

a folytatás élményét nem ígéri, a lezárulását viszont nem nyújtja. És ez a félbeszakadás akár ki is vezethetné az olvasást az én-problémák köréből. De nem ezt teszi. A sajátos félbemaradás – egy szélroham által falhoz csapott veréb röptében – visszacsatolja a szöveget a még problémátlanak tűnő ÉN alapvonatkozásaihoz (a harmincegyedik oldalra), és ezzel mintegy újraindítja a gondolkodást, az adekvát olvasó megteremtésének körkörös folyamatát.

Szabó Szilvia

A csalá(r)dtörténetek poétikája

Aaron Blumm: *Csáth kocsit hajt.* Forum, Újvidék, 2006

A kötetet kézbe véve azonnal identitás-problémákkal szembesül az olvasó. A könyv fedőlapján szereplő illusztráció, a kocsit hajtó, idézőjelek közé illesztett Csáth-fej a név és az identitás közötti szakadékot hangsúlyozza, és utal a szereplehetőségek sokrétűségére. A címben szereplő Csáth is csupán álnév, egy művésznév (Brenner Józsefé), ahogy nyilvánvalóan Aaron Blumm esetében is fiktív szerzővel állunk szemben (egy Virág Gábor által konstruált identitással). Mindez kétszeresen veti fel a magánemberi és az írói én kettéválasztására, elkülönítésére való törekvést. Maga az Aaron Blumm nominális elem is kulturális kódként funkcionál – különböző jelentésrétegeket hoz mozgásba: felidézti Darvasi egyik könnyemutatványosának alakját, és a Joyce hőséhez való kapcsolódás sem merül ki a pusztán névrokonság tényében. A kocsit hajtó Csáth is, aki Blumm kötetének/szövegének szereplőjévé lesz, egy jól kiépített kulturális kódrendszerrel aktivál. Bada Tibor *Apa kocsit hajt*¹ alkotásának címével operál Blumm, az apa szerepét Csáthra ruházza, noha az az elmúlt évtizedeket számolva esetleg dédnagyapai posztot tölthetne be. S hogy a vajdasági irodalomban mégis az apa funkcióját kapja meg, azt máig ható modernitásának köszönheti.

¹ Amellyel Bada Dadaként robbant be az underground aktivistái közé; majd a Tudósok elnevezésű zenekarával tették széles körben ismertté.

A közelmúlt politikai helyzetének következtében aktualizálódott menekülési/menekvés tendencia egy évszázaddal ezelőtt is a bácskai lét meghatározója volt – Kosztolányi és Csáth is (el)menekült a perifériáról, a halálváros néven emlegetett Szabadkáról. Elköltöztek, de nyomokat hagytak maguk után – kulturális nyomokat. A vajdasági írók e nyomokat visszafelé követve próbálják őket visszahelyezni, visszaírni a kiindulási közegbe – (ha másként nem is) a vajdasági próza révén. Tolnai Ottó és Lovas Ildikó után most Aaron Blumm is hozzájárult ehhez a folyamathoz.

Csáth Géza bölcséleti megalapozottsággal fecskendezte szervezetébe az első kábítószeradagot. Ezt még a művész tette, aki tudatában volt a teljesség elérésének problematikusságával. A természeti és társadalmi törvényeket, az Idő és a Tér kérdéseit átugorva, az önmagáért való élvezet magasabbrendűségét akarta hirdetni. Blumm rövidprózáiban is kiemelt jelentőséggel bírnak a kábítószeresek. A két szövegvilág közötti különbség (nem mellékesen az őket elválasztó évszázados különbség következtében) a narkotikumok funkciójában mutatkozik meg. A *Csáth kocsit hajt* szövegeiben már nem az élvezet, a kényhez juttatás a feladatuk – az élet elviselhetővé/élhetővé tételének feltételei a drogok.

