és Sárkány Anna pedig a „nagy formabiztonságot” és „képteremtő fantáziát” nyomatékosítják. - Bertha Zoltán: Kárpátaljai sorsképek, Confessio, 1999. 1.

Lengyel Tamás a „hagyományos (metaforikus-szimbolikus) jelentésszerkezet” mellett az egyszerűséget, világosságot, közérthetőséget is kiemeli, míg Horváth Katalin a „kitűnő ábrázoló és hangulatteremtő” készségét dicséri, de ő is a népi líra hagyományainak a hatását látja ezekben a versekben elsősorban. Cseresnyés Dóra szerint „Füzesi Magda a magyar költészet jól ismert motívumaiból építkezik, így ismerős, otthonos világot teremt, kerüli a váratlan képeket és meglepő fordulatokat. Versvilága bejárhatóan véges, de önmagában teljes és kerek.”

2 Bertha Zoltán, i. m.

3 Füzesi Magda költeményeivel harminc éve van jelen az irodalomban. Első verse 1967-ben jelent meg s azóta folyamatosan publikál. Eddig a következő önálló verseskötetei jelentek meg:

1. Gyöngyvirágok, Kárpáti Könyvkiadó, Uzshorod, 1977.

2. Egy ember a tömegből, Kárpáti Igaz Szó, Uzshorod, 1983.

3. Útban hazafelé, Kárpáti Kiadó, Uzshorod, 1984.

4. Biztató, Intermix Kiadó, Ungvár - Budapest, 1992.

5. Táj gesztenyékkel, Hatodik Síp Alapítvány - Mandátum Kiadó, Budapest – Beregszász, 1998.

egyik nyilvánvaló kötet szerkesztési szándéka, ami által az utóbbi idők verseiben a beszélő által elmondottak visszamenőleg is hangsúlyosabbá, árnyaltabbá teszik ezt a lírai világot. S hogy mennyire nem kezelhető csupán szövegirodalomként ez a költészet, arra szintén a Táj gesztenyékkel című kötet mutat igazán rá.

Füzesi Magdánál a közösségi és a magánbeszéd problémája világszemléleti változásokra és némiképpen poétikai felismerésekre vezethető vissza. Egy olyan szemlélet kialakulására, amelyben lassan-lassan már semmilyen más szempont nem játszhat közre, mint az esztétikai érték. Viszont ez az ösztönös (vagy tudatos?) törekvés még csak nyomaiban tapasztalható a Táj gesztenyékkel válogatásában. Ebben, a hagyományokhoz erősen kötődő versbeszédben ugyanis kétféle közösség, kétféle történelmi tudat is szerepet kap. Az egyik egyértelműen abból a történelmi-társadalmi berendezkedésből táplálkozik, amelybe a költő beleszületett, amely a költőnek a világról szerzett benyomásait egyben meg is magyarázta. Ezt bizonyítja a Gyöngyvirágok kötet hangvétele, nyelvezete, szókinccse és valamennyire az alakuló poétikája is.⁴ A közössége mellett (helyett?) szóló, a hetvenes években annyira divatos poétai póz itt is jelen van, de a későbbi versek költői énje szintúgy alkotóeleme ennek a modornak. A „hazám”, a „népem” megéneklése itt egyértelműen egy olyan életigenlés, amelyben a tényszerű (történelmi) emlékezés helyett egy átírt múlt, egy „új emlékezés” sorsszerű elfogadása a helyes magatartás. Ennek ugyan ellentmond(hat) a huszonöt esztendő szerző ars poeticája⁵, ha úgy olvassuk (Sors, tudd: töretlen akarásom / oltárod elé nem dobom. / Cselekvő-küzdő, szép szándékom / én soha fel nem áldozom! / Kitépem magam viharodból, / halálig küzdök céломért, / vagy útkeresők batyujában / leszek az utolsó kenyér.), de a későbbi kötetekben szintén az „új világ” helyessége és ebben való megelégedettsége mellett tesz tanúbizonyosságot. A következő két könyvében (Egy ember a tömegeből és Útban hazafelé) is szembeszökő, hogy a poétikai, mesterségbeli elmélyülésen milyen erősen átüt ez a világlátás. Az említett „kétféle közösség, kétféle történelmi tudat” másik része a hirtelen támadt lehetőségtől kapta az éltető ihletét ebben a költészetben. A század legerőteljesebb ideológiájának az összeomlása olyan lappangó és elfojtott tényeket, indulatokat szabadított föl, hogy a kis közösség (Kárpátalja magyarsága) szószólóját, a költőt is magával ragadta. Így születik meg a Kósa Anna balladafa (1989), amely a „háromnapos munkára” elhurcolt magyar férfiak elpusztítását őrző „másik” közösség emlékezete.⁶ És ekkor, a változások után alakul ki az a hang, az a versekben beszélő, akinek a „világba vetettség”-e adja a legutóbbi kötet markánságát. (Erre még alább visszatérek.)

A öt önálló kötet három, egymástól jól elkülönülő lírai világot körvonalaz. A sorrendben megjelent

6. 1995-ben Mosolykérő címmel gyermekverseket tartalmazó kötete jelent meg a Tárogató Lap- és Könyvszerkesztőség kiadásában, Ungváron.

Versválogatásaival több más kiadványban is találkozhatunk: Gyóntató. A Hármashatár Irodalmi Társaság antológiája, Fehérgyarmat, 1995., Nézz töretlen homlokomra. A Forrás Stúdió versantológiája, Intermix Kiadó, Ungvár - Budapest, 1994., Reggel madár, délben kötél, Pánsíp - UngBereg, Ungvár - Budapest, 1999. stb.

4 A Gyöngyvirágok költészeti eredményeit tekintve kimaradhatna a szemlélésből, viszont a későbbi kötetek (Egy ember a tömegeből, Útban hazafelé és a Biztató) megértése szempontjából fontossá válik ennek a könyvecskének a beszédmódja és a közösségfelfogása is.

5 Füzesi Magda 1952. május 3-án született Nagyberegen, parasztcsaládban. 1975-től a Vörös Zászló (Beregi Hírlap) c. újságnál dolgozik. Volt olvasószerkesztője, helyettes szerkesztője, de főszerkesztője is. Tagja a Forrás és a József Attila Irodalmi Stúdióknak. 1986-tól az Ukrajnai Írószövetség, 1991-től a Magyar Írószövetség tagja.

6 1990 szeptemberében ezzel kapcsolatban így nyilatkozik Füzesi Magda: „Egy évvel ezelőtt léptem be a pártba, akkor, amikor a peresztrojka a virágkorát élte. Egyik költőtársam szavaival élve én mindig is kommunista voltam, a szó legnemesebb értelmében. Nem mondom, hogy nem értek azóta csalódások, ám a köpönyegforgatás nem kenyerem. A világnézetemet jól össze tudom egyeztetni a munkámmal, mert a lapot (Akkor Vörös Zászló, azóta Beregi Hírlap - megjegyzés P J.) nem írom, hanem „csinálom”: olvasószerkesztői feladatokat látok el. Máskülönbem nem értek egyet azokkal, akik minden felelősséget a pártra hárítanak. Ott voltunk mindannyian. Miért engedték, hogy idáig fajuljanak a dolgok. (...) Továbbra is a glasznosztynál maradván, a nyíltság döbentett rá: az életemet tulajdonképpen pár kiló fagyott marharépanak köszönhetem, hiszen az én apám is megjárta a sztálini lágeret 1944-47 között, s a mezőn talált takarmányrépa is közrejátszott abban, hogy nem maradt ott, mint sokan mások. A Kósa Anna balladafa és az Évforduló című versek (...) gyermekkoromtól érlelődtek bennem. Én még láttam azt az öregasszonyt, aki járta a falut és sírva könyörgött minden szembejövőnek: „Ne bántsátok a fiamat!” - Hatodik Síp, 1990. 3. 12.

első hármát (Gyöngyvirágok, Egy ember a tömegből, Útban hazafelé) összefűzi az említett életigenlés, a pátoszos nép- és hazaszeretet. Mindhárom verseskötetben jól artikuláltan szól ennek a beszélőnek a hangja. Ebből a közegeből legföljebb azok a költemények emelhetők ki, amelyek a költői teremtés magasabban izzó hőfokán születtek, és azok, amelyek más forrásból táplálkoztak, mint az akkori, újságokban megírt valóság.⁷

A lírát maradéktalanul kitöltő személy, az „én”, és a hatalmas hite lesz ekkor a legfontosabb versszerező erő. Ezekben a költeményekben szövegkörnyezetétől függően hol a tömeg, (egy népcsoport) nevében szól a beszélő, hol pedig a magánember „igazságát” mások számára is követendő példává kívánja tenni. Már a verscímek is érzékletes képet adnak erről a hitről, erről az igazságról. Egy ember a tömegből, Hazám, Lenin születésnapjára, Zászlót bont az emlékezet, A Lenin-mauzóleumban, Béke, Elindultál, népem, Iljics, Forradalom stb. Viszont ugyancsak itt, az említett három kötetben jelenik meg ennek a világnak egy nagyon fontos összetevője: a szülőföld, a táj élménye. (E költészet tájba helyezett beszédének legfontosabb eleme a fa.) Jó érzékkel ismeri föl a szerző a „témában” rejlő lehetőségeit, érződik az otthonosság és a természetesség, erőteljesebb, szuggesztívebb költői elemekből állnak össze ezek a versek. A felsorolt költeménycímek szövegkörnyezetében a szülőföld és a táj szeretetéből született versek egyértelműen az új világ, új emlékezet, új történelem gazdagításaként vállalnak szerepet. Elsősorban az Akác, Fohász a szülőföldhöz, Útban hazafelé címűekre gondolok. Az Akác például négy verseskötetben is szerepel. Esztétikai értéke és gondolata kiemelte a kor lózungos hangulatát idéző többi költemény közül, ugyanakkor illet is közjüket. Így az 1983-as, 1984-es, 1992-es kötetek után 1998-ban is fontos verse lett a Táj gesztenyékkel című kötetnek. Ami 1983-ban, az említett kötetek szövegkörnyezetében a fennálló rend igényeként (is) olvasható volt, az tizenöt évvel később, a pusztulásban, a (kárpátjai) kisebbség fölszámolódásában a megmaradás, a csakazértis-ellenállás szimbólumaként (is) értelmezhető. (Kemény törzsedre cinke száll, / virágod ringat bogarat, / míg el nem kábít a halál, / a fejszeélű alkonyat. // Nedvek sietnek szivedig, / anyaföld küldte vérerek, / Fejfám is belőled telik, / hogyha majd egyszer elmegyek. // Testvér, lásd, én is ölelem / gyökeremmel ezt a hazát. / Dajkálom féltem szüntelen, / ismerem könnyét, sóhaját. // Testünk a szélnek ellenáll, / mert küldetés ez, hatalom. / Vándor szól, köszön, ránktalál, / kis jelek vagyunk az úton. (Akác))

Az első három kötet alkotta világnak ugyancsak fontos összetevője a népköltészeti ihletettségből született versek. Főként azokra gondolok, amelyekben nyomát sem találni a társadalmi-politikai berendezkedés megéneklésének. Ezek a költemények ugyanis a legutóbbi kötetnek is erős tartozékai, de mindemellett érezni, hogy általuk jutott el a szerző a politikumtól mentes, saját hangú, ütemes verselésének a kialakításához. Elsősorban a Négykezes, a Karod a hinta, a Tűz, a Vers, tenyérbe címűeket kell ide sorolni. Ez utóbbi költeménnyel kapcsolatban igen fontos megállapításnak tartom azt, miszerint „Füzesi Magda már ismeri azt a titkot is, hogy a költemény játékos lüktetése, szépsége olykor az életet is helyettesítheti”.⁸ Mert amiért kiemelhetővé vált ez a vers (a többivel együtt: Négykezes, Karod a hinta, Tűz), épp abból az okból képez most is, tizenöt esztendő elteltével, „autonómiát” a Táj gesztenyékkel című kötetben. A megváltozott világ társadalmi-történelmi berendezkedése okozta kesergők közül ugyanis e „tisztá” költészet (szintén) az egyenes ágú referencializálhatatlansága miatt válik ki. És ez a vers valódi természete. Akkor lesz leghathatósabb a közege, ha több is lesz és más is lesz, mint a közvetlen úton megszerzett tapasztalat szabályos, hangulatos megfogalmazása.

Ezzel a gondolattal már a második önálló „világba” jutunk, amit a Biztató című, 1992-es válogatás képez. A versek számát tekintve ez a leggazdagabb kötet, s ez nyújtja a legátfogóbb képet Füzesi Magda eddigi költői világlátásáról. A versek ciklusokba való sorolásuk nélkül, a nagyobb léptékkel

7 „Álmok, államok, / virágok, fények. / Vágyak, lábnyomok, / tettek, igények. / Piros szívek, fehér halálok, / fekete sóhaj, / kék szemnyílások. // Sorsok, sorok, / pirosak, kékek, / szalad a pasztád, / áthúzod, nézed. / Ma még csak papír, / holnap valóság / kézirat-ország / sok-sok újdonság.”- írja még az első kötetében, Készül az újság c. versében. (E M. egy időben nyomdászként dolgozott a Vörös Zászló c. lapnál.) Bele lehetne magyarázni, hogy a szerző tudta: mindaz, amit az újság ír, az csak megfogalmazott világ. De a hangnem egyértelművé teszi, hogy itt a munka „hőstettét” éneklí meg a szerző.

8 Pál György: A magyar irodalom Kárpátalján. Nyíregyháza, 1990. 178.

mért keletkezési sorrendet betartva segítik a befogadót abban, hogy igen jól érzékelje ennek a lírának a lehetőségeit, alakulását. Nyilvánvaló, hogy egy újabb értékszempontú válogatást látunk. Így elmarad a túlzott lelkesedés hangja, a hirtelen bomlásnak indult társadalmi berendezkedés korábbi igenlése (Egy ember a tömegeből, Prométheuszhoz, Feltámadás stb.). De a már fent említett táj- és szülőföldszeretet ebben a közegben is hangsúlyozottan jelen van. A változó társadalmi-politikai légkörben is helyet kér magának, talán az újabban íródott költemények szövegkörnyezetétől a pátosz helytállássá módosulását remélve. [Ez a föld bölcsöm és erődöm, / itt markolt kapát minden őszöm. / Új sarjak simítják lábam, / itt van jussom borban, búzában. / Itt eszméltem a szó ízére, / anyám haja itt ért fehérre, / s lányom apró lába nyomát / itt nővik be az ibolyák. // Hazám e táj. Erdeje rétje / megfáradt ember menedéke. / Itt esti csillagokban égnek // elporladt, táltos nemzedékek. / E kicsiny föld népének sorsát / ma munkás kezek kovácsolják, / s osztozik benne minden társam / ki hittel hisz a tisztulásban. (Útban hazafelé)]

Ez a közösségi szellem és szólam a kötet végére hangsúlyosan magánbeszédre vált, és ami az első oldalakon még bizakodás volt, a Biztató végén ilyen Helyzetjelentés lesz: „Nem egy megkopott villanykörte-/ sorsod szakadt meg hirtelen. / Intésre tán kerékbe törte / pillangó-létük a jelen. // Ha hátranézel, zuhatag, / nincs hová elbujdosni sem, / előtted sodrásos patak, / ki tudja, mit rejt mélyiben? // Ilyen folyót még ki se látott: / hal helyett cápák fénylenek, / s micsoda lótuszos virágok / csalják meg bódult fejedet!”

A kötet biztos tartóoszlopait azok a versek képezik, amelyekben a tapasztalati én benyomásait sikerült emelkedetté tennie a szerzőnek; azok a versek, amelyekben a megtapasztalt valóság lírai hitelességgé lényegült át. Ennek kitűnő példája a Tájoló: Az ősz elfáradt. Felzokog. / Kőd lüktet lázas homlokán. / Szívén sietnek kis konok / fények a csillagok után. //Az ősz zene: makkperdülés, / a tölgyfán száraz ág dohog. / A szikkadt szél akár a kés / szeleteli a tegnapot. // Maroknyi csend, aztán vihar. / Világot rázó indulat. /Az ősz megvált és betakar, / felglóriáz, majd elsirat.⁹

Ami az Akác természetéről, az ötödik kötetben tapasztalt jelentésmódosuló viselkedéséről megállapítható volt, ahhoz hasonló alkattal rendelkezik a Biztató, a Szóttos pirossal, feketével és az Ima mindenkor, című költemény is. Ezek tipikus (ha van ilyen) Füzesi-versek, annak ellenére, hogy a megszokott „miniatűrök” terjedelmét (előnyükre) túllépik. A „meglévő jó” féltésének a hangján szólnak, de jól érzékelhető bennük az egész közösségért szóló fohász más versekből ugyancsak ismert hangütése is.

A Biztató kötet olyan világot körvonalaz, amely egy átmeneti állapothoz hasonlítható leginkább. Ebben már elmaradnak a letűnő kor jellegzetes rekvizitumai,¹⁰ és már megjelenik a közelgő, egy elképzelt berendezkedés ismeretlenségétől való félelem. Kénytelen odafigyelni erre az olvasó, mert szembeötlő a látvány és a látomás kettősének a változása, különösen, ha az ötödik kötet felől is visszatekint erre.

A Táj gesztenyékkel című könyvben újra megjelennek a ciklusok rendet is asszociáló keretei. Ezt a formai megoldást öleli át a versekben a beszélő hangja, az, amely a régi költemények fohászos és népdalos tisztaságát az újabbak keserű és fájdalmas énekeivel tehette többszólamúvá. Egy újabb értékközpontú kötet szerkesztést láthatunk, amelyben folytatódik annak a szempontnak az érvényesítése, amely a Biztató „átmeneti állapotát” is kialakította. Csakhogy itt már nincs helye semmi olyan megnyilatkozásnak, amely egy letűnt társadalmi-történelmi rendre, egy régi gondolkodásmódra emlékeztethetne. És így megint csak bekerülnek ebbe a könyvbe azok a versek, amelyek beszédmódját a „tisztá forrás”, a népdalok, népballadák alakították ki. És ennyi év elteltével is frissen hatnak, biztos értékei a kötetnek. (Négykezes, Tűz stb.)

9 Érdekes, hogy ezt a versét a költő csak a Biztató kötetbe válogatta be. Ez a kétütemű, ősi nyolcas, amelyben a Tűz is született, jól gazdagíthatna volna éppen ezen oldalait a Táj gesztenyékkel című könyvnek.

