
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

A KÁLVÁRIA TÉLEN

Harkai Vass Éva: *A város bejáratánál*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2003

A tél és jelentésvonzatai, az *éjszaka* és képzetei jelentik azokat a toposzokat, amelyek köré Harkai Vass Éva kilencvenes évekbeli lírája szerveződött. 1999-ben napvilágot látott *Kedves Kávai M.!* című kötetében már nyoma sincs (s itt – a pályakezdő Vass Éva hetvenes éveket jelölő költészetének autentikus olvasata hiányában – Utasi Csaba¹ recenziójára hivatkozom) annak a dekoratív/naiv, folytathatóságát belső megújuláslehetőségeinek kimerülésével is megkérdőjelező versbeszédnek, amelynek „legfrekvenciáltabb szavai” a *nyár*, a *nap*, a *hold*, a *patak*, a *folyó*, a *tenger*, a *szél*, a *felhő*, az *eső*, a *madár*, a *hegy*, az *álm* voltak, s amelyek „olyan hálót alkotnak, amelynek segítségével a lírai szubjektum a múlt pillanatot szeretné megragadni”.² Az évtizedes hallgatást követő megújulás annyira más regisztereket mozgósító lírai versnyelv, hogy szinte nincs is jelentősebb kapcsolódási pont a két korszak költészete között: a jelentések megváltoztak, a jelek átértelmeződtek, a hangsúlyok eltolódtak. A „dekoratív nyár”³ mulékony egzotikumát felváltotta a „történelmi tél”⁴ végeláthatatlan sivársága. A korai költészet referenciális tájélményeinek szürrealisztikus pillanatképei után a metaforikus tél reáliákra mutató jelentései dominálnak költészetében: „háború van” (*Pannon télelő*), „anakronisztikus csatazaj” (*December, anno 1991*), „vad sötét balkán éj remeg” (*Fagyos balkáni éjszaka*), miközben „félve alszik a dal” (*Míg alszik a dal*).

Költészetének nemcsak időkoordinátái, de térbeli aspektusai (e „szakadozott tér” [*December, anno 1991*] toponímiái) is állandósultak. *Pannónia* mitikus

tere az emblematizálódott *vad Balkán* szellemi értelmű éjszakáinak kietlen terévé lett („az ég nagy jégcsapteste ránk ereszkedett”, *Fagyos balkáni éjszaka*), ahol az egykori mikrokozmoszhoz, a fybaychi⁵ Kálváriához fűződő jelentések (az emlékek, az idill, az évszakélmények etc.) is megváltoztak: „Mit mondhatnék nektek / e szüzességét veszített / tavasz és megbecstelenített / nyár után?”; *Kedves Kávai M.! [autentikus változat]*: „. . . tőlünk a tavasz is menekül / illat- és esőzárlattal suhant tova / önnön iszapjába fullad a Krivaja / partján hontalan békasereg ül” (*Ansicht von Fybaych*); „. . . suhan kislány korom / a Kálvárián / mintha szentmise hangja / holott nagy némaság // háború van, s a végeken / dermedt csendben a nyár” (*Pannon idill*); „. . . a kálváriadombon / a kominékék golgota felett / barbár mítoszok keringenek . . .” (*Fagyos balkáni éjszaka*); „. . . a vastag hajnali ködben a Kálváriáról / lovak és angyalok / indulnak szárny nélkül, gyalog / messzi vidékek felé . . .” (*November. Angyalok.*) A „hontalan békasereg” képénél (idézett tanulmányában⁶ Utasi is felhívja a figyelmet a látvány drasztikusságára) semmi, domináns „vad sötét balkán éjszaka” jelentésvonzatai sem érzékeltethetik jobban az én egzisztenciális kiszolgáltatottságát e „kietlen télben” (*Köznapi elégia*).

