

SZEMLE

*Négyszáz oldal a gyarlóságról*Oláh János: *Száműzött történetek*

„A multat be kell vallani”

(Főzsef Attila)

„Szél kutatja, / bombaként rohanó / szél kutatja / városunk...”

(Oláh János)



a igaz az, hogy Sánta Ferenc Móricz köpönyegéből bújt ki, akkor kétszeresen igaz az is, hogy az Oláh János életművét példázó *Száműzött történetek* a móriczi hagyomány és a sántai örökség hű lenyomata. Oláh János könyvének írásai az '50-'60-as évek magyar történelmének „terhé”-ről beszélnek pulzáló-kendőzetlen naturalista stílusban, kordokumentáló, igazságkereső szándékkal. Habár az is meglehet, hogy ez az önérzetes igazságkeresés már nem is mint írói intenció, hanem sokkal inkább mint belső, szerzői számvetés jelentkezik a könyvben. „A kötet novellái 1945 és 1989 között játszódnak. Azért választottam ezt a címet, mert olyan történeteket írtam meg, amelyek ugyan léteztek, de soha nem lettek elmesélve” – magyarázza a címadást a *Magyar Napló* főszerkesztő-írója az MTI-nek adott interjújában.

Oláh János életművében egyaránt helyet kapnak a regények (*Közel*, 1976; *Visszatérés*, 1979; *Az őriült*, 1983), a novellák (*Az Örvényes partján*, 1988; *Vérszerződés*, 2001) és a versek (*Fordulópont*, 1972; *Jel*, 1981; *Nagyító fény*, 1991, *An unexpected meeting – Váratlan találkozás*, 1995; *Por és hamu*, 2002), sőt *Kenyérpusztítók* címmel hang- és színjátékokat is publikált (1993). Kevésbé ismeretes talán az, hogy Oláh János drámaírásban is kipróbálta tehetségét: *Az európai vőlegény* című nagysikerű „rémjátékát” 2005 májusában a Térszínház mutatta be (Bucz Hunor rendezésében).¹ A fenti sor méltó folytatása a *Száműzött történetek*, mely a két novellagyűjtemény – *Az Örvényes partján* és a *Vérszerződés* írásainak – zömét rostálja egybe

MAGYAR NAPLÓ,
2011átdolgozott formában.²

Erre hívhatja föl az olvasó figyelmét a cím

alatt található *novellafüzér* műfaji megjelölés is, amelynek a magyar prózatörténetben számos elődje lenne sorolható *Esti Kornéltól Szindbádig*. A könyv elolvasása után némiképp mégis magyarázatra szorul a novellafüzér elnevezés: a történetek, melyek témaválasztásuk miatt hosszú időre „száműzetés”-re kényszerültek, külön-külön is képesek leképezni az írói mondanivalót, a mindenkori érvényességű műbeli üzenetet. Ez az üzenet pedig éppen attól lesz érvényes és hiteles, mert olyan mikrovilágot tár elénk, amely a népi valóságból táplálkozik: „Úgy dolgoztam, mint egy restaurátor: próbáltam az emlékeimet olyan formába önteni, hogy ezeket az elfeledett történéseket mások is megtapasztalhassák, átélhessék. Bár már elmúltak, tanulságaik máig élnek”³ – vall könyve keletkezéséről maga a szerző. A szereplők egyik történetből a másikba vándorlása természetes, jellemüket a kötet egészén keresztül megőrzik, ennek ellenére ezek a történetek egymástól függetlenül is olvashatók. Amiért egybefűzésüket mégis érdemes hangsúlyozni, az a kötet kompozíciós zártságával magyarázható: „míg az írások egy része a valóságra eszmélő gyermek lelki ütközéseit mutatja be, túlnyomó többségük a történelmi idők fordulatának pillanatait nagyítja ki” – olvasható a könyv fülszövegében.

Nyomorúságos emberi történetek elevenednek meg a kötet lapjain: a kor a második világháború utáni évtizedek, a tér fiktív falusi helyszínek – Avaskér és Varasd; itt

szembesülhetünk a megnyomorított paraszt-morál és a brutális-totalitárius rendszert támogató, annak behódoló hatalmasok egyenlőtlen harcáról. „Oláh János könyvének száműzött történetei a fenyegetettség kordokumentumai: hogy romlott meg, hogy esett szét egy egészséges élet, egy közösség, miféle hatalmi téboly és hipnózis gyöngített és ölt ki emberi érzést, veszélytudatot. Elvadult indulatok gyanúanyaga sűrűsödik a brutális és végzetes élethelyzetekben, gyilkos ösztönök habzása a háború utáni gyötrelmekben, kényszerekben: tévesztés, erőszakos begyűjtés, az ávó kínzó, vallató pincéi, a forradalom utáni émelyítő árusások, és a konclesők diadala, mámor” – fogalmazza meg a kötet lényegét Oláh János szerzői estjén Lezsák Sándor.⁴

A huszonhét hosszabb-rövidebb elbeszélés szereplői is az író eme örvényesi-avaskéri-varasdi világának összetéveszthetetlen alakjai, akiknek jellemrajzát hihetetlen pontossággal és magabiztos vonalvezetéssel kanyarítja történeteiben az író. A *Száműzött történetek* kb. 120 fős szereplőgárdája úgy kel életre a könyv lapjain, mint Millet *Kalászszedői*: kontúrjukhoz elengedhetetlenül tartozik hozzá a természet és az a falusi-kisközségi milió, amelyben a maguk által szabályozott, belső törvények szerinti mindennapjaikat élik, pontosabban próbálják túlélni a néha túlélhetetlent, és magyarázatot találni a néha megmagyarázhatatlanra.

Már itt, a kötetet nyitó *Katonák* című elbeszélés első mondatában eldől minden, már ami a műveket megcélzó olvasói attitűdöt illeti, hogy tudniillik milyen befogadói „ütle-vél” szükséges a majdani szövegolvasáshoz. „Az angol bombázók napok óta ott zúgtak Avaskér fölött...” (5). A novella akár kicsinyítő tükre is lehet az egész kötetnek. Két világ ütközik itt össze: egy fizikai valójában még élnek mondható, de lelkieben már meggyötört félholt világ (a világháborús veterán Ferenc és unokája, Feri alkotják ezt a világot),⁵ és egy látszólag a tárgyi valóságot hordozó, élettelen játéktankok világa, amelyeket viszont mégis életre keltenek a német, illetve az orosz katonák,⁶ amikor megmutatják azt a kis Ferinek. A kis játé-

tankok szikrázó ámokfutása éles ellentétben áll azzal, amit a mű végén tapasztalunk: a családjáért felelős Ferenc, aki szeretteit kénytelen pincébe bújtatni, és aki az imént ásta elő a katonáknak az étel-ital utolját, mint egy szobor, mozdulatlanul marad ott az udvar közepén: traumatikus hallgatása visszafordíthatatlan.

Egy másik novella, a *Nagymama* is a megfélemlítésből fakadó, lelki eredetű, ám itt morális hallgatássá avatott nem beszéléssel zárul (akárcsak a *Vasalt bakancs* című írással): egy ártatlannak tűnő szerepjáték (cseplést játszanak a szereplők) majdnem tragédiába fullad, amikor a novellában névtelenül szereplő fiú combjába belefúródik a kocsikeréktartó csapszege – játszópajtásainak „köszönhetően”. Példázatos elbeszéléssé nőveszti Oláh ezt az írását azokkal a szakrális utalásokkal, amelyek szép ívét adják az egyébként szomorú történetnek: a szeg, a seb, a nagymama, ahogyan ölbe veszi unokáját, mintha egy *pietà* képzetét keltené az olvasóban. A megtisztulást hozható eső is elmarad: „Az ígérkező esőnek híre-hamva se volt már, csupán illata maradt itt a diófa levelei között, meg a néhány lehullott csepp kráteres rajzolata az udvar finom porában” (16). (A *Vasalt bakancs* a *Nagymama* méltó párja: itt sem áruja el Feri, hogy kinek a vasalt bakancsa törte el a nagyapa kiskéséhez utolsó erejéig küzdő kéz kisujját, és ki ütötte mellbe. Az anya és a nagyanya szintén ölben viszik be az erősen vérző fiúszerplőt a szobába.)

Ez az előbbieken is megglebbenő szakrális fátyol lengi be *A farkaskölyök* című írást is, amelyben a húsvét már tulajdonnevesített alakjával is kitüntetett szerepben tűnik föl. Megszemélyesítések sorát találjuk a bevezetésben, ahol a háború sebeinek gyógyulásáról, a kopasz, visszametszett akácok állodgálásáról és a sunyin hasaló vasárnapról olvashatunk. A novella főhőse ismét Feri, aki bár még nem beavatott tagja a felvonuló cserkészcsapatnak, ám egy nagyfiú nyakában ülve a felemelt gyermek nézőpontjából láthatja az eseményeket: „...innen, mindenki feje fölül szemlélheti a világot, és nem oda-

[Szemle]

lentről, ahol az ormótlan bakancsok, nyűtt nadrágok erdejéből ki se láthat a gyermek...” (18–19). A fönti világ viszont nem tarthat örökké: egy reakciós banda erőszakosan sárba tiporja szó szerint és képletesen is azt a svájcisapkába tűzött árvalányhajat, amely Ferinek a csapathoz tartozását jelezte, és azt a finn kést is, ami csupán a nagyapa ígéretként létezett, és amelyre „gondolni se gondolhat többé” (25).

A novellafűzér műfaji elvárásait példázza a *Májusi por* című megindító elbeszélés, amelybe az előbbiekből említett írásokból egy-két nyelvi-érzelmi szálát átemel a szerző. „A kenderáztató gyíktokaként lüktető nyálkás hideg vízé”-nek (30) hasonlata a *Katonákban* olvasható először, amellyel a két német gyerekatonát jellemzi az író: „A nyakukon úgy lüktetett a verőér, mint a gyíktokája” (5). Egy másik erős képi motívum a műben a hajómetafora: „Nem emlékezett rá, hogyan és mikor fedezte föl, hogy a ház, amelyben, részben legalábbis, az élete zajlik, tulajdonképpen nem más, mint egy nagy hajó” (32). Az édesanya-fia egymásba kapaszkodó jelenete mellett viszont új motívum is jelentkezik a műben, mégpedig az *idegen* alakja. Több novellában is fel-feltűnik majd ez a figura (pl. a *Fölkel a napban* Öreg bojtár személye köré fon mendemondákat a környék; többnyire névtelenül, de ha névvel el is látja az író, garabonciás mivoltát a népi tudat mindig idegenként kezeli). Az elbeszélésnek három szereplője van: a fiú, akit iskolatársai apanélkülisége miatt csúfolnak, és aki találkozik az otthona felé vezető úton az idegennel, és a fiú édesanyja, aki már várja az „idegen”-t. A fiú a háttérben szemléli az egyszerre fiatalnak tetsző édesanya vágyakozó és az idegennek vélt férfi távolságtartó találkozását, némafilmbe illő jelenetüket. A falu nyelve által rossz hír gyanújába kevert nőnek nem hisz a férfi, megkérdőjeleződő apaságérzetéhez közöny társul, így hagyja el a házat: „idegenként”. A kerti jelenet megleső fiát az anya vérserkentő pofonnal illeti, amit azonban fia gyors magához ölelésével – a megbocsátás jogán – tüstént semlegesít is.

