

VENGEROGRÁF-DIAGRAMOK

Bratka László: *Felhős*

Széphalom Könyvműhely, 2001. 80 oldal, 790 Ft

Hosszú korszakai voltak a magyar irodalomnak, amikor azt az aprópróza-féleséget, amelyet Kónyi János DEMOKRITUS-a honosított meg és a maga módján Mikszáth modernizált, a magyar epika legnagyobb tehertételének tartotta az irodalomtudományos köztudat. Aztán jött Örkény az *egyperceseivel*, később Esterházy a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA-val, és ma már nem lehet nem belátnunk, hogy az anekdota és annak mutánsai nemcsak eltörölhetetlen formái a magyar irodalmi hagyománynak, de éppen ezek a leginkább virulens alakzatok, melyek olykor váratlan irányokban törnek át az adott korstílus horizontját. Bratka, aki Nabokov, Jerofejev, Pelevin és mások fordítójaként elsősorban az orosz irodalom vidékén mozog otthonosan, napjaink orosz *posztmogyernekjájának* egyes stíluslemeivel újjította meg a maga amúgy is efféle fogékony mikronovellisztikáját, és azonos helyszínek és alakok szerepeltetésével egyfajta kvázi-nagyepikai szerkezetté építette össze őket. Ebből kerekedett a FELHŐS, a belmagyar Abszurdisztánban játszódó anekdotafüzér szövegvilága. Ha az orosz irodalomnak ezeket a szövegapróságait, melyek az ottani világ rejtett belső rezdüléseit igyekeznek egyetlen gesztusban megragadni, *posztsovjetogramok*nak nevezzük, Bratkának a Magyarországot ezen a szemüvegen át néző karcolatféleségeit nyugodtan hívhatjuk *vengerogramok*-nak. Persze a helyzet nem ennyire egyszerű.

Bratka könyvében három forrástípus jelenlétét látom nagyjából azonos jelentőségűnek.

Az orosz kispróza legújabb fejleményei elsősorban hangulatukkal adtak mintát Bratkának, de ez a minta itt nem érvényesül olyan intenzitással, mint korábban, például a HAGYGYÁLLÓGVA VÁSZKA eszelősen abszurd mesevilágában. A cárizmust, sztálinizmust, háborúkat és a pangás évtizedeit túlélte és most a gengszterbojások szabad versenyét elszenvedő, széles látókörű és intenzív érzelmi életet élő, de praktikusan tehetetlen emberek muzsikfatalizmusa által teremtett prózatípus magyarországi elterjesztéséért maga Bratka is megtette a magáét, fordított, publikált ilyeneket az elmúlt bő évtizedben. Ebből az irodalmi hagyo-

mányból került Bratka világába a bolond, önkritikára, önismeretre képtelen, megalomániás terveket szövő, de semmire sem vagy csak koldusbotra és bolondokházába jutó figurák életsémája is.

A magyar anekdotahagyomány annak első művelőitől (Andrád Sámueltól, Kónyi Jánostól, Hermányi Dienes Józseftől) Mikszáthon és Gárdonyin át Örkényig számos változáson ment keresztül, de egyes vonásait a legutóbbi időkhöz megőrizte. Emlékezetes, hogy az első olyan szerző, aki nem vándormotívumokat festett át helyi színekkel, hanem életének valós eseményeit örökítette meg anekdotákban, Hermányi Dienes, valójában a Bethlen Miklós példája szerinti nagyszabású emlékiratba kezdett eredetileg, ez a mű alakult lapról lapra darabosabbá, míg végül apró epizódokra bomlott, s szerzője felbe is hagyta, hogy aztán NAGY ENYEDI SIRÓ HERÁKLITUS-ában eleve apró történetek füzérén át igyekezzen láttatni sorsát és a világot, amelyben élt. Ez a *cseppben a tenger* ambíció lett a magyar anekdota lelke. Bratka már korábbi kötetekben is szerkesztett olyan szövegegyütteseket, melyek zárt, rövid darabokból álltak, de világuk többé-kevésbé azonos volt, és szereplőik vissza-visszatértek. A FELHŐS azonban teljes egészében így alakult, és ez, támaszkodva a befogadó olvasmányélményeire, egyfajta világszerűség képzetét kölcsönzi a ciklusnak.

