

KÉPI ÉLETMÓD ÉS
FIÓK-KÖZTESSÉG



A FÉLELEM ÁLCÁI ÉS ARCAI – A BENNÜ(N)K BESZÉLŐ VILÁG

(Danilo Kiš: *Korai bánat és*

Kosztolányi Dezső: *A szegény kisgyermek panaszai*)

*Hisz, ha az ember valahonnan messziről jön,
biztosan sokakkal találkozik útközben.*

(D. K.: A messziről jött ember. Ács Károly fordítása)

*Érzem, hogy ismeretlen félelem kerít
mindjobban hatalmába, és hogy nincs ellene
védekezés sehol sem.*

(Csáth Géza: A béka)

*Amit a költészet mond, nem mondható és nem
újramondható (és egyébként meg sem
mutatható) máshol, mint benne.*

(Jacques Roubaud: Költészet és emlékezet.

Öt poétikai előadás. Seláf Levente fordítása)

Amikor Ady Endre versvilágát a fordítói tevékenység ürügyén Danilo Kiš opusával vetjük össze, egy szerzőpárra utalhattam, akiket összeköt a gilgamesi motívum, a halál révülete, Baudelaire szelleme, meg persze sok egyéb magánszférába tartozó mozzanat (természetesen más-más nézőpontból), de legfőképpen a közép-európai térség, annak történelmi hagyománya és neuralgikus pontjai, valamint az önmarcangolás. Összefonódik az a *kétféle* törekvés, hogy a művész ne szemfényvesztő, hanem *a minden*

legyen, hogy a honi röghöz hű maradjon, de a tágasságba jusson, hogy azzal a bizonyos borgesi vízvázalasztóval megbirkózzon. Danilo Kiš szerint az önmarcangolásból nőtt ki a magyar irodalom legnagyobb és legtragikusabb alakja. Erről a tragikus költőről pedig mostanában keveset beszélnek, legfeljebb az évfordulók zökkentik ki az irodalomtudósokat és olvasókat a hallgatásból.

A szerzőpárt összekötik a mesemotívumok is, amelyekre Sára Péter figyelt fel Ady opusában, Danilo Kiš hősenek varázstükrével (amelybe a szerzői én is gyakran belenézett) szintén foglalkozott a recepció, és persze bíbelődtek, vitatkoztak az Ady-fordításokkal is, amikor megjelentek.

Hogy miért fontos mindez? Orcsik Roland, aki a Danilo Kiš-életművet Esterházyéval vetette össze,¹ munkájában megállapította, hogy legalább három magyar szerző fiktív világába szívárgott be Danilo Kiš prózapoétikája. A következő neveket említi: Esterházy Péter, Tolnai Ottó és Balázs Attila. Más kapcsolatok révén természetesen több magyar életművel fonódik össze ez a pálya. Ugyancsak a tanulmányíró utal arra a polemikus lehetőségre, hogy Jovan Delić áttekintése, a *Književni pogledi Danila Kiša* (Prosveta, Beograd, 1995) a nyelvi kompetencia híján nem vizsgálhatta teljesen megbízhatóan a magyar recepciót. Danilo Kiš magyarországi kritikai recepciója nem túl gazdag. A vajdasági azonban 2005-től gazdagodott, újabban különösen József Attila és Petri György vonatkozásában. Orcsik Roland szerint a *Korai bánat* és Esterházy *Fancsikó és Pinta* című kötetei között mutatható ki összefüggés.

Most azonban arra vállalkoztam, hogy Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panasza*i című verseskötetével vessem össze a *Korai bánatot* (Ács Károly ford., 1971.), és azonnal néhány kulcsmozzanatra bukkantam. Milosevits Péter szerint Danilo Kiš kötete (*Korai keservek*) novella-regény, önéletrajzi lírai novella-füzér, ahol „fókuszban a gyermek – a saját szemében”,² a Kosztolányi-olvasó

¹ Orcsik Roland (2004): *Apakrifek*. Esterházy Kiš archeológiájáról. In: Elmélet/Irodalom/Történet. Sággy Miklós és Tóth Ákos szerk. Szeged, Tiszatáj Könyvek, 205., 206.

² Milosevits Péter (1998): *A szerb irodalom története*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 499.

viszont felfedezi a hasonlóan működő önazonosság-keresést, a „Játszom két színes szememmel, játszom játsszó önmagammal” játék-gesztusát. Kulcsszó az *érzékenység...*, amelyet Rónay László Kosztolányi-monográfiája hangsúlyoz, mondván, hogy Kosztolányi 1912 után érzékenyebbé vált. Az érzékenység a posztmodern szemszögéből főként a differenciákra való érzékenységet jelzi. Jan Assmann kutatásai szerint (*Kultur und Konflikt*. 1990) szükség van a Saját és a Másik közti határ megvonására, ennek szabályai pedig a kulturális szemantika mélyrétegeiben gyökereznek³. Mindkét életműben kimagasló szerepet kap az utazás, azaz az idegennel való szembesülés problémája, valamint a *Pogrom* című Danilo-szöveg döbbeneti rá befogadóját a tömeg feszítő indulatának intenzitására, „a düh védelmező fedezékéből”⁴, a raktár zsákmányszerző konfliktus-lehetőségének nézőpontjából megrajzolható egyéni önarckép jelentőségére. A kiüresedés – mint a karneváli forgatag végkifejlete – esélyt ad egy másfajta találkozásra: „Láttam, hogy egy egész göngyölegnyi tarka virágos kartonanyag tekeredik kitaróan a lábak és fejek köré, mint a szilveszteréji krepp-papír szalagja. A tarka karton veszélyesen megfeszült; az asszonyok sikoltoztak. Minthogy a tömeg belső mozgása ezáltal még inkább felkorbácsolódott, az emberek fuldokolni kezdtek, rémülten kapálóztak, és dühödten szaggatták a szövetet, ám az feltartóztathatatlanul ömlött valahonnét, mint az áradó folyam. Amikor a raktárban csak pusztá falak maradtak és a sűrű sötétség, a tömeg nagy sebesen széteszlott, s ki-ki vitte a zsákmányát a kabátja alatt.

Most már egyedül álltam ott a fal mellett, mint a bosszútól megkímélt igazhítű. Egy jólelkű asszonyság észrevett, és elhaladtában a markomba nyomott egy tarka papirossal körülragasztott konzervdobozt, melyen ez állt nagy piros betűkkel: SPAGHETTI A LA MILANESE. Még sokáig szorongattam ezt a dobozt, nem tudtam,

³ Hima Gabriella (2004): A háború mint konfliktus és kontaktus: Gárdonyi Géza Egri csillagok című regénye posztkoloniális aspektusból. In: *Ami a kultúrákat összeköti*. Hima Gabriella szerk., Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, BTK, 17.

