

EGY FOLYAMAT ÁLLANDÓ RÉSZLETEI

Bodor Béla: *A nevek születése*
Seneca, 1997. 118 oldal, 780 Ft

1

„A kritikusnak az a szerepe, hogy érthetővé tegyen egy homályos vagy szándékosan homályos művet. A kritikusnak világosabbnak kell lennie; minek olvassak egy kommentárt, amely nehezebb, mint a mű, amelyet kommentált?” Ez az idézet mottóként is állhatna e szövegértelmező frás előtt, hiszen egyetértve Cioran aforizmájával, szeretné önmagát ilyen kritikának tudni. Az a veszélye azonban kétségtelenül megvan ennek az idealizált hitvallásnak, hogy túlságosan leegyszerűsíti – főként egy versszöveg – jelentésrétegeit. Ezért nem helyettesíthető soha maga a mű a róla való beszéddel (Danto után szabadon). Viszont, ha óvatosabb, nem veszélyeztetni-e a homályosság vádjá azok részéről, akik ezt túl bonyolultnak látják? Mit tegyen hát a kritikus, vagy inkább mit tehet, hiszen az a dolga, hogy műveket értelmezen. (Itt újra a Cioran-idézet következhet.)

2

Bodor Béla, akinek a verseskönyvéről szó lesz, nemcsak költő, hanem kritikus is: kemény, pontos és szigorú. Időnként kíméletlen, mondják, akiket nem kímél. Ő maga egy aforizmájában úgy fogalmazza meg kritikai hitvallását, hogy *a kritikus udvariassága a szigor*. Gondolom, a fenti – kissé konzervatív – idézettel szintén egyetértene, bár lehet, hogy ő inkább T. S. Eliotot választaná. De, mint az alaptörténetekből tudjuk, az igazságosztókkal is történhetnek igazságtalanságok. Mostanára Bodor kíméletlen hírvé kritikusává vált. Költőként-íróként fel kellett térképeznie a megélhetés lehetőségeit az irodalom birodalmán belül, és arra a megállapításra jutott, hogy ennek három területe létezik és működik manapság: fordítás, publicisztika és kritika. Bodor választása a kritikára esett, amit azóta is szorgalmasan és udvariasan gyakorol. Úgy gondolom, talán éppen ez lehet az egyik oka, hogy második verseskötetét nem érdemeinek megfelelően értékeli vagy méltatlanul

elhallgatja a kritika. Egyrészt nyilván rengeteg haragost szerzett magának, akik nem fognak róla írni, illetve – természetesen – azoknak a fegyvertársai sem. Másrészt frekventált, összegző jellegű kritikái felhívták rá mint kritikusra a figyelmet, ami által a – keveset publikáló – költő-író Bodor neve háttérbe szorult. Ez a sajátos helyzet tünetként is felfogható, hiszen a szépirok által ontott műveknek alig van értő – ciorani értelemben vett – kritikus, míg munkaadó folyóirat számolatlan. Ezek Bodortól elsősorban kritikákat fognak kérni, és ha verset ad, menten leközik egy leendő kritika reményében. Akár ennek a helyzetnek a következménye is lehet, hogy az *Élet és Irodalom* kritikai rovatát vezette egy ideig, s hogy Nagy Atilla Kristóf is kritikusként készített vele interjút. Pedig Bodor jó költő és író is egyben. Már a DALLAMOS FEKVÉSVÁLTÓ GYAKORLATOK című verseskötete is bizonyította egyéni látásmódját a „mindennapok hétköznapiságának” ironikus-neo-avantgarde háttérreljárásával, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy megteremtse önmaga számára a további megszólalások alapját. Mondhatni, rendet akart teremteni önmagában, abban a reményben, hogy ezáltal a világban is csökkenni fog a kaosz. Ezt természetesen csak utólag lehet ilyen egyértelműen megfogalmazni, visszafelé, Kőrösi Zoltán interjúja után, ahol azt nyilatkozta Bodor, hogy: „Az íróiához pedig rend kell.” És hogy: „Az írória azonban sajátos ethoszt is jelent, amit a teljességről való tudás és ennek a tudásnak a birtokolhatatlansága együtt alkot.” A dolgok ironizált jegyzékét állítja tehát össze Bodor egy – jó értelemben – tipikusnak nevezhető első kötetben lexikoncikkeket, bedekkereket és leveleket imaginálva. Ebből a kötetből némi távolságtartással, de meg lehet tudni például, hogy kiket olvas Bodor Béla szívesen. (Szinte mindent, Lao-cétől Paul Celanig.) De avantgarde gesztussal kicsit elveri irodalmi hősein a port, ahogy manapság kritikái alanyain is gyakran megteszi. Nagyon kedvesen persze, ahogy Kukorelly is megjegyezte ezt tíz évvel ezelőtt: „Ebben a könyvben az a legjobb, hogy nem nagyképű. Nem is kisképű, hanem barátságos, rendes, kedves és kedélyes, szelíd, sőt szerény kép látszik...” A névadás problémája már ebben a kötetben is foglalkoztatja, bár itt még a kötet egészének, hangulatának megfelelően:

„a vámpír nagymamája
 lehetne mondjuk Anna
 ha tartását figyeljük
 Erzsébet vagy Johanna

[...]

Lidia Ilka Hanna
 s ha két a nap Liána
 bárhogy szólítsd fűtyűl rád
 a vámpír nagymamája”
 (A NÉV)

3

Amikor Bodor második kötetét először olvastam, még inkább, amikor először kézbe vettem, és eltűnődtem a kötetcímen, rögtön eszembe jutott listaszerűen egy csomó név és a Név-problematikával foglalkozó írás- és könyvcím. Már előre örültem, hogy aktualizálhatom őket a magam számára, és hogy segítséget remélhetek tőlük, ha átböngészem újra a szövegeket. Felhalmoztam hát ezeket a könyveket, hogy majd alkalomadtán kéznél legyenek... Később mindezekbe bele se lapoztam, nem volt rájuk szükségem. A NEVEK SZÜLETÉSE cím minden metafizikus és hermetikus kicsengése ellenére maga a kötet adta meg az eleve megválaszolhatatlannak gondolt kérdésre a választ. Hogy miféle névadásról van itt szó. Egészen egyszerűen és konkrétan: műanyagból öntött játék katonák elnevezéseiről, ami egy gyerek számára valójában mágikus teremtésaktussal ér föl – anélkül persze, hogy erről tudomása volna –, hiszen a tucatszámra gyártott egyforma figurák nevet kapnak, ami által egyedivé válnak. „Vörös Felhő. Hogy kimondtam a nevét, megnyugszom. Jól választottam, érzem. Öt-hat centi magas kis ócskaságokról van szó, műanyag indiánfigurák, talán tízféle, ha van, de szép lassan, egyesével, begyűjtöttem vagy harmincat. [...] Csakhogy nálam neviük van, nem is akármilyen. Az amerikai indián történelem hiteles nevei. Pöttyös Far, Ülő Bika, Egy Ló, Lovait Félő Óreg, Fekete Bölénytéhén...”

Mindez azonban ennyire konkrétan csak a legutolsó szövegből derül ki, A DIONÜSZOSZ DOBÓKOCKÁ-BÓL. Addig is sokszor előkerülnek a versforma által poétizált műanyag indiánok – konkrét emlékképektől a merészebb csúsztatásokig:

„A FESTETT INDIÁNOK
 félkörben állnak
 a rakétakilövő állvány előtt
 A rizsesdoboz celofánablakán
 látszanak a bent futkározó hangyák

Elhagyottan állnak aprócska
 körhinták hullámviasújtjaik
 a csúszda és a Hangyavidámpark
 löbbi komolytalan játékszere

Érettek már az igazi kalandra
 A szakraeső és a robbanások
 visszhangja felriaszt egy madarat
 Állítólag búbos (vagy büdös-) banka”

