

zelmek, ahonnan már értelmezhető a fohász: „Engeszteld meg apáinkat, celebrált idő - :/kínózottaknak fortélyos illanással is koloncos-múlhatatlan” (*Celebrált idő*).

A vers pontosan vetíti elénk Döbrentei Kornél ropant látomásokat és hiteket elvéreztető verscsatáinak belső, sorsvezérelte logikáját. S az is egyértelmű, hogy e líra minden csüggedése ellenére is hű önmagához és eszményeihez, melyeknek középpontjában változatlanul - a nemzeti felemelkedés ügye áll. (*Antológia Kiadó, 1996*)

Kemsei István

BRATKA LÁSZLÓ: ECCE VOLT, HOL NEM VOLT

Bratka László alighanem az utolsó magyar szürrealista költő. Mégpedig olyan, aki nemcsak a szürrealistákra általában, hanem egyetlen más szürrealistára sem hasonlít, mert valójában semmi köze sincs a szürrealizmushoz, mint művészeti irányzathoz. Bratka számára a helyzet szürreális, amiben élünk, és amit ábrázolni kénytelen, mi több: groteszken az, s ezt a helyzetet valójában nem láthatjuk, csupán a metaforáját érzékelhetjük, s ez a metafora is abszurd. Camus azt mondja: „Az abszurd az emberi hívás és a világ hallgatása közti szembesítésből születik.” A bratkai műből már nem vagy alig hallatszik ki a hívás, hiszen az embernek nincs egyetlen, meghatározó hívószava a világra, csak hosszú, klisészerű körmondatai, melyek mindegyike valamilyen állapotrajz, ám ez az állapot megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan. Ebben, az így ábrázolt közegben a valóságban - és az író által több ízben is hangsúlyozva - nem létezik az idő megnyugtató linearitása, a tér pedig csupán díszlet egy metaforához, amely a maga virtualitásában az emberi életet, a történelmi, a politikai szituációt hivatott helyettesíteni: „A ház egy kultúrpolitikai határozat által elreptített, nehéz vasbeton-, téglá-, üveg gyufáskatulyaként állt meg a külvárosban, a textil- és vasgyár tövében; a másik oldalán frissen parcellázott telkek voltak - újonnan kijelölt utcák ismertették a négyzetláncos-ságot, az urbanizáció számtanfűzet-lapját az ide jutott, a faluból elmenekült paraszttal, albérletből kikívánczó gyári dolgozókkal, elbocsájtott, csillapítandó kis ÁVÓ-sokkal, szabadult köztörvényesekkel; a legvérmesebb suttogások még azt is hírelték, hogy „kihozzák a trolit”.” (*A kultúrház*).

Ebben a tér nélküli, időtlen, sejtelmes metaforaként ellebegő világban az embernek egyetlen fogódzója maradhat csupán: a nyelv, mint absztrakció, a való-

ság puszta jelzőrendszere, aminek segítségével mégis megragadhat valamit abból, amit látszólag vagy tényyszerűen, de végleg elveszített a mindennapi élethez kapcsolódó viszonyaiból, a vele született természetes tájékozódási ösztönéből. A nyelv révén lehetne esélye arra, hogy egyáltalán megőrizhessen valamit abból, amit úgy neveznek közönségesen, hogy érzélem, s emberi, lelki létezés. Ennek azonban - nem véletlenül - semmiféle funkció nem jut Bratka könyvében. Mert érzelmek valójában nincsenek, csak jól-rosszul eljátszható szerepek vannak (kinek-kinek a magáé, s abból nem bújhat ki), mint ahogyan a Bratka-féle írásoknak nem léteznek igazi szereplői-alakjai sem, csupán a jobb eligazodás érdekében megnevezéssel ellátott, a számukra önkényesen kiosztott korszakban és társadalmi szituációban vegetáló marionettfigurái, s ennél fogva saját, élhető étellel sem rendelkeznek.

Igen ám, de a fogódzóként felhasználható nyelv a Bratka-szövegben maga is önnön karikatúrájaként működik: „*Lelkiségemet a cigánykodással határos elprolisodott katolikus habitus jellemzi, amikor az ember apránként visszaundokoskodik a környezetétől azt, amit a felettes énjét izgalomba tartó jószág hatására odaadott.*” (*Hogyan kapcsolódik össze fogaskerékként égi és földi?*). Mintha Ionesco drámájában, *A kopasz énekesnőben* tapogatóznánk a kulisszák között, olyan fájdalmasan és szánalmasan nevetségesen hajigálódnak ebben a kontextusban egymásra a jobb sorsra érdemes fogalmak, a hajdan érvényes, sőt evidenciával bíró létértelmezések töredékei. S mindez egy komikusra megrajolt kommunikációs zavarhalmazba ágyazódik, a nyelv eltorzulásán keresztül jelezve az emberként létezés megváltoztathatatlanul lehetetlen mivoltát.