A nem mindig makulátlan falusi erkölcs színrevitelére lehetnek példák az alábbiak: a *Hétágú szederfa* Bözsije, *Az éjféli gyors* Terije, *Az elveszett bivatol* Ilije és Gyöngyije, a *Vége a táncnak* és a *Hajnali madárszó* Gizije vagy a *Foggal, körömmel* Rozija a falu női szereplőinek variációi. Van köztük „falurossza” és lányanya, de naiv szerelmes és egy sajátos varasdi Bovaryné is: „Valahogyan pedig véget kéne vetni ennek a bezártságnak, mert én így nem bírom tovább. Elegem van a bűdös hársfákból, a fenyőkből, kacsát, libát disznót, méheket látni se akarok többet. Emberek közé akarok kerülni, igenis emberek közé” (217) – fakad ki a férjétől megszökő Ili *Az elveszett bivatolban*.⁷ A hagyományos feleség szereplők pedig névtelenségükkel szolgálatkész patrónaként állnak a családi tűzhely mögött: „Az asszony két kézzel kapaszkodott a tűzhelyet körülkerítő vékony vaskorlátba, és a görcsös zokogástól meg se tudott szólalni” (188) – olvasható az *Október mérge* című novella végén a harcha induló férj utáni asszonysírásról.

A kötetbe felvett írásokhoz vezető megközelítési (interpretációs) út többféle lehet, ugyanakkor látszólagos lehetőségek is adódnak bizonyos szempontok érvényesítésére (ilyen lehet pl. a helyszínek szerinti csoportosítás), ami viszont zsákutcába futhat (a varasdiak Avaskéren tartózkodása, vándorlásaik egybemossák, pontosabban feloldják a falvak mesterséges határait). A mindenkori recenzens irodalomelméleti irányultsága is megszabhatja az aktuálisan görcső alá vett szövegeknek strukturalista vagy hermeneutikai olvasatát. Ami viszont mintegy közös nevezőként ott érezhető minden Oláh-szöveg mögött, az a trauma. Mi történik akkor, ha a traumatikus hallgatás feloldása elmarad? Ennek szép példája a *Kölsönkenyér* megható története, amely méltó párja *Az intező háza* című írásnak.⁸ A két elbeszélést nemcsak Savoó példázatos alakja kapcsolja össze, hanem az a szikeéles lélekrajz is, ahogyan az író a végül a szövetkezetbe beszervezett Balázs Gergelyt láttatja a mű záró képébe merítve, aki egy pillanatra fizikailag meggörnyed a lelkiismeret terhe alatt az aláírás után: „Balázs Gergely képtelen volt fölemel-

kedni. A görnyedtség, amivel a papír fölé hajolt, mint a görcs állt belé” (167), ám később, amikor hazatérve az üres istállót is meglátja, eszméje földadásának lelkiismereti súlya alatt elméje is elborul. A lélektorzulás az áldozat furcsa, ferde vigyorában jut felszínre, de ami talán a legfájdalmasabb: a környezet számára részvételenül.

Oláh János hősei sohasem tengődnek: akaratszabadságukkal mindig képesek fölülkerekedni esetleges gyávaságukon, és ha lehetséges, ordítanak, ha nem, hát csak nyüszítenek az „ordas” világban. Ennek lehetünk tanúi – az olvasóban talán legmélyebb nyomot hagyó – kemény, naturalista technikával megírt elbeszélésben, *Az intéző házában*, amelyben a főhős Savoó kirepedezett talpát pengével vagdossák össze, ezzel kényszerítve ki belőle az „ív aláírását”: „Savoó, mintha csak most eszmélt volna rá, mi is történt vele, váratlanul fölüvöltött [...] Aztán ugyanolyan váratlanul, ahogyan kezdte, abba is hagyta az üvöltést. Konokon harapta be a száját” (132–133).

A *Száműzött történetek* mindegyik darabjának számbavételére, mélyreható elemzésére most nem adódik alkalmunk, azonban vannak, amelyekről mindenképp illik szót ejtenünk. Említsük meg először azt a három-három olyan művet, amelyek sajátos színfoltjai a kötetnek. A könyv három ilyen hosszabb elbeszélést tartalmaz; elolvasásuk mintha szétfeszítené a novellafüzérként aposztrofált kiadvány formai-műfaji kereteit: az általában 8–10 oldalas szövegek közé ékelődő 32, 62 és 43 oldalnyi írások néha megterhelők lehetnek a befogadó számára. A plébánosról, majd annak haláláról, temetéséről szóló *Isten báránya* (ami persze jóval több és mélyebb is a fenti cselekménysűrítménynél), majd „egy életrevaló parasztember vergődésének története” (*Foggal, körömmel*), s végül *Az elveszett hivatal* című igen olvasmányos, kalandos írás mind-mind aprólékosan részletező, tárgyaló, jellemhibákat és erényeket felnagyító, kimunkált textusok. Egyikről sem mondható, hogy túlírt volna, mégis ellenpólusai azoknak a szövegeknek, amelyek, filmetűdhez hasonló módon, szinte

csak egy-egy élethelyzetet villantanak föl. Az *Örvényesben* egy majdnem fulladással végződő fürdőzést rögzít az írói optika (itt ismét találkozhatunk a szerző egyik közkedvelt képevel, a gyíkhasonlattal: „Az Örvényes sárgás-zöld észrevétlenségben, mint valami álmos gyík lüktetett a magos löszfalak között...” (11). A kötet talán legémelyítőbb jelenete a *Levelibékában* olvasható: itt egy ezüst ötforintosért az egyik szereplőnek egy békát kell megennie, élve! Ebben az alig pár oldalas írásban nemcsak a nyálkás levelibéka furcsa haláltusáját kell érzékelnünk, hanem azt a parancsotzó-dirigáló, kényszerítő felsőbbrendű hatalmat is, amely már a gyermek-társadalomban is tetten érhető. És hogy mik lesznek ezekből az Iványikból és a Mányikból? Üldözők vagy üldözöttek? Erre ez a zavaros történelmi időszak, amelyet Oláh János novellái ábrázolnak, nem adhat egyenes, egyértelmű választ. Talán őket látjuk elgatyásodott kordfarmerekben a kötet végén a *Négy, öt magyar* pillanatképeiben: „A maguk módján élnek világukat. Sötét tekintetükből csak úgy süt a kétségbeesett önelégültség: a munka mocskából kifürödve, zsebedben szerény fizetésgeddel idebent, ebben a füstös-koszlott, Rodostóhoz címzett eszpresszóban mégiscsak te vagy a legény, Tyukodi pajtás” (366). Az elbeszélő – bár próbál tisztas távolságot tartani szereplőitől – egy-egy nem érdemtelen gúnyos reflexiót megenged magának.

Ahogy a *Nincs Isten* és a *Koppány doktor* szívszorítóan szomorú történeteiben is ennek a látszólag szenttelen narrátori nézőpontnak lehetünk tanúi, amely által „most meg lehet mutatni leplezetlenül a kommunista diktatúra éveinek elmondhatatlan történeteit. Meg lehet írni kegyetlen nyíltsággal azt, amire 1988-ban is inkább csak utalni lehetett.”⁹ (Koppány Pista, aki éjjelén segít megszabadítani egy beteget a fájó fogától, és aki otthagyja véletlenül a rendelőben a géppuskáját, rosszkor lesz rossz helyen: a háború kitör, mindenkit megölnék, akinél fegyvert találnak... Védene magát, a helyzetet, de az '50-es évek időszámításában szavainak nincs létjogosultságuk,

[Szemle]

így neki sem. Az árokba bukva már nincs érvénye semminek sem: onnan már nem lehet többé felállni.)

Simon István Mirza nevű kiscsikója reinkarnálódik a *Nincs Istenben*: Gajzágó a végső-kig halogatja „az ív aláírását”, beszervezését a téeszbe, végül amikor elmegy a hivatalba, és Istenre is megesketi agitátorát, hogy nem veszik el tőle az állatait, aláír. Mindeközben természetesen a háta mögött szélnek eresztik a csordáját, Borzas kutyáját félholtra rugdossák, és az istállóhoz visszauzető hű lovacskát, Mirzát is ütlegelik. A kifosztott istálló látványától megrészegeülten egy csá-kánnyal vág neki utolsó útjának Gajzágó: egy bádofeszület tövére olyan súlyos ütést mér a csá-kánnyal, hogy az rádól. A novella címe megegyezik Gajzágó utolsó, kétségbeesett szavaival, amelyek a mű zárlatában mégis megbocsátatnak: „A kereszt félrelibent, elfordította a szárnyát, és Gajzágó felé zuhant. [...] a festett tekintet tükre szemrehányón, de azért megbocsátón feléje rebben.¹⁰ Elugorhatott volna, de nem tette. Leengedte a fejét. Nem, már egyáltalán nem tartotta fontosnak, hogy tiltakozzék a sorsa ellen, amely kitárt karral, feketén készült magához ölelni” (112).

Végezetül érdemes külön kiemelni a novellafüzér utolsó írását: a *Kutyakomédiát*. Egy színészházaspár, Rózsa és Szabolcs fentről, államilag vezérelt, diktált sikereinek-kudarcainak élettörténetéről szól; vagy ahogyan maga a szerző fogalmazza meg a mű magvát: „Az egyik novella az akkori művészeti életről szól, az egyik szereplőnek a rendszerváltozásig tartó kálváriájáról, a bukásáról, mert nem tudott átlépni ezen a korszakhatáron.”¹¹ A szavataiért egykor rajongó néptömeg elpártolását nehezen érti meg az, akit azzal az ürüggyel akarnak elhallgattatni, hogy a hazafiaskodás kiment a divatból. Maga a főszereplő mondja ki önmaga fölött a latens ítéletet, amelyet felette hoztak: „El-tüntettek” (376). A mű címe az elbeszélés második felében nyeri el értelmét: a színész kutyapózban, négykézláb ereszkedve kéredzkedne vissza a színházba, mondván: „Színész vagyok, a pillanattal harcolok. Ha a pillanat

meghal, meghalok én is. Nem kérek mást, egy tenyérnyi helyet a színpadon, eljászom a legjelentéktelenebb szerepet, a tányérnyaló, házörző kutyáét akár” (381). A szerepjáték viszont túl tökéletesre sikeredik: Szabolcs beleharap Dallos elvtárs ujjába, így egyenes út vezet a gumiszobába, a hallgatás elefántcsonttornyába, majd újból a külvilágba, a színház világába, ahol végre cenzúra nélkül eljátszhatja azt a valódi kutyakomédiát, amelyben a darabbeli póráz az előadás végén Dallos elvtárs arcába hajíthatja végre.¹² Innen már csak önkéntes száműzetésben lehet befejezni az életet, amelynek értelmet már csakis egy utód adhat. A főszereplő viszont leesik (vagy letaszítják!) arról a vonatról, amellyel állapotos feleségéhez száguldott volna. Itt szakad félbe a filmnovellának is beillő elbeszélés narrációja, hogy egy gyors elbeszélőváltással – Rózsa hangján – a feloldozhatatlan, kilátástalan, ám talán mégis még jobbra fordítható jövő hangja érvényre jusson a könyv üzeneteként is egyben. Így szerez további érvényt magának a színész egykori belső parancsa: „Mert a boldogság, bármilyen múltkony, érvényesebb a szenvedésnél. Ezt jól jegyezd meg!” (392).