Csáth Gézánál elkülöníthető egy novella-kör, melynek darabjai a gyermekkor világát idézik meg, szembeállítva vágy és valóság, álom és valóság kettőjét. Blumm elbeszélői világában a gyermeklétet visszasóvárgó szövegek fordulnak elő, de itt már nincsenek álmok és vágyak, látszat és valóság közötti távolság áthidalása a lehetőség szintjén sem merül fel. Egy újszerű, szokatlan beszédmódot alakítanak ki a *Csáth kocsit hajt* szövegei, a gyerekek fogalmazási stílusában íródnak – de azért egységesnek nevezni ezt a nyelvhasználatot merész lenne.

A rövidprózákként meghatározott szövegek első darabja, a *Zsák utcá(k)* című, a bekezdésen belül nem alkalmaz mondatra tagolást. A szöveg a gyermeki beszédmód ösztönösségét idézi – a látottak, hallottak továbbmondása ez, melynek a megértés nem feltétele.

A *Miért szeretünk óvodába járni?* című rövidtörténetben tematizálódik a gyermek-lét utáni vágy. A történet szereplője Józsi és Juliska, s a cselekményt a lány én-elbeszéléséből ismerjük meg. „Én azt hiszem, hogy az én életemnek ez a legszebbik része. Amikor a Józsival kettesben megyünk az óvodába, mert ilyenkor minden, minden teljesen megváltozik, minden tisztára más, például a ruhánk is, az is sokkal szebb, mint máskülönben. Meg egyáltalán minden, minden elkülömbözdik” (69). Az elbeszélő életének legszebb időszaként beszél az óvodai évekről, csakhogy a szereplők már nem óvodás korúak – két utalás történik erre: Józsi legalább tíz évet karatézott, mostanában badizik. Majd pedig az utolsó, csattanónak szánt leleplező mondatban: „hívja gyorsan a rendőröket, ezek már megint itt vannak” (71). A felnőtté válással való szembe-

szegülés/ellenszegülés szövege ez, a felelősségteljes élet elől való menekülésé. Egy másik szöveg ismét a gyermek-lét utáni vágyról beszél: „mi csak papíron vagyunk nagykorúak, lélekben pedig csak négyévesek, így nem tudunk felelőséget vállalni a tetteinkért” (75).

Mint a rövidtörténetekben általában, Blumm prózájában is, a szövegek elbeszélője egyben szereplője is a történetnek, azaz az első személyű narrátor nézőpontja a domináns. Viszont vitatható, hogy az egyes rövidprózákban különböző elbeszélőkkel találkozunk-e, akik időnként fel-felűnnek a kötet szövegeiben, vagy pedig egyetlen központi elbeszélő van csupán. Egy olyan személy, kinél teljesen elmosódtak az Én határai, aki nem csak szerepjátszárra képes, de a szerepek könnyed váltogatására is. Ezt az olvasatot az egyes rövidprózákban belüli szerepváltások, átalakulások, nemváltások teszik indokolttá. Vannak egyszerű szerepjátszó szövegek, pl. a „Zámbó Jimmy vagyok” kezdetű, *Én* című szöveg, mely rájátszik Rómeó és Júlia történetére – kétszeres szerepjátékával pedig az identitászavarok felé sodorja el én-elbeszélőjét. A többidentitású és/vagy identitás nélküli hősök teljesen normális jelenségei a kötet szövegvilágának. A *Volt egy zöld farkas* Jerryje „valójában Beker egyik identitása volt csupán, de ezt nem tudták bebizonyítani” – így megússza a börtönbüntetést. A *7 kerti törpe...* szövege a család bemutatásának ígérkezik, de ismétlődnek a családon belüli szerepek: két apuka, három anyuka bemutatása után az olvasó belevész az azonosítási kísérletekbe. Nemcsak hogy nincs mód a szereplők azonosítására, *A krpilonac nappal is támad* című rövidprózában a megduplázódó, majd megsokszorozódó névelemek, az újabb és újabb J. nevű hős révén beleveszünk a J.-labirintusba. A *Próbálkozni szabad* című rövidtörténetben az önazonosság kérdése, az én az egy másik én problematikája foglalkoztatja az én-elbeszélőt, aki megállapítja: „az időm nagy részében valaki egészen mással voltam elfoglalva, aki szintén én vagyok” (65).