⁴ Pogrom. In: Danilo Kiš: *Korai bánat*. Gyermek és érzékenyek számára. Fordította: Ács Károly. Forum Könyvkiadó — Móra Könyvkiadó, 1971., 30.

mit csináljak vele; sem eldobni, sem hazavinni nem volt bátorságom.”⁵

A Saját tehát a Másikkal való konfrontáció és/vagy találkozás szemszögéből ragadható meg (lásd a két kék kétmillió értékű háborús bankjegy szerepét *A rét* vagy a katonák vonulását és a gyerekekkel mókázó idegent *A messziről jött ember* című novellákban). Ebből a szempontból a háború a legélesebb kulturális konfliktus, illetve „hatékony reciprok tapasztalatcsere is”.⁶

Íme egy lehetséges összehasonlító szótár, amely az újabb újraelolvasás eredményeképpen jött létre:

APA, ANYA, FIÚ: Nem igazán klasszikus háromszög, mivel a távolság és más nevek megtörik. Ezek a nevek (Kosztolányinál: apám, anyám) mindkét szerzőnél szerepelnek, demisztifikált családtörténet konstruálódik. A POSZTBÓL minden más. A Danilo-kötet elején akkor fontos az Eduard Sam név, amikor az apa leveléből idéz az elbeszélő, amelyet testvérének, Olgának ír. A felnőtt nézőpontjából fontos kapaszkodók az emlékezetből előhívott tulajdonnevek. A „családi ihletettség” kulcsszó. A felnőtt férfi nyomoz és elbizonytalanít: „Biztos ön ebben – hangzik a kérdés –, hogy nem Andreas Sam lakik itt? A háború előtt ugyanis itt lakott. Talán emlékszik az apjára? Eduard Samnak hívták, cvikkert viselt. Vagy esetleg az anyjára amlékszik, Maria Sam, úgy hívták, magas, szép, nagyon csendes nő volt. Vagy a nővérére, Annára, mindig nagy masni virított a hajában.”⁷

DÉMONOK, KÍSÉRTÉSEK: Meseelemek is.

EMLÉKEZÉS: Kosztolányinál az idő komponense emelkedik ki, inkább a bergsoni értelemben. Bori Imre Fülep Lajos *Az emlékezés a művészi alkotásban* című tanulmányához kapcsolja a Kosztolányi-féle emlékezést (1911). Ami az emlékezésben egészen új, az az érzelem, amely az emlékezés aktusával jár együtt, és egyetlen lelkiállapotot képez. Összetartozik az érzelem és a megformálás. Az érzelmefogalomban nem kell mindig konkrétumot keresni. Rónay monográfiája az örök mozgásra hivatkozik. Danilónál

⁵ Pogrom. In: Danilo Kiš: *Korai bánat*. 1971. 31—32.

⁶ Hima Gabriella, 2004. 17–18.

⁷ A *Vadgesztenyék utcája*. In: Danilo Kiš. *Korai bánat*. 1971. 13.

az emlékezés relativizálódik, szétszóródik, töredezetté válik. Mindkettő lokális és vérségi emlékezet. Danilo Kiš szövegvilága az ahasvérusi mozgásra utal, arra, ami egyszerre megfogható és megfoghatatlan. Radics Viktória breviáriuma dokumentum és a mentális emlékezet kapcsolatát kutatja. Kosztolányi versbeszélője például *Anyuska régi képét* fürkészi (a kép a kötet egyik kulcsszava), Danilo Kiš elbeszélője az iskolai fotóval, a tanítónő fényképével, a tanárok és szülők együttműködését szolgáló zöld könyvecskével, iskolai dolgozataival, a bőröndbe csempészett családi archívummal dokumentálja, illetőleg a dokumentumok alapján rekonstruálja töredezett emlékeit. Az egyéni mércék szerint összeválogatott dokumentumok a létezés bizonyítékai: „Mert mindezek nélkül a kéziratok és fényképek nélkül ma bizonyára azt hinném, hogy mindez nem is létezett, hogy egy utólag álmodott mese az egész, amit önmagam vigasztalására találtam ki. Az apám képe kifakult volna az emlékezetemből, mint annyi más, s ha kinyújtanám a kezemet, csak a puszta semmit markolhatnám. Azt hinném, hogy álmodok.”⁸

FEHÉR: Halál, csend, írás, hó, ágynemű-pihe, hamis toll, üvegajtó, Sam tollkereskedő őseire való utalás. Marianne Kesting kutatásai Coleridge-től, Poe-tól, Melville-től a fehér szuprematizmusáig terjednek (*A fehér szín metaforája a modern költészetben és festészetben*, 1992)⁹. Kesting tanulmánya kiemeli, hogy az irodalomtudomány csak az avantgárd tapasztalata után értette meg az előfutárok szerepét¹⁰. A fehér és a hallgatás, a kezdet előtti Semmi, a költészet és a festészet határvonalai, határok, melyek felé az életművek törekszenek. Mindez mélységes, abszolút hallgatásként hat a lélekre. Zenei szünet. Hivatkozások: Mallarmé, Beckett, Malevics, Kandinszkij stb. Mallarmé felfogásához hasonlóan Kosztolányi is gyakran konfrontálódik műveiben a fehér írópapírral.

FÉLELEM: Kosztolányi félelemérzetének vizsgálatához *A szegény kisgyermek panaszai* és a *Számadás* összevetése, a versek dialógusa ad kulcsot. *A szegény kisgyermek...* esetében a félelem

⁸ A bársonyfedelű albumról. In: *Korai bánat*. 1971. 121–122.

⁹ In: Goretity József szerk. (1998): *Komparatistikai szöveggyűjtemény*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 343–354.

¹⁰ Uo. 344.

emberarcú, a *Számadás*ban többnyire animális. Az állatmetaforák és a hasonlatok a veszély fokozását jelzik, a félelem álcája pedig a közöny. Az éji rémek és a halálközelség sztoikus magatartásformához vezet. Danilo Kiš kötetében a létszorongás inkább egzisztenciális szorongásként értelmezhető. Az „élethiány” metaforája a ház. (Vö. Csáth Géza: *A béka*)

FLÓRA: Ibolya, orgona, hárs, kamilla, lóhere, akác, vadgesztenye, gombák, ALMAFA, RÓZSA (mitikus allúzió) stb. Erős illata van az elmúlásnak is. A világ az, amit a szubjektum lát, amit a gyermek befogad, amely él vagy hiányzik, érzékelhető vagy távoli. A természet játszik, az interpretáció tág, szabad lehetőségei nyílnak meg. Burjánzó növények, a panteizmushoz közelítő nézőpont tapasztalható a *Korai bánat* novelláiban, a Kosztolányi-féle iskolai egyetlen, „idegen” tulipánnal ellentétben.