Megkerülhetetlen kérdésként vetődik föl az olvasóban Oláh János kötete kapcsán: kikhez szólnak ezek az írások? Azok közül, akik abban a korban éltek-haltak vagy a hatalom, vagy az áldozatok oldalán, még ma is élnek néhányan: egyéni emlékezetük, ha mára elhalványult volna, most a kötet lapjain újra elevenné válhat. Az őket követő legalább két generáció számára a művek üzenete már jóval képlékenyebb: az '50-'60-as éveket megélők kollektív emlékezete úgy öröklődik át apáról fiúra a könyv lapjain, hogy közben állandóan a megnyomorított, tönkretett, megalázott, eltüntetett kisemberek szólamát halljuk. De nemcsak a szegényparasztok hangja¹³ ez, hanem a nemzeti önismeret hatvan éve is, amelyet sokáig tabu-témaként kezeltek, pedig amint azt a borítósöveg ajánlásában Pécsi Györgyi igen helyesen megjegyzi: „legalább a saját arcáért mindenkinek felelnie kell”.

A Márai-díjjal nemrég kitüntetett Oláh János könyve éppen ezért hiánypótló alkotás, amely a népi irodalom egykor megszakadt fonálát próbálja referenciális nemzettudattal újra megalkotni. „Amíg a nemzet s benne megtartó erőként a nép létezik, addig a népi irodalomnak is van létjogosultsága. Ha eltű-

nik, a nép emlékezete tűnik el vele” – nyilatkozta a szerző egy beszélgetésben. A *Száműzött történetek* ebből a szempontból máris betölti hivatását: ébren tart, mesél, emlékeztet. Múltat, múlttól, múlt. A jelennek. És talán a jövőért.

LAJTOS NÓRA

J E G Y Z E T E K

- 1 „A darab címe a magyar folklórban kicsit is otthonos fül számára fenyegető: a vőlegény, ha a szóban forgó szereplő ezzel a szóval jelöltetik, minálunk általában a másvilág küldötte, varázsos démon, afféle Halálvőlegény. Ő ebben a történetben meg sem jelenik, a rá való hiábavaló várakozás (hommage à Beckett) tölti ki az időt” – írja Gabnai Katalin.
Oláh János: *Az európai vőlegény* – előadás egy részben. Bemutató időpontja: 2005. május 21., Térszínház.
(Forrás: http://www.zsollye.hu/content/12/12_02.htm, utolsó letöltés: 2012. május 7.)
- 2 *Az Örvényes partján* (1988) című kötetnek mind a tizenöt novelláját fölvette a szerző a *Száműzött történetek* közé, a *Vérszerződés* (2001) tizennégy darabjából viszont ötöt kihagyott (*A nyárfaerdő, Bemutatókozás helyett, A banda, Korai ébredés, Álmatlan éjszaka*). A kötetcímadó *Vérszerződés* pedig *Levelibéka* címmel került át az új kötetbe. Három „új” írás került be helyettük a novellafüzérbe: *Az intéző háza, Az elvesztett hivatal* és a *Kutyakomédia*.
- 3 *Megjelent Oláh János új novelláskötete*. Forrás: MTI (www.irodalmijelen.hu)
- 4 Lezsák Sándor: *Az elérhető föld védelmében* (Elhangzott az Írószövetségben, 2011. november 24-én, Oláh János szerzői estjén). Megjegyzés: Az előadás címében szereplő „elérhető föld” a hatvanas években alakult *Kilencek* költői csoportosulás antológiájára, *Az elérhetetlen földre* játszik rá (1969, 1982, 1994).
- 5 (Hasonló családmoddellel találkozhatunk a Sánta-életművet nyitó *Sokan voltunkban* is!)
- 6 Vö.: Sánta Ferenc: *Tyúk és kakas*. (*Sánta Ferenc* novellájának pillanatképeit olvashatjuk újra: olasz és osztrák katonák jelennek meg hasonló szituációban, ételt-italt követelve, miközben a család a pincében bújik meg.)
- 7 (Ez a mű magában kisregényként is felfogható, hatvankét oldalnyi terjedelmével.)
- 8 Az intéző háza Bélájában Móricz Kis Jánosára ismerhetünk rá: „Nem fáj neki, hogy veszített, sem az, hogy becsapták, hanem hogy semmibe veszik” (125). Ugyanezt a móriczi szólamot halljuk a novella záró mondatában: „Elmentek mellette, mintha észre se vették volna, mintha nem is létezne...” (134).
- 9 Lásd Kodolányi Gyula széljegyzetét a könyv hátsó borítóján.
- 10 Nem inkább „rebbent”?
- 11 Forrás: MTI (<http://culture.hu/main.php?folderID=887&articleID=319981&ctag=articlelist&iid=1>) Utolsó letöltés: 2012. május 11.
- 12 „Az utolsó novellát valószínűleg azért kellett kihagyni, mert voltak, akik Aczél Györgyre ismertek az egyik figurában. Pedig nem is ő volt a minta.” (<http://culture.hu>)
- 13 Az Oláh János-novellák szegényparaszt „hősei” gyakran használják az „örvényesi” tájnyelvet, pl.: zсібák (38), glédába (49), csutába (91), szulák (219).

LAJTOS NÓRA (1977) Debrecenben élő irodalomtörténész.

[Szemle]

Az énkép nélküli ember

Dobozi Eszter: *Sánta Kata*



obozsi Eszter új regénye címének első – elvi – dekódolási lehetősé-
gét csak a közel háromszáz oldalas kötet vége felé, a kétszázötvenkilencediken kapja meg az olvasó: e szerint Sánta Kata egy mitikus csillaglány, ismertebb nevén a Szíriusz, a téli égbolt legfényesebb csillaga. Amely (aki) egyes magyar csillagmondák szerint az Orion csillagkép, más nevén a Kaszások után igyekszik, ételt (vizet) víve a kaszálóknak: de belelép az egyik elejtett kaszába, és emiatt sántikálva bukdácsol mögöttük. Más helyütt Étekgónak, Szilkehordónak is nevezi a népnyelv a Szíriuszt, sőt, Pilának is. Merthogy, idézzünk némi szaktudományi magyarázatot is, fölöttünk a Sirius még deleléskor is közel áll a látóhatárhoz, ezért a légköri nyugtalanság folytán feltűnően pislog, ingadozik a fénye (szcintilláció!), és ez a jelenség kelti a sántítás képzetét – vagyis a pislogását. Ahogy, például Kiskunhalason, magyarázzák e fényingadozást: „mert ujan billegve mén az égön, mintha sántítana”. Avagy, amiként másutt, például Biharban gondolják: Sánta Kata, „amikor még nem volt sánta, összeszedte a csirkéit a kotlóssal együtt, és felvitte az égre, hogy az égi búzamezőkön legeljenek. Így keletkezett a Fiastyúk.” A könyv hőse, a hatvan éven túli Olga, kaotikus, pontosan megfogalmazhatatlan célúvá bonyolódó utazásának egyik napján, testileg-lelkileg kimerülve, pszichiátriai értelemben is beteg, egy folyóparti bokrosban tölti az éjszakát. Ott és akkor figyel föl az égen pislogó csillagra, s fohászodik hozzá segítségért.

De a kötetcímmé nemesült csillagtörténet, Sánta Kata égi meséje, e név vagy a Szíriusz akármelyik neve s a mese, a róla szóló bármelyik, önmagában kevés jelképi erejű a hősnő és Sánta Kata viszonyát megfejteni akaró olvasó számára. Olga maga sem tudja, miért jut eszébe a csillagmítosz: valójában nem is a Szíriuszt látja, láthatja ott fektében (amelyet, megint másik nevén a Sántalányt, akár egy újabb népneven Zúzmaracsillagnak is nevezhetett volna az író): csak egy fénylő csillagot a sötét égen. Sánta Kata, tisztázza magában a hősnő is, csak azért jut eszébe, mert a névhez – s a csillagnézéshez, a meséléshez – valamikor, gyermekkorában egy meleg, óvó, támogatóan erős felnőttkéz is tartozott: „ha becsukta a szemét, látta magát mint apró gyermeket. Érezni vélte a bizalommal teljes melegséget, amely mintha egy óriás tenyérből folyt volna át az övébe.” Ezt a támaszt vágyja tehát az összetört, minden biztonságérzetét elveszítő asszony, az utazó, ezt a többet meg nem tapasztalható biztonságot: s az eltűnt kéz oltalma helyett a soha el nem tűnő csillagok metafizikai ölelését remélné: „Segíts meg, Sánta Kata – sóhajtott bele a fűzfavesszők és levelek szövedékébe”, és „mielőtt végleg rátelepült volna az álom, még egyszer megkereste a remegő fényű csillagot”. A cím ezért talán csak annyi metaforikus értelmezést visel el, hogy ez az égi botladozás egy biztonságát veszített földi asszony ingatag személyiségének visszfénye lehet. Egy útra kelő s folyton eltévedő, folyton botladozó, célt kereső földi sántalányé.

A Sánta Kata címet kapott regény tehát mindenekelőtt a hősnő, Olga utazásának története. Ha úgy tetszik, *utazási regény*. Egy valóságos, már-már tragédiába torokolló, rövidnek induló, szándékolt, azonban szinte krimiszzerűen összekuszálódott cselekményű, elhúzódó négy nap eseménytörténete: amely a pszichiátriai osztályon végződik, s amíg tart, évtizedek emlékeit ássa elő s gondoltatja végig újra és újra az egyre ma-

A Sánta Kata címet kapott regény tehát mindenekelőtt a hősnő, Olga utazásának története. Ha úgy tetszik, *utazási regény*.