Más szövegekben már az elbeszélő neme is megkérdőjeleződik. Előbb csak mindennapi nyelvből kölcsönzött, elcsépelet formula, a „pillanatnyilag azt sem tudom, hogy fiú vagyok-e vagy lány” kifejezés textualizálódik. A közhelyes mondat azonban a rövidprózák egyik fő dilemmáját – a sexus kérdését veti fel. Látszólag csak ironizál, a mélyszerkezetben azonban új jelentés-elemeket aktivál, és a szöveg végére már nem tudni, valójában milyen nemű elbeszélővel is állunk szemben. Az identitáskonstruálás is tematizálódik a szövegben: „J. és én kitaláltuk, hogy ezentúl kacsák leszünk, elégünk van abból, hogy azt beszéljük rólunk a hátunk mögött, hogy lesbik vagyunk, ezentúl úgy fogunk viselkedni, mint a kacsák. [...] és az emberek majd lassan arról kezdenek el sopánkodni, hogy mekkora tévedésben is éltek eddig, mert csak ránk kellett volna nézni, és rögtön láthatták volna, hogy mi kacsák vagyunk tulajdonképpen, és nem lesbik, ahogy eddig hitték” (80).

Az identitás-problematika, a szereplehetőségek és -váltások hangsúlyozása veti fel azt a lehetőséget, hogy a hol női, hol férfi (gyakran gyereknek

álcazott női/férfi) én-elbeszélő egyetlenegy szerepjátszó én különböző megvalósulásai.

A feltételezett közös én-elbeszélőn túl közös a történetekben a lokális jelleg. Vajdasági terekben mozog elbeszélőnk mindegyik identitása, a bázis-sá pedig Dombost teszi meg, kis magánmitológia körvonalakat építve köré, melynek alappilléreit a dombosi kocsmák világa (írás, alkohol, drog) képezi. A Dombos-történetekben is jelen van a bácskai „tespedtség” hangulata, a mindent átható és mindenre kiterjedő kiüresedettség – de az elbeszélő(k?) számára a térbeli (el)menekülés nem jelent megoldási opciót. Csak túlélési stratégiák léteznek.

Nem bukott hősök ezek – ebben a szövegvilágban elbukni sem lehet már. Értékrelativizmus, amoralitás, perverzió, morbiditás, kitágult határok/határtalanságok hangsúlyozása ez a próza, az elveszett harmónia (melynek fellelésére már esély sincs) világa.

Blumm szövegalkotó módszerét a valóság részleteinek mikroszkopikus vizsgálata jellemzi, vagy inkább a mikroszkopikus részletek vizsgálata – de e vizsgálatok nem hoznak eredményeket, nincsenek nagy végkövetkeztetések. Multietnikus közeget mutat be anélkül, hogy a nyelvi-kulturális különbségek ténylegesen is helyt kapnának a szövegben. A közelmúlt történelmi eseményei (délsláv háború[k], menekültek, kivándorlások, bombázások stb.) úgy vannak ott szövegeiben, mintha csak a „korkép” megkerülhetetlen elemei lennének. Egyáltalán nem törekszik korrajz-írássra (nincs is rá mód egy rövid-próza kompozíción belül), s mégis ezek az események és következményeik lesznek az elsődleges jelentésszervező elemekké.