Friedrich Nietzsche szerint az ember csak formákat lát, csak a dolgok perspektivikusan látott felszínét érzékeli. A differenciákban végbemenő megértés alapja az érzékszervek tökéletlensége révén az egyéni kép és hang. A látás csak az elnagyolt vonásokra irányul, az érzékek különböző perspektívákat nyitnak, a szférák felcserélhetők. A gyümölcs megléte és hiánya tekintetében különbözik a két kötet.

HALÁL: Kosztolányinál félelem: Halottak napján... halottak látomása, többféle találkozás a halállal (megszemélyesítés, létszorongás), például az öngyilkosság felvetése. A gyermek és a felnőtt halálszemlélete filozófiai síkon is elkülönül. Rilke hatása is erős: a lét beteljesülése. Danilo Kiš életművében az egyén erőszakos halála, a háborús öldöklés, a legenda és legendátlanítás szempontja egyre inkább dominál.

HIÁNY: Fix, elmozdíthatatlan metaforikus pont a Danilo Kiš-i életműben.¹¹ A komparatív megértés nézőpontjából ebben a kötetben az őszhöz kapcsolódik. Az ősz például a cirkuszhíány évszaka. Az őszi búcsú intenzív illattal jár együtt. A cirkuszbonthatás, a cirkuszi sereg elköltözése a kötet legkimagaslóbb, legkidolgozottabb metaforája. Kosztolányinál pompázóbb, magasztosabb, termékeny az ősz, a búcsú nála a gyümölcséréssel, Danilo novelláiban inkább

¹¹ Orcsik Roland, 2004., 210.

az illattal jár együtt. A kis fürdőhely kiüresedése (Kosztolányi: *Mi van még itt?*) azonban a cirkusbontással állítható párhuzamba.

Danilo Kiš kötetének töredékes, anekdotázó hagyományt követő szövege a *Körték*. A fáradt fiú az ízeleésre hagyatkozva, több körtébe beleharapva válogat, az olvasó mítosztravesztiaként értelmezheti körteelhajító gesztusát, amelyet az elbeszélő a darazsak lecsapásával állít párhuzamba.

Rónay László világirodalmi kapcsolatokat keres, Francis Jammes és H. Bataille műveihez (*A fehér szoba*) kapcsolja az ősz-hangulatot Kosztolányinál.

IDEGENSÉG: Idegen a tulipán és a gót betű. Anekdotikus szituációk közvetítik az idegenséget, az elbeszélt és az elbeszélő távolságát, a saját és az idegen közötti köztes teret. A felnőtt távolsága folytán a saját idegenség megértése válik fontossá. Ismerős és idegen oppozíciója, kontaktusa váltakozik.

ISKOLA: Idegen és más. Stáció, de a gyermek a külsőségeket látja, a kaput, az épületet, a tulipánt vagy az artézi kutat, azaz a rögzített helyet. A szegény kisgyermek az osztálytársak tömegét, Danilo elbeszélője a tanítónő hatását éli meg.

ÍZ: A keserű ízek összekapcsolódnak. Keserű a tea és a gesztenye.

JÁTÉK: Az én azonossághiányához, a kulcslyukon, a résen át való kémleléshez fűződik. A gyermekjátékok motívumok is, Danilónál az ólomkatona, az üveggolyó emelkedik ki.

KŐ: A novellákban a macskagyilkosság eszköze, ontológiai síkon a sztoikus szemléletmódhoz köthető. A kövezés kalapácszaja a tavasz érkezését jelzi Kosztolányi versében.

LEVÉL: A levél a *Pacsirta* értelmezése tekintetében fontos Kosztolányinál. Pacsirta levele eltűnik, csak Vajkay Ákos olvassa, a válasz felesleges lenne. A *Korai bánat* záró szövegében a kommunikáció, vagyis a nyomozás kétirányúságát bizonyító válaszlevél, valamint a költői jövőt előrevetítő szép fogalmazás dicsérete válik hangsúlyozottabbá. Dingó kutya pusztulása, Berki bácsi reflexiói árnyaltan utalnak arra, hogy a bomlás és az egység tünetei mennyire összetartoznak.

MESE: Mindkettőjüket a valóra vált mesék vonzzák, valamint az, ami archetipikus, szakrális. A koldus és királyfi parafrázisa is tetten érhető.

METAFIZIKUS SZFÉRA: Vertikális mozgások, kozmikus magányérzet, elmúlás-allúziók: fohász, ima.

NARRATÍV AZONOSSÁG: Szerepek, álarcok, mozgó identitás. Az én kettőssége, a végtelen én, az én árnyéka... Az első lapokon például a novelláskötetben feltűnik Andreas Sam neve, de ezt elbizonytalanítás követi. Az állandó önazonosság-keresésben az Apa (az apakeresés) és az Anya az összetartozást, a kötődést jelzi, ám ez is destruáló viszony. A nagyapa távoli, cetinjei nagyapa. Szubjektum és test, illetve öltözék elválaszthatatlanok egymástól.

SÍN: Kosztolányinál a Karinty-paródiából is jól ismert nyitó vers motívuma, a köztesség kifejezője. A sínek perspektívát nyitnak, ám össze is gabalyodhatnak: a sínek gombolyagja Kiš metaforája. Elrejtett centrális mag, amely legombolyítható, az ahasvérusi bolyongáshoz kapcsolható. Megszűnik a párhuzamosság, amint a csavargó utazik. Az apához mind a menetrend, mind a kaotikus eltűnés hozzátartozik. Kosztolányi kötetében az *Apámmal utazunk a vonaton* kezdetű vers az éji nyugalomba betörő benyomások, hangok, látványtöredékek megragadására törekszik.

TÁRGYAK: Kosztolányinál az anyához a zongora, Danilónál a kötöttű és a Singer varrógép kapcsolódik, amely egyszeriben rózsává változik át. A kötőgép megszerkesztésének terve még az apát is foglalkoztatta. A vajdasági magyar irodalomban Szathmári István novelláiban jelent meg később ez az anyát otthonához rögzítő varrógép motívuma. Kosztolányinál a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* szövegében olvasható, hogy a szobában jár a varrógép, künn sápadt rózsafák, az ablakokban kókadó virág. Az ebéd utáni nyári tikkadtságban, az elsötétített szobában tehát csak a varrógép jár... Az apá(k)hoz, a fiúkhöz inkább a bőrrönd illene, az ütött-kopott történelmi bőrrönd.