Ebben a szituációban a történet sem lehet valóságos. Ha a cselekmény szintere csupán díszlet, az idő pedig megszűnt, a történet csakis *apokrif* (nem hiteles) lehet. A modern apokrifoknak Capek óta különleges parabola-szerepe van az irodalomban: a megmagyarázhatatlan világ jelenségeire csak szatirikus választ adhat az író, hiszen az alkotóelemeire szétesett kultúrákban mindig természetszerűleg történhet, vagy történhetett meg bármi, de még annak az ellenkezője is. Ha a világ viszonylagossá vált, akkor a benne lezajlott események ugyanúgy viszonylagosak lehetnek, s ha a jelenben így áll a helyzet, mi indokolja azt, hogy a múltban nem így volt? Nem játszik-e történelmünk velünk csalafinta játékokat? Ebben a gondolkodásmezőben tehát már nemcsak a jelen, hanem maga a történelem is elveszti a véglegesség arculatát, az események logikája kikezdlhetővé válik, majd szétesik. A „nagy” kiváltó okok a semmibe foszlanak, helyükbe a jelentéktelen, „törpe”

események lépnek. Nem véletlen, hogy a könyv címét is kétféleképpen értelmezhetővé tette az író. Az „íme” (ez) volt, és az „egyszer volt, hol nem volt” a valóságnak két ellentétes, normális körülmények között egymással még véletlenül sem érintkező darabját igéri. Az abszurd világban és egyik kifejezési formájában az apokrifban azonban semmi sem lehetetlen. A valódi, tényszerű felmutatás és a habókos mesélgetés egybemosódnak, együtt formázzák meg a történetet Bratka apokrifjeiben, melyek közül talán költői értelmezési lehetőségekben leggazdagabb a *Hogyan hintette el Belij kapitány a 17-es forradalom magvait?* című. A történet tipikusan ismerős denotátuma röviden a következő: 1916-ban, a Bruszilov-offenzívában megsebesült Szasa Belij kapitány összetalálkozik volt évfolyamtársával, Andrej Csornijjal, akinek befolyásos rokonsága révén sikerült megúsznia a katonaságot, s aki a konjunktúrának köszönhetően szép karriert futott be a háború alatt. Beszélgetésükből világossá válik Belij kapitány számára, hogy hősiessége dacára neki soha nem lesz helye a háború utáni világban, mert azt az ügyeskedő Csornijok már régen lefoglalták. Miközben rágyújtanak egy cigarettára, véletlenül arra lődörög egy közkatona, bizonyos Matfej Guszev (kb. Ludas Matyi), akinek odaigérik a doboz cigarettát, ha hajlandó háromszor elkukorékolni magát. Miután Guszev teljesíti a feltételeket, átnyújtják neki a cigarettás dobozt, amely természetesen üres: „Üres volt a doboz, a forradalom volt benne.”

A történetnek természetesen van egy didaktikai-lag tanulságos oldala, amely már magából a denotátumból is egyértelműen kiderül. A mélyrétegekben azonban Bratka jól időzített bombákat helyezett el, amelyek fokozatosan robbanok fel az olvasói tudatban. Itt van például a közkatona neve: Matfej Guszev. Ki ne emlékeznék a budapesti Guszev utcára, amely egy, Illés Béla által kitalált (tehát apokrif!) „hős” szovjet őrnagyról nyerte el a nevét? Bratka kimélyíti, dupla fenekűvé teszi a mesét, Guszevet, a fikciót egyenesen a forradalom kirobbantójává avanszálja, vele együtt Belijt és Csornijjt Döbrögivé, megteremtve ewel az apokrif apokrifjét, a fikció fikcióját, hiszen ha Guszev valóban létezett volna, a forradalom is az lett volna, ami, de mivel Guszev története apokrif, a forradalom sem más, mint egy annak nevezett kegyetlen történelmi komédia, a fikció maga. S végül csattanóként az üres cigarettás dobozban a forradalom levegője van, éppen úgy, ahogy a néhány éve országszerte terjesztett üres konzervdobozban a kommunizmus utolsó leheletét árusították.