AZ ISMERETLEN NEVEK című első ciklusban, ahonnan ez az idézet való, nincsenek még meg-, illetve elnevezve az indiánok, sem az egyéb tárgyak és helyszínek, hanem körül vannak írva. Akárha egy zen-gyakorlatot végezne el írásban, szemlélődne, és nem volna szabad semmit egyértelműen és konkrétan kimondania. A meditáció lényege, hogy „a név csak / beékelődik a megnevező // és a megnevezett közé A nevek / körül forognak gondolataink” – írja a ciklusnyitó versben. De még csak a borítónál tartunk, hiszen a cím okozta döbbenetet a borítón lévő kép – Bodor saját kezű kollázsa – és annak címe csak fokozza: ZEN-ÍJÁSZ VILÁGÍTÓTESTET JAVÍT. Bodor első kötetének ismeretében azonban az ember kevésbé ijed meg és kezdi lapozgatni Herrigel könyvét a zen-íjászat művészetéről, hátha talál benne valami utalást íjászat és világítótestjavítás párhuzamáról. Tapasztaltabb olvasók egyenesen Pirsig könyvére, A ZEN ÉS A MOTORKERÉKPÁR ÁPOLÁSÁ-ra gondolhatnak lehetséges analógiaként. Bodor kötetét újra és újra kézbe véve, szembetalálkozva a borítóval, egyre inkább egyfajta „metafizikai tréfának” gondolom, amolyan Magritte módra, hiszen a képhez ugyanolyan szorosan hozzátartozik a címe, mint a belga festő esetében, szinte a festett vászonnal teljesen egyenrangúan.

Magritte egyébként is jó párhuzamnak tűnik, és nemcsak a borítóval kapcsolatban, bár a borító gesztusértékét az egész kötetre érvényesnek gondolom. Szántó F. István írja Bodor szürrealisztikus képalkotásának egyediségéről: „Mintha – átadva magunkat e váratlan képeknek, metaforáknak, hasonlatoknak – egyszer-

re csak Magritte vásznain találtnánk magunkat – minden részlet, minden dísztet, minden tárgy valóságos, olyanok, amilyeneknek lenni látszanak, amilyeneknek megszoktuk őket, ahogy élni szoktunk bennük és velük, ám ezek az így egymás mellé került/helyezett, s immár valamiféle egészévé összeállt, egészévé szervezült részletek, dísztetek és tárgyak hirtelen elveszítik otthonosságukat, a megszokás melegét. Ránk ijesztenek, vagy ha nem, hál megdöbben-tenek...” Ezt a megdöbbenést, megijesztést neveztem korábban avantgarde gesztusnak, hiszen a mű által keltett megütközés számukra alapelvárásként működött (l. Duchamp). Míg azonban az első kötet az ironia fegyverével és nyelvi redukáltsággal küzdött egy hitelen megszólalásért a konvencionális megszólalás ellenében, mintha a második, túllépve ezeken a fegyvertényeken, valóban a képalkotás, sőt az egyéni látásmód megtalálásával próbálna – természetesebben-szerveesebben (?) megütközést kelte – rendkívülit létrehozni. Analogikusan úgy tudnám értelmezni – szemem előtt tartva Cioran írtelmét –, hogy az első kötet mondjuk a dada korszaka volna, míg a második már a szürrealizmusé. Az első nélkül elképzelhetetlen a második, míg a második vállalása nem jelenti az első megtagadását, csupán továbblépést. Mindez nem jelent értékítéletet, de szerintem a szürrealisták művei jobban klasszicizálódtak, azaz jobban beépültek, szerveesebb részei a kultúrának, mint a dada-attitűdök, melyek a maguk idejében nagyon fontosak voltak, de mára nehezen érthetők, és inkább egy korszakot jellemző érdekességnak tűnnek. A második kötet tehát – noha szinte egy időben keletkeztek – folytathatóbbnak látszik, mint a kísérlet jellegű első. Valószínűleg ezt Bodor maga is (be)látta, és ezért lett az a megjelenési sorrend s a közel tíz év időbeli különbség a két kötet között.