TEST: Én és a másik, saját és idegen. Kosztolányinál a betegséggel, a koporsóval, az egyén önmagától való eltávolodásának félelmével függ össze. Danilo Kiš elbeszélőjét a test fizikai korlátai, a Gestalt elvesztésének esélyei izgatják.

TINTA: Színes tinta-álmom Kosztolányinál. Danilo Kiš prózájában láthatatlan tintával dolgozik a gyermeki képzelet.

ÜVEGAJTÓ: Kosztolányinál a patika üvegajtaja, a kisgyermek öccsének látványa (*Múlt este én is jártam ottan*) emelkedik ki. A halálhoz, a határjátékhoz kapcsolódik. Kelemen Péter a szimbolista

versszerkezethez kötötte a bíbor, arany, ezüst, tükör stb. fogalmakkal együtt. Az üvegajtó áttetsző határ, a lét és nem-lét kapuja, Pilinszky tükörkalandjához hasonló.

VIDÉK: Például cirkusz és cirkusztalanság Danilónál, vidéki valcer vagy a vidéki gyógyszertár Kosztolányinál. A vidék zárt világ, noha Danilo Kiš szövegeinek elbeszélője a burjánzó és illatozó növényvilágban valamiféle átjárhatóságot, nyitottságot keres. Kosztolányi zártabb terekben gondolkodik, erősebb a lokális identifikáció, a versbeszélő azonban a pesti perspektívából, a sínek közül értelmez.

ZENE: A vidék zenéje, lélekindulás és mitikus szféra, a másik médium szempontja, végpont, csend... A zene mindkét szerző szövegeiben a Saját értelmezését elősegítő *kontrapunkt*.

(2007)

NAGYÍTÁSOK ÉS IMPULZUSOK

Irodalmunk (kontextusra is kiterjedő) vizsgálódásai

Előkép(zelet)

A mottó elmaradt, viszont *virtuális* mottónak tekintem a nemrégiben előkerült 1903. évi Csáth-rajzot, amelynek címe: *A művész és a Bölcsész*. A háttér igazi *marginális táj*, metaforikus kellékekkel: erdőszél, amely a *Találkoztam anyámmal* című Csáth-novella búcsújának helyszínét, az erdő szélét idézi, a művészfigura mögött pedig alul a peremvidékhez illő, konvencionális temető látható (lásd: erdő–település, ismeretlen–ismert, fent–lent, öreg–fiatal, örökérvényű–lokális, időtlen–halandó, diakronikus–szinkronikus aspektus, a Más–a Másik ellentét¹).

A Bölcsész testével fedi el a fatörzset (a mitológiában ez lehetne a tudatos realizáció²). A Bölcsész tehát eltakarja az egyes/egyedi fát, ily módon találkozik a művésszel (vö. a Lévinas által értelmezett szemtől szemben helyzet), akinek szakálla ugyan jelzi másságát, ám a társadalomba tartozókhoz illő, begombolt zakójú, modern polgári öltönyt visel. A Bölcsésznek ellenben Michelangelo-nézőpontú Isten-arca van. Torzonborz, ősz szakállú, a görög filozófus(ok)ra emlékeztető öregember, ősi öltözékben, a vertikálitással kapcsolatos, a társadalomba semmiképpen sem tartozó, patetikus/didaktikus szerepet betöltő, testesebb figura, aki felé a művész civilizált kézfogással közeledik. A látszólag lineáris dimenzióban megvalósuló üdvözlő találkozás látomásszerűvé, a Bölcsész (mondhatni)

¹ Vö. Meletyinszkij, Jeleazar (1988): *A mítosz poétikája*. Budapest, Gondolat

² Sz. A. Tokarev / Hoppál Mihály (szerk. 1988): *Mitológiai enciklopédia I.* Budapest, Gondolat, 253.

mitikus öreggé válik, mégpedig archaikusságával, idő-koordinátáival, a mitopoétikus jelentések rendszerbe szervezésével³ válik azzá.

Az archaizmust mint külön nézőpontot Manfred Frank is megemlíti a modern mítoszfelfogásokról készült tipológiai áttekintésében (*Brauchen wir eine „Neue Mythologie“?*⁴), melynek konklúziójában megállapítja: „Mint ahogy minden tudományban, oly módon a mitológiában (tehát: a mítoszok tudományában) is olyan előzmények alapján állapítható meg a kutatás tárgyának (a mítoszok) határvonala, amelyek a teória szintjét érintik, és nem a tapasztalati valóság körébe tartoznak. Az igaz mítoszfelfogás ezért olyannyira kevés, mint az emberi lét igaz definíciója.”⁵

Manfred Frank a továbbiakban közelebbről vizsgálja a mítosz fogalmát, történeti/eszmetörténeti dimenzióját, kritériumait, funkcióját (különösen a romantika mítoszművelő törekvését, az antik hagyományt, az akkori Dionüszosz-reneszánszt, a mechanikus világképet, a korai szocializmust, az utópiát, a nemzeti gondolatot, a kanti „tisza ész” kritikája mint az Új Mitológia előterét, a nietzschei fordulatot, a szimbolikus formákat, a torzulásokat és azok következményeit, az ideológiakritikai vonulatokat stb.). Nagy szerepet tulajdonít a *szent* fogalmának, annak, hogy hogyan alakul ki, majd törik meg a *társadalmi realitás* és a *szent* „üdvözlő” kapcsolata, amely már az említett Csáth-rajzból is *kilátható*. Legfontosabb kérdése azonban az, hogy szükségünk van-e az Új Mítosznak, és ez a kétely, majd a nemleges válasz körüljárása éppen a két Németország meglétének végnapjaiban válik ismét aktuálissá.

A Csáth-rajzon a művész nem marad alul, inkább kétféle tapasztalat, két eltérő kor/kultúra világlátása, kíváncsisága, emocionalitása találkozik és differenciálódik itt, mondhatni, a kétféle univerzum „centralitásának irreális mértéke” jut kifejezésre. A művész és a Bölcsészeti tisztes távolságban állnak egymástól.

³ Szilágyi N. Zsuzsa (1997): *A mitopoétikus és a nyelvi világmodell W. Shakespeare A vihar című drámájában*. In: Értéktudat az ezredvégen. Budapest, Hungarológia 11. Szerk. Cseke Péter, 137—157.

⁴ Manfred Frank (1989): *Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie*. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 95.

⁵ Uo. 96. (ford. H. É.)