Valóságos remeklés ez a kétoldalnyi kis szöveg, mint ahogyan az nem egy olyan darabja a könyv-

nek, ahol a prózastílus kénytelen magába foglalni a líra többletjelentéseit, ahol a pórzairón átsejthető a lírikus látásmódja. Ilyenkor valóban bizonytalan, hogy szürrealizmusra ütő prózával, vagy pedig jellegzetes Bratka-féle prózaverssel állunk-e szemben. De ez voltaképpen nem lényeges, mert a hangsúly a valódi lírán van, mint például ebben a szövegben: „Addig birizgálta egy ácskapoccsal a majoristálló falán a napfényfoltot, amíg az fölkadt és maroknyi időt csurrantott a kezére.” (A mohóság, a titkok szomszja hajtotta...) A konkrét és az elvont szintetizálás találkozási pontján vagyunk, egészen pontosan: valódi, összetett mondatba ágyazott szinestetizációval van dolgunk, nagyon hasonlóval ahhoz, amivel Kosztolányi él *Mézes kenyér* című versében: „az édes, ikrás napfény ráperreg, / s ő nyálni kezdi ezt az égi mézet.” Hasonló remekléseket találhatunk a *Miért kell minél többször távol lévő gyermekeinkre gondolni?*, a *Teremtés-klipp*, az *Orrfejusz*, az *Angyal panírban*, a *Kiscsoportos összeverődési gyakorlat* és a *A zuglói zug zen imaházban* című szövegekben is.

A kötet tengelyében azonban mégsem ezek a darabok állnak, hanem egy kisregény (?), a *Ferhád pasa gyűrűje, avagy a nagy sztambuli zárandoklat*. A mű igazi pikareszk történet, a szó Voltaire-i értelmében. Egy magyar *Candide*, amiből csupán a tanulságok levonása, és a hősök metamorfózisa hiányzik ahhoz, hogy igazi tézisregény lehessen. De hát lehetnek egy magyar *Candide*-nak létből levonható tanulságai? Pláne, ha - mint Petőfinél, A *helység kalapácsában* - a kocsmából futnak ki az események számai, innen indulnak ugyanis kalandos útjukra a kisregény központi alakjai, a *hét magyarok*: „mert hiszen a kocsmá a szegény ember szenátusa, kamarája, országháza - és itt izzadják ki a lélek pórusai a mérget, mint ahogyan a testéi a gőzben.” De nemcsak a szólás helye a kocsmá, hanem az idő állandó jelen valóságáé is, egy olyan idő, amely kívül áll a történelem által mérhető időn. Vagyis, éppen úgy, ahogyan létezik egy külön „kocsmái” tér, jelenvalónak kell feltételeznünk egy „kocsmái” időtartományt is, amiben a szereplők tetszés szerint élhetnek, halálózhatnak, és tetszés vagy szükség szerint bármikor előhívhatók, mégpedig bármikor, ha a helyzet úgy kívánja. Ekképpen aligha eldönthető, csupán sejthető, hogy a főhős (?) Meső, a *locspocsfalvi Vejnemőjnen*, akinek az idejében már erősen elkezdtek önfelűsködni a szavak, mely történelmi korszakban kezdi el a történetmesélést (a jelenben?), valamint az sem, hogy a mese számai a történelmi idő mely időszakába vetik vissza az olvasót. Bratka időmeghatározásként annyit közöl csak, hogy *A pápának már két tiaráján is elzsirosodott a*

karima, olyan régóta törte a fejét, vagy azt, hogy a szultánnal ugyanis végzett a saját fürdőjében a foglalkozási ártalom, megfojtotta a nyakára tekeredett szappanhab (a török időkben?), az írói időmeghatározás ugyanis meglehetősen nonszensz: a cselekmény és annak visszaidézése között tíz esztendő múlt el, ennek a tíz (?) esztendőnek a keretébe ágyazza a történetet. Ugyanakkor a nagyobb történelmi hitelesség kedvéért Árgyulus Palkó „Hegyek között, völgyek között”-tet énekel, a sztambuli játékos „itt a piros hol a piros” játszik stb. Az idő tehát szétfolyik, megragadhatatlanná válik, illetve fizikai fogalomná, hiszen a következő szövegrészben a megtett úttal mérhető az eltelt idő (a külső és belső idő közötti különbséget a valóságos és a képzeletbeli sebesség közti eltérés adja): „Mentek, *mendegéltek, Ramadán eleinte - amíg a kertek alatt, falak közt jártak - a menet végén képezte az átmenetet az ember és a puli közt, hanem ahogy a hadak taposta vidékre értek, a bolond valahogy puhatólódzó csigabiga-szarvként a menet élére kerítettett, hogy mutatna, ha szükséges, példát, bátorságot, emberséget katonának, martalócnak, golyónak, kilőtt nyílnak, csapdának. Hát ilyen sokáig mentek a belső idő szerint, amíg a naptár szerint csupán hetekig.”*