A kötet szerkezete jól áttekinthető és fesszen szerkesztett könyvegész benyomását kelti. Négy fő ciklusból áll, amelyek versformája azonos, négysoros versszakokba tördelt, tagmondatokat elválasztó vessző és mondatzáró pont nélkül, ám azok hiányát helykihagyással érzékeltetve. A fülszövegből – melyet a szerző profi módon ismertető és reklámcéllal (is) fogalmazott – kiderül, hogy ezek eredetileg szonettciklusok voltak. A szerző e klasszikus formát dekonstruálta (szétrombolta, szétol-

dotta), de továbbra is szüksége volt a négysoros strófa imitálására, keretként történeti használatára. (A versformák hasonló jellegű dekonstrukcióját Tandorinál fedezhetjük fel először a magyar költészetben, aki ezt nem pusztán formai játéknak tekintette, hanem egy újfajta költészetideál megteremtésén fáradozott, amelynek számára a versírás is a szöveggel való munkát jelentette. A kortárs költőkkel kapcsolatban Szabó Szilárd figyelmeztet Bárdos László hasonló gesztusaira, miszerint kötött formájú verseket alakítana át szabad versekké, ami által egy láthatatlan kohéziós erő szorosan összetartja a verset. Szigeti Csaba pedig nagyszabású tanulmányban elemzte Zalán Tibor szonettdekonstrukcióinak problémáját.) Úgy tűnik, Bodornál ennek az önmaga által felállított korlátnak az átlépése tette működőképesé a szabad verset, a pont és vessző elhagyása pedig megszabta és kialakította – poétizálta – beszédmódját. Hangoltságuk finomsága és értelessége különösen az előző kötettel összevetve szembetűnő, noha, ahogy a fülszöveg mondja, ennek a kötetnek az anyaga is '75 óta formálódik. Ez azt is jelentheti, hogy maga a ciklikus forma szabta meg ezeknek a szövegeknek az irányultságát. Az azóta eltelt évtizedeknek tudom be, hogy Bodor ezeket a kötet háromnegyedét kitevő ciklusokat nem külön kötetben jelentette meg, ahogy talán kellett volna. (Az első és a két utolsó hosszabb verset, szöveget elhagyhatta volna – nem mintha rosszak volnának –, s úgy valóban zárt könyvegészről vagy könyvműről lehetne beszélni. Az utolsó szöveg, A DIONÜSZOSZ-DOBÓKOCKA a maga műfajtalanságával, önleplező szándékával és kiszólásával mindenképpen kilóg a kötetből, még ha ugyanazt meséli is el prózában, mint a versekben, vállalva az ismétlés unalmassága felé billenés veszélyét.) Ezek a ciklusokba rendezett versek önmagukban amúgy sem nyújtának poétikus megoldásokat, a költő nem zárja le verseit, nem kerekíti le történeteit, hanem abbahagyja, egy lehetséges helyen elhallgat, de úgy, hogy az újabb vers akár folytatása is lehetne az előzőnek, főként mivel a verseknek nincsen címük, csak kiemelt sorok-félsorok imitálják a címszerűséget. (Mint ha az itt elhagyott tanulságokat akarná a végén rezümézerűen összegezni, amit aztán érzékel, és le is reagál, azaz reflektál önma-

gára. A DIONÜSZOSZ-szöveg legszebb részei azok, amikor ezekről elfeledkezve mesél. Például, amikor lemegy egy vasúti aknába, és alulról éli meg, ahogy a vonat elzúg a feje fölött.) Ezt a játékot a könyv közepén, A HÁT-TÉR HÁTULNÉZETE ciklusban el is játssza, a versek folyamatosan szedve, egymásból lépnek tovább. Amiért viszont önállóan is megállják a helyüket az egyes versek, éppen azért van, mert Bodor történetfoszlányokat beszél el ugyan, de ezek sohasem érthetetlenek, valamilyen érzés, amiért elkezdte mesélni, átjön a szövegből. Beszédmódja – hiába töri meg a forma – közvetlen, a próza felé hajlik, és talán ezért szüntette meg a központosítást is, a versszerűség hatása miatt. Verseinek ereje azonban mégis – mint erről szó volt – látásmódjából fakad. Bodor erősen vizuális alkat, azt írja le, amit lát, és amit leír, láttatni is tudja. Témái viszont egytől egyig egy gyerek témái: rák, indiánok, üveggolyók stb. (Ez is váltás az első kötethez képest, ahol inkább gyereknyelvet használt véresen komoly témái leírásához.) Mintha azt próbálná megírni, felnőttként, hogyan láthatta ezeket a dolgokat gyerekként. Ez is lehetne zen-gyakorlat, ha a borító felől közelíték. Ha a szövegek szürrealizmusa felől, akkor Éluard EGY DÖG című pamfletjét idézhetném, melyben Anatole France tetemét (hulla)gyalázza.