A szintkülönbség a művészi közeledés és ráismerés gesztusa által átértelmeződik, feloldódik,⁶ szakrális és profán kommunikációjának új lehetőségei vetődnek fel.⁷

A Bölcsészet a képzőművész „modelljévé” is válik,⁸ a rajz bal sarkába kerülő, vidéki temető pedig a végesség hiányát jelzi. A művész egyedisége a személyes viszonyulásmódban rejlik, abban, ahogyan a szubjektum a Bölcsészethez/az általa közvetítetthez viszonyul.⁹

A modern kor művésze az archaizált Bölcsészettel találkozik. A „nem-helyen” sétáló, érzékelhetővé váló képmás-Bölcsészettel („transzcendentálja a Másik epifániáját az arcan”¹⁰) az élet és halál, a természeti és társadalmi lét határmezsgyéjén *valaminről* kommunikál.

Őskeresés és ősi jelentések – viszonyulások

Az *Ákácok alatt* című antológia első részében szerepel a kortárs pozícióból már kevésbé befogadható *Gonosz álom* című Farkas Geizanovella, amelyben a lovagvár termében, a karosszékekben emlékező, majd álmódó elbeszélő meghallja a vezér szájából a testvérgyilkosra visszadörgött átkot, az „ős” szót, és ennek következtében közvetlenül ébredése előtt (az ödipuszi nyomozás, viselkedés¹¹ analógiájára) önmagára ismer: Káin volt, nem más.

Az őskeresés az újabb vajdasági irodalomban sokszor, sokféle-képpen nyilvánul meg. Már a kötetbe szerveződés előtt ismertté vált

⁶ Hizsnay Zoltán (1997): *Talamon Alfonz barlanguniverzuma*. Kalligram, 10. 1997. október, 6–7.

⁷ Illés László (1995): *Elbúcsúztatható-e a „fausti ideál”? In: Mítosz és utópia. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok*. Szerk.: Illés László és József Farkas. Budapest, Argumentum Kiadó, 341.

⁸ Vö. Dragan Velikić (2005): *Artisti i modeli*. In: Pseća pošta. Novi Sad, DOO Dnevnik – Novine i časopisi, 9. l. (A szerző 2003. évi cikke a következő problémát járja körül: 1904-ben, tehát a Csáth-rajz keletkezése utáni évben következett be James Joyce szemléletváltása a *triviális dolgok* jelentőségével kapcsolatban, ami az Ulysses megírásához vezetett.)

⁹ Emmanuel Lévinas (1999): *Az arcon túl*. In: *Teljesség és Végtelen*. Tanulmány a külsőről. Fordította: Tarnay László. Pécs, Jelenkor, 214.

¹⁰ Uo. 215.

¹¹ Gottfried Gabriel (2006): *Hogy mik nincsenek? Fiktív entitások-e az irodalmi alakok?* Fordította: Scheibl György. Helikon, 2006, 3. 205.

Tolnai Ottó köztességben mozgó, lebontható, átváltozó, megsokszorozódó, almáriumfiókba kerülő mitikus Ómama-hőse, aki a mítoszok Ősanyájához hasonló, női princípium. Vitéz Mária, az anyai dédanya a modell, ám a fiktív nőalak újra és újra eltávolodik az eredeti mintától.

A művész- és tudós-ősök keresése, a rekvizitumok elmozdítása a háborús években e térség területén fontosabb lett, mint máshol. A kilencvenes évek vertikális mozgáspályáinak megnyitásával erőteljesebbé vált az előképek/előszövegek keresése (Kosztolányi, Csáth, Danilo Kiš, József Attila, Pilinszky, Koncz, Domonkos István, a régió és Közép-Európa kulturális/történelmi múltja, a vajdasági festők és képek, Wittgenstein stb.). Tolnai *Koncz* című versében a Csáth-féle Bölcsészethez hasonló figura konstruálódik, aki hadvezér (Napóleon, Julius Caesar), tudós (Galilei és Bolyai, Ciolkowski és Tesla) és szent (odaadó betegápoló) egyszerre. Eleinte behelyeződik a kisvárosi közegbe, a hercegovinai dohány isteni okkerének dimenziójába, végül átjut a mitikus időbe.

Az őskeresés ezek szerint a lírától sem idegen. Pap József *Kortárs festőimről*¹² című haikuciklusa például időnként átsiklik az őskereső konstellációba, a festők témái (helyi színei?) mitizálódhatnak (Nagy Sívó pl. őse szemével festi pusztuló tájait, D. Nonin ikont konzervál, vagyis a szöveg az *ikonikus konstans* fogalmát hangsúlyozza¹³ stb.).

A huszadik század kilencvenes éveitől megszorodnak az önéletrajzi szövegek, a családi „magánmitológiák” (például Vasagyi Mária, Deák Ferenc művei). Németh István *Házioltár*-ában Öregapa saját képére teremtette kertjét, paradicsomát (főként rózsafáit, szőlőfajtáit), amelyet a maga gyönyörűségére nevelt, a méhek pedig titokzatos módon megszelídítették.¹⁴

¹² Pap József (2006): *Ráadás és maradvány*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 62—68.

¹³ Hans Blumenberg (1986): *Die Verzerrung der Zeitperspektive*. In: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 165.

¹⁴ Németh István (1996): *Házioltár. Szerelmes krónika*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 69. és 70–71.

Az ősök keresése vagy az elfelejtett *ősi jelentés* feltárása is többnyire csak fragmentált származási viszonyrendszert eredményez.

*Infantilisság, vizuális önazonosság és a
kilencvenes évek háborús kontextusa*

Lovas Ildikó *Gránátalmával a böjt idején* című novellája a kezdethez, a tavaszi növényi burjánzáshoz, a panteisztikus dimenzióhoz, ám még inkább valamiféle ősbűnhöz, sárgaság-vírushoz, a gyomnövények elterjedéséhez és a félelemhez kapcsolja a meteorológiai állomás 1999. évi bombázását. A novella egyik félelemhasonlata így hangzik: „Szétterjedt a félelem, akár a kutyatej.” Először nem is veszi észre az elbeszélő a jósjelet, nevezetesen, hogy megint mindent betemet a városban a kutyatej, noha a véletlenül széttaposott növény hatására intenzíven tör fel benne a bombázás évének emléke. Eszébe jut, hogy egy éve, 1999 áprilisában egy vagy akárhány nő kirohant a meteorológiai állomás melletti házból, teste alá teperte gyermekét, arccal fordult a kutyatej közé. Az elbeszélő identitás-kereső reflexiói következnek: „Arcán szétfolyt a fehér nedvesség. Miközben az éjszakát természetellenes világosság fényesítette. Nem házuk ablaka világított, amelyből kifutottak, hanem maga a ház. És mintha semmi se történt volna.