10 Ennek jellegzetes példája a Félelem és a Családfám c. versek esete. A költemények bekerülhettek a Biztató válogatásába, viszont az „apropó”, aminek kapcsán megszülettek, már anakronizmusként hatottak volna. „Az USA-ban előállították a neutronbombát. „Humánus” fegyver, csak az élő szervezetet pusztítja el. Minden más épségben marad... (Újsághír) - ez volt a Félelem mottója, a Családfámé pedig ez: Nyugaton újra divat a családi címer. A nagypolgárok vagyonomat fizetnek családfájuk felállításáért, hogy dicsekedhessenek előkelő származásukkal. (Újsághír)

Ami az Évforduló és az Egy lenvirág reggeli imája című költeményekben kezdődött el, az a keserű, „kötetlen” beszéd, igen fontos összetevője az említett többszólamúságnak.¹¹ Petróczi Éva a kötet előszavában Füzesi költészetének eddigi maradéktalan összefoglalását látja ez utóbbiban, ami „egyszerre paraszti és poétai-asszonyi könyörgés” is. E szabad versek hangját hallani a kötet címadó költeményben, különösen annak harmadik ciklusában: „Csak hó, csak sár, csak füst, halálad, / Dickens-világ, széthull az Éden. / Csak köd, szemét, hiába várod, / nem nyílik nyár ebben a télben. // Mert ez a táj már nem valódi, / csak krétarajz, vásárfa, / penésztől fénylő ócska holmi, / Isten kezében Biblia” Ebben a világban a közösségi beszéd menthetetlenül átalakul. Még az első oldalon „közös sorsért, közös HAZÁÉRT sikoltoznak a gesztenyék”, de a kötet szerkesztő bőven válogathatott azon versek közül, amelyekben a beszélő tudja, csak egyedül áll a világban, és már csak a maga nevében beszélhet. Így tudható, hogy nem véletlen a ciklusok végén az elmúlást idéző, elmagányosodó, mélyen lemondó, letargikus hang. Amit pedig a szerző nem tud földolgozni és kimondani az általa birtokolt költői eszközökkel, annak érzékeltetésére megjelenik a groteszk, és emelkedett prózába csap át. Amit nem tud kimondani a Táj gesztenyékkel, az Ezredvégi ballada, a Más-kor, a Kollázs, a Depresszió, a Helyzetjelentés, a Befejezett mondat, az Arasznyi történelem és még nagyon sok más versében, az kerül kimondásra a Dagerrotípiában. A hang az ismerős, de a túlzaklatottság meglehetősen eklektikussá tette a szöveget. Jó a kötetbeli pozíciója, jól zárja le az első két ciklust. Ha pedig a közösségi költői beszédnek a végét jelenti, hogy prózára vált a hang, az is érzékelhető. Az Árnyék a hóban című, ezt követő fejezet ugyanis a teljes társtalanságról beszél.

A szerelmes versek és a társkeresés megéneklése szerves részét képezik annak a világszemléletnek, amely uralja és keretbe foglalja az egész könyvet. A Jámor vers a szerelemről című költemény hangulatfoszlányától eltekintve az egész fejezetben (Árnyék a hóban) érződik egy otthontalanná vált „másik” világ, másik rend lakhatatlansága. A versekben beszélő menthetetlen, hiszen tudja, minden, ami szép és jó, és emberléptékű volt, az már odavan. Az ebből fakadó elmagányosodás fájdalmát a Siratóéneket, fejezeten kívülre is ható ereje mutatja. (Gyűrött lepel az októberi táj, / beletemetem égő arcomat. / jajgatni volna jó, annyira fáj / mi a pokolból énreám maradt. // Elrákosodott bennem a jelen, / csak ülök bambán tegnap-vackomon. / Aztán elégek. Sírom jeltelen. / Marék hamu az üszkös avaron.)

A szerelem, az emelkedettség, és ezáltal az egyénnek a környezetével érzett harmóniája teljes mikrovilágát adja ez az utolsó ciklus. A Téli éjszakán és az Árnyék a hóban című költemények fejezetnyitó illetve fejezetzáró pozíciója jól foglalja keretbe a (szerelem) kiteljesedés előtti, majd elmúlás-közeli hangulatát. (Közben a tavasz, a nyár és az ősz jelképes időszakait is rendre átéli.) Ez a könyvbéli utolsó költemény pedig - az Árnyék a hóban „egy karácsonyi képeslapra” mottójával - már nem csak ciklust, és nem csak kötetet zár le. A tájról, a hazáról és a közösségről való gondolkodást is prezentálja, mindazt, ami szerves része volt a korábbi megnyilatkozónak, ami ő maga volt. És talán az sem véletlen, hogy bár megannyi korábbi költemény zengett a tájról és a szülőföldről, fohászkozott a közösséghez, mégsem szerepelt egyikben sem konkrétan megnevezett helységnév, míg itt, ebben fontosnak tartja kimondani a beszélő földrajzi hely(zet)ét is. (Zuhogtak rám a csillagok / a szélsöpörte Budapesten, / fehéren fénylett a folyó, / a télben magamat kerestem. // Arcomba mart az alkonyat, / bokáig jártam múltban, sárban, / elégett mind, mi égetett / egy megsebzett, haló sugárban. // A télben magamat kerestem, / már legyintve csak, indulóban, // mikor Budán a híd alatt // egy árnyék elvérzett a hóban.)

Hogyha a költemény kötetbeli helyéről, illetve a beszélő pozíciójából nézünk vissza erre a lírára, akkor még hangsúlyosabbá válik, még határozottabban körvonalazódik a közösségi és a magánbeszéd egymáshoz való viszonya, annak alakulása. Mindaz, ami az egyénnek és a közösségnek a történelmi-társadalmi berendezkedésben elfoglalt helyét (meg)változtatta, mindaz, amiről ez idáig megnyilatkozni kényszerült a poéta. És a szövegek mögött szorosán áll, leválaszthatatlanul ott áll a személy. Ezért nem tudhat e költészet (csak) szövegirodalomként

11 „Úgy gondolom, nem könnyű több évtizedes »jégkorszak« után felmelegedni. Igaz, hogy már eltörtük a rózsaszín szemüveget, de még hunyorgunk, nem látunk tisztán. Vagy, hogy csak a magam nevében beszéljek: nem látok tisztán, nem tudom, merre induljak. Érdekes módon új stílussal kísérletezem: hosszú évek óta ismét szabad verseket írok.” - nyilatkozta F. M. (Hatodik Síp, 1990. 3. 12.)

viselkedni.

Ennek a költészetnek kulcsszava a sors. Ez a leggyakoribb versszervező elem, ennek a szónak a kisugárzása világítja meg leginkább az egyes költeményeket. A beszélő az általa érzékelt világot is sorsszerűségében fogja föl, de a költő személyét is szorosan köti e sorshoz. Ezért igazán érthetővé csak úgy válhat ez a költészet, ha a Táj gesztenyékkel kötet felől szemlélem azt, és nem tekintek el sem a Biztató „átmeneti állapotának”, sem a legelső három kötet „lózungos”, „hurra-optimizmusos” hangulatának a vizsgálatától. Az ilyen népköltészeti gyökerű, szimbólumokban gondolkodó líra legjobb darabjainak ugyanis túl kellene mutatniuk bármiféle történelmi-társadalmi berendezkedésen. Azokon a könnyen fölismerhető nyomokon, amelyek beszüremkednek ugyan a szöveg szövetébe, mégsem ural(hat)ják el a nyelvben születő, a nyelv által létrehozott (költői) világot.

Mindenesetre a szemlélet változása, módosulása alakíthatta ki ezt a világlátást, ezt a beszédmódot. Ami úgy tizenöt, húsz évvel ezelőtt még rigmust (is) idéző formát öltött,¹² mára markáns és keserű sorsbeszéddé vált. Ami pedig szabad versben jelentkezett, az jól érzékelhetően két irányba mehetett tovább. Vagy a groteszk formájában találhatott magára (Dagerrotípiá), és akkor ki kellett lépnie e költészet határain túlra, vagy a régi „hangulatteremtő miniatűrökre” építhetett, és akkor vissza kellett térnie a népköltészet tökéletesre csiszolt formáihoz. (Táj gesztenyékkel) Oda, ahol a látvány nem a múltal marad el, hanem a látomás költészetté tett igazságában ismerhető fel újra meg újra. És ez föloldólag hat az egyéni és a közösségi „problémájára”, mert abban a miliőben fölismerhető az általános emberi, legyen bármennyire is személyes motiváltágú a (sors)beszéd. Mert bizonyára ez a sorsa.

12 Például a párosímű ütemes verselés (Asszonyok, Félelem stb.) igazán a gyermekverseknél éled meg. Érdekes, hogy amit nem bírt el a társadalmi mondanivalónál ez a verselés, mennyire friss és helyénvaló pl. a Vers, tenyérbe címűnél. Valamint a gyermekverseknél, de azokról itt részletesen nem szólok. Csak annyit, hogy az 1984-es kötet (Útban hazafelé) utolsó ciklusában (Ketten a kabátban) olvashatók, valamint a Mosolykérő (1995) c. önálló kötet tizenöt hangulatos darabot tartalmaz. Közülük nem egy igazán frappáns és telitalálatos, mind formai, mind gondolati harmóniába születtek. Az életmű szerves részét képezik e versek.

A világteremtés mítosza

Baka István Yorick-versei

Weöres Sándor a Psychével nem egyszerűen egy szerepvers-ciklust hozott létre. Hiteles társadalmi környezetbe helyezett egy fiktív személyt, életrajzot, életsorsot adományozott neki: egy teljes világot teremtett a fiktív figura köré. Más eszközökkel, de ugyanezt tette Kovács András Ferenc a Lázary René Sándor- és Jack Cole-versekben.

Szintén a világteremtés igényével alkotta meg Baka István az eleinte műfordításként közölt versekben Sztjepan Pehotnij sajátos világát. „Sztjepan Pehotnij (...) neve fordítás és átírás, tehát egy szubjektivitással nem rendelkező személyt jelöl. Ez a játék úgy teszi sokjelentésűvé a kulturálisan és történelmileg szituált fiktív orosz költő nevére (...) és nyelvére hangolt verseket, hogy közben értelmetlennek nyilvánítja az én és a másik, a jelenlévő és a távoli, a megjelenő és a rejtett elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, és csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való átírás érvényességét ismeri el, az olvasót pedig hasonló átolvasásra kényszeríti”¹ - írja Schein Gábor a Pehotnij-versek kapcsán, s bár azzal nem értek egyet, hogy értelmetlenné tenné az én és a másik stb. elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, e sokjelentésű alakteremtés valóban ráirányítja a figyelmet a másságba való átírás gesztusára.

Mindez azonban igaz valamelyest Yorickra is: nemlétét többszörös idézetvolta - gondoljunk csak Kormos István Szegény Yorickjára - éppúgy tanúsítja, mint sajátos „státusza” Shakespeare Hamletjében, hiszen olyan szereplő, aki nem szerepel a személyek listáján, a darabban csak megszólíttatik, de válaszolni nem tud, hiszen (már) nem létező személy. Másfelől viszont Shakespeare óta folytonosan jelen van a szövegek világában, s így a Yorick-maszk felvétele nem csupán kilépés (átlépés) egy hagyományból, de közösségvállalás is e hagyomány horizontjában.

Yorick is kulturálisan és történelmileg szituált figura; igaz, a megjelenő és a rejtett elválasztására ösztönöz történelmi-kulturális kódjának kettőssége: míg a Pehotnij-ciklusban szinte csak a név „visszafordítása” tartja fenn az értelmezési irány kettősségét, azaz az orosz viszonyok átfordítását magyar viszonyokra, addig a Yorick-ciklus világának „törései” szinte rákényszerítenek a visszaolvasásra. Töréseken az olyan anakronizmusokat értem, mint a svéd-dán páros használata a norvég-dán helyett, a csángó és székely nyelvre való utalások. Ám „hova” is olvassuk vissza Yorick történetét? A magyarországi kommunizmus évtizedei allegóriájának tekintsük a ciklust? Vagy gondoljunk Erdélyre² is?

Az allegorizáló olvasat ellenében hat a ciklus felütése, amelyben nem egy konkrét, időben-térben elhelyezhető tragikus-katasztrofális létállapot fogalmazódik meg, hanem az emberi lét infernális mélységeiről kapunk tudósítást. A város látomásának középpontja egy groteszkül felnagyított hal látványa: „kopoltyú-zsalugáter”, „pikkely-cserép”, „büdös bendőbe zárva” (utalás Jónásra), „a hajnal / hal-ember-vérszaga”, „Helsingör harcsabendő”, „halbél-sikátorok”. „Az alvilág mindent elnyelő, hatalmas halként való ábrázolása”³-nak hagyománya tér vissza itt.

A Helsingör zárata végképp időtleníti a versben tárgyiasított tapasztalatot: „Helsingör hol a vérem / véróra csöppre csöpp / és nem múlik az éj nem / mert Helsingör örök”. Ahogy Balog József fogalmazott, „Baka írásai a hosszú időben léteznek, amit csak azért nem nevezhetünk történelminek, mert maga az író lép ki a történelmi keretek közül - noha díszleteit használja, eseményeit érinti -, amikor a romlást egyetemessé, mitikussá és végzetesen befejezetté minősíti

1 Schein Gábor: Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (Vázlat). Jelenkor, 1995/1. 37.

2 vö. N. Horváth Béla: Látkép Helsingörből (Baka István: Farkasok órája). Jelenkor, 1993/ 10. 86.

3 Szőke Katalin: Yorick pokla. Szerep és monológ. Tiszatáj, 1998/7. 65.

verseiben. Pillanataiban a nemzet, az ország pusztulása ez, egészében pedig az isteni-angyali teremtés apokalipszise.”⁴

Valamelyest Baka Yorick-ciklusára is igaz, amit Bényei Tamás a regény műfajáról ír mai változatai kapcsán: „az »új« világregény monumentalitása épp a nem-egész-elvű világ »világlása«, az összefüggésekre, hierarchiákra és bináris ellentétekre épülő világfelfogás hiányában létrejövő sajátos epikus formáció.”⁵ Valamelyest, mert a Yorick-ciklus nem számolja fel a hierarchiát, a bináris ellentéteket; feloldást, értelmes választást azonban nem tud kínálni: a pokol, a káosz világlása kiolthatatlan, s a teremtett alak a ciklus végére tulajdonképpen a nem-létbe hull vissza.

Kétségtelen, hogy a Sztyepan Pehotnij-ciklus az alakteremtés gesztusát tekintve radikálisabb; e radikális szerepfelfogást azonban a Yorick-ciklus készítette elő, alapozta meg, nem kevés meglepetést okozva Baka István olvasóinak a kötetbeli megjelenéskor.

Yorick álarcában

A Baka-vers karakterének határozott, mondhatni meglepő és váratlan módosulását hozták a Yorick-versek. Korábban több kritikus kételyeit fogalmazta meg a Baka által magára rótt formai szűkösség további lehetőségeit illetően. „A stabil elemek és a körjük csoportosított mikrovilág együttes rendszere miután nem változtatta, nem is változtathatta meg alapvetően a versek erőviszonyait, kissé egysíkúvá, sematikussá tette Baka jelenlegi költészetét”⁶ - írta Darvasi László a Döbling kapcsán. Ezzel némileg ellenkező, s az egysíkúságot a Döbling idején már múltként kezelő vélemény Olasz Sándoré: „Az új könyv a korábbiakhoz viszonyítva formailag kevésbé homogén. Míg a Magdolna-záporban jóformán valamennyi vers kötött formájú, négysoros, rímes strófákból állt, a Döbling verseinek legfőljebb harmada emlékeztet a megszokott, régi formára. A rímtelenség vagy a rendszertelen rímelés, a váltakozó sorhosszúság, a versszakokba nem rendezett szövegek - mind-mind annak jelei, hogy Baka fölismerte az önisméltés kényszerének, a monotóniának a veszélyét.”⁷ Grezsa Ferenc is Baka költészetének felfrissüléséről beszélt a Döblingről írott kritikájában: „Baka lírikusi megújulása a tematikai tágítás és a műfaji váltógazdálkodás jegyében zajlik.”⁸

Kétségtelen, hogy a Döbling alkotói-formai módosulásai nem jelentettek olyan gyökeres változást, amelyet néhány kritikus elvárt volna; Baka lírája - sok kortársától eltérően - nem tüntetett kötettről kötetre való látványos megújulással. Az Égtájak célkeresztjén új versei sem feltűnően, mint inkább belülről építkezve alakították át Baka István poétikáját. E finom, alig érzékelhető változásokhoz képest a Yorick-ciklus szembeűnően új hangot képvisel Baka költészetében. Hangsúlyozandó azonban, mint ahogy azt Vörös István a korábbi kötetekből átemelt versekre is hivatkozva szögezi le, hogy a hangváltás „folyamatos költői önépítés eredménye”.⁹

A drámai monológ mint versforma

A Yorick monológjai formailag nem homogén ciklus: a jóval korábban keletkezett s itt nyitányként szereplő Helsingör, valamint a ciklus két utolsó darabja szigorúan kötött, négysoros, félrímes - a Yorick arsch poeticája keresztrímes - strófákban íródott. A köztük elhelyezett négy monológ viszont szakaszokra nem tördelt, szeszélyesen váltakozó hosszúságú, rímtelen sorai már csak a jambikus lejtés kötöttségét őrzik. A jambus is szinte észrevétlenné válik a gyakori áthajlások következtében.

E versforma létrejötté nem független a beszédhelyezettől: a belső monológ természetét követik a váltakozó hosszúságú sorok, miként a gondolatok szeszélyes áramlását érzékelteti a központosítás hiánya (ami a ciklus másik három versére is jellemző).

Szintén a monológ, a kihallgatott magánbeszéd jellegéből következik a ciklusnak az az újdonsága, ami a szabad vers megjelenésénél is fontosabb: a szabadszájúság. A nyers szókimondás ilyen fokáig

4 Balog József: Baka István: Farkasok órája. Kritika, 1993/3.

5 Bényei Tamás: Honlap. Krasznahorkai László: Háború és háború. Holmi, 1999/ 10. 1305.

6 Darvasi László: Ravaszra készülő ujjak. Szegedi Egyetem, 1985. 06. 08.

7 Olasz Sándor: Baka István: Döbling. Kortárs, 1986/3. 165.

8 Grezsa Ferenc: Baka István: Döbling. Tiszatáj, 1985/10. 83. (Azóta könyvben is: Grezsa Ferenc: Vonzások és vallomások. Tanulmányok, kritikák. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 276-281.)

9 Vörös István: Bovaryné keze (Baka István: Farkasok órája). Holmi, 1993/5. 737.

még sohasem jutott Baka; esztétizált stílusa megtúrta bár a blaszfémia nyersebb változatait, de sohasem a trágárságot, a metaforizálatlan durvaságot, sem pedig az obszcenitásba hajló szexualitást.

Az élőbeszédet imitálja a drámai monológ, amennyiben „sohasem közvetlenül az olvasóhoz szól, hanem egy fiktív másik személyhez”¹⁰, mint itt Yorick Ophéliához, Fortinbrashoz, Hamlethez.

Az élőbeszédet idézi a mondatszerkesztés is: gyakoriak a közbevetések, a többszörös alárendelések, előre- és visszautalások. „A drámai monológ többnyire az élőbeszéd nyelvtanához igazodik.”¹¹ A gondolatok csapongó menete lényegtelenül fűz össze lényegessel, érzékeltetve egy jellemzően kisemberi univerzumot, ahol minden mindennel összefügg, minden apróságnak megvan a maga jelentősége:

s az urak a hasukat fogva röhögnek mucsai kiejtésesen
rengeteg aranyat kapok már vettem egy kis kertes házat
Helsingörtlől nem messze kecském van és gazdaasszonyom
az enyémnél is csángóbb tájszólással ha kimegyek mindig
friss tejet fej gyümölcsöt hoz s vacsora után lefekszik velem
de te mégis hiányzol néha Hamlet jó uram...