A város bejáratánál versvilága az előző kötet költeményeihez idéző-diszkurzív jelleggel viszonyul. Nemcsak azért, mert hat verset változatlanul átemel (*Köznapi elégia*, *Déjà vu*, *Fogyó anziksz*, *Nero zavarban*, „*Valami nagy-nagy tüzet kéne rakni*” . . .?! *Ákácok alatt*) a *Kedves Kávai M.-l*-ből, s mert programversében (*No poesis*) is újraírja a másik kötet hitvallását/sait (*December, anno 1991, Pannon idill*), illetve hangsúlyozottan reflektál annak/azoknak szöveghelyeire („Se tél, se csend, se hó, csak halál, / írtam 1991. december valahanyadikán. / Majd félidőn, kilencvenötben azt, hogy / háború van, s a végeken / dermedt csendben a nyár.”), de teljes hagyományanyagával és versképző eljárásaival is szervesül. A négyévnyi különbséggel napvilágot látott két kötet versvilága között ugyanis alig érzékelhető hangulati, szemléleti vagy formai törés (ill. módosulás): A város bejáratánál tovább- és „utolírja”⁷ a *Kedves Kávai M.!* verseit. Ez utóbbi – alcíme szerint – az 1991 és 1998 között íródott költeményeket tartalmazza, míg A város bejáratánál indító *No poesis* keletkezési éve 1999. Az alcím jelölte időbeli periódus, illetve a második kötet anyagát folyamatosan megjelölő/elhelyező évszámok (pl. a címként is kiemelt 1991, a „félidő”-ként jelölt 1995, vagy a költői vallomásokot életre keltő 1999) mögött hemzsegnék/harsognak azok a poézisidegen valóságselemek („A pannon fateknő felett / gépszörnyek vonultak át. / Varacskos disznó, lódarázs / legelészett a végeken / s az impérium csupa vér és sár.” [*Kedves Kávai M.! autentikus változat*]), amelyek mégis primer indításként működtek közre e költői világ formálódásában, s amelyek a költőként való „elszámolás” („Beteg ujjakkal pengtetnem nehéz a hangszert. / Szólj magadtól, ha kell: / távoli hexameterek

hívős hangján, / míg bennünk félve alszik a dal.”, *Míg alszik a dal*), illetve a költészettel való „leszámolás” gondolatait („Költészet Napja van, / de mit ér a költészet szava? / Hallgatnak a múzsák. // Reszket a balkán éjszaka.”, *No poesis*; „Itt minden korrupt, / álságos és hamis. / HALT! Költészet – mondaná Domi; / elkülvult a múzsa is.”, *Kedves Kávai M.! [autentikus változat]* hozták felszínre; datálható és lokalizálható, valóságos és szellemi katasztrófák sora húzódik meg e versek mögött anélkül persze, hogy a tél és az éjszaka metaforikus, valamint ez utóbbi fogalom metonimikus („reszket a balkán éjszaka”) jelentéseit a referenciákra mutató szándéka tenné kifejezéstelenebbé.

A „háború van” mint közvetlen ténymegjelölés a *Kedves Kávai M.!* meghatározó költeményében, a már több szempontból is idézett *Pannon idill*ben jelenik meg először, ugyanakkor épp ez a direktség alkalmas a vers első két szakasza kifejezte hamis idill hiteltelenségére. A *No poesis*ben viszont az önidéző verskezdet („... írtam 1991. december valahanyadikán. / Majd féldíón, kilencvenötben azt, hogy / háború van . . .”) a közösségi-személyes, illetve emberi-költői léhelyzetfelmérés formájaként jelenik meg ismét. A kötet második ciklusa (*A város bejáratánál*) az időszegmensek metaforikus („dermesztő böjti szelek lesben / még reccsen egyet a télből / kikecmergő vidék”, *Március vége: átgyalogol a téren*) és közvetlen utalások („1988-ban vagyok s a joghurtról / elnevezett forradalom [?] legközepén”, *Ahol lakom*) képezte sora mellett térbeli jelenségek asszociációs láncolatával variáló költeményeket fog egybe. Míg a címadó költeményben másodlagosnak tűnő jelek („űszkös felhőkarcoló”, „romos kikötőház”, „a hegy gyomrába rejtett fegyverkészletek” etc.) utalnak a versvilágok mögött felsejlő háborús valóságra, addig a lírai szubjektum által „topográfiai”-nak nevezett, *Ahol lakom* című költeményben a direkt közlések uralkodnak: a verstéren belüli dátum, az álforradalom vulgármegnevezése („joghurtforradalom”), a „vízbe lőtt hidak” tényének és képének közvetlensége.