Ki érti ezt?

Az idén is ugyanannyi a kutyatej, és mintha egyfolytában beletemetnének arcunkat. Ha kiszállok az autóból és talpam alatt zizzelve, mégis felnyög egy szál pitypang, mintha hasalnék benne. Nem történt feloldozás.”¹⁵

A kutyatej (szinonimája itt: a pitypang¹⁶) vidéki növényi *kép*, amely az alárendeltséggel, a megtapasztalt marginális léttel, a fénylő pusztulással, a bűnnel áll kapcsolatban. Tolnai Ottó Berlinben fogant *Szög a nadírban* című kötetének (*Kovács Antal naplója*) zárata szintén a pitypang látványával hozza összefüggésbe a halált. Az említett

¹⁵ I. m. 36. és 38—39. In: Lovas Ildikó (2001): *Via del Corso*. Novellák. Orpheusz Könyvek

¹⁶ Vö. Penavin Olga (2002): *Bácskai és bánáti (népi) növénynevek*. Szerk.: Lánicz Irén. Újvidék, Forum Könyvkiadó

szövegek ellenszövegeként olvasható, pl. Nagy Abonyi Árpád *Amszterdam* című rövidprózája. Az elbeszélő a turisták közé keveredik az őserdőre emlékeztető virágpiacon, amelynek nemesített dísznövényei agresszív hatást gyakorolnak a távolból érkezett szemlélőre, az amarillisz- és tulipánhagymák között majdnem orra bukik, a vadkender látványa viszont a növényi misztikát hívja elő. A narráció a növény és az ember (vizuális) kapcsolatát, a kulturális azonosság, valamint a kiszolgáltatottság problémáját fürkészi. A növényi élet megvan emberi élet nélkül is, szelíd és lassú erő, „amely az avatatlanok számára végzetes lehet”¹⁷.

*Túlvilági átkelés, „alvilági játékok”, pankráció*¹⁸

A kilencvenes években egyre gyakoribb metafora az út megtételéhez szükséges csónak, a vertikális világmodell halál- és feledés-aspektusú megközelítése, a köztesség kiemelése. Németh István ezredvégi följegyzései a *Lélekvesztőn* címet kapták (2002).¹⁹ A kötet manipulatív hőse a „névtelenségbe burkolózó” Nagy Animátor (*Hetvenkilenc nap*), akiben ristici rendezői energiák feszülnek, s aki látszólag „spontán” valósítja meg légi és földi rendezvényeit. Virággal, koncertekkel, élőlánccal, célpontos röplapokkal, kitűzőkkel, valamint ékesszólással szegül ellen a háborús Ősgonosznak. Előadásából mindenkor hiányzik a zűrzavar és a pánik, amely például az első újvidéki robbanások után uralkodott. *Akkor az erkélyek alatt* – a néző szempontjából – minden süllyedő hajóra emlékeztetett. *A sötétség óceánján* című Németh István-szövegben²⁰ az elbeszélő a vonatablakból szemléli egy nyári éjszakán a tanyává vedlő láthatatlan bárkákat, amelyek óceánjáróvá szeretnék magukat visszaálmódni. A bárkasüllyedéshez, a hajótörés víziójához tehát hozzátartozik a

¹⁷ Nagy Abonyi Árpád (2003): *Amszterdam*. In: Huszonnyolc Couleur totál. Zenta, zEtna, 144.

¹⁸ Utalás Roland Barthes mítosz-felfogására. Vö. Paul de Man (2006): *Roland Barthes és a strukturalizmus határai*. Helikon, 2006., 1—2. 32—33.

¹⁹ Németh István (2002): *Lélekvesztőn*. Följegyzések az ezredvégről. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 187—189.

²⁰ Németh István (2000): *Ima Tündérlakért*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 176.

szárazföldi néző figurája, amelyet Hans Blumenberg kutatott, és amelynek konfigurációját Lucretiustól (*A természetről*) származtatta, a létezésmetaforikában pedig a hajóút és a színjáték alaptémái közeli rokonságát mutatta ki.²¹

A Nagy Animátornak irodalmi/lírai fogantatású rokona is van, a Ludas-mező lakatlanságát előidéző nagy Rendező (Gulyás József: *Ludas*²²). A pusztuláselv, a személyiség pusztulása és a politikai-ideológiai hatalomtól való rettegés tehát színészkedésbe, színházi látványba, idegi ziláltságba torkollik. Radomir Konstantinović szerint (*A vidék filozófiája*) a pusztulás általi teremtetéstől való paradox félelem következtében *hangsúlyozottan infantilis mitológia keletkezik* (a fényes pusztulás infantilisán romantikus mitológiája), amelynek a hontalanság szinte központi egyesítő motívuma, sőt a vidéki szellem elfogadja a személyiség misztifikált bűnösségét, nagy formátumúvá fokozza a vásári színház „szörnyűségeit”. A „teátrális” személyiség, aki a misztifikáció során önmaga számára is csak tárgy marad, színész ezen a színpadon, de közönség is, akinek a tárgy meg akar mutatkozni, a pusztuló személyiség erejének mítosza összefűzi az anarchiát a zseniális luciditás motívumával.²³

A spontán animátor misztifikálása még hangsúlyozottabbá teszi irodalomértésünkben a külsődlegesség elvét. Az animátor rögtönzött utasításaival – mint önmagának való látvánnyal – „a szellemtelenség peremét” hangsúlyozza.

Reflexív mozgékonyság

A kontextus kutatása felszínre hozza a töredékesség, az újra és újra félbe maradt idő problémáját is, amelyet Juhász Erzsébet *Telepen élni* című esszéje (1993) Krasznahorkai László *Sátántangójának* telepével, az örökkévalóság mozdulatlan gömbjében bohóckodó idő egészével

²¹ Hans Blumenberg (2006): *Hajótörés nézővel*. Metaforológiai tanulmányok. Fordította: Király Edit. Budapest, Atlantisz, 187–189. l., 69.

²² Gulyás József: *Forradalom és nagymise* (Új versek). Szabadka, Grafoprodukt, 2006, 110.

²³ Radomir Konstantinović (2001): *A vidék filozófiája*. Fordította: Radics Viktória. Újvidék – Budapest, Forum Könyvkiadó – Kijarat Könyvkiadó, 58–60.