Egy valóságos, már-már tragédiába torokolló, rövidnek induló, szándékolt, azonban szinte krimiszzerűen összekuszálódott cselekményű, elhúzódó négy nap eseménytörténete: amely a pszichiátriai osztályon végződik, s amíg tart, évtizedek emlékeit ássa elő s gondoltatja végig újra és újra az egyre ma-

gatehetetlenebb főhőssel. E nem ritka regényműfaj közismert, nagy címeit persze fölösleges az irodalomtörténetből előszólítani, Kerouac vagy Semprun híres útra kelőit is például csak Olga utazásának országúti körülményei, a távolság legyűrésének buszozós, kutyagolós módja vagy, utóbbi szerző esetében, a négy napba sűrített életemlékek idézik föl. E regénystruktúra, ábrázolási mód irodalmi gyakorisága, az efféle időkeverésnek példák tucatjaival igazolható szépírói kedveltsége viszont nem cáfolja, hogy Dobozsi Eszter különös regényét tartja kezében az olvasó. Prózatechnikai módszere, fikciós eljárása eddigi prózai életművéből csak annyiban ismerős, amennyiben ez a lélekfagató módszer – akár az előző regény, a 2008-as *Túl a rákbarakkon* esetében – most is a látható felületek alól húz elő személyiségjellemző mozzanatokot, ír (vagy írat le más szereplővel) régen elfelejtett érzéseket, gondolatokat, idéz (vagy idéztet föl) régóta nem használt szavakat, próbál értelmezni valahai döntéseket, állításokat, reakciókat).

Különösnek elsősorban azért, amiatt tartható a regény, mert ez a hősnő, Olga, a centrális szerepű utazás végére sem lesz jobb, sem rosszabb, sem érettebb, sem okosabb, sem bölcsőbb, mint korábban volt: csak meggyötörtebb. A mű zárata sem biztat sok reménnyel: Olga némán, zárt szemekkel, talán a teljes és végleges öntudatvesztésben fekszik a kórházi ágyon. A „megbolydult asszonynak” csak a keze mozdult valami „legyintésfelé”. Az utazás során képzeletben újraélt, virtuálisan megjelenő évtizedek bizonytalan okú és célú életeseeményei alig-alig fedték föl előtte valódi értelmüket: s Olga épp úgy nincs tisztában önmagával és a körülötte levő világgal, mint a testét-lelkét kimerítő utazás előtt. Olga eszmény- és énkép nélküli ember: valójában antihős.

Pedig az író ezzel az utazással fölkínálja Olgának a személyiség átalakulásnak, érésének, a *nevelődésnek* a lehetőségét: hőse azonban nem képes élni ezzel a lehetőséggel. Alkalmatlan rá. Olgának nincsenek a múltjával, az utazást megelőző életével kapcsolatos értelmező felismerései. De nemcsak azokra az elmúlt és zűr-

zavaros évekre vonatkozóan képtelen a hiányérzete, a bizonytalansága, a rengeteg tisztázatlanság, az érzékek és érzelmek teljes káoszának fogalmi meghatározására. Azaz a megnevezésre: általa az élmény birtokbavételére. Az út, a regény jelen idejében egy határ menti faluból indul, ahol Olga most lakik. Több mint egy évtizede – valamikor tehát az ezredforduló táján – elvált tőle, mert Olga megcsalta, Kisbéla, az úri család némiképp már elfajzott sarja. A rá eső vagyronrészt Olga sikertelen vállalkozásokba fektetve már majdnem mind elvesztette. Utolsó ötletként – Karolina ösztönzésére – egy kis faluban szeretett volna, főképp külföldieknek, egy leromlott épület rendbetételével, turisztaszállót kialakítani. A kivitelezés pont olyan sikertelen lett, mint amilyenek a megelőző vállalkozásai voltak. Elkeseredett magányából indul az útra, hogy elmenjen fiatalasszony-kori városába, a házba, amelynek elismerten ügyes irányítója volt, ahol emlékei szerint szeretett élni – s amit az út végén, hiszen lebontották, már sehol sem talál. Az utazás friss élményei, a látott társadalmi szituációk, létformák felkavarják, megrendítik ugyan, hiszen ez a most megtapasztalt, a maga mindig is ismert és élt életnívóját messze alulmúló országúti világ megdöbbenően idegen és igénytelen, taszító számára. Ám az utazás várortermei, kocsmái, illemhelyei, mosdói, a mocskos vonatok, az izzadságszagú, tömött buszok, a piszkos, kéregető gyerekek sündörgése, az elhagyott, koszos folyópart, a gyanúsan foltos presszópoharak, a pusztuló, kiháló falvak, üres iskolák, templomok, a valami miatt – sztrájk, késve érkezés – folyton lekéssett buszok, kimaradó vonatok okozta kavarodás, vagyis a féláljultságban vagy -álomban személel tornyosuló jelenetek jószerivel csak a testi viszolygás, undor tiltakozó gesztusait váltják ki belőle. Legföljebb valami felkavaró érzést, valami traumás sokkot hagynak még maguk után. Az ismeretlen falu papja vesztett templomában „fájdalommal vegyes gyönyört”, afféle „eksztatikus élményt” él át: de amit „nem tudott megnevezni”, leírni, kimondani. Minden élmény „szavak nélkül fogant meg benne”. Nem volt ez istenélmény, mert, ezt anyósa állította, Olga „nem ismert se Istent, se embert”. De

[Szemle]

hogy miféle érzelem ütötte, rázkódtatta meg Olgát, annak megfejtéséhez „nagyobb szellemi befektetés” szükségeltett volna. Rendszerbe állítani a látottakat, közöttük összefüggéseket keresni és találni, az utazás során észlelt társadalomképet leírni, a tapasztalatait megfogalmazni Olga nem volt képes.

Dobozi Eszter regényhőse nem tud „elbajlódni szavakkal, fogalomfélékkel”.

Az utazás egyetlen tartós, ám negatív érzelmi hozadéka, hogy a „belső látása” élesebbé vált: de az utazó most is „híján van a kifejezéseknek”, hasznosítani ezekből az élményekből semmit sem tud.

Olgának a „heuréka” élménye helyett legfőljebb „hányingere” támad.

Utazása egy kudarcos sorstörténet újra-élése: önismeret híján az okok értelmezése, értése nélkül. Önképe az út végére sem tisztább, mint megelőzően, mint bármikor élete során. Tanulsága, üzenenivalója, személyiségformáló ereje ennek az utazásának – mint az ember önértékre ébredése, önmagára ismerése alkalmának – jószerivel nincs. A lebontott ház, az eltűnt, régi élete jelképeként látni remélt épület hiánya akkora pszichés ütést mér rá, hogy bomlott aggyal nekiesik egy ártatlan embernek: de Olga, magyarázza utólag a barátnő, Karolina, „nem az az analitikus elme, aki hajlandóságot érezne efféle kérdések szisztematikus végiggondolására”. Olga ösztönlény: hogy miért teszi, amit tesz, általában is, arra tőle feleletet nem várhat senki. Mire a végére ér, utazása célját is elfeledte: „az út, amely idáig vezetett, ahol az élete legnagyobb része eltelt, feldúlta és végtelenül elgyöngítette. S amíg jött, mintha célját is tévesztette volna. Már végképp nem tudta fölidézni, miért is indult el. Mit keres itt, azon a helyen, ahol minden olyan, mintha az ő rossz sorsának a tanúja volna”. Hogy „önsorsrontó” élete volt, fogalmi szinten nem jelenik meg a tudatában: hiányainak listáját aligha volna képes állítani.

Ennek az *anti-nevelődési regénynek* az asszonyhőse csupán annak belátásig jut el: az új élmények „sajgása” és szorongása” csak az „úrrézetet” erősíti benne: s még ez

a fogalom sem az övé, még ezt is kölcsönkapja.

Kölcsönkapja – Karolinától.

A történetnek ugyanis másik hőse is van, a barátnő: akinek az író nő gyakorta átadja az elbeszélés feladatát.

Karolina ott áll a „nem elég intelligens”, „koncentrációs problémákkal küzdő”, „egykedvű” és „szenvtelen” Olga mellett, s egyben Olga és az író között. Dobozi Eszter elbeszélte történetében Karolina sűrűn átveszi e rá testált feladatot, és információival kitölti a mese fehér foltjait. Olga így két elbeszélő teremtménye: személyiségének legfőbb jellemzőit Karolina fedi fel, Karolináról viszont az elbeszélő író ad nem feltétlenül szimpatikus háttér-információkat, miközben az Olgáról készült képet a maga tapasztalatinak látszó ismereteivel is árnyalja. Három nő a regényben, akik a regénytörténet szerint ismerik egymást, de a szerző akaratából csak ketten, Olga és Karolina közvetlenül. S a háttérben, társadalmi közegként, még két nő: egy erős akaratú, vakon párthű, kommunista anya meg egy menyének származását, családi viszonyait lenéző, megvető, úri származású, megalázások sorát családjával együtt elviselni kénytelen, de rideg és szeretetképtelen anyós. S a két társadalmi réteg, a két politikai-ideológiai irány, kétfajta múlt és szokásrendszer, kétfajta gondolkodási, életismereti metódus, e két, egymással szembenálló világrész ütközési pontján Olga: aki ennek az összeszikrázásnak még a villámain sem képes meglátni.

Ennek az írói kettős beszédnek kétféle – legalább kétféle – magyarázatát vélhetjük.

Egyfelől prózatechnikai eljárásként említhetjük: az elbeszélte szöveg mintha egy kihallgatott kávéházi beszélgetés, Karolina és Olga presszós csevegése mint véletlen regényszülő esemény nyomán és okán születne meg. Az író hall egy történetet, amelyet maga is elmond, beépítve a mesébe a történetbeli elbeszélő alakját, a mesélés körülményeit is. Másfelől az Olga és a szerzői elbeszélő közé iktatott narrátor a történetbeli barátnő szerepkörében alaposabb, tisztább értelmezését adhatja azoknak az események-

nek, külső és belső történéseknek, amelyekre Olga, több szituációban említett intellektuális alkalmatlansága folytán, képtelen.

Hogy erre a közvetítő szerepre mekkora szükség van, azt az író teljesen egyértelművé teszi. Ugyanis a Karolánál jóval fiatalabb Olga esetleges, olykor logikátlan, olykor önző, máskor értelmetlennek tetsző, gyakorta magamutogató, rongyrázó, nagyzó, egészében mindig zavaros életvitelének ő, Karolina adja meg a főképp a személyiség intellektuális alkalmatlanságában rejlő magyarázatát. E szerint Olga sorstörténete nem azt példázza, miként fakítja ki a körülmények hatalma a jobb sorsra érdemes ember életvágját; téríti másfelé társadalmi beilleszkedésének vagy épp szembenállásnak elképzelt irányát; miképpen teszi valakinek akarata ellenére kudarcokkal szabdalttá, végeredményében üressé és értelmetlenné az életét ebben az olvasók által is ismert, társadalmi és politikai átalakulásokkal telített utóbbi fél évszázadban.