Legterheltebb szavai a *tél* és az *éjszaka*, sajátos módon mégsem e metaforikus-metonimikus jelentésképzés az, ami Harkai Vass Éva jelenkori költészetének fő versszervező/alkotó eljárását jelenti, hanem a szövegköziség. A megidézett szövegvilágok Berzsenyi tél-metaforájától az emblematikus és Harkai Vass költészetében is központi Vörösmarty-soron, Füst, Déry, Kosztolányi, Csáth, Szenteleky költeményein, illetve prózáján át, József Attila, Radnóti, Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, majd Orbán Ottó, Petri, Baka, Tandori és Domonkos István költészetéig „szervesülnek”, „íródnak át”, „parafrazálódnak” és „kontextuálódnak” költészetében (legközvetlenebbül a *Pannon télelő*, a *November. Angyalok.* és a *Homorú levél* című versekben vonultatja fel előképeit). Elsősorban központi toposzaira hangolódhatnak rá. A lírai szubjektum számára az idézés és az idézet saját költészeteszményének és költői identitá-

sának alapjait, kapaszkodóit jelentik. A lokalitásból az egyetemesérvényűség felé nyitják meg költői világát. Vörösmarty (nemzet)halál-víziós költészetéről Radnóti háborús létélményén át a „történelem szele”, a „szárnyas idő”, a „közelítő tél szele” megidézésének történelem- és létfilozófiai jelentéstágaságáig hatják át költészetét. Ugyanakkor az *Előszó* emblematikus sorának átírása, az *és* kötőszónak a tagadó *se*-re cserélése és a nyomatékosító *csak* beiktatása révén, a mitikus máztól fosztja meg Vörösmarty verssorát, mintegy a mögötte húzódó valóság költőileg (is) árnyalhatatlan drasztikusságára irányítja a figyelmet.