állít párhuzamba és/vagy ellentétbe.²⁴ Az esszé az egyéni veretű, a groteszkbe hajló sorskérdéseket és a kulturális önazonosság problémáját emeli ki. A kilencvenes években keletkezett Juhász Erzsébet-szövegekben az egyéni utakra, metamorfózisokra, valamint egyre inkább a törmelék-látványokra²⁵ összpontosíthat az olvasó (vö. *Senki sehol soha*, 1992).

A kiemelt szöveghelyek többnyire arra utalnak, hogy a huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági magyar prózája a mikrorészletek *kinagyításában* és a mikroegységek nyitásában igencsak gazdag. A publicisztikai vagy naplószerű feljegyzésekben, az esszéikben, sőt gyakran a novellákban is a részek/részletek vagy a *látványi impulzusok* „felfokozott élessége, koncentráltága” dominál.²⁶ A lokális és mikromozzanatok jelentősége, illetőleg a viszonyulások átváltozásai *kortárs* irodalmi szövegeink fordításainak – más, távolabbi kulturális kontextusból készült – paratextusaiból válnak nyilvánvalóvá. A dinamikus változásokat vagy traumákat előidéző erők pedig a mitikus dimenzióba hatolnak át.

(2007)

²⁴ Juhász Erzsébet (1993): *Télepen élni*. In: Esti följegyzések (Egy évad a balkáni pokolból). Újvidék, JMMT – Forum Könyvkiadó, 134–135.

²⁵ Bányai János (2000): *Törmelék: a (perem)vidék rekvizitumai*. In: Mit viszünk magunkkal? Újvidék, Forum Könyvkiadó, 26–31.

²⁶ Thomka Beáta (2007): *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek*. In: Prózai archívum. Szövegközi műveletek. Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 109.

CSÁTH ÉN-TÚZIJÁTÉKA 2.¹

A bűvész cilindere

„*Az álom összesűríti az anyagot* – írja Freud kapcsán Csáth Géza (*Az álom*). – Olyan, mint a bűvész cilindere, amelyben tengernyi mindenféle rejlik. Összevonja az arcokat és az eseményeket. Az álomban szereplő emberek hasonlítanak azokhoz a Galton-féle fotográfiákhoz, amelyeken a fej helyén több arcot vesznek föl. Ugyanarra a lemezre, hogy takarják egymást és hasonlóságuk kitűnjék. (...) Ami az álom főgondolatára nézve fontos, az rendesen nincsen hangsúlyozva. A cenzúra munkája ez, amely mindig befolyásolja az álomkívánságot egyenes útjában. Az álom szövetét hasonlíthatjuk egy fához, amelynek fő és mellékágai vannak.”² Az álom abszurd volta Csáth koncepciója szerint is csak látszólagos, az álomgondolat mély érdekeltséget bizonyít. „Az álmokat nem feledjük el, csak kikerülnek öntudatunkból – állapítja meg Csáth cikke. – Évek múlva, ha jegyzeteink vannak róluk, sokszor fokozott tisztaságban visszaidézhetők. És ennek is megvan az oka. A cenzúra már nem dolgozik az álomgondolat ellen. Az ember változik, öregszik, a nézetei mások. A régi hibáin nem szégyenkezik többé, csak mosolyog. Az álomkívánság akadálytalanul tér vissza az öntudatba. Freud néhány följegyzett álmát nem tudta megfejteni. Évek múlva kivétel nélkül pompásan boldogult velük. Miért? Mert a cenzúra már nem dolgozott az öntudatba kerülésük ellen. Íme, ezek

¹ Az első változat közlésének adatai a Bibliográfiában

² Csáth Géza: *Rejtelmek labirintusában*. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: Szajbély Mihály. Magvető Könyvkiadó, 1995, 19.

az álom magyarázásának tudományos kulcsai. Minden zárba beillenek, de csak gyakorlott ember bánhat velük biztosan. Egyszer majd elmondom, hogyan kell álmokat fejteni. És el fogok mondani és meg fogok magyarázni néhány érdekes álmot.”³

Csáth Géza naplóiból, mint afféle bűvészcilinderből, a későbbiek során valóban kihúzható néhány kiemelkedő álom, illetve ezek tömör analízise. A leírtak közé tartozik egy „érdekes” kalauz-álom, ahol az egyenes útról való letérés, a kitérő válik fontossá.

A villamos-vizsgálódást az 1915. október 10-én feljegyzett Csáth-álom ihlette, amely a hálózati kultúra (a korreláció poétikája)⁴ pozíciójából manapság egyre több nézőpontból válhat befogadhatóvá. A befogadót az álom „nyelvi természete”, azaz az álom mint önreflexió, az éber gondolkodásra átültetett, majd analizált szöveg foglalkoztatja, amely megtöri a linearitást, amely Palics-komplexeket archivál. A címben említett villamoskalauz nem egyértelműen álomba vezérlő, inkább az álomból kivezető, az én decentralizálódását elősegítő, a mítoszokra utaló kalauz.

A gyerekkori és ifjúkori brenneri—csáthi naplójegyzetek (többnyire tavasztól őszig) a palicsi kivonulásokra, az oda-vissza mozgásra koncentrálnak, és ilyenkor meghatározóvá válik a jármű kiválasztása. A gyermekkori napló elbeszélője eleinte vonattal utazik, később általában a villamos vagy a bicikli emelkedik ki a lehetőségek közül. Palics felé igyekezni, többnyire sínen maradni, a rutinszerűből, a sémából való átmeneti kibillenést, a társas érintkezés valamiféle megváltoztatását, legtöbbször a fürdővendég státus megtapasztalását jelenti, vagyis az *átmenetiséget*. A nagymama jóvoltából a naplóíró én maradhat is a palicsi házban, a gyerekkori/brenneri naplók azonban elkeseredett sorokat tartalmaznak például eső esetén, ilyenkor az egyén nem tud mit kezdeni magával a fürdőhelyen. *Mintalakó* sohasem válik belőle, megmarad idegennek, a palicsi ingázások vagy kiköltözések, az ottani játéklehetőségek a rutinszerű naplóírást is hátráltatják.⁵

³ Uo. 20.

⁴ Vlatko Pavletić: *Poetika korelacije*. Sveopća mreža odnosa. Školska knjiga, Zagreb, 2007

⁵ Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló* (1903—1904). Életjel, Szabadka, 2007, 80.

Palics esetében kiemelkedik a név identifikáló munkája, a gyermekkori feljegyzésektől kezdve a képi viszonyok, látott és látvány differenciáinak megközelítései dominálnak. Palicshoz a *játék* kapcsolódik. „Egyedi referens”⁶, amelynek neve nem választható el az általa felidézett kulturális környezettől, a népünnepélyektől, az Anna-báltól, a diákkori tornaversenyektől, ahol a tűzoltózenekar játszott, a nemeket elkülönítő, télen pedig (korcsolyázás idején) melegedőként szolgáló női strandtól, az állétól, a villamos üzembe helyezésétől, a csónakázástól stb.