Mindezek eredete tehát egyrészt a belső magánbeszéd jellegében: a szabad kitérülködés, gáttalan önkifejezés aktusában, másrészt Yorick szerepében ragadható meg. „A Yorick-szerep, a yoricki perspektíva, az ironikus, önironikus és groteszk elemek (...) révén válik nyelvi lazábbá, tragikomikusan játékossá is a ciklus.”¹²

Yorick, a szent eszelős

A zabolátlan szókimondás a szerep alkotához is illeszkedik. Yorick az udvari bolond transzfigurációja. Mint Szőke Katalin rámutatott, a középkori európai kultúra bohócánál és Arany János Bolond Istókjánál Baka Yorickjának még szorosabb a kapcsolata az orosz „jurovigij”-jel, szent eszelőssel, „akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe az alakoskodó, ravaszkodó, színlelő bohóccal és színésszel. (...) A szent eszelőre jellemző a vallási előírásokat semmibe vevő szabad viselkedés, valamint a szegénység és nincstelenség, mind testi, mind lelki értelemben. (...) Az a hivatása, hogy szidja a világot, szemrehányással illesse azt. (...) A szent eszelős nevetéskultúrájában voltaképpen a rút emelkedik a pozitív esztétikai minőség rangjára a korai keresztény eszmény szellemében, mely szerint a testi szépség amúgy is az ördögtől való.”¹³ A figura eszelőssége, megszállottsága a monológok áradásában fejeződik ki, s így e forma „közel kerül az olyan regénytípushoz, amelyben a megszállottság monológszerűen, belülről vetítődik ki.”¹⁴

A szidalmazás a lekicsinylés, lefokozás gesztusaival jár együtt Yorick monológjaiban. Visszajára fordul a Shakespeare-i helyzet: Yorick tartja a kezében Hamlet koponyáját. Ez az a kép, amely a Helsingör nem leíró, hanem képszerű prologusa, nem a történetet, hanem az időt, a kort megfestő metaforája,¹⁵ a pokol képeit idéző látomása¹⁶ után az egész ciklusra kiható konkrét alapszituációt villant fel. A szituáció travesztív idézet, többszörösen kifordítja a Shakespeare-dráma epizódját. Már a hanyag, hányaveti ige, amellyel Hamlet koponyáját említi: „előkotrom”, előrevetíti az ezt követő, kurzívval is hangsúlyozott reflexiót: „szegény Hamlet”. Joggal említi Szőke Katalin: „Az »utolsókból lesznek az elsők« reménye, erkölcsi pátosza, azt hiszem, Baka Yorickjától sem idegen”¹⁷, noha itt nem annyira pátosról, mint inkább nyílt gúnyról van szó. Annak kísérletéről, hogy a

10 D. Rác István: *Költők és maszkok. Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 17.

11 uo. 19.

12 Görömbei András: *Baka István költészetéről- három tételben.* 3. Farkasok órája. In.: *Uő.: A szavak értelme.* Püski Kiadó, 1996, 225.

13 Szőke Katalin i.m. 68.

14 D. Rác István i. m. 34.

15 vö. Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája.* Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről, VIII. évf. 4. sz. 76.

16 vö. Szőke Katalin i.m. 65.

17 o. 69.

nyelv erejével semmisítse meg azt, aki valójában előbb, mint ő maga.

Az őszinteség, a nyílt szókimondás a tekintélytiszteletet is semmibe veszi: „én szerettek bár oly rosszul epigonizáltál / a tőlem hallott vicceket sütötted el a tőlem látott / grimaszokat utánoztad de milyen ügyetlenül és / milyen erőltetetten és érezhetően viszolyogva / a felvett szereptől ahogy egy profi sohasem / mert tiszteli a mesterségét mint én a királykötést / habár a lelkem legmélyén kiröhögöm de kár most / még ebbe is belemenni...”

Bármily tiszteletlenül emlékszik is Yorick a „fatökű” Hamletre, a romlás kezdetét az ő halálától számítja, Hamlethez képest Fortinbras ostoba fajankó, bugris („Hamlet igen no persze Hamlet más volt / mint ezek a svéd bugrisok”). Yorick figyelmezteti Fortinbrast, „hogya tartja azt a jogart Hamlet még a farkát / is előkelőbben fogta a piszoárban / mivelhogy nem a fal mellé járt mint a svédek”. Nyíltság, durvaság, fensőbbiségesség jellemzi Yorick beszédét, holott helyzete korántsem megingathatatlan: „jó Rosenstern és Guildenkrantz a két hű / svéd udvaronc S LETILTANAK EGY HÉTRE”. A kurzív nevek jelentőségét maga a szerző magyarázza egy helyütt: „az összetett szavakból álló nevek elemeinek felcserélése az udvaroncok felcserélhető azonosságára utal”¹⁸. A kislelkű, felcserélhető személyiségű udvaroncok is - Székely János Caligulájából is ismerősek - csak Yorick önérzetét növelik. (Utálnak egyszersmind az egész ciklus egyik végső tapasztalatára, Hamlet és Yorick felcserélhetőségére.) Fensőbbisége - és vakmerősége - abból ered, hogy ő már mindent elveszített - Hamlet iránt is inkább a hiány fájdalma miatt oly tiszteletlen -, már nincsenek illúziói, nincs vesztenivalója; nincsen hazája, nincsen anyanyelve: „trombitanyálzú / a költészet is amely a felszabadítók / dicséretét zengi egyre több új fordulattal hogy lassan már nem is / tudom KINEK AZ ANYANYELVÉN” - zárul verzál kiemeléssel a Tíz év múlva, amely a romlás még mélyebb stációit tárja fel: a pusztulás legvégső fokozatát Yorick saját testébe transzponálva, mintegy antropomorfizálva és „bekebelezve” érzékelteti:

Hamlet komám tíz évvel éltelek túl
de beleimben a halál lakik már
hol itt hol ott bukkan fel bújócskázik még velem
vesém herém is működik s csak nagynéha tiltakozik a májam
igaz gyakorta véreset szarok de ez nem tartozik rád

A szabadszájúság a groteszk fölerősödését eredményezi akkor is, ha nem a végső kétségbeesés az indítéka. A Yorick arsch poeticája játékosságát is groteszkké teszi a vulgáris képesség, az erotika pervertált ábrázolása, a hagyományos költői műfaj, sőt a költő-szerep travesztijája, kicsúfolása. (A Yorick arsch poeticája hangjához jó mintát találhatott Baka Jozsef Brodskij 1867 című versében, melyet ő maga fordított: „Mint bonbon, olvad egy mulatt leány a kéjben, / szuszogva édesen a férfi édenében. / Ahol kell - szőrös, ahol kell - síkos. // Az éji csend ölet a dzsungel árnya óvja, / és Juarez, ki a progresszió motorja, / a peonoknak, kiknek nem volt két pesója / se tán soha, az új puskákat osztja szét”. Mintha Yorick önérzetének utolsó lobbanása volna e vers; torz, mint maga a kor, züllött és perverz, de a drámában a Hamlet által felidézett „végtelenül tréfás, szikrázó elmességű fiú” verse, akinek „villámló élcei” „az egész asztalt hahotára fakasztották”¹⁹. Az Arsch-anus-zsópa azonos jelentésű idegen szavak játékára, „fej és fenék, a szó és szellentés felcserélésére”²⁰ épülő kompozícióban nemegyszer él a groteszk rímelés eszközével. Többször fordul elő négy szótagos asszonánc: „merengek állva mint - egy árva fing”, „pennád a pénisz - rája én is”. Olykor ritka, keresett szavak rímelenek egymásra: „gyöngye szirmu lonc-kényes udvaronc”, „andalog-visong”, „amondó - kompót”.

Az „Anus-arcú időkben” is hű marad önmagához, a kívülálló, öntörvényű ellenzéki szerepéhez: „bár nem Damoklész kardja leng fejem / fölött csak rozsdás svéd halef azért / nem tagadom meg égi lényegem / s nem keverem össze szarral a vért.”

18 Baka István jegyzetei in: Árpás Károly -Varga Magdolna: Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről. Szekszárd, 1998, 322.

19 William Shakespeare Összes Művei IV. Budapest, 1961. 445.

20 Szőke Katalin i.m. 67.

A kívülállás nem csupán dac, de kényszer is Yorick számára, aki egy letűnt kor maradéka, utolsó élő szemtanúja e megváltozott világban. Kívülállásának szimbóluma a púpja: nem csupán az udvari bolond „kelléke”, hanem a kiválasztottság és megbélyegzettség, a „spionná züllesztett” művész metaforája. A púp-motívum pretextusa a Baka-fordította Marina Cvetajeva-vers, a Roland kürtje: „Mint egy bolond - púpjáról költve élcet -, / bús árvaságomról éppúgy beszélek” - kezdődik a vers, s így folytatódik pár sorral lejjebb: „Zsoldos hadat, a sátán légiót / dicsér, s a púpra büszke a bolond. // Így, végül, én, halálos-kimerülten, / szent hivatással: harcolni hevülten, // míg kifütyülnek s nyárspolgár nevet - / én magam - mindenkiért - mindenek // ellen! - kiállok, és hangos hívásom / küldöm az ég ürességébe vádlón.” Látható, hogy Baka nem pusztán „ellopta” a motívumot, de Yorick jelleméhez is merített Cvetajeva Rolandjából. A bolond dacos, eszelős szembenállása jellemzi mindkét figurát.

A Yorick alkonya tulajdonképpen e szerep kiüresedéséről, a heroikus kívülállás lefokozódásáról, Yorick feleslegessé válásáról, megsemmisüléséről tudósít. Innen nézve találó Szőke Katalin megállapítása: „A ciklus utolsó két darabja (...) sajátos összegezés, számvetés, melyek egyúttal megvalósítják az »ars poetica«- és »exegi monumentum«-típusú versek travesztiáját. Ily módon válik teljessé a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítése”, a versekben lefokozódik „a XIX. századi magyar költészeti tradícióból átörökített hivatástudat, s Baka a Yorick-maszkkal ebben az elidegenítésben szinte elmegy a végsőig, a blaszfémiáig.” Hozzáteszem, a küldetéses szerep iróniája már a figura maga is: az udvari bolondtól, szent eszelőstől mi sem áll távolabb, mint a heroikus küldetésstudat. Ám a szent eszelős szerepe éppígy felszámolódik: nem hallgat rá senki.

A „zab- s lótrágyaszagú hátsóudvar”, a „szemétdomb” a „férfiereje fogytán” háremével küszködő kakassal, az „utcakölykök serege”, a „svéd finomkodás”, az „udvarban az új francia módi”, „parfüm és csipke maitresse-ek képével díszített bilik”, a megtorlásra is rest „bürokrácia”, az „adóívek svéd terminológiája” jellemzi azt a világot, ahol az idegenként itt maradt Yorick szédelegve botorkál, ahol még a megaláztatásokat is szótlánul tűri, hízelegni sincs kedve, viccet sem mesél. A Yorick monológjai a ciklus legkeserűbb, legkietlenebb, végtelenül lemondó, plasztikusságában is hátborzongató négy sorával zárul:

ez nem a te világod már Yorick mondom magamban
kiballagok a tengerpartra letelepszem a fővényen
és Hamlet bon mot-it mormolgom amíg leszáll az éj
s az ég falához mint spion füle félhold tapad fehérén.

Yorick figurája a lét/nemlét bináris oppozícióját testesíti meg. Az egész ciklus a Hamlet alaphelyzetének kifordítása, a Hamlet átírása a nemlétbe. Hamlet „férfiatlanítása” is - a Yorick monológja Hamlet koponyája felett és az Ophelia (Yorick második monológja) című darabokban - ugyanennek a folyamatnak a része. A Fortinbrastól kezdődően azonban ez a folyamat megfordul: Hamlet mindenkihez képest különbnek, „élőbbnek” bizonyul, s a környezetével együtt halványodik el - a múlthoz képest - a jelenbéli Yorick, válik egyre inkább otthontalanabbá, idegenebbé: „már nem is / tudom KINEK AZ ANYANYELVÉN” - zárul a Tíz év múlva (Yorick negyedik monológja). Az otthontalanság, a létből való kihullás a ciklus utolsó versében válik véglegessé („ez nem a te világod már”). A záróképben mintha a letűntnek hitt világ éledne újra - mintegy helyreállítva a „rendet”, amely szerint Yorick csupán egy koponya Hamlet kezében -, s „Hamlet bon mot-it” hallgatja ki a spion félhold.

A Hamlet átírása illúzióknak, a rend ellen forduló claudiusi ármány legyőzhetetlennek, illetve az ígéretesnek tűnő fortinbrasi rend megint csak erőszakosnak bizonyul. Yorick életre keltése szimbolikus halálával zárul: mint „Hamlet” árnya, vesz búcsút az olvasótól, mintha nem is lett volna más, csak Hamlet egyik énje.

Így válik a szerep is illúzióvá, sikertelen próbálkozássá, mint azt majd a Búcsú barátaimtól zárlata fogalmazza meg: „Búcsúzom tőletek barátaim ti / Kik elfecsegve minden titkomat / Csak egyet egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant.”

Yorick visszatérése

A búcsú előtt azonban még visszatér Yorick két új versben: a megelőzöttségre utaló Yorick visszatér és a Yorick panaszdala címűekben.

A Yorick visszatér mint cím megerősíti a Yorick monológjai zárlatának értelmezését, miszerint Yorick a „nagyvonalú” alkotói gesztus, a feltámasztás után a nemlétebe hull vissza. A vers első sorai is erre utalnak, hisz Yorick hangját egy másik szférából, „égi monológként” halljuk:

A csillagok igen a csillagok
Az angyalok rangjelzései ott
Vannak hová felvarrta őket a
Mennyei káplár-hierarchia
De én Uram bakád én hol vagyok
S hogy közlegényként is ragyoghatok
Te tetted-é vagy én tettem magammal
Jó jó tudom sohase voltam angyal
S mégis üres fakózöld váll-lapom
Szebb mint amit Te hordasz válladon

Yorick újabb átalakulásának lehetünk tanúi: az égbe jutott, s neve átíródott megteremtője nevébe, amely egyúttal köznévként, a „káplár-hierarchia” legalsó tagjának - baka - megnevezéseként is szolgál. Szigeti Lajos Sándor mutatott rá, hogy itt Pilinszky János Újra József Attila című versének továbbírásáról is szó van.²¹ „Te: bakája a mindenségnek, / Én: kadettja valami másnak. / Odaadnám tisztí kesztyűmet / cserébe a bakaruhának.” - fordítja meg a hagyományos hierarchiát Pilinszky, a tisztelet jegyében; ugyanezt teszi Baka Istennel perlekedve, blaszfémikus indulattal. Itt is a hierarchia megbolydulását figyelhetjük meg: a közlegény is ragyoghat, s váll-lapja szebb, mint a hierarchia legfelsőbb tagjáé (ha szó szerint elhisszük a yoricki kérdést). A világrend felbomlására utal az is, hogy „egészebb lett a rész”, s a hierarchia végleges széthullását tematizálja a díszruha-metaphora, illetve a szóelemek szabálytalan szétszakítása²²:

Végül is hogy gondoltad az egész
Világot hol egészebb lett a rész
Mint kozmoszból varrt díszruhád a rend
Mit rég kihíztál és csillag patent-
Ek ezre pattan rajta szét örökön

Yorick újabb „átváltozásának” tragédiája, hogy az égi konstelláció a földinek a tükörképe. A földi történelem is a rend fölbomlásának példatára („Egy listára került az eb s a bolha”), s Istennel szemben tisztábbnak bizonyulnak a szorgoskodók, akik - „Mit bánva Ábelt és mit bánva Káint” - szőlőt ültettek s nem csókolgatták „zsarnokuk farát”. A lélegzetvétellel időt nem hagyó barokkos szóáradat az indulat árján fokozatosan jut el a bizarr blaszfémiáig, amely visszaidézi Yorick „arsch poeticáját”, magától értetődő természetességgel kapcsolva egybe - az ötödik strófában - a tudományt (a csillagászatot) az istenkáromlással. A beszélő önreflexív kiszólásai csak fokozzák az istenkáromlás súlyát, a gyermekies dac azonban önironikussá is teszi a beszélő magatartását.

A vers zárlata a Yorick monológjai udvaroncainak idézi, kiemelve, visszamenőleg is súlyozva ezáltal e motívumot. Yorick „Rosenstern és Guildencrantz” udvaroncokkal szemben tudja legtisztábban önmagát megfogalmazni:

Csak én vagyok kinek elég a púpja
S ha minden varjú azt károgya voltál

21 Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Baka István angyalainak tündöklése (és bukása?). Tiszatáj, 1998/7. 83.

22 vö. uo. 85.

Azt felelem nyugodtan félig holtan
Igazotok van udvaroncok voltam
De nem ti én én támadok fel újra.

Yorick az újra-feltámadás dacos fogadkozásával tulajdonképpen nem tesz mást, mint a nemlét ellen küzd - a Yorick panaszdalában még egy nagymonológ erejéig.

A Yorick panaszdala bizonyíték Yorick újra-feltámadására - vagy inkább halál utáni képzelgés Yorick sorsának befejezéséről, a Yorick alkonya utáni történekekről. Szabadosabb, trágár kifejezései ellenére is kevésbé lendületes, keserűbb, lemondóbb vers, mint a Yorick visszatér; a testi kín feletti panaszolkodással indul („Megvallattak hogy vérezett már a seggem”), a lelki pusztulás kinyilvánításával zárul a vers: „tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.”

A vers központi metaforája a többszörös tükör. a cellában a fény futkos le-föl „tükrök között mik egymást tükrözik”. Yorick nem találja önmagát sem Hamlet tükreben: bár Hamlet „régén ott mereng már bronzba öntve / A díszhelyén Helsingör főterének”, az emléke nem tiszta: „Valahogy mégse szeretik a svédek / Más e világ nem oly heroikus / Sőt azt is írják legjobb ügynökének / Tartotta őt soká Claudius”; s nem találja helyét az új urak közt sem, „habár / Meghívják olykor a Hamlet- napokra / S kegydíjam épp emelték volna már”; végül nem nyújthat vigaszt számára a nép sem, amely „Émelyítőn becukrozott”, s „nem érdekli csak a cigánykerék”.

A tükrök csalókák, a hierarchia megbolydult, az ellentétek összekuszálódtak: „Yorick Yorick te nem tanulsz a jóból / S lebegni látod mézben az epét / Panaszlod túl sokáig éltél olykor / Meg azt hogy szellentésnyi volt a lét / Csupán”.

Azzal a létállapottal zárul a vers, amely - sejtelmesebb változatban - már a Yorick alkonyában előrevetítette árnyékát. S a lélek rothadása úgy lesz időtlenített tapasztalattá, hogy a vers egyszerre idézi József Attila versét („Megvallattak, hogy vérezett a húsunk” - kezdődik a Lebukott, amelyben mind a fény-, mind a kübli-metafora előképe megtalálható), az erkölcsi törvény kapcsán Kantot, Shakespeare Hamletjét és saját korábbi ciklusát.²³ Így tágul ki - s válik, kaotikus, megoldást nem kínáló volta miatt, végérvényesen szorongatóvá, elviselhetetlenül szűkké - a „világ-cella”, a két Yorick-ciklus alapmetaforája.

A világteremtés mítoszát illúzióknak minősítette már a Yorick monológjai is: a nyelvek káoszában, az idegenségben, otthontalanságban a létezésnek csak paradox formája vált lehetségessé. A Yorick visszatérése ezt a tapasztalatot explicite ki is mondja, szüntelen ostorozva Istent a maga teremtette világ széthullásáért. S nem másról, mint a(z) egzisztenciális) világteremtés kudarcáról, illetve a teremtett világ elviselhetetlen börtön-voltáról szól a Yorick panaszdala is. Az én magára-találása nem valósulhatott meg a Yorick-maszkban (Baka István persze nem felelős ezért); mindenesetre a költő újra kísérletezett, megteremtve Szyepan Pehotnij figuráját és külön világát.

23 vö. Fried István: Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 118.