Az intertextualitás legkülönbözőbb lehetőségeit és formáit hozza létre/alkotja meg a Harkai Vass Éva teremtette versnyelv. Mind a *Kedves Kávai M.!*, mind *A város bejáratánál* költeményeit gyakran intonálja *mottó*, vezeti be *ajánlás*: Nemes Nagy Ágnestől, Petőfitől, József Attilától, Petri Györgytől, illetve Böndör Pálnak, Juhász Erzsébetnek, Kávai M.-nek. A *No poesis* alaphangját megadó Petri-idézet („»Sors, nyiss nekem tért!« / Majd nyit.”) azért sajátos választás, hiszen vele a szövegeköziség hálóját teremti meg a költő: összekapcsolva a több mint másfél évszázados, illetve több évtizeddel korábban keletkezett költői létérzékeléseket, minek révén egyfajta változatlan sorsszerűséget nyomatékosít. A szövegeközi viszonyokhoz tartozik még a *költői levél* (az 1999-es verseskötet egész ciklusnyi [ciklus- és kötet]címadó epizotál [Kedves Kávai M.!] tartalmaz, míg *A város bejáratánál*ban csak egyetlen ilyen költői levél két [„öncenzurált”, illetve „autentikus”] változatát olvashatjuk, valamint az újabb keletű Cso-cso szán-leveleket), a *címkölcsönzés* (pl. a *November. Angyalok*. egyszerre utal Baka István és Nemes Nagy Ágnes költeményeire), a *névre* („mondaná Domi”, „Bebe Tescovina szeme világol”, „már készen áll Sztjepan Pehotnij / ezredvégi testamentuma”) és *címre való utalás* (a *Homorú levél [a ju-mi olvasása közben]* teljes egészében kötetcímeiből építkezik, és a jugoszláviai magyar irodalmat bemutató lexikon szócikkeire reflektál, míg a *Razglednicák* természetszerűleg forr össze Radnóti nevével), a *sor- és sortöredék-átemelés* („*Valami nagy-nagy tüzet kéne rakni*” . . .?! – mint verscím, amelynek ironikus hangvételt az idézethez hozzákapcsolt három pont, kérdő- és felkiáltójel előlegezi meg: „Egyik nap Marxot tüzeltük föl, / másnap a régi kutyaházat . . .”), az *egyedi metaforák, motívumok átvétele* (couleur locale, elátkozott udvar, lovak és angyalok, lila fecskék, Új Messiások, közelítő tél, őszi reggeli, jáspisszín körte, őszi sötétség, zöld hideg almák, böjti szelek, halotti csend etc.), a *jelölt és jelöletlen idézés* („HALT! Költészet – mondaná Domi . . .”, *Kedves Kávai M.!* [autentikus változat]; „Most tavasz lenne: vakítón tomboló, / határtalan . . .”, *No poesis*; „élni külföld élet”, *Post festa: a story folytatása* etc.), de ide tartozik az *újraéneklés* (*Ákácok alatt, Hommage à Petri*) és annak ironikus változata a *parafra*(s)z (*A végekről, 1992*

telén. Füst- és Kosztolányi-parafra(s)z' – a Kedves Kávai M.! című kötetben), a lábjegyzet (pl. A szürke ház, Cso-cso szán levele Kékszakkállúhoz III., Hoffmann Sthal) az önreflexió („erről egy mondatot [. . .] kezdte írni”, Gyanús szemtanú vallatása; „hajnali háromkor / felkelni s leírni / nehogy elússzon / [ez is] a költemény”, Szonett, október: reggelre eső), a direkt kiszólás („olvas itt még valaki Bakát és Tandori D.-t?”, A költészet hatalma).

Az idegen szövegek, illetve szövegekői vonzatok jelenléte olykor zavarólag hat költészetében. Túlforszírozottsága kizárja a lírai szubjektumokat a versvilágból, s az átélten-szenvedélyesen egyéni érzések és érzékletek helyett a „tudós olvasó” hangját véljük felismerni költeményeiben. Diptichonának első része, a *November. Angyalok*. ennek kifejezett példája. A szinte önálló medáliaként ható (eredetivé és költészetté formálódott) második versszakától eltekintve, az értelmező olvasó idézgető beszámolója. Fölöslegese (hacsak nem becsül le mint olvasót) és a versképzés semmilyen aspektusa sem teszi szükségessé egyes kölcsönzött motívumainak nevesítését: „N. N. Á. irdatlan fáin”, „A rakodópart alsó kövén J. A. . . .”, „Tandori gerlék”, „Kosztolányi őszi reggelije” etc. *A költészet hatalma* „kiszólása” viszont durván általánosító, fölényes. Olykor a közhelyzerűség csapdáját sem kerüli el: „hosszú várakozások utáni beteljesülések”, „a tegnap átfordul a mába”, „takaró alatti langymeleg” etc. A *Cso-cso szán*-levelek viszont – gondolom a költő eredeti szándéka szerint is – csak az irónia szemüvegén keresztül olaszhatók, ugyanakkor e nyelv versképző hatása nem válik mindenkor egyértelművé és lényegivé a szövegvilágokon belül, amiért helyenként mégis a giccs-borzadály kerekedik felül. A *Szonett aranykulcs* című versciklus tizenkét darabjában a költészetet nagyon tudatosan művelő költő arcélére vetődik fény: a létkérdésekre, műformákra, műfajokra, nyelvre és költészetre kérdező lírai szubjektum világára, amely így az egész kötet anyagát hitelesítő eljárásá/tükörré nemesül.