Dobozi Eszter azt az irodalomban ritkán megfestett emberalakot, nőalakot rajzoltatja meg Karolinával, akinek sikerélménye legföljebb csak pedáns, de abban is magamutogató háziasszonyként lehetett; de aki még e szerep elvesztését sem volt képes ok-okozati összefüggésében látni. Akinek csak méltatlankodásai, értetlenkedései, sértettségei, csak – feltételezett – kérdései vannak: válaszai soha. A „saját életét élte”, vagy másét? „Övé volt ez az élet?” Boldogság volt asszonykora harminc éve, vagy ellenkezőleg: „mindennek megrontása”? A kérdéseket sem Olga teszi föl magának: azokat Karolina sugallja. Olga történelmen és társadalmon kívüli, önérdekelvű személyiség, aki nemcsak e több mint fél évszázad megélt történelmének forgásirányát nem volt képes felfogni, de személyes sikertelenségeinek a jellemében, alkatában levő okait sem tudta megérteni. Karolina szerint Olga ráadásul az a múlttudat nélküli ember, akit a jelenben sem érdekel soha semmi. Sem ifjan, sem öregen: ezzel az intellektuális alkattal indult az életnek. Még lánykorában a kisvárosból jóval rangosabb helyre, a fővárosba kerülve, bár eredetileg

színésznői ambíciókat táplált, „se a színházi, se a moziműsor” nem vonzotta. „Nem érintette meg” – a hetvenes évekről van szó – az egyetemi színpad „egyik-másik merész vállalkozásként ható kísérlete”. „Nem érintették meg az irodalmi estek, amelyek heves vitákat váltottak ki. Mit sem tudott az irodalom és a politika botrányos ütközeteiről. Nem látogatta a kiállítótermeket. Nem olvasott. Se napilap, se folyóirat, se könyv nem került a kezébe azóta, hogy leérettségizett... Olgának ahogyan nem voltak vonzalmi, hovatovább nem talált olyan jelenségre sem, amely uszította volna. Mindent egykedvűen, szenttelenül fogadott.” Olgának, így Karolina, soha „nem volt belső iránytűje”. (A szerző, vonzó tapintattal, óvakodik attól, hogy bensőből vezérelt vezérről beszéljen.) „Beszűkült tudata” nem csupán Olga pszichés összeomlásainak következménye: alkati alapvonása. Azt sem érti, hogy amikor – titkárnóként dolgozva – megegyezés szerint „időnként információkat szolgáltat” annak a férfinak, aki erre megkérte, voltaképpen besúgóvá lesz; s persze azt sem érzékeli, amikor ez a feladata zökkenőmentesen megszűnik. Hogy közben a férje, a nagy nevű, nagy múltú család fia, szintén besúgásból építi külföldi karrierjét, s hozza a pénzt: ugyancsak ismeretlen mozzanat előtte. Hogy utazása első napján rácsodálkozik a körötte viruló fűre, fára, virágokra; hogy majd látja a piszkot, kopottságot, szegénységet, érzi a bűzt, és viszolyog az idegenek érintésétől: társadalmi ráismerésnek kevés.

Nem az a különös Dobozi Eszter hősnőjében, hogy talán végleges pszichés elborulása előtt megérez valamit élete látható és rejtett rétegeinek drámai összekuszálódásából, a felszín és a mély egymásba kavarodásából, vélt és valós életértékek összecsapódásából; hanem hogy „együgyűbb” annál, hogysen bármily halvány ráeszmélésének tétje legyen. Hogy következtetni tudjon. Olga „öszönös lény”: „Ha cselekszik, nem meggondolásból cselekszik, hanem érzékei, érzelmei, ösztönei által vezetve.”

Nem azért furcsa és együgyűségében is izgalmas ez a regényalak, mert későn esz-

[Szemle]

mél: hanem mert valójában nem is eszmél. Olga fölött észrevétlenül suhannak, zúgnak, csattognak el az évek: a történelem. A megfogalmazás hűjával maradó érzelmek csak „kavargó kételyek és kétségek” maradnak: „strukturált mondatokban mindez nem jelenik meg a tudatában”.

A jelen és a múlt, az utazás és az emlékezés egymásba fonódó szintjei-szálai sűrű, szövedékes, olykor talán túlrészletezett történetmondásban alakulnak regénycselekménynyé: néhány hangsúlyosan elhelyezett sorsmozzanattal. Ezekből kirakható az elmúlt évtizedek társadalmi alakulásnak puzzle-képe is: Dobozsi Eszter, a szerzői elbeszélő, néhány képdarabot úgy nyújt át, hogy azzal mintha valamiféle magatartásmentesség, mégis valamiféle társadalmi magyarázat, valami külső ok lehetőségét kínálná fel szerencsétlen hősenek; ám Karolina, a választott narrátor, epés vagy csak zsigerekig hatóan éles elemzéseit ezt a lehetőséget rendre és azonmód meg is semmisítik. Említsük meg példaként az egyik ilyen hangsúlyos sorsszituációt: Olga származása, családja, az ismert otthoni légkör sajátos politikai színezete. Amely, ha a hősnő „elmélkedőbb, a kimondott szavak mögöttire érzékeny vagy akár csak a valóság iránt fogékony, némi társadalmi tapasztalattal bíró”, megelőlegezte volna az úri családba bekerülő Olgának a „világok összeegyeztethetlenségének” tudatát annak minden következményével. Olga apja, Varga, „suszterinasból” lett agitátor, vonakodó parasztokat bármi áron meggyőzni küldött: az apa e dicstelen szerepéről, azt soha dicstelennem nem is gondolva, sohasem beszélt a Varga család. Olga csak annyit tudott: apja kocsmáros. Tsz-elnök időszaka s az „odáig vezető út” úgyszintén ismeretlen volt előtte. Tehát az sem volt világos, miért harapja egymást a két rokonságba került família. Miért nevezi anyja a nép ellenségének lánya új családját, Lénárdfalvyékat; hogy azok miért reakciósak, sovénok, miért titulálja remegő indulattal, a rosszuléltig fajuló dühvel osztályidegenek, népnýúzóknak, vérszívónak, kizsákmányolóknak őket? Hogy apja mit keresett 1968. augusztus 21-én Csehszlovákiá-

ban, a kelletlen kényszernek semmi jelét nem adva, ellenkezőleg, lelkes magabiztossággal vállalva a feladatot, nem magyarázta el Olgának senki, magától pedig nem jött rá. Hogy szülei a kommunizmus vadul elkötelezett mozgalmárai, dühödtt pártkatonák voltak: Olgával csak későn s akkor is hiábavalóan próbálta megértetni Karolina. Ez az otthoni, családi tudatlanságban hagyottság meg a múlt iránti eredendő, a Varga családban általános, amnéziás közöny talán, az elbeszélő író szerint, valamelyest menthetné Olga meghökkentő tudatlanságát, a politika, egyáltalán a társadalmi mozgásokkal szembeni érdektelenségét, „múltnélküliségét” – ha Karolina rá nem rivallna: „nem lett mindenki rákosista pusztá félelemből”.

A regénydramaturgia szerint tehát mindez s a többi életmozzanat az utazás kálváriás négy napja során csak eseményszinten bukkan föl Olga meggyötört agyában: az értelmező magyarázatot mindig Karolina fűzi hozzá. A barát nő, akinek ez a mindig elemző magatartása erősen megítélő! Inkább távolságtartó, mintsem bensőséges, főképp kritizáló s kevésbé szerető! De úgy vélhetjük, hogy a szerző talán épp azért mondhatja ki a legsúlyosabb szavakat Olga ellen a nem igazán rokonszenves (úttörővezetőből hit-tantanárnővé avanszált) Karolinával, hogy, ennek ellentétes hatásaként, némi rokonszenvet ébresszen az olvasóban a saját tehetlenségébe, alkalmatlanságába csak belebe-
tegedni tudó Olga iránt.

Mintha a szerző jobban kedvelné Olgát, mint másik teremtett hőse, a szívbeli barát nő. Adott egy még a saját életét megérteni is képtelen, amolyan eseményeken kívüli, a maga szerencsétlenségtudatát ápolgató, társadalmi áldozatnak azonban aligha nevezhető ember, Olga. S adott mellette egy másik, aki viszont mindenben ellentéte: fölényes, megítélő józanságával, praktikus intelligenciájával, életirányítási finesszességével, ügyes túlélőtechnikájával semmivel sem szimpatikusabb, mint amaz a maga tehetlenségével: íme a szerzői igazságszolgáltatás.

Számos mozzanat utal még rá a könyvben, hogy a szerzői elbeszélő és az Olga

élettörténetét elmesélő narrátor mintha egymás felvilágosításával, egymás meggyőzésével próbálnák megfesteni a regényhős portréját: köréje rajzolva a jelenkor magyar társadalmának tipikus élethelyzeteket, modellfigurákat, a változások jellemző ideológiai mozgatóit.

Mintha ez a dualitás, ez a belső párbeszéd, a megkettőződött szerző, a jól érzékelhető dialogicitás az íróknak azt az igyekezetét szolgálná, amellyel kimondhatóvá válna: vannak önsorsukat a jó vagy rossz külső körülményektől függetlenül vezérelni, értelmesen formálni, azt irányításuk alatt tartani, a maguk társadalmi szerepét, a maguk önértékét helyesen látni képtelen embertípusok.

De a félresiklott életek akkor is lehetnek megrendítőek, ha alanyaik elsősorban önnön alkalmatlanságuk, talán épp butaságuk áldozatai. Dobozi Eszter pergően bonyolított, jó ritmusú, meggyőzően árnyalt jelenkori társadalomképet is fölépítő regényének legfőbb vonzerejét ebben a kivételesen mély, gazdag eszköztárú jellemalkotásban, a hiteles alakteremtésben véljük fölfedezni. Mert, mondja az író, bár Olga olyan, amilyen: „mindazonáltal mégis csak fáj benne, ami fájhat. Annál inkább sajog, lüktet, nyilall, minél kevésbé tudatosan átélt élményből fakad: a gyötirelem, ha gyötirelem.”

CS. NAGY IBOLYA

CS. NAGY IBOLYA (1946) Debrecenben élő irodalomtörténész. A Debreceni Egyetemi Kiadó volt vezetője.

Szemünk előtt és múltunk mélyén

Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el*



kötet címe és címlapja a négy drámát összefűző alapélményt jeleníti meg.