A magyar anekdotahagyományból táplálkozik a posztmodernként jegyzett irodalom egyik műtípusa, az az anekdotaféleség, mely Esterházy KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA-jának a gerincét alkotja. Ez azonban nem magányos kísérlet, gondolhatunk Temesi Ferenc POR-ára vagy Holló András ISZAPFALVI LEGENDÁI-ra. Én pedig még egy lépéssel megtoldom a dolgot, amikor Bratka harmadik forráscsoportját a groteszk-szociografikus rövidpublicisztikában látom.

Esterházy *Hitel*-béli sorozatának darabjai AZ ELEFÁNTCSONTTORONYBÓL, Czákó KIS MAGYAR RÉMMESEI, Kukorelly történetei a SZOVJETÓNÓ-ból vagy Molnár Erzsébet LICHTHÓF-epizódjai egyfelől persze mind anekdotákat foglalnak magukban, tragikomikusak, csattanósak, rövidke. Másfelől azonban napi aktualitásuk is van, politizálnak, egy kisebb-nagyobb – jobbára persze az élet árnyékos oldalán vegetáló nyomorultakból összeverődött – közösség, ház, falu,

ország lakóinak életét mutatják görbe tükörben, és azon keresztül a nagy szavakkal kidekorált alacsony valóságot. (Terjedelemre hosszabb, de tematikailag ide illő darabokból áll Tar Sándor novellisztikája is, különös tekintettel A MI UTCÁNK-ra.) Ez a műtípus tehát anekdotikus, publicisztikus-politizáló, és ciklusokban épülő, egészében világszerű, de mozaik- vagy dominószerűen szerveződő műegyütteseket alkot, és ebben a tekintetben szolgálhatott Bratka ciklusának előképül.

A FELHŐS világa pusztuló világ. Pusztítja a degenerálódás, az öngyilkosság, az alkohol meg általában a hülyeség minden formában; de a külső veszélyek is fenyegetik, elsősorban a külvilág nagyságrendekkel veszélyesebb és mértéktelemben hülyesége részéről. Ennek a külső, „fönről jövő” veszélynek pedig ez a falu igencsak kiszolgáltatott, hiszen hiányzik belőle az önrendelkezésre való képesség és akarat. Az itteni ember nem elgondol, megtervez és megvalósít, hanem kér, kap (vagy nem kap) és elszenev. „Fönről” jön az ukáz, az áldás, Sárkány bácsi, a nyugdíjas funkci, no meg a légitámadások idején megmaradt és az egyszerűség kedvéért a falu határába ejtett bomba, mely az évtizedek alatt lassacskán beette magát a falu alá. A település ugyanis arra a futóhomokra épült, mely egy több száz méter mély sziklatölcsért töltött fel évezredek alatt. Ez tehát az *alap*. Amikor majd a bomba lesüllyed ennek a homoktónak a fenekére, gyújtószerkezete a legkisebb rezgéstől is működésbe lép, és az egész falut felrepíti a bűdös fenébe. Ez a jövőkép. Vagyis nem elég a pusztulás, az általános rohadás és a látható veszély, még szoronganivalójuk is van. Persze amilyen arányban keverednek a történetek hőseinek életében a reális, a stilizált és az abszurd események, ugyanolyan mértékben reagálnak rájuk normálisan (beállnak rablónak, szépségversenyt rendeznek, verseket írnak), jelképes cselekedetekkel (Sárkány bácsi egész életében a földet talicskázza a kertje egyik végébe, hogy feltöltse; halála után persze tíz méter mély krátert készítenek az utódok), illetve groteszk, képtelen módon (Toldi Miklós talicskán tolja a farkát a masszérosszalonyba; Skatulyovics doktorné felesben beadja a punáját ugyanoda, hogy ne legyen vele annyi fakszni). A figurák, a helyzetek és a történetek tehát jól láthatóan vándormotívumok, jöllehet elsősorban nem a

„magas” irodalomból ismerősek. Az 1950-es évek rémes-humoros anekdotáinak triviális elemei váltakoznak a korábbi évszázadok vas-kos adomáinak és a diákhumornak a többé-kevésbé ismerős fordulataival.