Figyelő

Gajdó Ágnes

„Minden mű minden művel valamilyen módon összefügg”

Fried István: Árnyak közt mulandó árny
Tanulmányok Baka István lírájáról

Baka István halála óta több tucat emlékezés és a költőnek ajánlott mű látott nap-világot. Önálló, az életművet átfogó monográfia még nem jelent meg, bár az Új Dunatáj 1996 júniusi számában Árpás Károly közzétette tervezetét (Töprengések egy monográfián). Remélhetőleg megszületik majd a Baka-művek bibliográfiája és kronológiája is. Számos tanulmány jelent meg lírájáról, prózájáról különböző folyóiratokban; a Tiszatáj, a Forrás és az Új Dunatáj külön lapszámot szentelt a fiatalon elhunyt költő emlékének. Baka István válogatott publicisztikai írásait tartalmazza Az idő térképjelei című posztumusz kötet, amelyet Bombitz Attila szerkesztett. A költő özvegye alapítványt hozott létre, melynek célja „Baka István költő, író, műfordító, folyóirat-szerkesztő alakjának megidézése, műveinek hozzáférhetővé tétele annak érdekében, hogy életműve a nemzeti kultúra szerves részévé, annak eleven hagyományává váljék”. Az Interneten több Baka-honlap is található. A legjelentősebb talán a József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtárának Web-serverén kereshető föl (<http://www.bibl.u-szeged.hu/bibl/exhib/baka>). Baka István versei és Brodskij-, Szosznora-, Jerofejev-, Tarkovszkij-fordításai, valamint a gyűjteményes kötetekből kimaradt költemények olvashatók a Magyar Elektronikus Könyvtárban (<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/modern/baka/>). A Baka István Alapítvány a www.c3.hu/~baka/index2.htm címen érhető el.

A Szegeden kiadott Tiszatáj Könyvek-sorozat darabja Fried István tanulmánykötete, amely egyedülálló vállalkozás, hiszen Baka István verseit nem a hagyományból kiszakítva vizsgálja, hanem a világirodalmi párhuzamok ismeretében az európai líratörténetbe igyekszik beleilleszteni a költő lírai életművét. Egy-egy verset értelmezve a lehetséges előzményeket is feltérképezi: „mindig nagyobb kultúrtörténeti, irodalomtörténeti, motívumtörténeti összefüggésbe helyezve” - miként ajánlásában Ilia Mihály írja.

Az Árnyak közt mulandó árny című kötet jól szerkesztett, elméletileg kiválóan megalapozott munka. A szerző „bevezető helyett” Líra, irodalomértelmezés, verskötet) című nyitótanulmányában az 1990-es év-tized magyar költőiről, költészetéről ad áttekintést. Határozottan kijelenti, hogy „a bírálat nem pusztán metaszöveg egy szövegről, hanem szöveg, az irodalomnak egy változata” (8.), ugyanis a kritika és a szépirodalom közötti fal omlásra ítéltetett. A kritikusi-értelmezői „szerep” változásáról szólva megállapítja: „írók kritikusokká, kritikusok írókká lesznek [...], az író kritikusként is írói tevékenységét végzi, nemigen törekszik egzakt fogalmazásra, higgadt mérlegelésre”. (11.) Az értelmező is a hagyomány részévé válik, „»benne áll« a hagyományban”, még hozzá érdekes módon. Fried István szerint az értelmező-hagyomány-értelmezés paradox helyzetét többek között Tompa Gábor és Visky András Romániai magyar négykezesek című művének egyik darabja szemlélteti: „magadénak tekint, ami nem te / vagy, és másénak, / ami leginkább magad”.

A szerző a szegedi József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudomány Tanszékének Herder-díjas professzora, a komparatiztika avatott tudósa világosan látja és láttatja,

hogy „mind a magyar irodalomban, mind pedig a magyar elméleti gondolkodásban mindvégig nyomon követhető a korszerű gondolkodásra való törekvés, az elméleti jellegű építkezés, és nem pusztán a külső formákra tekintettel lévő kísérletezés”. (19.)

Izgalmas és továbbgondolásra érdemes fejtegetést olvashatunk a magyar irodalomban felfedezhető kihagyott lehetőségekről, kezdeményezésekről, a kanonizálásig el nem jutó kísérletekről. „S itt most egyáltalán nem az olykor lebecsült, máskor túlbecsült avantgárdra gondolok, hanem részben torzóban maradt életművekre, például Versegly Ferencére, akinek ízlésbeli egyenetlenségei nem engedték meg, hogy a magyar Sterne lehessen, vagy megírhasa a Dorotya poétika-központú ellenpárját; gondolok Vörösmarty Mihály mesenovelláira, amelyekben már-már egy magyar Andersen ígérete int felénk, vagy nyomokban E. T. A. Hoffmann realitást misztikumba játszó iróniája; vagy gondolok a századforduló kismestereire, akik változó színvonalú alkotásaikban az osztrák századforduló irodalom- és nyelvfelfogását idézik” - fejt ki gondolatmenetét a szerző. (19.)

A 20. századi magyar irodalmi élet főbb csomópontjainak felidézése után Fried István rátér az 1990-es évek jellemző irodalmi tendenciáinak bemutatására. A rendszerváltozás utáni zavarra jellemző a könyvkiadás válsága, a politika kisajátító törekvései, az egymással szembenálló táborok vitái. „A politikába belesodródott írók éppen úgy nem lelték a helyüket a megváltozott státusú irodalomban, mint ahogy a politikában is látványosan kudarcra voltak kárhóztatva” - véli a szerző. (15.) Feltűnő jelenség a líra átváltozása. Fried István értelmezése szerint „az allegorikus és diszkurzív előadásmód szükségessége és fenntartása ellen merült föl a kétely” (26.); az allegóriákat a kiüresedés veszélye fenyegeti, az avantgárd versek sem mindig meggyőzőek. Az 1990-es évek magyar költészetét vizsgálva (Baka István mellett Kovács András Ferenc, Mócsi Ferenc, Tózsér Árpád, Tompa Gábor és Visky András neve kerül elő) a szerző arra a következtetésre jut, hogy a század utolsó évtizedének nem egy poétája Goethével hasonlóképpen gondolkodik, és vallja: „a tapasztalat és az eszme között feszül az igazi ellentét, a tapasztalat olykor csak paródia.” (35.)

A filológusnál és a kritikusnál univerzálisabb lény a filológus-kritikus. Ő juthat a legmesszebbre, hiszen „a régiben az újat, az újban a régít képes fölfedezni”. (39.) A filológus „csak” a források és adatok között kutakodik, a kritikus pedig egy-egy kötet, ciklus, vers fölépítését, sajátos rétegzettségét, sokszínűségét vizsgálja. A filológus-kritikus képes az átfogó gondolkodásra, és arra, hogy értelmezze a szövegátvételeket, földerítse a szövegek egymáshoz való viszonyát. A filológus-kritikus - a szerző véleménye szerint - az inter-, transz- és hipertextualitás mestere.

A jelenkori lírikusok tudatosan egyre inkább ciklust vagy kötetet komponálnak, a megszerkesztettség mint igény merül föl, és továbbgondolásra készítő nyitott versekkel jelentkeznek. „Egyetlen alaptémát variálnak, olykor egy személyhez vagy nyelvi ötlethez, kulturális jelenséghez vagy korszaksajátossághoz fűződő (lírai) elképzelés variálódik versek meghatározott csoportjaiban, és áll össze - viszonylag vagy egészen - egységes köteté.” (40.) Szinte általános jelenség, hogy a költő megkettőződik, megsokszorozza önmagát, mert a megértésbe vetett hit értelmét veszítette: „Minthogy nem hihet a megértésben, önmagát értelmezi, a világot értelmezi, és az értelmezés segítségével teszi a múltat jelenné, a jelent múlttá.” (41.)

A költő megkettőzőségeiről, illetve az ebben is megjeleőő önazonosságról a szerző az összegzésben, a kötet utolsó, Egy és megkettőzőség című fejezetében részletesen szól. A megszorozódás arra teremt lehetőséget a költő számára, hogy eljusson önmagához, megismerje a megismerhetetlent, kimondja a kimondhatatlant. A rejtőzködés egyben az önfeltárás eszköze is. Fried István világirodalmi párhuzamra irányítja figyelmünket: ama goethei szituáció ismétlődik meg, amelyben „a megismétlődés teremtő alkotásként nevezi meg önmagát, nem pedig a másolás, a »természetutánzás« művészeteként.” (187.) A Gingo biloba című Goethe-vers két sora jól illusztrálja ezt: „nem sejteti-e dalom, hogy / egy s mégis kettő vagyok”. A Goethe-vers, amely „a nyugati kertbe telepített keleti pálma példájával él” (190.), Baka utolsó kötetével, összegyűjtött verseivel mutat rokon vonásokat. Fried István értelmezése szerint a Tájépk fohással szerzője „a magyar versíró hagyományba lép, mikor a tájban bolyongó költő hitbéli hányattatásairól szól, ám ezeknek a hányattatásoknak tétje a költői írásra lelés; nem üdvtörténeti, kegyelmi záradék vagy beteljesülés felé törekszik, hanem poétai/poétikai metamorfózisra, a költői írás révén föltalálható

tökéletes nyelvre”. (190.)

A „minden szöveg valójában szövegközi” olyan általános igazság, amely arra sarkallja az irodalommal foglalkozó tudóst, hogy szélesebb körben vizsgálódjon. Fried István tanulmányainak zöme Baka intertextuális eljárásaira is igyekszik rávilágítani. (E kötet három dolgozata kiemelten fontos ebből a szempontból: Van Gogh szalmaszéke, Baka István hetvenkedő katonája, Baka István benső világtere.) Világirodalmi előzményekből hoz példát: a Bibliától a francia szimbolistákon és orosz formalistákon át Wittgensteinig, Heideggerig hosszú a sor. Fried István olyan motívumokat emel ki Baka István lírai életművéből, amelyek a hagyományba könnyen beilleszthetők. Ilyen például a szirénekig visszavezethető sellő-motívum, Plautus hetvenkedő katonájának kései magyar utóda, Hány János vagy Caspar Hauser története.

A 20. századi poétákra alkalmazható Márai Sándor szellemes mondása - egy pálma ugyanolyan kalandos életet élhet, mint egy tigris -, és jellemző rájuk a tudatosság is - véli a szerző. Baka István a világirodalmi tárgyakat, motívumokat egyre tudatosabban építi be költészetébe, a maga „világteremtésébe, újra elbeszélve mindazt, ami egyszer vagy sokszor költészettörténet volt”. (42.) Archetipikus figurák népesítik be a Baka-verseket - Don Quijote, Faust, Don Juan kései utódai jelennek meg, gyakran a költői én megsokszorozódását elősegítve. Olyan maszkok, melyek az álcázó funkció ellenére a költői én egy-egy aspektusára hívják fel a figyelmet, annak megértéséhez, megismeréséhez kínálnak értelmezési stratégiát. (Baka Istvánban nem az Ady-féle, kissé magamutogató „látva lássanak” vágya élt, viszont jól ismerhette a József Attila-i gondolatot: „Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”)

Meggondolandó a szerző ama megállapítása, amely a világirodalmat át- és befogó tárgyakra, motívumokra vonatkozik: „látszólag minden mű minden művel valamilyen módon összefügg, kiváltképp az archetipikus helyzetek (megkísértés, nevelődés és így tovább), valamint az archetipikus figurák (Don Quijote, Faust, Don Juan) különféle változatai között létesíthető meggyőzőnek tetsző összefüggés.” (43-44.) Fennáll azonban a veszély, hogy a tárgy- és motívumtörténeti kutatás áttekinthetlenné válik - éppen azért, mert „bárhon elkezdhető, bárhon bevégezhető az elemző nyelvtudásától, műveltségétől és olvasmányaitól függően”. (44.) A Baka-líra fontos alakjai, Vörösmarty Ady, Liszt Ferenc nem csak egy költői helyzet típusai; ezért - Fried István szerint - „egy XX. századi költői-művészi személyiség archetípusaként” célszerű értelmezni. (47.)

A Puskin és Baka István sellője című fejezetben erre találunk példát. A szerző az egyik legrégebbi, az antikvitásban gyökeredző motívumot veszi górcső alá. Homérosz eposzában, az Odüsszeiában megjelenő szirének a csábítás-csábulás problémaköréhez kapcsolódnak. A haltestű csodalények Platón Kratüloszában és Horatiusnál allegorikus figurák, és azok a magyar- és a világirodalom későbbi jeles alkotásaiban is. Fried István felhívja a figyelmet arra, hogy „az európai folklórban egyfelől a hűség-hűtlenség, tiszta-tisztátalan szerelem-szenvedély között vívódó szubjektumok históriája lett, másfelől az [...] ösztön és öntudat, a kéjvágy és mérséklet örök vitájának értelmezése”. (140.) Démoni kísértők ők, Homérosztól Baka Istvánon át napjainkig állandó szereplői a lírának és a prózának.

Goethe Der Fischer című balladájában a kísértő és a megkísértett tragédiáját, a bűn és bűnhődés problémakörét állítja a középpontba; a víz a történet kezdetét és végét jelképezi. Puskin Ruszalkája más felépítésű és jellegű a szerző értelmezésében - a halálra készülő, naphosszat a vizet bámuló szerzetest imája közben zavarja meg a meztelen lány látványa. „A tó (ozero), a víz (voda) a teljes történés helyszíne, a kezdet és vég (jelképe), ahol megszületik a jelenés, vagy testet ölt a látomás, és ahová belehal-belevész a történet”. (144.) Baka István Sellő-szonettje megnevezi „a pszichikai fölismerést, az eredethez, az ösztönökhöz, a tudatalattiban munkálkodó »szenvédély«-hez visszatalálás létet meghatározó élményét”. (146.) (Éppen ezért értelmezhető pszichoanalitikus módszerekkel is a szóban forgó vers.)

Fried István véleménye szerint Baka versében a tudatalattiba szorult vágyak tudatosulnak, kötött formává, szonetté, azaz költészetté alakulnak. A beavatódás (beavatás) folyamatát követhetjük nyomon valamennyi sellővel, démoni lényel való találkozást feldolgozó történetben. Állandó helyszín a víz, amely mint őselem szimbolizálja a születést és idézi fel a halált. A szerző

végkövetkeztetése: „Puskin és Baka István világirodalmi hagyományra reagált az idézett versekben. Akképpen, hogy továbbírják, értelmezik, a magukévá élik ezt a sokágú, sokféleképpen megjelenő hagyományt. [...] Így létesítenek intertextuális kapcsolatot az antikvitással, a folklórral, több évszázad irodalmával, ám mindenekelőtt egymással.” (148.) (Nem csak lírai szövegelméleteket ismerhetünk föl a sellő-motívum kapcsán; gondoljunk Andersen meséjének hősiére, a kis hableányra. Vagy Ajtmatov remek kisregényére, amely önkényesen kiragadott példa az irodalom hatalmas tárházából. A tengerparton futó tarka kutya szereplője az öreg nyívh törzsbeli halász, Organ egész életében a Nagy Halasszonyról álmodott: „Tudta, hogy csak ő, a Halasszony hozhatja el neki a boldogságot, tudta ezt, és végső erejét megfeszítve várt.” Álmában már-már elérték azt a szigetet, ahol vágyuk beteljesedhetett volna, de a Nagy Halasszony csak a vízben érezte magát biztonságban, a szárazföldön elpusztult volna. Az öreg Organ szájába pontosan illenék két Baka-verssor: „fizetem érte életem egészét / hogy viszonzzam sellő-ölelését / vízmélyi mégis földi szenvedéllyel”.)

Fried István tanulmányait olvasva nem csak Baka István lírájáról tájékozódhatunk, de világirodalmi ismeretekre is szert tehetünk. (És beláthatjuk, valóban igaz: „látszólag minden mű minden művel valamilyen módon összefügg”.) A motívumtörténeti fejtegetések lenyűgözők, és arról tanúskodnak, hogy egy-egy modern költemény évezredes gyökerekből táplálkozik, s az életerő semmivel sem kevesebb, mint a kezdetek kezdetén. A Sellő-sonettéről szólva másutt a szerző kijelenti: a Baka-költészet „világirodalmi és zenei hatástörténeti folyamat” része. (175.)

Egy-egy motívum vizsgálata is alapos munkát és tudományos felkészültséget igényel, mégis - talán - hálásabb és kevésbé kockázatos feladat sellők után nyomozni, mint kortárs költő műveiről véleményt formálni. Fried István mint filológus-kritikus a Van Gogh szalmaszéke és a Baka István benső világtere, valamint a Baka István „Számadása” című fejezetben sajátos, de átfogó értelmezést nyújt a költő Sztjepan Pehotnij testamentuma és a November angyalához című kötetéről.

„Gigantikus maszkabál - akár ezt a címet is adhatta volna a szerző a bordó kötésű Baka-kötetről szóló tanulmányának -, amelyben bárki csak úgy szólhat önmagáról, hogy egy külső figyelő, visszaemlékező, értelmező pozíciójából számol be, üzen egy másik világba át. Így az »eredeti« szituációk megfordulnak, fölcserélődnek a szerepek, átértékelődnek a múltidézések”. (86-87.) Baka verseiben fölbukkan a Dido árnyának örök hűséget esküdő Aeneas; Bellman és immár Baka alteregója, Fredman; a halálos sebet kapott Trisztán és Dosztojevszkij halhatatlan hőse, Raszkolnyikov. Megidézi a költő Hodaszevicset, Immanuel Kantot, Saljapint és a hagyomány továbbélésének bizonyítékaként József Attilát: „magához asszimilálja az utó-modernségnek a leginkább József Attilához fűzhető gondolati-nyelvi törekvéseit a szubjektum megnyilatkozásának esélyeibe vetett hitére vonatkozólag, s nem utolsósorban a megszólalás, a nyelvi értés és nyelvi kompetencia reményét tekintve.” (89.) Az Egy József Attila-sorra című vers azért is érdekes, mert több szerző írt szonettet „A dallam nem változtat szövegén” József Attila-sorra (amely az Emberek című versben szerepel): Balla Zsófia Hiába esdesz: időm kitelik; Kányádi Sándor Szonett; Markó Béla Én, sajnos, nem tudok már játszani; Orbán Ottó Buborékszonett címmel.

A szerző kérdésfeltevése - „vajon miféle beavatási szertartás részesei vagyunk Baka István kötetét olvasva?” - jogosnak tűnik (már csak azért is, mert Baka korábbi, kisprózákat és verseket tartalmazó kötetének címe: Beavatások). Fried professzor megállapítja: „Mágia ez valóban, nem egyszerűen játék a szavakkal, az évszázadok szentesítette formákkal (az is!), hanem a formák mögé pillantás, a titkolt-rejtett összefüggésekről a Maya-fátyol lerántása.” (91.) S hogy mi az, amelybe a Baka-verseket olvasva beavatást nyerhet az olvasó? A válasz helyénvaló és logikus: a kultúra mozgástörvényein keresztül a Baka-költészet működési mechanizmusába. Három verset hoz példának a szerző: Társbérleti éj, Immanuel Kant, Előadás után. A „közös ős”: Bulgakov mester. Saljapin fekete palástja A Mester és Margarita című regény ördögi hősién, Wolandon látható, s ugyancsak ebben a műben szerepel Annuska és Kant is. A „hagyomány átértékelődésére” példa a Raszkolnyikov éjszakái és a Szentpéterváron újra. A Dosztojevszkij-hős tárgyai, sorsa Sztjepan Pehotnij életében metaforába, hasonlatba sűrűsödve jelennek meg: „Baltaként rándul meg szívem.”, illetve „S mint baltáját Raszkolnyikov kabátom / Alatt cipeltem súlyos szívemet”. Időjáték ez - álombeli asszociációk segítségével „a kultúra mitológiájának

világkorszakába lépünk át”. (98.)