Az első szöveg címe *Zsák utcá(k)*. A zsákutca irodalmi toposza a bezártság, a kilátástalanság helye. A zsákutca az élet metaforája, mely során ki/megkerülhetetlen a múlt emlékeivel való szembesülés kényszere: „amikor próbálsz kimenekülni, újra szembesülnöd kell mindazzal, amivel már egyszer szembesültél: mint egy körkörös rémálom, amikor a végére jutottál, újra végig kell menned (jönnöd), csak most visszafelé, hogy újra lásd mindazt, amit egyszer már végigszenvetdtél” (5). A szövegegységek számozását követve a páratlan oldal mentén tévedünk be az utcába, növekvő sorban következnek a házsámok (1., 3., 5., 7.), majd fordulni vagyunk kénytelenek. A páros oldalon próbál kivergődni a szöveg önnön zsákutcájából, s vele együtt mi is. Az utolsó szövegegység, a 2. számú egyértelműsíti, hogy a szöveg zsákutcájába kerültünk.

Keretes szerkezetű kötet a *Csáth kocsi hajt* – a *Zsák utcá(k)* című szöveggel nyit és a *Zsákutca(k)* cíművel zár (majdnem). De nem hagyományos értelemben vett keretezés ez. A zsákutca-lét történetei Aaron Blumm rövidprózái, a bezártság, a megélhetetlen valóság, a determináltság szövegei. A zsákutca-ba való belépés szövege az első rövidtörténet, majd a kijáratkeresés és a kijárat

meg nem találásának következtében való vergődés mozzanatai az egyes prózák. Az utolsó előtti szövegnek a zsák szájához való visszatalálás szövegének kellene lennie, de már nincs kiút! Erre utal a cím megváltozott írásmódja is, már egybeírva szerepel: *Zsákkutca(k)*. Ismét a páratlan oldal mentén halad az olvasó, egyre beljebb és beljebb... Lapozunk egyet, és nyilvánvalóvá válik, a keret nem tud lezárni – egy újabb szöveggel állunk szemben.

A kötet szövegei – a rövidprózák – önmeghatározással élnek. Ez a paratextuális jelzés tekinthető akár műfajmegjelölésnek is. Bár alapjaiban hű marad a rövidtörténet műfaji jellemzőihez (terjedelmi rövidülés, formai egyszerűsödés, a narratív tényezők alárendelése a redukció elvének, jelentéssűrűsödés stb.) a hagyományos értelemben vett fabula háttérbe szorul a *Csáth kocsit hajt* szövegeiben. A lényeg nem a valamit mondáson van, e rövidprózáknak nincs igazi történetük. Az elbeszélés másodlagos jelentés-kiterjedéseket rendel a szöveghez, és e másodlagos értelmek lesznek a tényleges/lényeges jelentések.

A rövidprózák másik újszerűsége írás- és formatechnikájukban rejlik. Aaron Blumm szövegeiben minimálisra csökkentek a kommunikációs lehetőségek – nincs egyenes ábrázolás, leírás. De nem csak formailag van jelen a kommunikációhiány, tematikus szinten is megjelenik – persze nem kevés ironiával átítatva. A virtuális valóság, a számítógép-kultúra is megjelenik témaként (számítógép-univerzum), s egyes szövegek maguk is próbálnak a számítógépes olvasáshoz igazodni, linkek, hipertextusok révén imitálni az internetes szövegvilágot – már amennyire ez nyomtatott szöveg esetében lehetséges. A szövegtani gyakorlatokat imitáló szövegek közé korunk „SMS-kultúrája” is belopja magát, az SMS-vers mint műfaj van jelen egyes rövidprózákban.