A FELHŐS kisprózái mulatságosak, elgondolkodtatók, „groteszk elevenségű, szellemes verbalitású epikai világ” bontakozik ki bennük, ahogyan a könyv fűlszövegében írja Tarján Tamás. A történetek azonban, bármennyi képtelenség, abszurd fordulat és lehetetlen körülmény csipkézze is őket, némiképp egysíkuak, és a szereplőket is igencsak egy bordán szótték: normális embert nem találunk köztük, és értelmiségit is csak egyet, Dömödön gazda Guszti nevű kecskéjét. Ő az, aki azt követően, hogy istállótársa, egy (közelebbről nem jellemzett és itt még néven sem nevezett, a könyv vége felé *Terhaként* felbukkanó) tehén váratlanul elbődült: *Unamúúúúno*, azt válaszolta, hogy *Ortega Y Gasset*. (Bratka hozzát teszi: „*Az y kicsit problémás volt, mert addig csak leírva látta.*”) Rajta kívül a falu lakói nemigen rongálják a szemüket olvasással, bár később, a Guszti kecske pusztulása (vagy inkább halála?) után maradt úrt betöltendő és roppant kéziratos hagyatékát feldolgozandó megalakul egy emlékbizottság, de tőlük is csak annyi telik, hogy egy zsírmentes szalonnát forgalmazó multinacionális cég szponzorálásával Guszti emlékének szentelt csókversenyt rendezzenek *Valentájn déjen*.

Szóval sokat lehet röhögni Bratka szövegében, de ahhoz, hogy igazán emlékezetesek maradjanak, hiányzik belőlük valami nagyobb szerkezet (ami korábban keletkezett munkái közül a HUSZÁROK-ban, a HAGGYÁLLÓGVA VÁSZKÁ-ban vagy a FERHÁD PASA GYŰRŰJÉ-ben megvolt, egyebek mellett annak bizonyítékaként, hogy Bratka nem alkatilag képtelen a nagyobb formák megépítésére), illetve annak a magasabb értékrendnek vagy talán transzcendenciának a sejtelme, mely egyfajta képtelen reményként meg-megvillant a SARKCSILLAGI ÉRŐ AJTÓFÉLFA vagy a korábbi kötetek karkás kisprózáiban és verseiben. Valami ellenpont, aminek a megléte mellett a *falu* redukált világa feszültséggel telítődhetne. Az irónia nem autonóm alakzatképző alapelve a beszédformáknak (vagy még annyira sem az, amennyire a többi). Hatásának alapfeltétele egy létező, javarészt pozitív állításokból épült nézetrendszer, egy meglévő, nagyjából a világ egészére kiterjedő és a befo-

gadói közösség birtokában lévő világismeret, melyet az irónia gyengít, felfüggeszt, kérdéssé és/vagy nevetségessé tesz. Ma azonban (Besenyeyi Ferencnek egy interjúban kifejtett vélekedése mintájára, mely szerint azért nem tudja hitelesen megformálni Othello alakját a színpadon, mert a nézőtérben Jagók ülnek) az írónak azzal kell számolnia, hogy könyveit Gregor Samsák olvassák. Olvasói világértés híján az írónak kell öntörvényű, állításokból konstruálódó világot építenie, persze nem feltétlenül (ön)irónia és még kevésbé humor nélkül. Ha ez a modell feleleveníti az olvasó latens tudását, a mű világa túlterjedhet önmagán, és módot ad az olvasónak arra, hogy az olvasat megalkotása során maga is építkezzék. Közben szánja és kineveti Bratka történeteinek alakjait, és viszolyog a világuktól, ennyi vigaszt igazán megérdemelne.