Fried István tanulmánya elején már utal Heideggerre (85.), később kijelenti: Baka létszemlélete rokonnak tetszik Heideggerével, „olyan vonatkozásban, hogy az Én - számára is maga az idő, és csakis olyképpen, amiképpen saját lény(eg)éből lehet önmaga”. (99.) A Ha minden széthull című vers egyrészt Ady „minden Egész eltörött” víziójára utal, másrészt Rilke VIII. duinói elégiáját idézi föl. Baka István tudatos kötet- és ciklusszerkesztését mutatja, hogy a vers az utolsó előtti, a Testamentumot megelőző, ugyancsak kiemelt helyen áll. A szerző kísérletet tesz arra, hogy a Pehotnij-ciklust és a kötet záródarabját egyaránt a teljes Baka-életműbe illessze. A vers intertextuális vonatkozásait figyelembe véve a költő első kötetéig, az 1975-ös Magdolna-záporig nyúl vissza. Ebben jelent meg először a Raszkolnyikov éjszakái című vers, amely a Pehotnij-ciklus kezdete, kiindulópontja, tehát a végponttal, a Testamentummal mindenképpen célszerű összehasonlítani. Fontos, hogy a „ciklikus ismétlődés kizárja a lineáris időszámítást” (103.), hogy a kezdet egyúttal a véget is magában foglalja, és a vég egyben a(z újra)kezdés lehetőségét is hordozza.

A Szegeden élő és alkotó Baka István Testamentumát olvasva akarva-akaratlan a szintén szegedi Juhász Gyula Testamentomja jut eszünkbe. Fried István a párhuzamot két olyan idézettel érzékelteti, amelyből arra következtethetünk, hogy Baka mintha visszhangozná, továbbírná elődje „végrendeletét”: „Ó, én senkit se háborítanék, / Szelíd kísértet volnék én nagyon” (Juhász Gyula); „Ha feljönnék kísérteni síromból / (Csak levegőzni, mert nyomaszt a föld)” (Baka István). E Baka-vers első strófája kapcsán a szerző az ukrán Sevcsenko 1845-ös Végrendeletét idézi: „Ha meghalok: tágas mezőn / vessétek az ágyam”. (Bakánál: „Ha meghalok, a nyirkos pétervári / Talajba engem ne temesetek!”.) A vers záró szakasza pedig Baudelaire Az utazás című versével mutat rokonságot. „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / Ágyúszava, mindegy lesz énnekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.” - írja Baka. És „örvénybe szállani, mindegy: Pokolba, Égbe, / csak az Ismeretlen ölen várjon az Új!” - fogalmaz Baudelaire. A francia és az ukrán poéta alkotása tehát a Pehotnij-költemény egy-egy előszövegeként értelmezhető, és ugyancsak a „látszólag minden mű minden művel valamilyen módon összefügg” igazságot látszik erősíteni.

A Van Gogh szalmaszéke című fejezet tanulságos megállapítással zárul: „A Sztjepan Pehotnij testamentuma című Baka-kötet tehát egyszerre álarcos nyelvi játék, ha akarom: összegzése a költői pályának, még inkább egy költői létmegértésnek: küzdelem az autentikus beszédért.” (107.) Nem önarckép, inkább vízió - állítja a szerző, s egyetérthetünk vele abban is, hogy a kötet dokumentálja az egyenetlen személyiséget, „amely az állandóban a változót, a változóban az állandót mutatja föl. Emberfölötti, mert (a bölcselővel szólva) emberi, túlon túl emberi.” (108.)

Baka levélbeli vallomása - „verset írni ugyanis elsősorban a formával és csak másodsorban a lélekkel való foglalkozás” - a Baka István „Számadása” című fejezet záró gondolatmenetét látszik alátámasztani: „Úgy önéletrajzi ez a líra, hogy benső világtere világmodell, a töredezettség beismerésével, de a formálatlanság, a szétesés kísértésének legyőzésével. Az elveszettség, a veszendőség tudata sem kényszeríthette a költőt, hogy ne szerkezetben, megszerkesztettségben, rendben gondolkodjék.” (184.) (József Attila jól ismert verssora juthat eszünkbe: „Még jó, hogy vannak jambusok, és van mibe / beléfogóznom.”) Különösen két utolsó kötetében Baka a szonett mesterévé fejlődött, és zseniális formaművészetéről tett bizonyosságot.

Fried István kötete a Baka-költészettel foglalkozó szakirodalom fontos darabja. Az egyes tanulmányok külön-külön is olvashatók a Forrás, a Jelenkor, a Tiszatáj és az Új Dunatáj hasábjain, de összegyűjtve, egymás mellé helyezve még hasznosabb segédeszközei lehetnek a költő lírájával foglalkozó irodalomárokknak. A szerző munkája egyben kiindulópont is lehet: továbbgondolható, folytatható. Hiszen „minden mű minden művel valamilyen módon összefügg”...

Fried István

Borges és Pavic útján (?) nagyapákról és más jelenségekről

György Attila: Történetek a nyereg alól

György Attila nem annyira sokat ír, mint inkább sokat olvasó erdélyi írónak tűnik. Igaz, alig jelent meg „Boszorkányos”-könyve, egy inkvizítori maszkot öltő mai elbeszélő gyűjteménye, amelyben novellák találhatók igézökről és megigézettekről, 1999-ben kiadott kötetében részben folytatja, részben módosítja ott létrehozott történetmondói eljárását: némi túlzással azt mondhatnók, hogy ahhoz a trendhez (?) közelíti, amely mindenekelőtt az argentin Borges, részint az olasz Calvino (elsősorban Láthatatlan városokjára gondolok), valamint a Kazár szótárral a posztmodernséget körülíró elmélet példájává váló Milorad Pavic magyarul is kiadott műveiben fogalmazódik meg (Pavic elbeszélései magyarul A tüsszögő ikon címmel jelentek meg). Ám részben utalhatnánk arra, hogy a nemcsak egy időben magyar vitákat is gerjesztő probléma jelentkezik újra meg újra; vajon a gyanúba hozott történet, az eseményes fikció, a történelem meghatározott látászögű „rekonstruálása” ismét bebocsáttatást követel-e a magas irodalomba (meg e magas irodalom határait kijelölni mindig buzgó kritikai gondolkodásba), avagy valami egészen másról van szó; a történet mondások egyben a történetmondó kompetenciájának hiányát tematizálják-e, és a sűrűn egymásra torlódó események éppen az ezek között az események között eligazodni képtelen elbeszélő dilemmáit jelzik? A történelmi regény illúziója mégsem idézheti fel, Gárdonyi Géza, Mikszáth Kálmán vagy Jókai Mór magyarországi „török világ”-át a gyanútlan olvasó számára, hiszen a ma szerzője ugyan leplezni igyekszik „történelmi” regényírásának díszleteit, számos „történelmi” referenciával a hitelesség látszatát úgy igyekszik kelteni, hogy műve más lényegi mozzanataival figyelmeztessen: még csak annyira sem „történelmi” a regénytér, amennyire a Jókaié, s ha mégis, akkor inkább az Erdély aranykora Azraële-epizódjához, netán a Rákóczi fia Méte-jeleneteihez lehetne utasítani az érdeklődőt; azaz semmiképpen sem egy romantikusan fölfogott „nemzeti” történelem víziójába kápráztat bele a ma írója, hanem a történelmi külsőségek felhasználásával jelződik: részint a maga magán mitológiájával átítató, részint magát, a történetmondást a pántextualitás segítségével egyszerre mitizáló és demitizáló, olykor anekdotikus, máskor a történetek átláthatatlanul sokszorosán rétegzett nyelviségét az előtérbe állító szerző elbeszélői modorának látványos kidolgozása révén tanúsítja a világ mindenkori szövegszerűségét. Azt nevezetesen, hogy az állandóan újrafogalmazódó szöveg hol traktátusban, hol történetutáncban formájában önmagába visszatérő kört alkot, mivel kiindulópontját a „történet” végének is érzékelhetjük, illetőleg a „történet” vége akár kiinduló-pontként is fölfogható.

Feltehetőleg nem volna helyes, ha Borgesről, Calvinóról vagy Pavicról szólva „misztifikáció”-t emlegetnénk, ám a pszeudo-történelmi mű műfaji jelölésének bevezetése szintén tévútra vinne. Az ellenőrizhető (történelmi) személyek, egyes adatok „történelmi”-ként ellényegtelenednek, legalább is annyira, hogy a velük történtek, az általuk (elbeszélésben, regényben, krónikában) leírtak abba az „ezoterikus”-nak vélt szövegvilágba irányítanak, amelyben a szövegiség alakulása lényegesen fontosabbnak tetszik, mint az események alakulása; hiszen a megfogalmazódás, a nyelviség nem egyszerűen megelőzi az eseményeket, amelyek csakis e nyelviség révén elevenedhetnek meg, azaz szerveződhetnek történetté. A történetté, amelynek labirintusossága tetszik igen lényegesnek, s ebben a labirintusosságban, a szubjektum vagy egy nép-szubjektum labirintusi egzisztenciájában dől el a küzdelem az Idővel, a felejtéssel, a vándorlás értelmességével vagy látszat-voltával.

A kritika teljes joggal figyelt föl arra, hogy a magyar irodalomban egyre-másra látnak napvilágot a történelmi regény külsőségeit magukra öltő ál-történelmi művek, amelyek csak nagyon távolról érintkeznek az akár előszövegeknek tekinthető magyar művekkel (a több példa közül e helyt most csak Mikszáth Kálmán A beszélő köntösét említeném, amelynek „kedves”, mesei felszíni „jelentése” jórészt elfedi azt, ami pedig már a címben jelződik: a textus igazi vagy hamis volta felismeréséből vagy tévesztéséből adódó következmények történetalakító szerepét, hogy Krúdy Gyula viszonylag közeli vagy félmúltba helyezett regényeinek „regényes”-ségét ezúttal mellőzzem), s még kevésbé látszanak közvetlenül utalni „világirodalmi” tendenciákra; jóllehet a tét nem csekély, a magyar regényírói hagyománynak a kortárs regényekkel történő újraolvasása, újraanonizálása és ezen keresztül összeolvasása a világirodalmi tapasztalat igazolta, korszerűnek vélhető „trend”-ekkel. Az irodalomtörténet részéről például Eisemann György Mikszáth-kismonográfiája kísérli meg a (most némileg túlzok) „posztmodern” Mikszáth értelmezését, megszabadítva az egyoldalúan „kritikai realista”-ként való besorolás szűkítő minősítésétől, éppen beszédmódjának a századfordulós modernségben is időszerű alakulástörténetét elemezve. S ha kortárs (ifjabb) szerzőink egy krónikás előadásmódban rejlő ön-ellentmondásokat tematizálják, ha az események többféle látszatának, ám végső okai felderíthetlenségének voltát regényeik esztétikai és szorosabb értelemben elbeszélői tapasztalataként problematizálják, akkor akaratlanul is egy eleddig kevésbé nyilvánvaló és inkább néhány (és még inkább idősebb kori) Jókai-és ugyancsak néhány Mikszáth-műre, mint előszövegekre hívják föl a figyelmet. Még Jókainak és Mikszáthnak ideírható epikájánál (például az Egy hírhedt kalandor. . . - nál) is kevésbé ismert az általam már több ízben emlegetett Bánffy Miklós-kötet, a Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja (és még néhány elbeszélés, egyiket-másikat, így A szőnyeg címűt, akár Pavic is írhatta volna), mint amelyben a történelem vagy az időnélküliség az olykor anekdotikus, máskor krónikás előadás „felül”-íródik, a „felül”-stilizálásnak pedig az archaizálás a leggyakoribb eszköze. Ám tünetszerű az is, miként olvasta a magyar irodalom és íróársadalom Jókait, Mikszáthot és Bánffyt, a romantikába besorolva vagy a Frye-tól kölcsönzött románcszerűséget alkalmazva egy kétségtelenül ekképpen is megnevezhető, ám messze nem bizonyosan találó műfajpoétikai (?) alakzatot emlegetve. Egy időben az olvasmányosságra törekvés gyanússá vált, helyenként még mindig gyanús, jóllehet mind Calvino, mind Pavic (nem is szólva Umberto Ecoról) bonyolultan „olvasmányosak”.

György Attiláról azt az állítást kockáztattam meg, hogy sokat olvas. Sem dicséretnek, sem elmarasztalásnak nem szántam, inkább arra szerettem volna célozni, hogy az a benyomásom: az erdélyi szerző igyekszik figyelemmel kísérni a magyar és részint a világirodalom fejleményeit, s a maga stilizációs technikáját megkísérli úgy alkalmazni, mint azt (feltételezett) olvasmányainál megtapasztalta. Egy olyan felfogás szerint, mely az „eredetiség” igényét az irodalom romantikus esztétikája által megalapozott közjátéknak tartja, feltétlenül sikeres lehet efféle próbálkozás, hiszen az értelmező a szövegköziségnek (igencsak kutatott és méltatott- Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánycímét kölcsönkérve - „létmód és/vagy funkció”) többféle változatát regisztrálhatja, „bravúros” nyomozással járhat az elő(d)szövegek „nyomában”. Egy másik felfogás szerint, amelynek képviselője az intertextuális létmód elemzésekor nem feledkezik meg a sokszor eltemetett, ám újra meg újra fölbukkanó szerzői egyéniségről, inkább az irodalmi folyamatba belépés „hogyan”-jára kérdez, netán a szöveg változat-voltára, esetleg öntematizációs stratégiákra (és így tovább), György Attila kötete nemcsak tematikailag, még inkább „nyelvileg” igen változatos. Ha elsőkötetes szerző volna, némi felületességgel azt lehetne a könyvről írni: hangját keresi, elbeszélői stratégiákat próbál ki, igyekszik írásai révén megismerni a stilizációs technikákat, a reminiscenciák különféle alakzatait. S ez a változatosság szintén különféle kritikusi megítéléseknek van kitéve. A kötetkompozíció híveitől bizonyára gyöngye osztályzatot kapna, s egy szigorú ítéző e kötetnek néminemű szórtságát, egyes írások alkalmiságát, hevenységességét róná föl. Egy másik nézet hívei kiemelnék a megszólalások változatosságát, a műfajok közöttiséget, a legkülönbélebb előszövegek alig rejtett jelenlétét a mintegy többezer esztendő átívelő történet-sorban, A filológus kritikus pontatlanságokra vadászna, és ha nagyon iparkodna, találna is, nyelv- és szó-használatban, esetleg megemlítené a Szindbád-novella némi erőltettségét (egyébként nem bizonyos, hogy Szindbádot a „kávéházi élet változatlansága”

fojtogatta), az első Tarot-sztori illusztrációjának és a szövegnek eltérését (a szövegben félreérthetetlenül „hosszú, bokáig érő lila ruhájában ékeskedő leányról van szó), az ifjabb irodalmat nagy jóakarattal olvasó kritikus kiemelné a kötet egészének nyelvi erejét, azt például, hogy a kötet szerzője nemcsak „székelyül” tud, hanem képes elhitheteni, miszerint járatos az ótestamentumi beszédmódban, a „pajkos ének”-ek hangvételét egy nagyapai történetben sikerrel alkalmazza, s általában: sok és érdekes információkkal gazdagítja történeteit.

Az utóbbi bekezdéseket lehetne úgy minősíteni, hogy ezek megkerülik a véleménymondást, s a történetek többértelműségét egymással ellentétes kritikai gondolatokkal érzékelteti. Pedig csupán az volt a szándékom, hogy jelezzem: akár György Attila előző kötete, ez sem egyenletes színvonalú, ez is (nagyrészt) inkább árulkodik a tehetségről, a nyelvi fantáziáról, az olvasmányai tapasztalataiból merítő ügyes szerzőről, mint beváltja azokat a lehetőségeket, amelyek szinte mindegyik történetben benne rejlenek. György Attila pontosan tudja, hogy enigmatikusra formált elbeszéléseinek elbizonytalanító effektusai jórészt az elbeszélőnek önnön elbeszélői mivoltára történő, ironikus reflexióból származnak egyrészt, másrészt pedig annak tételezéséből, hogy a megfejtendő rejtvény vagy valójában nem rejtvény, vagy megfejtése aligha lehetséges, mivel a megfejtők a szokott módon közelítenek a rejtvényhez. Ugyanakkor a novellák (vagy a kötet néhány darabja esetében: rövidebb szövegek) olykor nem többek, mint rájátszások egy-egy ismert személy, vagy szerző történetére; mintha György Attila történetének elbeszélője megpróbálna belehelyezkedni a rájátszás tárgyának világába és nyelvébe, s így sem nem paródia, sem nem pastiche, legfeljebb stílusutánzat kerekedik ki. Paradox módon ott mutatkozik György Attila beszélője a legsikeresebbnek, ahol hagyja folyni a történetet, nem „csavar” rajta, szinte megfélekedezik olvasmányairól, illetőleg csak annyira emlékeztet rájuk, hogy egy régimódi elbeszélőt látszik megszólaltatni. A Nagyapám és a szépasszonyok esete, ahol a kakas szerepe sem mellékes már címével hajdani történetekre, „régimódi” elbeszélésekre utal. A bőbeszédűnek tetsző cím inkább sejtet, mint összefoglal, az egyes szám első személyű narrátor pedig lehetővé teszi az egyszerre külső és belső (családi, ismerős) nézőpont érvényesítését. A kiinduló tételmondat a történet közepébe vezet, a befejezés és a függeléként ható záró bekezdés viszont úgy hangsúlyozza az elbeszélő kilépését a történetből, hogy a „tanulság” levonása órá, a történetet időnként megakasztó kommentátorra marad. A pittoreszk „króniká”-t éppen az teszi igazán érdekessé, hogy nyelv és tárgy egymásra lelnek, csak annyit mond az elbeszélő, amennyi éppen szükséges, a kommentárok áltudóskodása beleillik az oldottabb előadásba. Ugyanis az elbeszélő „modern” szóhasználata termékeny és humort előidéző feszültségbe kerül a falusi történet naiv nyelvével, mint ahogy a „tudóskodó” unoka értelmező gesztusait nagyon kevésbé indokolja, így a komikumig relativizálja az egyszerű eseményt. A „személyesség” a történetek meseszerűségét hangsúlyozza, anélkül, hogy - mint másutt a kötetben - a ravaszul kimódoltság hibájába esne a történetmondó. Ugyancsak sokat ígérő kísérletnek tetszik a kötet egyetlen dialektusban elmondott elbeszélése (Mit meg nem teszen az ember a fehérnépé!?). Igaz, az ifjabb erdélyi szerzők közül Sántha Attila versei, Orbán János Dénes elbeszélései között már rábukkanhatunk tájnyelvi változatokra, aligha egy, a magyar irodalomban átütő sikert aratni képtelen „irány” vagy előadásmód bevezetéséről, legitimálásáról van szó. Tamási Áron vagy Nyíró József elődszerző voltát sem minden kétség nélkül írhatnók le, hiszen ifjabb szerzőknél elsősorban a komikumot létrehozó, illetőleg fokozó eszközzé válik a „balladás”-nak használt nyelv; ebben az esetben tárgy és nyelv feszültsége oly módon keletkezik, hogy az elbeszélő alulpoétizált beszéde áll szemben a nem alulpoétizáltak szánt mondandóval. Csak a falusi legény szavát halljuk, az ő körülményeskedő, lényegi mondandóját állandóan megkerülő, kitérőkkel tarkított előadását, amely hosszabb időt fog át, szinte tömör (ön)életrajzot ad, mindezt a maga keresetlen módján, ide-odacsapongva. Mintha egy gyűjtő jegyezte volna föl, a szerző kívülmaradása a történeten annak „életszerűségét” volna hivatva sugallni. Ám a tájnyelv következetes használata nemcsak a legény szavainak alulstilizáltságát eredményezi, hanem az elbeszélésként való túl-stilizáltságot is. Az alul- és a túlstilizáltságnak egyetlen rövid történeten belül való alkalmazása elsősorban az olvasói befogadás szempontjából biztosíthat megfelelő játéklehetőséget, Ugyanis a „borges-es”, „pavicos”, biblikus hangvételű elbeszélésektől övezve, egy, a magyar irodalomban kevésbé

megszokott nyelvjátékba lépteti be az olvasót, részint egy, a modernséget megelőző, nem irodalmi státusú szóbeliséget mímelve, részint egy, a modernség utáni, korántsem kanonizált, ám ebben a kötetben nyelvvaltozatként helyet kapó történetmondói attitűdöt megjelenítve. Olyannyira „természetutánzó”-nak tetszik a novella, hogy talán joggal feltételezhetjük, a mimetikus történetmondáson ironizál a szerző. A túl-bonyolítottság ellenében a szándékolt egyszerűség ugyan nem a stílusparódia eszközéül szolgál, de a „primitív” eseménysorolás egy féltékenységi „dráma” vagy egy „falusi vetélkedés” alulnézetből szemlélt narrációját segít megfogalmazódni.