Szemünk előtt vonulnak el a jelen azon traumatikus eseményei, amelyek a közeli és távolabbi múlt feldolgozatlan öröksége miatt az értelem és a humánus világossága helyett a gyűlölet és az erkölcsi-érzelmi analfabétizmus vakságában tartják fogva a XXI. század emberét. Ahogy Pieter Bruegel *Vak vezet világtalant* című festményének nemcsak a kiszolgáltatottság és a szenvedés a tárgya, hanem az ember számára adott világérzékelés közvetlensége (tapintás és hallás útján) és közvettsége (belső élmény az emlékezet és a képzelet erejével), úgy a drámák lényege is valami aktuálisan érzékletesnek és örökérvényűen a múltba szövődőnek a kettőssége.

Az *Olaszliszakai* egy brutális lincselést „gondol tovább” az ország emlékezetrétegei-

PALATINUS KIADÓ,
2011

ben. A téma bűnügyi, rendőrségi (a helyszínélet és a bírósági tárgyalást is megidézi), de hozzátársul a mai Magyarország válsága (az Aldoza és lányai beszélgetésének formájában) s a közeli és távolabbi múlt szenvedéstörténete. (Az Idegen turista érkezése és a Rabbi intése: „Ha valakivel véletlenül találkozol, igyekezz jól kiismerni, mert semmi sem véletlen.”)

Az *Akár Akárki* címe feltehetően célzás a középkori moralitásra, a Jedermann vagy Everyman szereplőjű műfajra, de utalhat arra is, hogy bárki lehet Akárki, azaz a „történet”-nek mindenkorra és mindenkire érvényes tanulságai vannak. A darab a mai magyar élet kriminalizált összefoglalása különböző helyszínek és események egymást követő és interludiumokkal elválasztott rendjében: *Feltételes megálló, A sorban állás, Pályaudvari fotóautomata, Férfimósdó, Árubázi*

[Szemle]

kirakat, A lakópark kapujában, Színpad előadás után, Hajóállomás. A moralitás műfajához igazodó módon a szereplők megszemélyesített fogalmak. Ezzel a középkorban a keresztény ember, ezúttal a posztmodern kor elesett hősei sorsának magyarázatához jutunk el. A Jedermann történet tanulsága az volt, hogy az ember rádöbben az evilági dolgok hiábavalóságára, és bűnbocsánatot nyerve halhat meg. Borbély Szilárd szereplői *Haláltánc dalokba* torkolló, lesújtó önértékeléssel lépnek le az élet színpadáról.

A *Szemünk előtt vonulnak* el „teológiai-politikai revü”, részben a politikai manipuláció legújabb technikáit érinti, részben a folyton emlegetett, de senki által nem ismert és soha nem látott Herceg egy metafizikai játékteret is bekapcsol a szélesebb értelemben vett istenélmény megfoghatatlanságának és mindenütt jelenvalóságának értelmében. A karneváli tarkaságban kavargó szereplőgárda a médiumok által közvetített „szép új világ” káoszának felel meg, melyben emocionális és intellektuális önállótlanág és dezinformáltság foszt meg az emberhez méltó önszemlélettől.

Az *Istenasszony Debrecen* Az *Olaszliszkai*hoz áll közelebb annyiban, hogy megtörtént események referenciális bemutatása. A főszereplő Kazinczy (részben ő mondja el Debrecenhez és Csokonaihoz fűződő viszonyát), de a címbe emelt Debrecen legalább ennyire centrális témája a műnek, mely nem is nagyon szól másról, mint a debreceniségnek s ellenfeleinek a véleménykülönbségéről. Borbély Szilárd ezúttal nagy mértékben használ fel eredeti Kazinczy, Csokonai stb. szövegeket. Ezáltal némileg háttérben maradva engedi, hogy a magyar kultúra két szembenálló vagy inkább egymást kiegészítő princípiuma kapjon hangot: magyarság és egyetemesség, Európa és vidék, népies és urbánus szemlélet. Ezúttal az érzékletesség, a „szemünk előtt elvonuló”, kézzel fogható valóságosság maga a dokumentumszerűség. Az elvonatkoztatás irányába pedig a két szembeállított felfogás szüntelen összefüggése, majdhogynem helycseréje mutat. Az, hogy a debreceniek (a kollégium nyugat-európai kapcsolatai révén) európaibbak, mint Kazinczy

köre, hogy maga Csokonai debreceni létére világpolgár is, hogy a jozefinista Kazinczy a magyar nyelv hegemoniáját, államnyelvvé válását szorgalmazó programjával olyan egynyelvű nemzetállamnak vetette meg az alapját, melytől egyenes út vezetett Trianonhoz. A gyakran kedélyes, időnként nyersen szabad szájú dialógusok háttérében tehát ezúttal is történelem-bölcséleti általánosítás láthatára dereng föl.

Az *Istenasszony Debrecen* egzisztenciális perspektívája (részben legalábbis) Csokonai betegségével és halálával (az értékpusztulással) van összefüggésben. Értékválság, értékfenyegetettség azután a többi drámának is alapkérdése, de nem feltétlenül az emlékezet vagy a történelmi távlat jegyében. Az *Olaszliszkai*ban a Középső lány kirobbanása („Nem akarok itt élni e mocsokban”) arra a katasztrófára utal, hogy a szocialista rendszer megszűntével egyidejűleg egyáltalán nem sikerült valami otthonos és értékbizonyos állapotba eljutni. Ha egy ifjú nemzedék valóban az ország elhagyását kénytelen fontolgatni (ilyen kivándorlási hullám volt már a XIX–XX. század fordulóján, a ’30-’40-es években, 1956–57-ben is), akkor ez azt jelenti, hogy a jelen káosza és értékválsága meghaladja annak a visszatartó örökségnek az erejét, amit a magyar táj, kultúra, történelem, hagyomány stb. jelent.

Az exponált kérdés időbeli és térbeli koordinátái adottak a Kar személyhez és szemponthoz nem köthető énekében:

*Ezer év e tájnak semmi sem,
népek vonultak itt kelet felől.
Néhány megállt, néhány tovább ment.
Láttunk mi boldogságot,
és láttunk könnyeket sokat.
A fájdalom rétegeit bordta és
az idő lassan egymásra rakta,
mint folyó partján a sárga fűvenyt.*

A történelem tehát az emberiség múltjává szélesedik, az Idegen turista révén a Magyarországon megtelepedő jövevények sorsának analógiájával kiegészülve. A zempléni táj, az olaszliszkai tragédia, a tájból és múltból előálló veszteségek (az egykori zsidó közösségek eltűnése) logikusan épülnek egy-

másra, mégis megtartják eltérő, önálló, sajtószertű jellegüket. (Itt is érvényesülnek a *Szemünk előtt vonulnak el* talányos képletei a „nemlétező ábrázolhatóság”-ról és az „ismétlődés megismételhetetlenségé”-ről.)

A Középső lány, a mai tizenévesek reményvesztettségének, kétségbeesésének („Bűzlik az ország! Minden utcája kloáka”) méltó ellentétje az időben korábban elhangzó, értékállító lírai vallomás az Áldozat részéről:

*Látjátok gyerekek, csudaszép a világ,
alkonyodik és a nap aranyozza az ég
peremét. Sóbajt a rét, bár mordul az erdő.
Ó ez az ország édenkert! Még most is.
De amikor mint anyául szolgált,
lásd csak a domborzati térképen
a begyek formáját, hogy kanyarodnak,
ívbe gömbölyödnek, mint csecsemő,
vagy mint anyaméh, hogy védjék e tért,
és azokat, akik itt lakhatnak benne.*

A szöveget először olvasó (bár – egy darabig – aligha akad olyan, aki nem tudná, hogy mi történt Olaszliszván!) zavartalan azonosulással éli át az autót vezető édesapa, az Áldozat tirádáját. A másodjára (sokadjára) olvasó viszont másként érti e sorokat. Annak tudata, hogy ez a tiszta, felelősen értékfogékony és értékőrző pozíció halálra van ítélve, vagy legalábbis súlyosan veszélyeztetett a barbárság, a butaság, a kegyetlenség erői által, többletjelentéssel ruházta fel a szöveget:

*Hát csuda ez, mondom én nektek.
Isten van jelen itt! Csak gondolatok
rá mindig erősen, hogy mit akar
tőlünk, mert ő, ha vezet bennünket,
baj sosem érhet. És ha velünk
van az Úr, ki lehet ellenünk még? –
abogy mondja a zsoltár:*

Az *Olaszliszkai* további részei (s a többi dráma) voltaképpen erre felelnek: ki lehet ellene a jóságnak és az értéknek? Ez az a lírai magja Borbély Szilárd drámáinak, ami mindig visszafogott, halk, de befolyásolhatatlan módon szilárd ellenérzés minden dur-

vasággal, bestialitással, anyagiassággal, alacsonylelkűséggel stb. szemben.

Az Áldozat meg is nevezi az ártó és bűnös erőket: „Hazugságok vesznek körül bennünket.”; „Egymásra / uszítanak mindenkit: a gyűlölet / korunk vezére.”; „Gyámság alatt tart / a hírvilág, a show-k, sorozatok pótéletében / élnek milliók saját élet helyett.” S végül és összefoglalólag: „Az emberek maga akarta kiskorúsága / egy újabb felvilágosodás után kiált.” Nem vitatja, inkább érvekkel támasztja alá mindezt a Középső lány:

*...A tisztességét
lúzernek mondják, és kigúnyolják,
a másik semmit ér, csak én legyek király,
egymást tapossák el a semmiért,
hisz holnapután már csak öregek
és tolvajok maradnak itt.*

Talán a XIX. század első felében a nemzethalál víziója sem volt ennyire fenyegető, s főleg: ennyire kézzelfogható. Ennyiben *Az Olaszliszkai* a klasszikus magyar irodalom (s nem kis mértékben a romantika) hagyományához kapcsolódva indokolja a tragikumnak, méghozzá a közösségi, nemzeti pusztulás élményének manapság eléggé ritka fortissimóját. Az *Akár Akárki* a közösségi meddőség, álságosság és csőd élményét más módon, de ugyancsak konkrétan hozza közel a Bérsorbanálló, a Béranya, a Bérkutyasétaltató hátborzongató felidézésével, azzal, ahogyan minden otthonosság és értékélmény átruházása és devalválása „élhetetlenné ridegíti” a létezését a pénz uralma miatt.