„Megnézek egy szép lányt az utcán, és látom, hogy milyen ronda öregasszony lesz belőle és milyen hamar... Minden élet mögött, ha nem is mindig egyforma élességgel, a halált látom kirajzolódni. Ez nem vidám dolog, de nem is szomorú, hiszen természetes. Az élet azt jelenti, hogy rövid időre felmentést kapunk a halálból...” – meséli Körösi Zoltánnak adott interjújában, majd az apja haláláról beszél. Mivel a felnőtté válás kényszere alapvetően, sorsként határozza meg az ember látásmódját, talán éppen az itt elmesélt korai apanyesztés fordította figyelmét véglegesen visszafelé – amikor az élet mögött még nem a halált látta kirajzolódni –, az eltűnt aranykor, a gyerekkor felé. Amikor a „nagy család” még együtt lakott Rákosligetben, ahol lehetett fára mászni, kertben bogarászni stb., ahogy ez a második kötet verseiben állandóan megjelenítődik. Valószínűleg az is szerepet játszott Bodor szemléletének kialakulásában vagy megtartásában, hogy sosem szorult, szorította magát intézményes keretek

közé, helyette *trógeroll, és persze költőnek készült...* Legalábbis ezzel tudom magyarázni azt a sajátos irányvonalat, mely semmilyen irányzathoz, iskolához, elődökhöz nem akar kötődni és nem is köthető. Hogy fontossá mer emelni lényegtelennek tűnő részleteket, kitüntetni őket figyelmével, és láncba fűzi, egy epikai ív fázisaiként, egy folyamat állandó részleteiként.

4

Az indiánozáshoz visszatérve, jelenségértékű, hogy Bodor ehhez a motívumhoz köve egy nemzedék életérzését tudja bemutatni, anélkül, hogy szándékában állna. Ezt a korszakot különböző műfajú írásokban próbálta meg visszaidézni. A köteten kívül – megjelent szöveggént – olvasható egy regényrészlet a *Katedrális* folyóiratban NAT BUMPPPO METAFIZIKÁJA címmel (N. B. Cooper állandó hőse, I. BÓRHARISNYA) is, amely ugyanezt a világot, Bodor közvetlen környezetét tapogatja le sci-fibe hajlón. A jelenségértéket hangsúlyozza, hogy e nemzedék jó néhány tagja indiánozik, most például Németh Gábor emlékező prózákat tartalmazó legújabb könyve akad a kezembe, melynek címadó írása ugyanezt a gyerekkori élményt idézi (A HURON TÓ). Mintha újra aktualizálnák Ernst Blochnak a XIX. századi ponyva elemeiről, pontosabban WINNETOU EZÜSTPUSKÁJÁ-ról írott szavait: „Mesésen egészséges minden, a nagy utazások és a levegő. A vágyakozó nyárspolgár, aki maga is kisfiú volt egykor, átszakította saját dohát. Nem a polgárság romantikus ideáljaiból (finom emberek, szalonok fénye) készítette ponyváit, sem a biedermeier kor lovagi történeteiből. Hanem újra hálalni kezdett Cooper korának, a forradalmi eszményeknek indiánregényével...” A ponyva elemeinek kettőssége – I. a fenti példát – Bodor szövegeiben is megtalálható: a kalandvágy, az álom csillogása és a másik oldalon a szorongásos álom. Ettől az életszagú dualizmustól nem válik teljesen öncélúvá, nem fullad unalomba Bodor költészete. A szürrealisztikus látásmódú versek és történetek pedig ugyanolyan lázadásnak foghatók fel, mint az első kötet „dadaizmusa”, vagy amikor tizenévesen egy rockzenekarban dobolt. Ellenszegülés a konvenciónak. Mindeközben folytonosan a „mesésen egészséges minden”-t vágyja vissza. Mint

mindenki más is, aki felnőtt – egészíthetjük ki önmagunkat. De mivel ennek visszaidézése még az álomban vagy az írásban is csak időlegesen lehetséges, újra és újra megpróbálja rögzíteni ennek a folyamatnak a számára jellemző, állandó részleteit – ponyvaszerű elemekkel szöve át „történeteit”. Újra és újra neveket ad és javít a nappali ráció fényénél, felnőttként:

„TÉRDEDE RE FEKTETED

a füzetet

és új neveket ír sz az áthúzottak fölé »A szavak szétválasztását és önkényes módon új nevek gyártását

hatalmas gonoszszágnak nevezték népiük tehát jámbor volt és azért könnyen munkára fogható» olvasod a lap alján A költő mindamellet

filozofikus néha Kikukucs kál a tételválasztó résein és neve: ház mondja neve: gyalogos átkelőhely neve: vallás és neve:

porral oltó készülék Neve: arc neve: tied neve: nem ismerem Kikukucs kál a tételválasztó résein és megröhögteti (vagy nem)

az unatkozó egybegyűlteket Angyalgok a dicsfényképészhez mondja és igyekszik a legferdebbre húzni a száját akár egy igazi angyal...”

Más, kortárs költői világokban, másként működve ugyan, de ugyanúgy előtérbe kerül a megnevezés motívuma. Például Tóth Krisztina AZ ÁRNYÉKEMBER című kötetében, igaz, nála abszolút problémátlanak tűnik a név használata: „a nevem én vagyok, a nevem fölhajtvá hordom”. Schein Gábornál is állandó téma és dilemma a név, hogy azonos-e azzal a személlyel, aki beszél. Legújabb kötetének már a fülszövege így indul: „Nevemet mondom, hallgatók...” (Ez persze kevésbé poétikus felfogásban és a folytatás elhagyásával jelentheti azt is: Hallgass a neve...) Peer Krisztián szintén NÉV címmel jelentette meg legújabb kötetét, bár számomra találgatásra ad okot, miért ez a cím. Nyilván az sem pusztán véletlen,

hogy Bodor kritikusként Tóth Krisztina kötetéről értekezik, bár nem érinti a névproblémát konkrétan. (Korábban Schein Gábor második kötetét is méltatta eléggé *udvariasan*.) Peer pedig Bodor kötetét kritizálja. S miközben ily módon minden érintett minden megnevezettel – néhány mondaton belül – összefüggésbe hozható, nem marad más hátra, mint az előbb megszakított Bodor-vers végét idemásolni. Jelezve, hogy azért a névadás folytonos gyakorlása és a javítási munkálatok közben is adódhatnak váratlan tapasztalatok, még ha a megnevesített költők közül Bodor verziója tűnik a legföldhözragadtabbnak, legkézzelfoghatóbbnak:

„Délután a függöny mögé ül a könyvtárban és JAVÍTÁS írja fel a füzet bal oldalára Üres lapok és hallgatás következik ezután”

Jász Attila

MADÁRIJESZTÉS

Láng Zsolt: *Bestiarium Transsylvaniae – Az ég madarai*
Jelenkor, Pécs, 1997. 240 oldal, 920 Ft

Vajon lehet még történelmi regényt írni? Nem hiúsított-e meg végleg és reménytelenül minden efféle szándékot az, hogy a történelem hirtelen és minden előzetes értesítés nélkül elhagyta a múlt tarka kulisszáit, és korábbi várakozásainkból csúfot úzve egyszerre kortársunk lett – hogy megmutatkozzék a maga stilizátlanágában? Ami mindaddig múlt volt és mese, abból váratlanul napihír lett, sivár és átlátható jelen idő – sőt még megbocsáthatatlanabbul: egyszerre arcátlanul és zabolátlanul mindannyiunknak felkínálkozott? Mi is történik ilyenkor az epikával?

Történelmi regények persze születnek, mint ahogy születni is fognak az idők végezetéig, de vajon ennek a csaknem egy évtizedre elnyúló élménynek – vagy inkább: hosszán kitartó sokknak – miféle forma felelhetne meg? És éppen azok mit szegezhetnek