Nem kevésbé figyelemre méltó néhány ótestamentumi történet újraelbeszélésének kísérlete sem. A Sámson és a filiszteus eljátszik a mai környezet és a bibliai reminiscenciák egybefoghatóságának ötletével, míg az Abigél könyve meg a Rákhel könyve apokrif történetként hat, az elbeszélő az Énekek éneke modorában szólal meg. A régi történet jól ismert rekvizitumainak kortársi helyzetekbe hozása mindig kockázatos vállalkozás, nem kevésbé az egy olyan típusú stílusutánczat, amely szinte önmagáért az utánczásért jött létre. Az első esetben a kevéssé differenciált, majdnem az olcsóbb kabaréhumorba fülő előadás állíthatja szerzőjét különféle, nehezen elkerülhető csapdák elé, a második esetben viszont legfeljebb egy elidegenítő-eltávolító, rájátszásszerű „modor” adhatna többletet a puszta stílusimitációhoz képest. Az első esetben a trivializálásban merül ki a mai „látás” többletként nemigen értékelhető hozadéka, a második esetben a stílusimitációnak aligha lesznek számottevően méltányolható esztétikai következményei, mindkét esetben a „műfajtalanság” veszedelmével kell szembenéznie az alkotónak: ilyenkor nem a műfajok között szabadon cikázó, a kulturális-műfaji emlékezetet „átíró”, szuverén módon továbbgondoló műként találkozhatja az író olvasóit történeteivel. Önmagában természetesen nem helyteleníthető, sőt, kifejezetten érdeklődésre számot tartó esemény lehet a mítosznak újra-elbeszélésként történő felfogása. Ilyen módon a „megismételt” bibliai-mitológiai tematika nem feltétlenül kelti a merő ismétl(őd)és benyomását, éppen ellenkezőleg, a tematikai hasonlóság „fényén” tetszik át a történetértelmezés (olykor radikális, ebben a vonatkozásrendszerben: 20. századiságot reprezentáló) különbözősége. Valószínűleg György Attila nem volt (vagy nem volt eléggé!) tekintettel arra a Northrop Frye által hangoztatott kijelentésre, amely a(z újra-elbeszél) mítosz lényegi vonásait egyfelől az „eredeti” mítosz közelségében, másfelől az attól való távolságban véli fölfedezni. S bár Northrop Frye a mítoszt jelöli meg elemzése kiindulópontjaként, aligha tévedünk nagyon nagyot, ha a mítoszreceptúra szintén alkalmazhatónak véljük:

„A mítosz nem azért van, hogy leírjon, hanem hogy magába foglaljon egy adott helyzetet, olyan módon, hogy jelentőségét ne korlátozza arra a helyzetre. Igazsága a szerkezetén belül van, nem pedig kívül.”

A Frye-idézettel azt a tézist szerettem volna megerősíteni, miszerint a mítoszreceptúra nevezett szemlélet- és eljárásmod akkor válhat valóban termékennyé, ha érvényesítése során a másság esztétikai tapasztalata a befogadás és az eltávolítás „dialektikájában” érvényesül. György Attila-író le többször - figyelmes szemlélője „világ”- és magyar irodalmi irányzatoknak; az „apokrif” történetekbe, a misztifikációkba és demisztifikációkba az egzotikus-ezoterikus „világ”-okba beleélés történetei igencsak elszaporodtak mostanában, feltehetőleg meghatározott közönségigényt kielégítendő. Hogy ifjú erdélyi szerzőnk is próbára teszi ezen a téren képességeit, legalábbis korszerűnek tetsző írói gondolkodásra enged következtetni, ám mintha csupán a Frye említette leírásig jutna el, a leginkább tematikai és stilisztikai hasonlóságok imitálásán nem tekintene túl, így a kérdésfeltevés történetei révén megváltozó horizontjának megteremtésében nem mutatkozik eléggé érdekeltnek.

Lényegében ezt lehetne elmondani a szerkezetileg inkább megkonstruált Tarot-sztorik című ciklusról és a címadó-kötetnyitó Történetek a nyereg alól című novelláról. A lehetőség adva van: egyfelől a kártya-mitológia emblémái történetté-értelmezéssé elevenítése (illusztrációval történő „meg”-támogatása) folyamatában kibontakozhatna (az emberiség?) szimbolikus versus „deszimbolizált” története, azaz a történetek színe és visszaja, és mindaz, ami egybefogja s széttartja a történeteket. Másfelől a címadó novella esetében utalással a történetírásnak fikciós természetére tematizálhatná, hogy a regényessel érintkező történetírás egy lehetséges világot hoz

létre, amely csak látszat szerint rendelkezik referenciális tényezőkkel. A német komparatista, Manfred Schmelting szerint az ábrázolási szint tipikusan modern összetevői közé tartozik az elbeszélés személyes stílje, ennek a stílusnak hipotétikus, illetőleg ambivalens jellege, a parabolaforma, amely a 18. századi parabolával ellentétben nem hordoz semmiféle objektíválható tartalmat. György Attila elbeszélései ellen azonban az hozható föl, hogy a posztmodernnek hirdetett elbeszélési formák külsőségeit veszi át, és legfeljebb (Pavic és Borges írásaitól alapvetően eltérő módon) a tanulságok levonásában látszik utalni elődeire. Ilyen, majdnem közhelyes mondatokra bukkanhatunk: „Végtére is, a várurak, vágyságok és mesék ideje rég lejárt”; „Végül is, bele kell nyugodnunk: csupa megmagyarázhatatlan dolgok ezek, amik aligha változtatnak a világ sorsán. És éppen ezért, kár lenne jelentőségüket tovább mérlegelni.” Az önreflexió és a történet jelentéktelenítése, amennyiben az önreflexió közvetett következménye, nem bizonyosan a történet teljes eljelentéktelenedését célozza meg. Olykor éppen az ambivalencia hangsúlyozását szolgálja, méghozzá éppen azáltal, hogy az ambivalencia „lényege” rejtve marad, a világ, a világnyi történet, de még az önreflexió sem vonzza a bizonyosságot. A Történetek a nyereg alól ügyes ötlete a „hazug” történetírás tematizálása, és vele szemben egy igaz (legalábbis annak látszatával rendelkező), helyreigazító, módosító narráció közlése. Ám a szerkesztés és a hangsúlyelosztás nem teszi lehetővé igaz, igaznak hitt, igaznak elfogadott lehetséges játékát vagy egymásba játszódását, mivel a történet és annak módosítása a tanulság felé siet, s a szellemes, ám nem túl mély bölcselkedés (amelyből nem haladhatunk a történet megértésének irányába) inkább egy elsajátított modor buktatóira hívja föl a figyelmet, mint tanúskodik egy kétségtelenül sokat tanult, írói „fogások” birtokában lévő, jótollú író-egyéniség jelenlétéről. Ennek a jelenlétnek hiánya aztán a Tarot-sztorik egyikét-másikat is jelentékteleníti. A Tarot-kártyák „misztikája” még ironikus formában sem körvonalazódik, a különös, a helyenként excentrikus sosem teljesen érdektelen, de sosem nagyon érdekes történetet fejleszt, így - minthogy ciklusként hiányos - inkább egy eltervezett kötet vázlatoként olvasható, kísérletként, amelyet erősen átdolgozva követhetne egy nagyobb szabású kötetkompozíció.

A jegyző című történetben a fölvezetés és a kifejtés számomra össze nem illő elemek párosodása, jóllehet nem groteszk. „A haza a nyelv”-tézist úgy követi egy a tökéletes nyelv tételezése, hogy e kétféle, hazai és egyetemes hagyomány ebben az előadásban semmiképpen nem kapcsolódik egymáshoz, az első tézis a második fejtegetésekor elfelejtődik, anélkül, hogy az elfelejtődésre utalás történe. Az első tézis azonban nincs kifejtve, már itt is a kulturális múltra visszautalás többféle módjára bukkanhatunk, így nem tetszik ki, milyen értelemben „a haza a nyelv”. Ebben az inkább elmélkedésben, mint történetben a borgesi áthallások erősebb problematizálásával megnyilatkozhatna egy markánsabb nyelvszemlélet, a szerző azonban nem lép túl a kissé közhelyes megoldásokon. Azt készséggel és örömmel ismerem el, hogy jó irányban tapogatózik: már Rimbaud töprengett a szó alkímiáján, magánhangzó-szonettjével és az ezt magyarázó prózai passzussal (az Egy évad a pokolban című művében) a szinesztéziát a készülődő szimbolizmus egyik lényegi jellemzőjévé tudta emelni. A versszerzés, éppen azért, mert hozzá az érzékek összezavarásán át vezethet az út, ekképpen az ezoterikával, a misztikával lehet kapcsolatos, így a hangok jelentésessége egyáltalában nem képtelenség. György Attila hasznosítja, amit Rimbaudtól vagy a tökéletes nyelvet kereső európai kultúra krónikásától, Umberto Ecótól olvasott (vagy ami ez olvasmányokból hozzá eljutott): az újra gondolás nála azonban nem eléggé merész, nem eléggé újra író, nem eléggé áll az átstrukturálás jegyében.

Lehet, hogy túl gyorsan látott napvilágot György Attila szintén nem egyenletes színvonalú „Boszorkányos”-könyve után a Történetek a nyereg alól? Mintha ígéretes, ám nem egészen kidolgozott „összevegek” gyűjteményét kaptuk volna meg, két igen jó novellával és több kezdeménnyel, amelyik mindegyikéből még minden lehetne? Amíg folyóiratokban egy-egy darab jelenik meg, önmagában akár még sikerült is lehetne más szövegek együttesében a György Attiláé. Ám összegyűjtve kitetszik, hogy jó lett volna, ha a szerző még dolgozik rajtuk, elsősorban arra törekszik, hogy ráleljen saját hangjára, kialakítsa a maga viszonyát saját történeteire. A szerző íráskészsége, olvasottsága reményekre jogosít, ám ezt a reményt neki kellene éltetni, következő történeteinek kellene bizonyossággá fejleszteni. Sem sikeresnek, sem kudarcosnak nem

minősíteném ezt a kötetet, inkább annak, hogy a Csongori középútra, amely célba visz, még nem lépett rá rokonszenves szerzőnk.

Bod Péter

A gyerekkor töredékes krónikája

Kiss Ottó: Szövetek

Kevés prózaszöveg teszi annyira láthatóvá a formai kötöttségeket, mint Kiss Ottó nemrégiben megjelent Szövetek című kisregénye. A műfaji meghatározás azonban korántsem magától értetődő.

Ennek csak részbeni oka az egyre kontúrtaletőbbá váló műfaji határok ténye. Kiss Ottó elbeszélés módja olyan korridorok között vezeti szövegét, ami egyforma távolságot mutat a novellafüzérhez, a kisregényhez, a regényhez és az elbeszélésciklushoz. Tudatosan nem bíbelődik a határkérdések e jól érzékelhető problematikájával a szerző, ehelyett az eldöntetlenséggel az olvasóra bízta: miként óhajt közeledni és előrehaladni a történésegyüttesben.

Hogy a költészet felől a prózához érkező szerző esetében joggal tételezzük fel: irodalmi előélete predesztinálta, hogy formailag olyan könnyen átlátható (megjeleníthető) módon strukturálja a szövegét - az alighanem megválaszolatlan kérdés marad. A Szövetek fejezetei - harmincegy - a maguk egy mondatos terjedelmével, a zárómondat címként szerepeltetésével a következő fejezetben, sőt a rákövetkező fejezet mondatindításaként alkalmazva az előző szerkezeti egységet lezáró szavakat már-már a rímrendszereket, a sorhosszúságokat és a sorszámokat idéző költészettani kötöttségek világára emlékeztet. Nem pusztán az egyedi formai bravúr miatt érdemli meg hosszabban a figyelmünket ez a megoldás. Hiszen látnunk kell, hogy mindez semmi mással nem pótolható szövegkohézió forrásává válik. Ez az alkotói eljárás fokozott feladat elé állítja az olvasót, akinek közreműködésére érzékelhetően hangsúlyosan tart igényt a szerző. A rövid fejezetekre szabdaltszöveg látszólagos könnyű befogadhatóságának éles ellenpontja az olvasóbarátnak aligha nevezhető mondatszerkesztés. Furcsán tesz eleget Kiss Ottó a befogadhatóság követelményeinek, mert szerkezetében átlátható, nyelvi megformáltságában viszont a szinte végtelenbe kígyózó mondatok már-már labirintusszerű képződményként vetítik elénk a Szövetek című regényt. Mégis éppen ezzel a vállalt ellentmondásokat hordozó eljárással közelít Kiss Ottó az élőbeszédnek - a szó hétköznapi értelmében használt elbeszélésnek - ahhoz a valóságosságához, amit folyton sterilizálna a mondatokra tördelt és feldarabolt írás. A Szövetek gondolatritmusa ugyancsak az élőnyelvvvel rokonítja a szöveget. Az elbeszélés sebessége befogadhatóvá tett kényelmessége miatt a köznyelvi történetmondás elemeit használva építkezik. Ebből is következik, hogy kiközösíthetetlen nyugalommal szól a kisregény neve nincs települése lakóinak életéről. A szenttelen előadásmód azért is feltűnő, mert a narrátorról (legyen ez bármilyen ellentmondásos) jó okkal gondoljuk, hogy nem áll kívül a történet világán, hanem - bár név nélkül - éppen úgy szereplője a kisregénynek, mint - Höhn Tóni, a Nenádov gyerek, a Delás gyerek vagy Vesta Vera. (Utóbbi esetében nem csak a beszélő név tényre érdemes utalni, hanem arra is, hogy a szöveg minduntalan előbukkanó líraisága olyan apróságokban érhető tetten, mint a Szövetek páratlan szépségű szereplőjének nevében megbúvó alliteráció.) A narrátor érzelmi viszonya saját szövegéhez abból a meggondolásból is tartogatna elemezni valót, hogy a gyerekkor tragédiáktól egyáltalán nem mentes éveinek - még ha töredékes - krónikája a kisregény, ám az emlékezéskor szenzibilitása tökéletesen szublimálódik a leírás.

Kiss Ottó prózájában kísérletet sem tesz, hogy mitikus helyé formálja a cselekmény helyszínéül szolgáló települést, noha a gyerekkor mindent magába foglaló tágassága erre lehetőséget adna. A szerző életrajza és a történetében szereplő kollégiumi tűz, a rendőrárció lezárta kollégiumi

diákszökés a „szuszogó templom” mind-mind azt valószínűsítik, hogy a cselekmény helyszíne a szerző gyerekkorának Battonyája lehet. Már pedig, ha ez így van, akkor joggal tételezzük fel, hogy önéletrajzi vonatkozásokat is rejt a kisregény. A meg nem nevezett elbeszélő a gyermeki világra eszmélés folyamatát meséli el szándékoltan töredékes formában, ami nem kizárólag a linearitás általánosan elfogadott elbeszélői pozíciójának figyelmen kívül hagyásában nyilvánul meg. A short story rövidegű fejezetek - másfél és négy oldal közötti terjedelműek - villanásszerűen rajzolnak képet a szabályosságában is nehezen átlátható, titkokat rejtő vidéki életről. A folyam-, vagy folyamatszerűséget az élmény- és történés-csomópontok köré sűrített meseszöveg (már ha szöveg, szöveg ez egyáltalán) helyettesíti. A szerző ezzel is erősíti azt a nyilvánvaló szándékát, hogy az emlékezőtechnika adta megoldások uralják előadás-módját.

Kiss Ottó szövegének megkomponáltsága, a magára erőltetett, de mégis remekül működő grammatikai kényszere ellenére is lírai légyságú, szürreális elemekből bőséggel építkező szöveg, mintegy jelzéseként a gyermeki szemlélet a reáliákról keveset tudó sajátosságának. A fegyelmezett, kristálytisztá stílusú elbeszélés költői jellege mellett minduntalan filozófiai síkokra téved, ami a szöveg transzcendentális igényéről is árulkodik. A kisregény középpontjában álló gyerekek - a meg nem nevezett elbeszélő, Höhn Tóni, a Nenádov gyerek - furcsa vonzalmat éreznek a naphosszat a Bibliáját olvasó Tárcsás emberhez, és egészen bensőséges kapcsolat fűzi őket ahhoz a Stanci bácsihoz, aki tanulatlansága ellenére született filozófus. A Stanci bácsi történeteibe ágyazott elmélkedések a mester-tanítvány viszony vonalait rajzolják ki, még ha a példabeszédek leginkább a távol-keleti filozófiákkal hozhatóak is párhuzamba.

A Szövegek elbeszélői világában az idő értelmezhetetlen fogalom. „...az idő dolgokból van szöve, mondta akkor Stanci bácsi, a dolgok meg nem lesznek vagy voltak, hanem vannak, mondta, az időtől függetlenül vannak, mert idő nincs, az emberek találták ki, csak dolgok vannak, amiknek nincsen anyaguk, mondta Stanci bácsi, amik megtörténnek velünk, ahogy mi is megtörténünk, mert ilyen dolgokból vagyunk mi is, átmennek rajtunk ezek a dolgok, és mi átme gyünk rajtuk...” - olvasható az Akkor inkább pihen című fejezetben, ami érzékletessé teszi az áthághatatlan, vagy csak kerülő úton legyőzhető filozófiai dilemmának a jellegét. Nem csak olyan kérdésekre képtelenség válaszolni a kisregény kapcsán, ami az elbeszélés idejére, időtartamára vonatkozik. Eredménytelen maradna az a kísérlet is, ami a történetrészek közötti rendteremtésre irányulna, ha a kronológiai igényével próbálnánk ezt megtenni. Nem iktatja ki az időt, sőt fokozott mértékben írása témájává emeli Kiss Ottó, de az értelem kapitulációját jelenti be a fogalom magyarázatkísérleteikor. Az idő körfolyam, amelyben egyszerre vannak (vagy lehetnek) jelen a történések. Aligha véletlen, hogy a kisregény teljes formai kelléktárának együttese a szöveg belső végtelenségének irányába mutat, a véget érni nem akaró mondatokkal, a fejezetek közötti „nyelvi hidakkal”, amelyek már a prózamű olvasásának kezdetekor olyan benyomást alakítanak ki az olvasóban, ami maga a világ körszerűsége. A körfolyam a tudat kartézianus gondolkodástól mentes létmódjának láttelepe. Az objektív és szubjektív idő - mellérendelten a körfolyamszerű időszemléletnek - kisregénybeli valóságossága az emlékek, és az élmények indukálta történetmondásból következik.