Blumm nyelvhasználata igen széles skálán mozog: a gyermeknyelv naivságától a szlengen át a blaszfemikus stílusig. A játékos sziporkázás azonban jelen van, bármely nyelvi regiszterben is mozog az elbeszélő. A szójátékok mellett, a számítógép billentyűzetének adottságaira is épít (*BeáLLít AJÓZSi. Kurva Kapsz Look*). Szándékoltan, ironiától sem mentesen játszik rá a prousti süteményre, majd utazást tesz a „koponyám belül”, filmcímekre asszociál, James Bond-film akciójeleneteit imitáló szöveget ír. A pop-/tömegkultúra elemeivel operál, a reklámok Nesquik-nyusziját is belekeveri a fűügyletekbe, szólásokat parafrázeál. Kennedynek a berlini fal felépítése után elhangzott „Ich bin ein Berliner!” mondatával is „eljátsszik” az egyik szöveg elbeszélője, miután a Pesti Karesz pálinkájától megoldódik a nyelve. Intellektuálisan sűrített szövegvilág a *Csáth kocsit hajt* világa. Rövidprózáiban a cselekvéssor csak ritkán konstruálható meg, mivel a cselekménybonyolítás felett a fantasztikum, a groteszk, olykor az abszurd veszi át az irányítást, s a mindent átható ironia mellett segítik a fabula szétírásának folyamatát.

Ironizál a vajdasági irodalomra jellemző helyi színekkel, „lokális kolor lokál történetet” emleget az egyik szöveg én-elbeszélője, ugyanakkor ezek a rövidprózák is tagadhatatlanul benne állnak ebben a hagyományban. Ez

az ironia nem a kívüllét/a túllét perspektívájából szól, ez a saját (olykor kiúttalannak tetsző) helyzet szemlélési módja. Az anekdotázó irodalommal is polémiát folytatnak a szövegek, úgy, hogy közben sajátos ironiával átítatva az anekdota műfaját is magukba építik (pl. a boszniai hegyekből menekült iskolapedagógusról szólót).

A fabula korlátozott szerepével együtt háttérbe szorul az idő kérdése is. A rövidtörténetek egy része törekszik a szövegkezdeten jelölni az idő-argumentumot (egy bizonyos szerdai napon, ha jól emlékszem, péntek volt), de ez a szándék semmitmondó időmegjelölésekben nyilvánul meg. A későbbi szövegekben az ironia áldozatává lesz az idő is: „Azt hiszem, az már az ördögsvár után volt, hogy tájékozódik egy kicsit az időben is.” Az *Egy idő után* című rövidprózában az időélmény is tematizálódik. A múlton való túllépés a cél, egy ígéretesebb jövő felé, de közben a jelenben-lét értelmét veszíti, eltűnik a szerelem, eltűnnek a nemek – minden és mindenki megsemmisül, „senki volt csak, senki és sehol” (93). Értékvákuum, az individualitás megszűnésének ideje a jelen, melyben megszületnek a céltalan lét, a tét nélküli létezés szövegei.

Akárcsak Bada Dada, Blumm elbeszélője/elbeszélői, szereplői is egyfajta eksztatikus, kreatív skizofréniában próbálják túlélni a mindennapokat. A művészetek, az irodalom (állandóan jelen levő alkotási, írási folyamat) és a zene révén próbálnak kijáratot, menekülési útvonalat találni, de menekvés nincs, csak látszat-lehetőségek, megoldás-látszatok: módosult tudatállapotok, hallucinációk, látomások, telepatikus üzenetek küldése, hipnózis – melyek lehetővé teszik a megtörténésének visszavonását.

A kiüresedett lét perspektívájából a lét „megszűnése” sem tűnik tragikusnak a kötet szövegvilágában – „mint a csönd, olyan a halál” (89). A temetésen való részvétel, a halál és a saját halál (melynek kívülállóként való szemlélésére is lehetőség van) visszatérő elemei Blumm rövidprózáinak. A *Farkasok és bárányok között* című szöveg, mely látomásprózának is tekinthető, egészében a halál témájával foglalkozik – a holtak mezején, a szitakötős réten sétálhatunk a szereplő-elbeszélő révén. A halál az álomléthez hasonlíthatóan jelenik meg a szövegben: idők, terek, személyek, fogalmak rendszer nélküli kavalkádjaként.