Az *Olaszliszkai* horizontján még a tanárverések is feltűnnek mint a rossz lelkiismeret tünetei: „Azt gyűlölik legjobban, aki tiszta.” A butaság és a gonoszság háborítatlan diadala teszi elviselhetetlenné a mai magyar létet, hiszen (rég felismerés szerint) a legszörnyűbb dolgokban nem az a leginkább iszonyatos, hogy megtörténnek, hanem hogy (lagymatag ellenkezés mellett) napirendre térnek fölöttük. Ennyiben ez a dráma nem egyszerűen megtörtént esethez kapcsolódik, hanem politikai tartalma is látszik. Maiak a helyzetek, aktuálisak a szereplők az *Akár Akárki*-ben is: médiapat-

[Szemle]

kány, plázaliba, Bérsorbanálló, Kölcsönkérő, Hajléktalan filozófus, Jehova-tanú stb. Valóságtartalmúak némely leírások is a rendszerváltáskor naiv módon várva várt, utóbb kijózanodott rezignációval fogadott „új jelenségek”-kel fűszerezve:

*Ja. Régen laktanya volt, tűzértségi.
Aztán itt maradt üresen. Nyári
menekültek jöttek, mindenféle színűek,
tudja. Aztán nyomtalan felszívódtak.
Ki a helyi alvilágba, ki tovább, Nyugatra.*

Az elutasításnak, sőt a jelenundornak az alapja lehet a rendszerváltás utáni indokolatlan, illúziós várakozásokban való csalódás is. Valójában azonban a hol ilyen, hol olyan arcát mutató, a diktatúrában és a szabad versenyben egyaránt viszolyogtató emberi romlékonyság időtlen elemei sorakoznak itt. Ezért egyértelmű, hogy Borbély Szilárd etikai alapú elutasítása mégsem politikai természetű.

Mintha a sorstragédiák végzetes, elkerülhetetlen bekövetkezése határozná meg mindent, kiegészülve korunk generális irracionális élményével: „Olyan világban élünk, melyről nem az jelenthető ki, hogy többféle értelmezése lehetséges, hanem hogy az egyetlen helyes értelmezés illúziója vált tarthatatlanná” (Kermode). A mai létezés kaotikusságának az ókori sorstragédiáig visszafelé meghosszabbítható folytonosságát Borbély Szilárd a megfogalmazás mikéntjével is hangsúlyozza:

*Kar: Nem tudhatja a sorsát
Senki közöttünk, ki a reggeli müzli
után indul a munkahelyére...*

A szofoklészi indítás és a „müzli” szóba hozása teszi érzékelhetővé a stíluszintekkel való játékot. Ez biztosítja a közéleti-politikai viszonyok tragikai megjelenítésének maiságát, akárcsak az *Istenasszony Debrecen* azon pontján, melyen a hosszú börtönbüntetéséből szabaduló Kazinczy testvéröccsével bonyolódik kínos, anyagi vitába (ez is az alacsonylelkűség társadalmi-politikai formáktól független tünete): „Józsí: Én elviszem az őt

Unicumot, vagyis az / Öconomicumot / te meg vigyed a Juridicumot.”

A drámáknak tehát nem pusztán egy közéleti-politikai s ezen túl egy metafizikai, hanem egy irodalmi vonatkozásrendszere is van az *Akár Akárki* prologusában például:

*a Tőke arcát fogjuk látni ma este,
a Pénz vad posztmodern rabszolgasága
az államokat benyelte egy falásra*

Azon túl, hogy történelembölcseleti, politikai stb. szinten megképződik az olvasóban a kor költői körképe, egyúttal József Attila, Brecht és mások megidézésével válik plasztikussá a befogadói élmény. Egy másik helyen a hagyományos marxista terminológia átbillen (a láza-pláza rímnek köszönhetően) mai élménybe, s az akusztikai egybeesés és a képzetbeli távolság (a forradalom lázától a mai plázáig) nem más, mint az elmúlt három-négy évtized fogalom- és stílus-tartományainak számfűlet mutató lelemény:

*A munkásosztály útja
többé nem a forradalom láza,
mert felszívta a pláza-
kultúra meg a szolgáltatászektor...*

Anélkül, hogy súlyából veszítene a bemutatott konfliktus, a nyelvi szerveslenség érzékíti meg:

*A vallás rút babona. Népópium, jól mondta
Lenin meg a párt meg a párt vezetője a Bölcs.
Akkor nem így volt. Volt munka, kenyér: Jobb
volt akkoriban.*

Hogy mi minden hamis a múltban és a jelenben, hogy az állításokból és a cáfolatokból mit érez saját bőrén az átlagpolgár – ezt értekezések százai boncolgathatnák. Borbély Szilárd szövegében ez néhány szólam és néhány tapasztalat összebékítésének és összebékíthetlenségének alakját ölti.

A mára reflektáló jelzések értelmét és hatóságát általánossá tágítja a számtalan inter-

textuális célzás (és találat) a legközvetlenebbtől a legáttételesebbig. Akárki nemcsak koponyával kezében közeledik, mint Hamlet, hanem ugyanő a „halál rokona” is, mint Ady. Tehát nem pusztán a publicisztika és az érzéki valóság hálójába van „bevarrva” minden, hanem a költészet és a filozófia távlatába is be van állítva. A József Attila-szövegre való célzás a jövőlenséget nagyobb erővel szuggerálja, mint bármely direkt rámutatás:

*Papok, katonák, polgárok
és tegyük hozzá: proletárok után
itt állunk mi most kukán*

A nyelvi és stiláris megidézés valóban beszédesen elnémulni mutatja a legújabb generációkat, hiszen értéket, hangot, műfajt „nulláz le” a tömörített lényeggel. Az *Akár Akárki* sorsösszefoglalásai és a Hajléktalan könyörgése („Komám, szóljál, Krisztus nevére kérlek”) egyértelműen Madách *Londoni színet*et iktatja ide, ahogy a *Szervkereskedők dala* Villont, vagy a „Kölcsönt ne adj s ne kérj” Poloniust a *Hamlet*től. Hasonló nyelvi rájátszás a Bibliára a *Jób dala* s Wass Albertre a Falubeli szentenciája: „A víz szalad, a kő marad.”

A roppant sokfelől származó idézet a nyelvi neveltségessé tétel formájában a „világmegváltás” legkülönbözőbb fajtáira vonatkozó székszisnek is megfeleltethető:

*Én meg csak ritkán fürdök,
és szagom is van már tán.
Vagy szellentek a vártán,
mint Madrid alatt, tudja.*

A „Madrid határán, álltunk a vártán” több évtizeddel ezelőtt még sokak számára ismerős (spanyol polgárháborús) világforradalmi lendületű daltól semmi nem lehet távolabb, mint a posztmodern kor formálisan tökéletes szabadságon alapuló, ám mégis lealacsonyító kiszolgáltatottsága.

Az *Akár Akárki*ben a *Haláltáncdalok* nemcsak a *Londoni színt* hozzák játékba, hanem a *Csongor és Tündét* is, amennyiben négy soros strófákban búcsúzik és számol le mindennel a király, a kalmár, a pápa, aztán

a sztár, a Párt első titkára, az Államok elnöke stb. A „mozgásba hozott”, az életre keltett irodalmi örökség azonban nem pusztán a szerző műveltségét és írni tudását dokumentálja, hanem mindenfajta megszólalás-mód, költői és gondolati kísérlet idézőjelbe tevésével illusztrál kételyeket, sőt kétségbeesést. A több műben is eleven, klasszikusokat idéző jambus mindent egyenlősít, mintegy a versbeszéd pátoszának szépségén és kudarcán egyszerre kuncogva. Az *Olaszliszka*iban például a jambus kedvéért beiktatott szórendcsere veretes drámaszöveget idéz meg a sem gyerekek, sem szülők által nem becsült tanárok sorsán elmélkedve: „De vissza ha gondol, hálás lesz neki mind.”

Még a bravúros rímelésbe is mintha vegyülne némi bánatos önirónia: meg tudom csinálni, sőt kedvem is lelem benne, de hát azért mégis mindig minden hiábavaló: „Fontolja meg, tanulni kell a káron. / Ki tudja, hol vár a szájszagú Káron.” Még rafináltabb kifigurázása a költői mesterkedésnek (amiben alighanem Arany *Bolond Istókja* a felelőmulthatatlan példa), amikor szándékoltan után „sül el” a rím kedvéért ide kerülő szó:

*Statisztából vergődteél fel tanoncnak,
de tehetséged annyi, mint a pontynak.*

A verses regény, Byron, Puskin, Arany László önreflexív költői játékának speciális formája az olvasó beavatása a rímkeresés nehézségeibe. Borbély Szilárd ezt is alkalmazza:

*A Barátság, mondhatom, álmatag;
Találtam ezt a szót, kicsit vacak,
Illesztgetek hozzá még szavakat.
Hoppá: ez lesz hozzá legjobb: bávátag.*

A verses regény újabban (három-négy évtizede) felfedezett „posztmodernsége” itt oly módon kel új életre (akárcsak Térey-nél), hogy Puskin és Arany János hagyományának leglényege mutatkozik alkalmasnak a legfontosabbra: az irodalmiasság kigúnyolása a régi módon elfogadott művészi harmónia cáfolatával a világmegváltó eszmék és akciók tartóhatatlanságát illusztrálja.

[Szemle]

A posztmodern fordulat utáni magyar irodalomra vonatkozó szakirodalom sűrűn mutat rá, hogy az 1990-es években induló nemzedék számára megszűnt az ellentét a valóság ábrázolása és a nyelv belső logikája között. Valóságos paradigmaváltást látnak abban, hogy referenciális irodalom és szövegirodalom nem kizárja, hanem kiegészíti egymást. Ezen túl „az ironikus beszédmód visszautasítja a patetikus tónust, de a helyére lépő komikus megszólalás nem oldja fel, hanem éppen felerősíti a tragikus léthelyzetet” (Horváth Csaba: *Van-e élet a posztmodern után?*). Drámáinak tanúsága szerint Borbély Szilárd sem utasítja vissza a valóságrelációkat, más esetekben még a patetikus stílust sem, de nagyobb részében ellentétező a nyelvi játékokkal. A referencialitást rafinált textualitással vegyíti, de egyéni módon. Versbe emeli az IQ-értéket *A DNS dalában*, de nem katarzis, nem hagyományos művészi diadal az eredmény, hanem semmibe ívelő csonkaság az önironikus szócsonkolás révén:

*Ezt szeretem legjobban, mikor
már üres minden szék, és nincs nyikor.*

(Az *Akár Akárkiben* a *Színpad előadás után* című jelenetben a Díszletező panasza, nosztalgijája egyedülállóan hiteles és mély értelmű.)

Ha pedig sok műfajjal (képletszerűen) az irodalom egésze van idézve és „lealacsonyítva”, akkor az (egyébként) valószerűen bemutatott direkt politikai létezés és illúzió részben többszörösen adekvát (mert irodalmias) elutasításban. Mert a sok műfaj, hangneme, versforma mintha több száz éves hagyománygazdagsága révén már-már az emberi egyetemesség (hol játékos, hol véresen komoly) varázslatával sokszorozná meg a gondolati és nyelvi érvényesség lehetőségét. A fülszöveg utal is rá, hogy Borbély Szilárd drámái a világirodalom nagy műfaji típusaihoz igazodnak: a sorstragédiához (*Az Olaszliszkai*), a misztériumjátékhoz (*Akár Akárki*), a parabolához (*Szemünk előtt vonulnak el*), valamint a klasszicista tézisdráma és a vásári bohózat keverékéhez (*Istenasszony Debrecen*). Az intertextuális sokhangúság pedig annak az

egyetemességnek feleltethető meg, amelybe *Az Olaszliszkai* a magyar tragédiát is beleérti:

*A sárnak nincs történelme semmi,
ebben jártak szarmaták, hunok
és avarok, tatárok, szovjetek.
Egymás nyomába lépünk itt időtlen.*

A közvetlen ihlető talán Északkelet-Magyarország, Zemplén, valójában azonban a földrajzi, történelmi totalitás, melyet az irodalom százféle hangjának és formájának egésze helyettesít.