A végtelenre tett utalások a legrejtettebb formában is visszaköszönnek a szövegben. A Nenádov gyerek sírfeliratának tökéletesen kivitelezett O betűje csakúgy ebbe a sorba illeszthető bele, mint Stanci bácsi 88 évesen bekövetkezett halála. „...Stanci bácsi neve volt rajta aranyszínnel felfestve, alatta meg az, hogy Élt 88 évet, a két nyolcas nem függőlegesen állt, kicsit megdőntve, olyan volt a két nyolcas, mintha le akarnának feküdni, vízszintesen, ahogy Stanci bácsi teste is feküdt bent, a koporsóban, a test...” Nem nehéz rájönni: a végtelen matematikai jelét alkotta meg a „lefektetett” nyolcasokkal a szerző.

Ábrázolásmódjában Kiss Ottó komoly hangsúlyt fektet a jelenetek aprólékos kidolgozottságára. Remek példa erre a Megered az eső című fejezet, amelyben egy közúti balesetet szemtanúként a narrátor olyan szakavatott pontossággal ír le, amit távolságtartó közlésmódja ellenére is hátborzongató jelenévé avatja a kombájnbá belerohanó motorbiciklis halálát. A részletező pontosság és a látásmód szürreális jellege egyszerre jelenik meg a fejezetet lezáró tagmondatsorban: „. . . amikor a Riga vezetőjének lehajtott fejét szétloccsantotta a kombájnbá elején lévő hegyes fémkúp, a rendválasztó, ismételte az egyik műszakvezető, és mint később kiderült, igazuk volt, a rendválasztó, a

hegyes fémkúp volt az, amivel a nagy akvarellfestő örökre kitörölte a világból egyik alkotását.” De a valóság mély ismeretéről tanúskodnak a rögzített megfigyelések, legyen szó egy téglafogásáról, az elpirulásról, egy szoba leírásáról.

Kiss Ottó - ha napra nem is akarunk pontosak lenni - az elmúlt év utolsó hó-napjában megjelent regényét 1997 és 1999 között több hazai irodalmi lap is publikálta részleteiben, és feltűnő rendszerességgel és bőséggel adott a készülő szövegnek teret az Élet és Irodalom. Ezek a legitimációs eljárások jól mutatták, hogy korán kedvező fogadtatásra talált a Szövetek, ami az esztétikára esküdő, de az irodalmi hovatartozás alapján ítélő szerkesztői gyakorlatban legalábbis kivételszámba menő eljárás volt. Magától értetődő természetességgel tette meg Kiss Ottó a békési kisváros, Gyula és a Budapest közötti kétszázhusz kilométert, ami erősítheti a hitet, hogy a minőség megkerülhetetlen entitás marad az irodalmi értékítéletekben.

Szilágyi Márton

Kristálypalota

Háy János: Xanadu. Föld, víz, levegő

Háy János regényének az értelmezése aligha függetleníthető korábbi regényének, a Dzsigerdilennel a megítélésétől. Nem csak azért, mert Háy új könyve is tudatos írói programjának részeként tűnik föl: túl a szöveg belső utalásain, amelyek a korábbi vers- és prózakötetekkel teremtenek jelentőségteli kapcsolatokat, a kötet tipográfiai megformálása és illusztrálása is ezt erősíti. Hiszen Háy most is - mint jó ideje - saját, gyermekrajzokat idéző festményével látta el a borítót: ez a védjegy éppúgy a mesei hangulat erősítését szolgálja, mint előző regényénél, a Dzsigerdilennél. Ez a hangsúlyos elismerést elérő korábbi regény bizonyosan összeméréseket vált ki majd a kritikából (ezt mutatja pl. Bengi László rövid recenziója is: Vigília 2000/1. 80.) -, noha a Xanadu tematikusan és motivikusan nem kíván rájátszani a korábbi nagyepikai alkotásra, nincs tehát szó arról, hogy az ottani poétikai alakításmód egyszerű repríze mutatkozna meg az új könyvben. A két regény egymás mellé helyezése inkább arról tanúskodik, hogy a Xanadu sikeresen és nagyszabásúan feloldja mindazt, ami az előző regényben poétikai megoldatlanságnak bizonyult, s ezzel egyenletesebb és kiérleltebb kompozíció jött létre. Ennek előrebocsátását azért vélem fontosnak, mert a korábbi, egyébként nagyon szép regény kritikai fogadtatásában voltak olyan, túlértékelő mechanizmusok is, amelyek inkább elfedték, s nem explikálták a regényszerkezetben és a nyelvi megalkotottságban meglévő egyenetlenségeket - ez utóbbi észleléséről a leginkább Márton László tanulmánya árulkodik (A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben. In: Uő.: Az áhítatos embergép. Pécs, 1999. 235-266.) s talán saját, korábbi kritikám néhány szelíd utalása (Alföld 1996/ 11. 79-83.). Ezek az interpretációs eljárások azonban aligha csodálhatók, hiszen Háy regénye kapcsán egy fontos és valóban jogosult kanonizációs kísérlet zajlott le, amint ezt különösen jól érzékelteti Kulcsár-Szabó Zoltán alapos és elmélyült tanulmányának retorikai stratégiája is (A szív, az olvasás és a gyönyörűség In: Uő.: Az olvasás lehetőségei. Bp., 1997. 209-222.): a Dzsigerdilen alkalmat és kiindulópontot teremtett egy újabb irodalmi jelenség, a talán kissé elnagyoltan posztmodern történelmi regényként is aposztrofált problémahalmaz leírására. Persze jelen kritika sem fogja elvégezni azt, amire igazából csak egy hosszabb elemző tanulmány vállalkozhatna: nem fogja a Xanadu részletes poétikai analízisét adni. Ám azoknak a szövegben kibomló lehetőségeknek a fölvezetése, amelyek megalapozhatnak egy, a Dzsigerdilennel szemben a Xanadut kiemelő kritikai ítéletet, talán egy rövidebb recenzióban is elvégezhető.

Míg az előző regény egy Jókai-mottóval kijelölt magának egy határozott, noha igen nagy terjedelmű előszöveget, magát a Jókai-életművet, a Xanadu egy többretegű, az olvasás során fokozatosan feltáruló irodalomtörténeti kontextust teremtett meg. Itt ugyanis elválik egymástól a

címadás kijelölő funkciója és a fűlszövegen szereplő idézetek orientáló jellege: ez utóbbiak nem azt kívánják megadni, honnan származik s mire utal a cím, hanem egyéb, a regény szövegében különben fontos szerepet betöltő motivikus csomópontokat emelnek ki. A Jugoszlávia-útikönyvből származó idézet a regény szüzséjének központi elemét, a szerelmének Piranóban palotát építtető velencei kereskedő történetét legendaként állítja be, a József Attila-idézet pedig, amely az Indiában, hol éjjel a vadak... kezdetű versből származik, mindezt a kincstárépítés képzetével is azonosítja, valamint a napra vonatkozó hasonlat („mint óriás, tüzes lakatot”) felvillantja a tűznek a - később, a regény szövegében jelentéssé váló - metaforáját. A második mottóban szereplő tűz ugyanis éppen azzal az őselemmel azonos, amelyet a regény alcíme („Föld, víz, levegő”) nem sorol fel, így a kihagyás retorikai alakzata révén különösen fontos szerepet játszik - bár természetesen csak azokban az olvasatokban, amelyek a hiányt érzékelik és ennek jelentőséget tulajdonítanak. Láthatólag azonban ezek a paratextusok nem tájékoztatják a címadás felidézte irodalmi előképet: gyakorlatilag a regény szövegére van bízva az, hogy egy finoman kiépített motivikus háló létrehozásával feltárja ezt, a mű egésze szempontjából valóban alapvető kapcsolatot.

Persze a Xanadu szó inkább tekinthető közismertnek, mint volt a dzsigerdilen: az angol romantika egyik legnépszerűbb versének, Coleridge Kubla kánjának egyik szaváról van ugyanis szó, amely a - költemény szcenikája szerint - a palota helyszínét jelöli. Ez a regény tehát egyfelől megint a romantika szövegalkotási módjaihoz kíván viszonyulni (ebben hasonlít a korábbi regényhez), másfelől viszont ezúttal egy lírai szöveget választ pretextusul, ráadásul olyat, amely nem magyar nyelven született. Ennek többszörös következményei vannak, amelyeket a regény virtuóz módon képes kiaknázni. Ezáltal ugyanis eleve nyelvi távolság teremtődik a regény szövegének világa és a magyar irodalmi tradíció megidézett vagy megidézhető vonulatai között, s ez - figyelembe véve a regényszüzsét is - a korábbi regénytől jelentősen eltérő szövegalakítási lehetőségeket kínál föl. Míg a Dzsigerdilen egy, a magyar nemzeti történelem számára kitüntetetten fontos időszakot jelöl ki regényidőnek, addig a Xanadu a 15. század végi Mediterráneum világában játszhatja le a fikatív cselekvényét. Ez az eltávolítás azért lehet felszabadító jellegű, mert a Dzsigerdilen egyik, különösen élesen megmutató poétikai nehézsége abban állt, hogy a regény szövegének éppúgy távlatot kellett találnia a regényidő saját nyelvtörténeti idejéhez, mint a rá vonatkozó, későbbi, romantikus regénytradíció nyelvéhez - ennek a kettős feladatnak pedig a regény szövege, minden kétségbevonhatatlan erénye ellenére, nem tudott teljes mértékben megfelelni. A Xanaduban azonban ez a probléma nem vetődik fel, s így Háy hihetetlenül leleményes nyelvi imaginációja töretlenül és gazdagon képes érvényesülni.

Ebben az összefüggésben különösen fontossá válnak a regénynek azok a motivikus utalásai, amelyek a Coleridge-versre, s ezáltal a címre mutatnak rá; annál is inkább, mert ilyenformán nyilvánvalóan egy lírai szövegalakítási módnak kell - megfelelő transzformációk révén - beépülnie egy epikus szerkezetbe. A regényben az Úr szavai először hasonlat formájában mondják ki, hogy a vers első felének alapszituációja az egész regény szüzséjével van azonosító viszonyban: „Ha például egy híres kán tündérpalotát épít Xanaduban egy királylánynak, az hasonlít arra, amikor egy pénzeszsák kereskedő palotával kápráztatja el a szeretőjét, de nem ugyanaz.” (75.) Utóbb mindez, immár nem a műbéli transzcendencia szintjén, megismétlődik a főszereplő kereskedő ígéretként, s ezek a szavak szinte a vers bizonyos részeinek parafrázisaként is felfoghatók: „Palotát építek neked, tündérlány, nagyobb, mint bárkinek van ebben a városban, tükörből lesznek a termék, s a termékben vizet spriccelő kutak százszorozódnak, mintha végtelen utat mutatnának az utazónak. Tündérpalotát kapsz, amelyet a titokzatos Indiában épített Kubla kán Abeszina lányának.” (138.) Xanadu ezután női névként és egy róla elnevezett város helymegjelöléseként kerül elő abban az újabb belső történetben, amelyet Joachim ben Isaiiah zsidó kereskedő mesél a velenceieknek (166.). A regényben a főhőssel azonos létezési státusban lévő tatár kán Kubla kán unokájának nevezi magát (189.), majd az égi és földi szféra egyik közvetítőjeként felbukkanó, állandóan mesélő Vincius történetében egy bizonyos Kolerid úgy tételeződik, mint a csodálatos szépségű leány apja (216.). Láthatólag folyamatosan átminősül a Coleridge-vershez kialakított viszony, s ezáltal megszűnik a rögzítettségnek az illúziója is: a

regény szövege a vers permanens értelmezőjévé válik. Ennek pedig az is a következménye lesz, hogy az európai romantika egyik alapszövegének tekintett Coleridge-mű egyik fontos értelezésbéli dilemmájára is reflektálni képes Háy regénye: a Kubla kán ugyanis két szerkezeti elemre bomlik (maga Coleridge is így értelmezte a versét), a palota leírása után az „Ismerem egy lányt valaha ...” kezdetű rész (Szabó Lőrinc fordítása szerint idézván a sort) más jellegű lírapoétikai megoldást alkalmaz. Ez utóbbi egységnek a hozzákapcsolása a korábbiakhoz komoly értelmezői feladat, s jelentősége van a versről kialakított egységes értelemösszefüggés megteremtésében. A Xanadu – innen nézvést – a verset egységes narratív szerkezetben oldja föl s mintegy szét is írja, úgy, hogy meg tudja tartani a prózai szövegelemek folyamatos újraértelmező játékát. Annál is inkább, mert az eddig számba vett pontokon túl például a vers egy másik sorának („jégbarlangok és napfénypalota”) szintén több regénybéli szöveghely lenne megfeleltethető, vagyis ez, a szövegek közötti kapcsolatra épülő interpretációs eljárás az epikai szövegalakítás több szintjén is kimutatható.

Háy regényében a szüzsé alapvetően a keresés (Northrop Frye terminusával: a quest) roposzára épül. A főhős mozgatójának komoly epikai dilemmája (amelynek teherterhelései a Dzsigerdilenben is megmutatkoztak) itt azzal oldódik meg, hogy a kereskedői létezés és a Mediterráneum 15. századi világához szervesen hozzákapcsolható a hajózás toposza – mindazzal a kultúrtörténeti tradícióval együtt, amelyet a regény ilyenformán képes bevonni saját világába. Hiszen az úton levésnek és a megérkezésre való képtelenségnek az állapota az Odüsszeiától kezdve az európai irodalomban a hajóslétezés hozzákapcsolt egyik, fontos létértelmező mozzanat; a főhősnek, a velencei kereskedőnek az emberekhez fűződő viszonyában és szerelmében ez a hagyomány érvényesül. Beleépül a regénybe a görög pásztorregények tradíciója is, a Vincius elmondta, s a főhős felidézte Héro és Leander-parafrázis révén (170-174.) - s ez az európai irodalomnak az a műfaji csoportja, amelynek kapcsán Bahtyin a kronotoposz fogalmát leírta. A térbeli és időbeli haladást felcserélni képes írói alakításmód pedig a Xanadu szüzséjében is érvényesül: a hajózás toposza lehetővé teszi ugyanis a különböző kultúrák közti közlekedést éppúgy, mint az idő múlásának szabadabb kezelését. Ez utóbbinak pedig azért is van jelentősége, mert a regény nem is kíván rekonstruktív módon viszonyulni a történelemhez: a Xanadu pontosan kijelölt történeti ideje ugyanis szintén századvég (207.), a 15. század vége, s ebben az időpillanatban képes összevillanni a regény fiktív belső ideje a regény létrejöttének időszakával. A Xanaduban felbukkanó Velence szintén nem a Földközi-tenger nagyhatalmának képét mutatja, hanem egy pusztuló, vízbe omló városét - vagyis azt a víziót, amely a 19. század második felétől kezdve, például Asbóth János Álmodók álmodójától Velence egyik attribútumaként látunk felbukkanni a magyar irodalomban.

Háy regénye a velencei kereskedő és a piránói lány tragédiával végződő szerelmének történetét beágyazza egy komplett, finoman ironikus világmagyarázat keretébe: az Úr és az angyalok égi világa a műben szétválaszthatatlanul összeszövődik a földi létezéssel, hiszen az angyalok feladata a világ láthatatlannak látszó, szakadatlan működtetése. Ez a szimbiózis ugyanakkor magában foglalja a földi és égi világ kontrasztját is: nemcsak olyan mozzanatokban, mint a kivégzett Girolamotól elhangzó, manicheus jellegű világmagyarázat (53-55.), hanem a szerelem kétféle, égi és földi jellegű változatának a szembeállításakor is. A velencei kereskedőnek a piránói leányhoz fűződő szenvedélyes és látszólag be is teljesedő szerelme így válhat a két angyal, Marlon és Marion boldogtalan szerelmének párhuzamává: a jégpalotába bezárt, s ezért a szerelem forrásával közelítő Marlon számára elérhetetlen angyallány apokrif történeteket idéző legendája elővételezi a piránói palotában élő Anna elvesztését, pusztulását is. A metaforikus jelentésképzés lehetőségét sokszorosan és változatosan kihasználó regényszöveg így reflektálhat a Coleridge-vers már idézett „jégbarlangok és napfénypalota” metaforájára, ráadásul úgy, hogy a tűz és jég szembeállításának is változatos lehetőségeit képes mozgósítani. Mindez pedig alapvetően összefügg a választott narrációs technika lehetőségeivel: a narrátori pozíció ugyanis egyrészt folyamatosan vándorol a regénybéli betéttörténetek elbeszéltségének érzékeltetése révén, másrészt pedig a regény egyik legfontosabb szereplőjévé (s szinte a narrátori szerep emblémájává) lép élő az a Vincius, akinek legfőbb tulajdonsága a történetmondás, s emiatt a képessége miatt nem fogadja be a menny - hiszen ha az Úr hagyná meghalni, akkor nem lenne,

aki szórakoztassa. Talán az sem véletlen, hogy a Vincius név két latin igét idéz föl, a vincio-t és a vinco-t: az előbbinek 'megköt', az utóbbinak 'legyőz' a jelentése. A nevek anagrammatikus kezelése egyébként sem idegen a Xanadutól, hiszen a velencei neve (Marcus) éppúgy összekapcsolódik a helyettesítő előlépő kapitánynak a nevével (Márió), mint ahogy az őt a metafizikus szinten helyettesítő, s sorsát előrevetítő két angyaléval, Marlonéval és Marionéval is...

Háy János regénye, miközben szilárdan és jó arányérzékkel fönntartja az epikus kereteket, képes a narratív szerkezeteket a lírai szövegalkotás metaforikus lehetőségeivel ötvözni: ez a mívség a Xanadut kiemeli az utóbbi évek irodalmi terméséből. Olyan epikai világ jött itt létre, amely talán még a Dzsigerdilennél is komolyabb értelmezői kihívást jelenthet azok számára, akik a magyar regénytradíciót az utóbbi években egyre inkább újraalakító, jelentős epikai teljesítményeket (Darvasi László, Láng Zsolt, Márton László) egységes folyamat keretében kívánják leírni. Ám ez a regény nem egyszerűen egy tendencia jelzése: meggyőződésem szerint magasrendű megvalósulása annak az esztétikai, poétikai kísérletnek, amely történelem és imagináció újrarendelését tűzte ki célul.