Kiművelt, nagyszerűen (szakszerűen?) felépített versbeszéd, briliáns (ékes-fényes!) nyelv jelenti Harkai Vass Éva kilencvenes években teremtődött költészetét. S mint az: hideg, mint a kristály. Megfagy tőle az olvasó könyvet lapozgató ujjja. Ha nem (is) a lelke.

JEGYZETEK

¹ Utasi Csaba: A dekoratív nyártól a történelmi télig = U. Cs. *Mindentől messze*. Forum, Újvidék, 2002. 41–47.

² Uo., 41.

³⁻⁴ Uo., 44.

⁵ Feltételezett középkori település a mai Topolya területén. Lábjegyzet az *Ansicht von Fybaych* című költeményhez, a *Kedves Kávai M.!* című kötetben (Forum, 1999).

⁶ U. Cs. i. m., 44.

- ⁷ Harkai Vass Éva használja mint kulcsfogalmat a szövegeköziségről, költői játékokról szóló tanulmányában = H. V. É. Egybehangzások – költői játékok. Az utolírásról, *Híd*, 2003. 5., 535–555.

BENCE Erika

A BÁNÁTI MAGYAR SZÍNJÁT SZÁS TÖRTÉNETÉNEK ALAPMŰVE

Káich Katalin: *A nagybecskereki magyar színjátszás története és repertórium* (1832–1918) I–II. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002–2003

Viszonylag sokáig váratott magára a nagybecskereki magyar színjátszás történetének megírása, amelyre végül is Káich Katalin művelődéstörténész vállalkozott többéves hazai és külföldi kutatómunka után, aki korábban már részletesen feltérképezte a zombori, az újvidéki meg a zentai magyar színjátszás múltját, sőt azok repertóriumát is elkészítette. A nagybecskereki magyar színjátszás múltjának, különösen első korszakának feltárása bizonyára nem kis kihívást jelentett a számára, hiszen a levéltári anyag hiányossága (lásd az 1807. évi katasztrofális tűzvész pusztítását!), pontosabban annak másodlagos forrásokból történő pótlása igencsak próbára te(he)tte színháztörténészünk kutatókedvét, de úgy tűnik, ösztönzőleg is hatott feltárómunkájára, minek során sikerült eltüntetnie a „fehér foltokat”, pontosítania a témával kapcsolatos résztanulmányokban jelentkező hibákat, és behatárolnia az egykori megveszélhely 1832 és 1918 közötti gazdag, sokrétű magyar nyelvű színjátszásának eseményeit, történéseit. Kétkötetes munkájával le is tette az olvasó asztalára a bánáti magyar színjátszás alapművét, vagy mondjuk úgy: annak első és legfontosabb fejezetét.

Káich e vállalkozása egy korábbi, a mai Vajdaság területén kibontakozott magyar színházi kultúra hétköznapijait és ünnepnapjait forrásértékű adatok alapján feldolgozó projektum része, amely több mint félezer oldalon térképezi fel a becskereki magyar színjátszás múltját 1832-től, a Kassai Dal- és Színjátszó Társaság vendégszereplésétől az első világháború végéig. Ebben az időszakban a repertórium tanúsága szerint 1110 színelőadást vett jegyzékbe időrendi sorrendbe szedve a Becskereken járt társulatokat a tagok névsorával egyetemben.

Már munkája legelején tisztáz néhány színháztörténeti félreértést és pontatlanságot, s az ő érdeme, hogy végül bizonyítást nyert: a nagybecskereki magyar színjátszás nem 1823-ban, s nem is 1827-ben, hanem csak 1832-ben, a reformkor lendületében veszi kezdetét.

Tudomásunk szerint Káich munkája az első olyan tudományos mű, amely egy bánáti város magyar nyelvű színjátszásának múltját teszi beható vizsgálódás