A pikareszkben a picaronak, a csavargónak azonban kimondva vagy kimondatlanul: célja van. A hét magyarok Bagó kántort akarják kiváltani Sztambulban Ferhád pasa cipóba sült gyűrűjéért cserébe. A hétből hat magyarok azonban elhullanak, lemaradoznak útközben a történelemben, csupán a főhős, Meső érkezik meg a *Portás basi* (Szent Péter?) elé. És itt Bratka ismét emeletessé építi a metaforát, hiszen ha Meső az út végén valóban a Nagy Számonkérő elé járul, úgy elérkezett egy olyan végpontra, amit halandó nem léphet át. A *Portás hasi*-nak nem áll módjában kiadni Bagó kántort, de Ferhád pasa gyűrűjével sem kezdhet semmit: „*Tudd meg, hogy ez itt mind Ferhád, Ahmed, Mehmed, vagy akármilyen pasa gyűrűje. Tudd meg azt is, hogy születésekor mindenki kap egy esélyt az életre. Ha ez adminisztrációs tévedés miatt elmaradna, pótlólagosan, egy gyűrű képében utalják ki neki az egyszeri sanszot.*” A gyűrű egyetemes emberi létszimbólum, egyetlen életútra szolgáló menetjegy vagy talizmán, amelynek értéke csak az út végéig van, ott azonban szemétté válik. Az ember minden küzdelmének értelme milliószám hever a tér alatti pince fenekén, s még a Beteljesedés Csarnokába sem lehet belépési jogot nyerni vele, nemhogy visszanyerni az árán mindazt, amit örökre elveszítettünk. Ahogy a *Portás basi* summázza oktatólag: *... te is ide jöttél a Beteljesedés Csarnoka előtti térre. Tudd meg, hogy itt már nem teljesedik be semmi.*

Csak a semmi, a körbefalazott, lefedett semmi van odabent, és aki idejött, csak a rács alá hullajtja gyűrűjét - ahogy most mindjárt te is teszed - és ezzel előbből életben maradottá változik.” Semmi nem történik az emberrel, aminek valódi értelme volna. Ezt mondja ki Bratka. S valóban: ha életünk a legvégsőig abszurd, s ha a „hívás” ennyire hiábavaló, létminőségről nem, csupán vegetálásról beszélhetünk - ha beszélhetünk. A kisregény zárlatában pedig - amelyben, mint a tükrök elé állított egyetlen szál gyertya esetében - a végtelenségig megismételhetővé válik a történet.

Tehát, ha a pikareszkre jellemző tanulság és a hősök metamorfózisa a cselekmény létszimbólum-jelentése miatt el is marad, a fenti életbölcseesség kimondása kiköveteli a magáét. A pikareszk törvényei így is maradéktalanul megvalósulnak, mégpedig úgy, hogy igazi, hamisítatlan magyar kóperegény kerekedik Bratka művéből: a jelenkor szellemének szatírja, mint Voltaire-nél, ugyanakkor a jelenkor magyarságának szatírja is. Megszoktuk azonban, hogy Bratka gondolatai legalább két- de nem ritkán többrétegűek. Pedig, ha pusztán szatíra lenne a Ferhád pasa gyűrűje, az se lenne kis teljesítmény az írótól a szatíraszegény magyar irodalomban. Bratka azonban elsősorban költő, még akkor is, ha mostanában a líra és a próza határainak elmosásával kísérletezik. A költőnek viszont kevés az elferdített denotátum lehetősége. Egyetemesebb tartalmak kifejezésére törekszik, rétegről rétegre tör célja felé: az ember sorsának tragikomédiáját megírva a világirodalom egyik nagy áramlatába kapcsolódik.

Ebben a törekvésben Bratka legerősebb fegyvere az írói nyelv, amelyben *már elkezdtek önféjüsködni a szavak.* Ő éppen ebben az önféjüsködési állapotban, jelvényt vesztő mivoltában használja a nyelvet. Nagyon gazdag élményvilág és életismeret kell ahhoz, hogy ez a használat hibátlan legyen, az érvénytelenség az érvény szintjére emelkedjen, s ne silányodjon az üres szövegirodalmak szintjéig, amelyeknek többségében éppen az élményszegénység a legszembetűnőbb. Bratkánál az önféjüsködés közben is rendszer van, mindvégig éreztetni tudja a nyelvnek a jelentés megőrzéséért folytatott kétségbeesett erőfeszítését. Ezt az eredményt a nyelv metaforateremtő képességének újfajta kiaknázásával éri el: a nyelvi kli-sék képi kifejezőeszközzé válnak, s mint az ún. primitív nyelvek esetében, számtalan jelentés hordozóivá. Aligha túlzás azt állítani, hogy az *Ecce volt, hol nem volt* már csak emiatt is a magyar prózaköltészet egyik jelentős alkotásává vált.

(Széphalom Könyvműhely, 1998)