Bodor Béla

SZEGI PÁL: JÁTÉK ÉS LELKIISMERET

*Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Széchenyi Ágnes
Argumentum–Philobiblon, 2001. 372 oldal,
2400 Ft*

A magyar irodalomtörténet sokkötetes akadémiai bibliográfiájában az 1902 és 1958 között élt Szegi Pál neve alatt egyetlen tétel szerepel. Az sem az ő saját művére utal, hanem visszamemlékezésre halálának 10. évfordulója alkalmából, s nem irodalmi lapban jelent meg, hanem a *Művészet* című folyóiratban. Lexikonokat böngészve legfőbb egy-két adattal bővíthetjük ezt a sivár információt. Másokról szóló szakirodalomban fölbukkan a neve, ő maga azonban nem jelenik meg címszóként, portré modelljeként vagy csoportkép szereplőjeként sem. Mégis fogalom és jelkép, s ebben Illyés korrajzregényének, a BEATRICE APRÓDJAI-nak lehet a legnagyobb szerepe: Szegi, ha nem is epikai főhős ebben a memoárban, de centrális szellemi alak, megtestesítője, összefoglalója az Illyés és nemzedéke számára akkor (többnyire

később is) lényeges eszméknek és törekvéseknek. Az a hűség és tárgyilagos szeretet, amellyel a már klasszikus író fiatalkori mentora-ként idézi föl a vele szinte egyidős, csonkább és hézagosabb életművet hátrahagyó Szegi alakját és hatását, joggal kelti föl és növeli meg érdeklődésünket a huszadik századi magyar művelődéstörténet már-már elfeledett alakja iránt. Széchenyi Ágnes kutatói éberségének és az elhanyagolt, nehezen hozzáférhető szövegek iránti érdeklődésének köszönhetően támadt most lehetőségünk az életmű áttekintésére és a hagyaték földolgozására.

„*Félbemaradt pálya volna?*” – kérdezi az előszó, és: „*Mi a teljesség mércéje?*” Ámde értsük meg azokat is, akik még többet vártak tőle, Illyésen és Szabó Lőrincen kívül akár Kassákot, talán még előbb Babitsot. Jogos hivatkozni Szegi rangos szerkesztői teljesítményére vagy általa gondozott kitűnő antológiákra, de a nagyobb terjedelmű életművet hátrahagyó Halász Gábor és Szerb Antal is sokoldalú volt, s arra ritkán gondolunk, hogy Németh László, Illyés, Szabó Lőrinc szerkesztői és irodalomszervezői teljesítménye legföljebb azért említődik ritkábban, mert eredeti szépirodalmi műveik és fordításaik fénye elhomályosítja. Ez nem kisebbíti Szegi életművét és újrafelfedezésének értelmét, sőt ellenkezőleg: a háttér és a környezet segíthet plasztikusan kiemelni azt a sajátos értéket, speciális szerepet, amely a rá való visszatekintést érdemessé, esztétikai, irodalomtörténeti és (alkotás)lélektani szempontból tanulságossá teszi.

Világában körültekintve válasszuk indulási pontul Illyés axiomatikus jellemzését: „*Nem élt vissza ügyengető adottságaival. Illetve ő maga olyan természeteseknek vette azokat, hogy természetesen élt velük; magától értetőően volt hangadó.*” Más szavakkal: koraérett volt nemzedéktársai között; szellemi hatásra tört, nem kívülről igazolt tekintélyre; önmaga formátumának írásos igazolása helyett társai-tanítványai művének szókratészi módszerrel való fejlesztésében fedezte föl lételemét és életcélját; különcknek látszó, de eredményesen működő peripatetikus volt.

A kötet a VERSEK és a MŰFORDÍTÁSOK ciklusával kezdődik. SVÁBHEGYI ELÉGIÁK címen beharangozott verseskötetének (1937) vagy legálább levonatának sorsa Széchenyi Ágnes szerint máig tisztázatlan. Az első, kéziratból kö-