Nem egy időben és nem egymás után keletkeztek a kötet rövidprózái, mégis összekapcsolódnak az egyes darabok. Van, hogy az előző szövegek újrainása, esetleg csak egyszerű újramondása teremti meg a kapcsolatot közöttük, visszakapcsolások, visszavonások hálózata vonul végig a kötet szövegeiben. Finom áthajlások, utalások is vannak, melyeket csak a figyelmes olvasás, újra- és összeolvasás nyit meg. A Nádast és Mészolyt egyaránt megidéző *Csalá(r)dtörténet* című szövegben, a szövegegységek rendbontó jelölésén túl (a római számokat lecseréli a latin ábécé megfelelő kisbetűire – i, ii, iii, iv, v, vi, vii), ilyen késleltetett visszakapcsolások is vannak. Az i. szövegegységben

olvashatjuk: „A nagynéném az orrában turkál, úgy csinálja, hogy azt higgye, nem veszem észre” (20). De erre csak az ii-ben reflektál az elbeszélő: „De észre veszem.” Egy-egy motívum (fű, hólapát, repülőtéri ajándéktárgy, csalánnal verés, zsákutca, halál, sajátalál), egy bővebb kifejtést nem nyerő fogalom is előfordul kohéziós magként. Ilyen lehet például a titok, melyre utalás történik az egyik rövidtörténetben, s a következő szöveg akoré szerveződik.

A *Zsákutcá(k)* című rövidpróza újraírja az első szöveget. „Leírtam újra a mondatot: Addig jöttök, hogy már mentek” (98). De az már nem jó, nem helytálló, a keret közé ékelődött rövidprózák valamit elmozdítottak – nem lehet ott (és úgy) lezárni, ahol és ahogy kezdődött.

Eljátszik a szöveg a mentek szó azonos alakú formáival, minden jelentés aspektusát aktualizálja, így lehet bravúros játéka: „Senki nem jött, és nekem sem volt mit mentenem” (98).

„Arra gondoltam, ne jöjjön senki, de senki ne is menjen” (98) mondat ismét mozgásba hozza a társadalmi, politikai konnotációkat, a menekült és a kivándorolt státusokat, egyértelműsítve az itt élők/maradtak/életben maradtak számára nincs kiút továbbra se, a magány, az egyedüllét maradt a meghatározó létélmény. A gyermekkor emlékeit szembesíti a *Zsákutcá(k)* szövegvilága a „jelen” valóságával – kiderül, hogy az emlékek hamisak.

Az első rövidpróza visszavonása, átírása az új zsákutca-szöveg. Megérkezik golyóálló tolszékén a pápa, és beköltözik a Zsák utcába, átveszi a szólamokat, melyeket a kötet elején Etus néni hangoztatott. A szereplőcsere révén is hangsúlyozva az individualitáshiányt, a feltétel nélküli behelyettesíthetőséget. A 90-es évekbeli háborús események és létszituációk parodizáló szétírása a *Zsákutcá(k)* szövege.

A kötet záró szövegének magára maradt elbeszélője egy társadalmi szatírának is beillő (modern) „népmesét” mond el (tudattágító szerek hatása alatt, melyek azonban csak módosítottak és szűkítettek) a Paradicsom albérlőiről, a homoszexuális érdeklődésű Ádámról és Éváról, és a kigyó szerepében tetszelgő titkosrendőr(nő)ről. Előtte azonban mond pár mondatot, melyek Blumm kötetének öndefiníciójaként is olvashatók: „Próbáltam visszaemlékezni a részletekre is, de csak bizonytalan pillanatok jutottak az eszembe, néhány égboltrészlet, egy zuhanás emlékfoszlányai, öreganyám szoknyái, ahogy megperdültek a szélben, egy bűntény, lelkiismeret-furdalások, vagyis látszólag lényegtelen, valójában azonban nagyon is lényeges apróságok. Összekötni viszont már nem tudtam őket, az agyam csak ugrált ide-oda, néha körbe-körbe, aztán pedig valami huszadik dologgal kezdett el foglalkozni” (108–109).

Elhangzott bevezető előadásként 2006. december 18-án Újvidéken a Vajdasági Írók Egyesületének tribünjén tartott könyvbemutatón.