Németh Zoltán

„Azt utálok, hogy egészként nem vagyok elég”

Peer Krisztián: Név

„Arra vigyázz, ne teremts!” - szólít fel Peer Krisztián szövege Név című verseskötetében, amely felfogható egy olyan út stációjaként, amelyen a líraiság lefokozása felé is indulhat az olvasó. Az újabb magyar költészet egyik érvényes és életképes vonulatába húzódna ezzel a lírai alany, hiszen olyan társai vannak ezen az úton, mint Vörös István vagy Térey János költészete. Bár a szerzői szándéokra való hivatkozás általában kizárja az olvasó kreatív együttműködésének lehetőségét a szöveggel, talán nem tanulság nélküli ebben a kérdésben Peer Krisztiánt idézni, aki a Sárkányfű című lapnak úgy nyilatkozott, hogy számára az „az egyik legizgalmasabb, legérdekesebb feladat, hogy a kikopott lírai fordulatokat” valahogy visszacsempéssze, kicsit átdolgozza, rafináltan elbújtassa a sorok közé. Nos, az előbbi idézet talán éppen ellene szól annak a véleménynek, amely a Peer-költészetet érzelemmentes, katalogizáló jelzőkkel írja le. Még valószínűbb azonban, hogy inkább egy olyan nemzedéki olvasatból tűnik ez a líra érzelemmentesnek, amely olvasat Juhász Ferenc-, Nagy László- vagy Pilinszky János-szövegeken nevelkedett. Hiszen nem másról lehet szó, mint arról, hogy Peer Krisztián szövegei máshogyan konstruálják meg a líraiságot, mint az övétől líraibbnak érzett szövegek.

Ennek a máshogyan konstruáltságnak valóban része lehet a katalógusszerűség. Hiszen szövegeinek kijelentései, mondatai között mintha hosszabb, megszólalás nélküli idő telne el. Talán erre érzett rá Bazsányi Sándor, amikor eredetieskedésről, ügyeskedésről beszélt a fiatal költők, így Peer Krisztián versei kapcsán is. A Név című kötetben azonban én a mondatok között érzek legalább egy fél percnyi „cigaretaszünetet”. Ez a szünet tökéletesen elegendő arra, hogy az elhangzottakat, az elhangzott állításokat megfellebbezhetetlen kijelentéseként értelmezhesük (hasonló ez gyerekkorunk indiánregényei hőseinek kijelentéseihez; mintha Peer minden mondata után az következne: uff, megmondtam). Ez a félpercnyi szünet azonban arra is lehetőséget nyújt, hogy a következő mondat szemantikailag már ne pontosan ott kezdődjön, ahol az előző mondat véget ért: „Kivetkőzöm a közegből,/ ahol élek./ Eddig és ne tovább!/ Nem leszek többé/ szomorú, megtűrt elem.” (Menekülés az akváriumból), „Diktálnak, meguntam./ A mondat végére pontot teszek. / Majd folytatják, mert folytatni akarják.” (Végrendelet), „Most én beszélek. Kihasznlom a

csöndet, amit úgyis / kihasználnak a tanítványok.” (Csönd.). Ez adhatja Peer stílusának Bazsányi által emlegetett komplikáltságát. Hiszen nem működik a dolog, a szöveg (pontosabban csak a komplikáltság szintjén működik), ha lineárisan, a linearitás elvét szem előtt tartva olvassuk. Összefüggéstelennek és modorosnak tűnhetnek az egymást követő mondatok, s egyben vonzóznak is, hiszen a szöveg éppen azzal csábítja el olvasóját, hogy nem első szóra adja oda magát (már ha ez az olvasó célja).

Peer szövegei tehát nem a linearitás el-vét követik, a mondatai között meghúzódo szünetek, csendek oldalirányú mozgásokat is feltételeznek. Ez az eljárás - amelyre, legalábbis tudtommal, még nem reagált a Peer-recepció - egy filmművészetből, illetve a káoszelméletből vett fogalommal írható le számomra a legmegfelelőbbben. Kömlődi Ferenc Absztrakt kultúra című írásában kitér az ún. samplingra, amelyet „techno-komponálás” néven is emleget, s amelynek alapja a mintavétel, azaz az a technika, amikor „szinte fel se fogjuk, olyan gyorsan pereg minden, de emléke a mélyben mégis elraktározódik”, s ebből gyúr egyedi valóságot a rendező. Új valóságot, és olyan technikával, amellyel az a D.J. él, aki kézzel állítja meg a lemezt, s ezáltal azt úgy manipulálja, hogy az már „nem csupán a ritmikai folyamat egyik eleme, hanem új texturális jegy, sőt, a láthatatlan lényeg megragadása” lesz. Úgy érzem, Peer Krisztián verseiben is analóg folyamatok játszódnak le, valami hasonló megy végbe a Név egyes szövegeiben is (de leginkább azokban a rapszövegekben, amelyeket Téreyvel és Poós Zoltánnal ír). Az analógia abban áll, hogy Peer leírt, verssé tett mondatai, miközben elszórt valóság-darabkákat tematizálnak, s ezekkel szinte „teleszórják” az olvasót, aközben a benne létrejövő új texturális jegyeket azok a lemezmegállítási jelenetek hozzák létre, amelyek a (tag)mondatok közötti csendekből származnak, s amelyek elcsúsztatják a katalogizáló komponenseket. Ilyen, szemantikai csúsztatásokra lehetőséget nyújtó csendek: „Lehet, hogy betegség. / Hiányzik a képesség, ami nyűg volt. / A bizonytalanság, a biztonság-igény. / A nők, akikből ők lett.” (Mi és az Örlemény), „Valahol el kell kezdeni. / Az az idő: lerágott csont. / Mondom a magamét, ugyanazt ezerszer. / Nem tudhatom, ki lesz / józanul is kövér talaj. / Ki tudja, ki vagyok. (Voltam. Valaki.)” (Egy lehetséges élet emlékére).

Lényeges elemei ennek a „techno-komponálásnak” azok a képek, amelyekkel Peer elárasztja szövegeit, s szövegein keresztül olvasóját is. Életképszerű jelenetek sorozatában találjuk magunkat, s ezek a sorozatok mindig egy összefüggő történetet adnak ki végeredményként. Ami a sampling számára a filmművészetben az akciófilmek egymásutánja, az Peer költészetében minimalista életképek vágásaiból áll össze. Minimalista látásmód alatt olyan írást értek, amely a hétköznapi élet apró-cseprő problémáival, az egyéni tapasztalatba visszahúzódo szubjektum belső világával, a valóságos emberek interperszonális kapcsolataival (lásd Abádi Nagy Zoltán amerikai minimalizmusról írott monográfiáját) foglalkozik, miközben - a posztmodern bonyolult utalásrendszereit, zsúfolt metafikcionáltságát félredobva - „intimizált horizontot” állít olvasója elé. A Peer-féle lemez látható, állandó elemei tehát olyan világból táplálkoznak, ahol a lírai alany saját szívverését hallgatja órák hosszat, ahol csak ő ismeri a konyhát, ahol sztorinak számít az, hogy elaludt a tévé előtt vagy hogy kinek kell „leoltania villanyt” a buli után. Aki csak ezekre a minimalista témákra figyel, annak számára valóban az „üresség” szinonimája lesz a Peer-féle poétika (erre utal Bazsányi Sándor is, amikor a fiatal költészet kapcsán „áttetsző egyöntetűségről”, „ügyeskedésről”, „ravaszkodásról”, sőt „leleplezett formában” „ürességről” beszél). Az előbb említettek fényében ez egyrészt természetesnek látszik, hiszen a minimalista írástechnika nyomán „redukált jellemek” állnak elénk, másrészt viszont a minimalista mozzanatok csak az alapjait, de nem az értelmezés kereteit jelentik a Peer-lírában. Hiszen - és itt megint csak Kömlődi Ferenc írására utalnék - ezeknek a mozzanatoknak a leállítását nem írható le egyszerűen a csend metaforájával, a mondatok közti „csendek”, „új texturális jegyként” értelmeződnek, sőt a „láthatatlan lényeg megragadásának” elemévé válnak.

Mi lehet ez a „láthatatlan lényeg” a Peer-lírában? Vajon mire utalnak az életképszerű, minimalista mozzanatok hordozó, kijelentésszerű mondatok közötti csendek, amelyeket meghatározó jellegűnek, új texturális jegyet hordozó minőségnek érzek?

A kötet hátoldalán található „ajánlásban” divatosnak ható posztstrukturalista gesztussal fokozza

le nemcsak szövegei szerzőjét (azaz - valószínűleg - önmagát), hanem magát a lírai alanyt is (azzal az eljárással, hogy a lírai alany kijelentéseiből is idéz, vagyis a kötet verseiből), no nem a versek írója, hanem az ajánlás megalkotója (hiszen olyan külső szempontot érvényesít „ajánlásában”, amely elidegeníti a lírai alanytól). Peer „ajánlásának” legérdekesebb része így hangzik: „Tisztelt Olvasó! Kérem, a kötet forgatása közben ne felejtkezzen(!) el arról, hogy a versek egytől-egyig a költő sajátosan torz látásmódjának termékei. Mint mindenkinek, neki is csak verziói lehetnek a valóságról („Ép elmém érdekében összefüggést / teremtek a megjegyzendők között”), rólam („Szerelmem A. bevezette a gondolatbűn intézményét”), önmagáról („én, aki a horizontcéltaáblán a legtöbb pontot érem”).” Ez a posztstrukturalista gesztus a Peer-versekben gyakran felbukkanó lírai alany különös vonásaira hívja fel a figyelmet. A kötet verseiben is találhatunk olyan sorokat, amelyekből mintha több lírai alany nézne az olvasóra egyszerre. A kapcsolat egy ilyennel című opusz már címében is a „hasadt” személyiséget tematizálja. A Zárójel bezárva „párbeszédének” szereplőiről nem tudható teljes bizonyossággal, hogy hányan vannak, s ezért a szöveg monológnak ugyanúgy felfogható, mint többszemélyes szeánsznak. A cella című vers ebből a szempontból már sokkal konkrétabban fogalmaz. Olyan zárt rendszert állít olvasója elé, amelynek üregeit más-más személyiség lakja, s ezen a zárt személyiségen belüli személyiségek nehezen vagy egyáltalán nem találhatnak át másikukhoz: „Amit ott látok, itt nem/ folytatódik, tehát mindegy, / ha ettől csak fontosabb lesz. / Melyik felem válasszam, / hogy tudjam, ő is beleegyezik: / az az érdes és ragacsos nyelv itt nem veszélyes, / amit itt látok, ott nem folytatódik.” Nem felbomló, hanem széthasadt identitású, multiplex személyiség áll tehát élénk. Napjaink sci-fi irodalmában, mint azt Hans-Christian Dany tanulmányából megtudhatjuk, valóságos reneszánszukat élik a multiplex személyiségek, de a reklám is támogatja azokat a sztárokat, akik újabbnál újabb egyéniségeket húznak elő önmagukból (gondoljunk csak Madonnára). A multiplex személyiség több identitásból áll, de mindig csak egy identitás van spoton (tehát éppen öntudaton), a többi ilyenkor visszavonul. Általában minden identitás más és más képességekkel van felszerelve, más a felszereltségük, s egymással nem vagy alig érintkeznek (kapcsolatukra általában a hierarchikus viszony jellemző). A Peer-szövegek lírai alanya is ilyen multiplex személyiségnek tünteti fel önmagát. „Lesz, aki emlékszik, és majd foglalkoztat. / Látszat-munkát végzek, azt hiszi nem látom. Nem is. / Rendezett élet helyett: / talajvesztés, időtöbblet és időrend./ Én vagyok a cégér, ez valódi munkám, / eljövendők elöl gyűjtöm a poharat./ És meghívatom magam, szabad ember. / Vagy összeöntöm az aljas, lötybölődő, / egymást ütő szeszeket./ Valahol el kell kezdeni./ Az az idő: lerágott csont. / Mondom a magamét, ugyanazt ezerszer. / Nem tudhatom, ki lesz / józanul is kövér talaj. / Ki tudja, ki vagyok. (Voltam. Valaki.) / Mert addigra vége./ Majd észreveszem. / És ha nem, innen kérem, hogy szólj. / Most még abba hagyhatom.” (Egy lehetséges élet emlékére)

A multiplex személyiség adta identításokat a lírai alany egyetlen szövegen belül is cserélgeti. Innét nézve természetesnek tűnhet a Peer-líra kapcsán az érthetlenség vádja, hiszen az olvasónak mindig az éppen adott pillanatban kell eldöntenie, hogy most éppen melyik identitás kijelentései lépnek eléje, hogy a lírai alany melyik nézőpontjával kell azonosulnia. Az olvasói azonosulást a multiplex személyiség tematizálása felől érzem problematikusnak, és nem a „nemzedéki (szubkulturális) élmények” (Bazsányi Sándor) témaköre felől. Peer szövegeiben az olvasó, ahhoz, hogy olvasni tudjon, kénytelen szembenézni a samplinggal, azaz a mintavétellel, hogy a mondatok közötti feszült csöndben ráérezzen, a lírai alany éppen melyik identitása lép spotra, azaz a felszínre, az olvasó elé, „nagyarcú csahosként” (Benedek Anna szóhasználatában). A mondatok közötti csend fontossága ezáltal új dimenziót nyer. Ekkor megy végbe a mintavétel, ekkor „rontanak el” a lemezen valamit, s ennek az elrontásnak a következményeként jelenik meg az új identitás, vagy szemantikai harc árán marad a régi, az addig is beszélő. A mondatok lezártága innét értelmezhető elégikusként is (erre az elégikusságra már Gács Anna is rámutatott Peer Krisztián első kötete, a Belső Robinson kapcsán), hiszen az olvasó előtt felvonuló identítások előbb vagy utóbb lekerülnek a lírai alany háziszínpadáról. A legtöbb Peer-versben azonban a szöveg elején megkonstruálódott identitás végig tudja játszani szerepét, mégha nagy csendek, nagy megállások árán is. Ezekben a szövegekben csak az a szemantikai küzdelem érezhető,

amelyik az identitások között a spotra kerülésért folyik. A lírai alany megkonstruálásának, az elbeszélésnek a szinte tapintható nehézségei itt csak a mondatok közti szünetek feszültsége által vannak jelen. Ezeket a szüneteket azok a szövegek értelmezik újra, amelyekben több identitás is felbukkan, spotra kerül, ahol egyértelművé válik a lírai alanyban felépülő multiplex személyiség identitásainak jelenléte. Ezért, úgy gondolom, néhány vers kivételezett helyzetben van ebben a Peer-kötetben. Azokra a versekre gondolok, amelyek felől az egyetlen identitást tematizáló szövegek új jelentést nyernek, új összefüggésekbe ágyazódnak be. Ilyen, több identitást is felvonultató, multiplex személyiségjegyekkel operáló versnek (ezek vannak túlsúlyban) tartom az Otthonülés, tökéletes rendben címűt, A konyhát, az Édes kettést, a Nincs ott semmit, a Kikapcsolódnai címűt, A cellát, ilyen a Menekülés az akváriumából, A testiségről, a Nincs harag, a Végredelet című szöveg, míg a Papírrepülő, az Interpretáció, a (Lányra számítottam) nem tartozik ebbe a kategóriába.

Peer Krisztián kötetéről szólva olyan lehetséges történet, értelmezés áll most az olvasó elé, amelynek pilléreit a líraiság lefokozása, a mondatok közötti szünet, illetve csend kérdésköre, a sampling, a minimalista látásmód és a lírai alany a multiplex személyiség jellemzőiből történő megalkotása alkotja. Érdekes lehet ennek a teóriának a kipróbálása a kötet címének értelmezésekor. Nem szokványos a Peer-kötet címe, hiszen a Név valójában cím helyett álló címnek felel meg. Olyan paradox helyzet áll elő, hogy a kötet neve olyan Név, amely valamilyen konkrét „név” (azaz cím) helyett áll. A „Név” ezek szerint nem önmaga leépítéseként értelmezhető, hanem szüntelen áthelyezésként. Hiszen a címben nincs olyan konkrét név, amely „valódi” névként funkcionálhatna. Miért van szükség a cím redukciójára abból a célból, hogy „Névvé” váljon (azaz olyan névvé, amely nem név, és egyúttal bárminek a nevét is helyettesítheti)? Akár minimalista fogásként is értelmezhetnénk, ha nem éppen a lírai alany nevére lenne szó. Miközben nem vállalkozhattunk arra, hogy a lírai alany összes indentitását megkeressük és néven nevezzük, aközben az a felület, amelyen az identitásváltások, a szünetek, a mintavétel játszódnak, a Név nevet viseli. Ebben az univerzális névben teljesezhet ki tehát a lírai alany multiplexitása, hiszen a Név jelentésmezőiben lejátszódó minden folyamat identitásként teljesezhet ki. A cím értelmezése tehát valóban a lírai alany multiplex személyiségként való felépítettségére utal. A Név lesz a lírai alany neveinek gazda-énje.

Peer Krisztián Név című kötetének opuszaihoz nem elég lassan olvasni. Meg kell állni olvasás közben, minél többször, és a nem-olvasás szüneteit önmagunk olvasásához kell hasznosítani. El kell veszíteni minden identitást egy következő eléréséhez, és végigvezetni az olvasó és értelmező alanyt önmaga leküzdhetetlen értelmetlenségén.

E számunk szerzői

Bod Péter (Gyula, 1967) – Békéscsaba
Bozsik Péter (Csantavér, 1963) – Veszprém
Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
Fried István (Budapest, 1934) – Szeged
Füzesi Magda (Nagybereg, 1952) – Beregszász
Gajdó Ágnes (Dunaújváros, 1975) – Szeged
Jármi József (Kisvárda, 1960) – Békéscsaba
Károlyi Fülöp Béla (Kolozsvár, 1939) – Orosháza
Kiss Attila Atilla (Hévíz, 1965) - Szeged
Kiss Ottó (Battonya, 1963) - Gyula
Lackfi János (Budapest, 1971) – Budapest
Molnár Miklós (Kecskemét, 1946) – Siklós
Müllner András (Székesfehérvár, 1968) – Szeged
Nagy Gábor (Körmend, 1972) – Budapest
Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog

Noéh Zoltán (Debrecen, 1930) – Torontó
Oláh András (Hajdúnánás, 1959) -Mátészalka
Penckófer János (Nagyszőlős, 1959) – Beregszász
Podmaniczky Szilárd (Cegléd, 1963) – Szeged
Rückné Kádár Judit (Békéscsaba, 1947) – Békéscsaba
Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
Szilágyi Márton (Gyula, 1965) – Budapest
Szlafkay Attila (Nagyvárad, 1953) – Budapest
Tandori Dezső (Budapest, 1938) – Budapest
Vasiliu, Lucian (Iasi, 1954) -Jászvásár (Iasi)
Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest

Az előző számunk tartalmából

Nagy Gáspár, Határ Győző, Karafiáth Orsolya, Valastyán Tamás, Prágai Tamás, Nyírfalvi Károly,
Báger Gusztáv, Nagy Mihály Tibor, Újházy László versei
Berniczky Éva, Hazai Attila, Jean-Noel Blanc prózái

Borzán Anita a Duna-Körös-Maros-Tisza eurorégióról
Banner Zoltán a XXXI. Alföldi Tárlatról
Niedzielsky Katalin a Jókai Színház őszi évadáról
Bertha Zoltán és Szigeti Lajos Sándor az erdélyi magyar irodalomról
Nagyné Varga Éva Simonyi Imre költészetéről
Keresztury Tibor beszélgetése Krasznahorkai Lászlóval és Zsadányi Edittel

Szilágyi Márton Krasznahorkai László: Háború és háború című kötetéről, Márkus Béla Rott József
A kánya-haraszt balladája című kötetéről, Szakolczay Lajos Nagy Gáspár: Szabadrabok című
kötetéről, Németh Zoltán Boris Groys: Az utópia természetrajza című kötetéről, Erdész Ádám
Romsics Ignác: Magyarország a XX. században című kötetéről, Szabó Ferenc Erdész Ádám: Kner
Albert című kötetéről
Elek Tibor Olvasóköszöntő zárszava