A költőként induló (és be is érkező!) Borbély Szilárdot éppen ez mozdítja el mindinkább a dráma irányába. A drámában ugyanis az emberi lét szükségképpen térben látható, s ez a szobrászattal rokon plaszticitás nemcsak eseményeket, embereket, gondolatokat jár körül, hanem egymástól távol eső megszólalás módok, szókinccsrétegek, gesztusok, stíluslemek látszólag szervesen együttesét is. A magyar és világirodalmi szövegtér áthallásai valami tágas univerzum imitációjához vezetnek el. Az *Istenasszony Debrecen*ben ez olyannyira érzékelhető, hogy Kufstein és a Partium, Debrecen és Patak, a puszták és a hegyek változatosága ad színteret nyelvújítási, stílusi, ízlésbeli és egyéb variációknak, élményeknek, politikai szimbólumoknak.

E táji, nyelvi, történelmi sokszínűség párbeszéde (drámaisága) vezet el *Az Olaszliszkai* ítéletéhez: „Hazugságok vesznek körül bennünket.” Valójában nemcsak hazugságok, hanem igazságok, féligazságok, szándéktalan torzítások kibogozhatatlan szövevénye teszi a szereplők közötti igazság- és értékdifferenciálást már-már lehetetlenné. A drámákat olvasva egyre nyomasztóbban jelenik meg újra és újra az olvasó előtt a címlap, a vakokat vezető világtalanok küszködése, amely mintha egy szakadék szélén vezetne, miközben a vakok egymásba kapaszkodnak és botra támaszkodnak. Az Ideges nő, a Gyanús férfi és sok más szereplő jambusai a tévedés bizonyosságát, a hétköznapi nyomorúság ünnepélyességét, illetve eme összefonódások borzongató összenem-illését adják vissza. A szellemi-erkölcsi vakság (de legalábbis rövidlátás) a jambustól

nyerhet biztonságot, a klasszikus drámai nyelvtől szilárd formát. Másfelől komikus is az életanyagnak és a versformának ez a meglehetősen távolsága. Ugyanakkor a drámai jambus mai trágár vagy drasztikus szavak és tárgyak társaságában lehet csiklandósan érdekes s ugyanakkor szilárd igazságtartalmú. A vaskosság és a drámai emelkedettség idő és tér nagy távlatú dimenzióinak felel meg, ami az *Akár Akárki* hétköznapi nyomorultjainak megszólalásait folyja körül.

A közelhajlás és az idő-tér távlatok, a slamos, viszolyogtató emberi törpeség és bűnök, vesztések tragédiákat törvénné emelő boltozatai lassan mégis összerendeződnek egyetlen rendszer elemeivé, melynek eseményei szemünk előtt vonulnak el, és évezredek országtuján ismétlődnek meg. Mindezt egy olyan szerzői „pillantás” hitelesíti, mely óvakodik az előtérbe kerüléstől, mégis minden szóban és rímekben felismerhető. Van ebben megvesztegethetetlen igazságérzet és pontosság, de van elérzékenyülő puhaság, szinte ijedtség is. És egyszerre van benne gyöngéd szána-kozás és segíteni nem tudó fásultság mellett csipetnyi humor, sőt a bátortalanság mintha valami kérdés nélküli gazdagságot takarna: mindezt ismerem, mindezt megértem, mindez

nem idegen tőlem. A reménytelenség felismerésével azonban reményhez, a kilátástalanság versbe szedésével pedig „kilátás”-hoz, mi több: belátáshoz segíték hozzá. A szívszorítóan lehangoló jelent több száz év irodalmi hanghordozása, verselése, képanyaga, stílári fordulatai mégiscsak elidegenítik önmaguktól, intertextuális játékká könnyítve.

Manapság többen tesznek kísérletet arra, hogy halottak hirt műfajok (verses regény, sorstragédia) életre keltésével briliáns költői képességeket bizonyítsanak, s talán nem is gondolják végig, mily nagy dologra vállalkoznak. Költői megszólalásmódok rekonstruálásával az emberi önértékelés, önismeret stációit ismétlik meg, s mindezzel a jelen élményét teszik frissé és gazdaggá. A nyelvnek egy-egy műfajhoz kötődő tereumait bejárva az eltelt idő tapasztalatát „szippantják fel” parodikus vagy ismétlő-imitáló gesztusokkal. Az pedig az ilyesfajta kísérleteknek még sokáig megfajtetlen titka maradhat, hogy ilyen tömérdek műfaji hagyományelem halmozása mellett is miért válhat a szerző megfoghatóbbá és jelenlevőbbé, mint bármely lírai megnyilatkozás alanya.

IMRE LÁSZLÓ

Az MTA DE Néprajzi Kutatócsoport támogatásával készült tanulmány.

IMRE LÁSZLÓ (1944) a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának professzor emeritusza, akadémikus. Kutatási területe a XIX. századi magyar és orosz irodalom.

Nem kétséges

Vasadi Péter: *Világpor*



XX. század levegőjét istentelenül felkavaró Nietzsche azt

vallotta: minden, ami mély, szereti az álarcot. S valóban, a végtelen Titok véges szavakban nyer kifejezést, a töredékes nem

MAGYAR NAPLÓ,
2012

mondhatja ki a Teljeséget, csak utalhat rá. De a mélység és a Titok nem egy és ugyanaz, és az álarc és a töredékesség sem egy és ugyanaz. Nem kétséges, hogy Vasadi Péter költészete nem

[Szemle]

visel álarcot, ellenkezőleg, a *Világosság* poétikája.

A *Világpor* versei – Vasadi költészetére jellemző módon – a hit abszolút aktusából fakadnak, abból a hitből, aminek nincsen gyökere, aminek csak *származása* van. *Miért* fakadnak, és miért *fakadnak* ezek a versek? Mert „Egyedül a szótlan lény / van tele szavakkal. / Elhallgat, hogy mi beszélhessünk.” És mert „cselekszik minden ige, / akár kiejted, akár / lenyeled.” Ez a misztikus tapasztalat íratja le azt az igazságot, hogy „a nyelv / szabad akarata a / költészet. A költészet az, ami az emberről, az emberiről szól, de az istenire gondol.” Nem kétséges, hogy az emberi létezéshez szükséges hinni azt, hogy világunk és gondolataink igazságot hordoznak. „Ezentúl minden hónapban, végig / az utolsó Óráig, az egész Földön / legyen egy nap, a Megmentés napja.”

Vasadi Péter a létezéshez hittel közeledik, úgy olvassa a létet és a létezőt, ahogyan az önmagát feltárja. Megteszi, és *azt* teszi meg, ami a létezéshez szükséges, a Világossághoz illő. Mintha számára előrevételezett utolsó ítélet volna minden perc. „Élet közös halál után.” A teljes készenlét tudata *derűt* szül és *békét*. Végül békeverset. És a békevers: esemény. „Minden jelen van határtalanul. Minél inkább / kiszolgáltatod magad / a megvetésnek, annál / biztosabb, hogy csak / legyint és elkerül.” Az *irgalom* nyelve ez, a *szeretetété*, ami rendíthetetlen kullog az ember után, mint szakadt koldus, kullog az árnyékában, kit midőn megfullad a szeretet-éhségbe, feltámasztja a Szeretetre. Modern barbár korunkban egyedül a szakadt koldus, a szeretet *ér rá*. A *fontos* és *sürgő* ügyek vadonjában az emberiség elvadul. *Érdekes volt előadása, uram, / de posztmodern helyett / mindig posztmortem-et mondott*. És ez a vad-ság, több mint anti-kultúra, elnyújtott kiállítás, amely a kereszt utolsó szavát visszhangozza. Igen, a világ ember nélkül kezdődött, és nélküle fog véget érni.

Vasadi Péter verseiben a *Világosság* (fény) mellett a *csoda* (ige) a másik realiztikus absztrakció, amely a kinyilatkoztatás erejével hat. A természet eltakarni és elrejtteni, a költészet kimondani parancsol: „az élet másik neve ez: csoda. Tapasztalatból / tudom, hogy – majdnem – nincs / lehetetlen.” Mikor lesz csoda? Ha azt várjuk, aki jön; ha arra vágyakozunk, ami a miénk. Vasadi figyelme a lehetetlenséget, nézi ezt a csodát, figyelme és látása: vers. Annak, aki *lát*, semmi sem profán. „Váratlan mindig, aki / soron van. S gumitalpú. / Isten mégis megneszeli.” Az élő szavak minősége és hatalma.

Szokás mondani, a művészet az értelmetlenségben keletkezik. Vasadi ezt úgy fogalmazza meg: „Az én fényem sötétségből ered.” Másutt azt írja: „Soha többé nem / mondom világosságnak a sötétséget”, mintha a vers bűnben fogant ima volna (Halmi Tamás). „A szenvedésben sincs semmi szünet”, írja egyik legerősebb versében (*T. anya éjszakája*). „Allandó / liturgiát szenvedek el / a költészet úrfölmutatása / körül.” Miért lehetséges a derű az örökösen nagypénteket élő ember számára? Mert mindent letagadhat, egyet kivéve: „*Keresni* fogsz, uram, / mielőtt rádtalálnék.” És tagadhatatlan, hogy „ahogy a könny / sem kő-edény”, az ember sem egyetlen, sem mind-egyik és egyik sem. „Mindenki titok.” Az ember magában hordja az emberi létezés teljességét. „Átmenetek / fonódnak össze bennem / állandósággá.”

E sorok írója pedig azt nem tagadja, hogy a *Világpor* legszebb sorai azok, amelyeket a *háromszínű szerelem* íratott a kortárs magyar költészet angyalhangú költőjével. „Az Emlékezet nem visszagondolás” – ennek tudatában szabadul fel a szellemi tettet felvezető csönd mélyéről a kérdés: „ma hogy vagy [...] Magyarország? Ágyúval átlőtt [...] háromszínű szerelem [...] sikerült! Most befelé nagy idő van: / éppen nő Magyarország.” Csak te hallod beszédnek szárnyacsapásait.

IANCU LAURA

IANCU LAURA (1978) költő, néprajzkutató. A moldvai Magyarfaluban született, 1997 óta él Budapesten. A moldvai magyarok népi vallásosságát kutatja.