Villamoson ki-be

1897. szeptember 8-án ifj. Brenner József ezt jegyezte be naplójába: „Szeptember 8 án nyílt meg a villamos vasut, 9 edikén 10 ikén 11 iken 12, 13, 14, 15 villamoson jártam ki be.” Szeptember 25-én viszont ezt mondja: „Bejöttünk 14 én palicsról eddig csak villamoson járok el iskolába. De mostmár itthon vagyunk végre. Naplomat palicson nem írhattam mert *ajátékelvette* ettől kedvemet. Ma szép idő van. Az idő melegsége 20°. Ma jött meg a Nemet császár (II. vilmos) Budapestre.”⁷

A villamos technikai médiumként, anyagszerűségében foglalkoztatja a naplóíró, a technikai fejlődés és az idő múlása az édesanya emlékét hozza elő. 1903. május 3-án a villamos-összefüggéseket a melegedő napok és a 17. életév időkoordinátái inspirálják: „A szomszéd házakat éppen olyan szép sárgán világítja meg a nap, a villamos kocsi üresen szalad el, s az emberek lézengenek a két óras melegben dolgukra. A kék ég megint mosolyog rám, néhány felhővel a képén. Eszembe jut az az idő mikor még villamosnak itt nyoma sem volt, a sarkon túl sok földszintes ház állott, az utca nem aszfaltos hanem téglázott volt s az árnyék tán hűvösebb

⁶ Bónus Tibor: *Érzékek heterogenitása – Hang és kép testamentuma*. In: Kulcsár-Szabó Zoltán és Szirák Péter szerk.: *Az esztétikai tapasztalat medialitása*. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, 306.

⁷ Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló (1897–1899)*. Életjel, Szabadka, 2005, 24.

volt valamivel, meg a kék szín is másformán nézett ki... Én meg dajkám szoknyájába kapaszkodva sétáltam.”⁸

Az első világháború idején vezetett 1915. évi naplóban (*Fej a pohárban*) második álomként megjelölt, a linearitást megtörő, önreflexív álom kulcsfigurája a villamos nélküli, az identitászavarral küszködő kalauz. A harc képze a mediális megosztottság problémájával függ össze. Hogy miért éppen a „közönséges”, ám a sínek linearitását felszámoló villamoskalauzzal kell a szubjektumnak találkoznia álmában? A megoldás egyik kulcsa éppen az *átmenetiség* lehetősége. A villamoskalauz vizuális identitása, táskájának és sapkájának látványa emelkedik ki (lásd Kosztolányi Dezső *Kalauz* című verse a *Meztelenül* kötetben). Az álom szövegesítése először a szétjátszásra, az avantgárd művészet széttördelő stratégiáira, majd a ráismerést követően a birokra kelésre, az öninterpretációra, az érveszítésre összpontosít. Az egyén önazonossága a legfontosabb probléma. A kezdetben settenkedő kalauz külsőségeiben azonos önmagával, a villamossínektől távol is kalauz. Differenciáltsága ellenére beleillik a kiterjedt bürokratahálózatba, hiszen kalauz, ellenőr. Kézbesítő, ügyvéd, jegykezelő stb. valahol ugyanannak a bürokratikus mechanizmusnak kombinációs variánsa, részecskéje. A villamoskalauz a villamosból kivezet, az álom dekonstrukciós folyamatát elősegítő útra terel. A befogadó a villamoskalauz betoppanására semmiképpen sincs felkészülve, ellenben ennek a *képtelenség*nek is megvan az álombéli jelentősége/értelme.

A reflexiókkal és asszociációkkal átszőtt háborús álom, amelyet most afféle mintaálomként kezelünk, a következő: „1915 vagy 1916 ősze van. Palicson vagyok. Be kell vonulnom újra. Előérzetem van, hogy a harctéren eselem, és utolsó pillanatban a palicsi allé fog megjelenni előttem, zöld fűszőnyegével, sötét lombjaival, úgy, amilyennek gyerekkoromban láttam: az augusztus bronzarany napsugaraitól bearanyozva, mély aranyosbarna árnyékokkal, elhagyottan, nyári csendben – egy lélek sem jár. És akkor tényleg kimegyek Palicsra, hogy búcsúzzam nagyanyámról. Amint az allé elé

⁸ Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló* (1903–1904). Életjel, Szabadka, 2007, 59.

érek, látom, hogy íme a kép egész olyan, amilyennek elképzeltem, hogy halálom pillanatában majd megjelenik előttem. Ezt rossz ómennek tartom. Keresem nagymamát. De egyszer csak be kell mennem apám irodájába, amely egy nagy helyiség és a régi fürdőpénztár előtt van, a női fürdőtől nem messze. Kizárom az ajtót, hogy elintézzem a dolgomat, az iroda olyan átmeneti állapotban van, mintha költöznének (én költöznék), az ablakai magasabban vannak, mint egy lakoszobának, inkább egy fürdői kúrszalonhoz hasonló, de ott vannak a régi, fekete viaszosvászonnal bevont íróasztalok. Reggel korán van. 6 óra, de szeptember elején. Benyitok, de nem lépek föl az első lépcsőre, amely a helyiségbe visz. Amint kinyitom az ajtót, érzem, hogy valaki meghúzódott megette. A résen át egy emberi alak feltűnik észre. Itt tehát tolvaj van, aki éjjel bezáratta magát, és most a kulcs zöreijére elbújt, hogy ha belépek, kimeneküljön, vagy hátulról megtámadjon. Kiáltok: »Jöjjön ki onnan!« Erre egy jól megtermett, de sápadt, telt arcú, kissé pisze orrú villamoskalauz áll elő. A hasán a táska. Fején a sapka. Most tehát ezzel az alakkal *birokrata kell mennem*. Nem félek, de az izgalom miatt aggódva felordítok (Olga ébreszt föl: »Jaj, fiam, hogy jajgatsz!«)⁹

A szöveghez csatolt, tömörített *Analízis* szerint a félelem a rossz fekvésből származott. „Hogy jött ehhez a kalauz?”¹⁰ – teszi fel a kérdést az álomfejtő szöveg. A kalauz beazonosítása meglehetősen egyértelmű és konkrét: egy szabadkai törvényszéki kézbesítővel lehet azonos, aki csalás miatt ült fél évet. Az álom szövege sokkal inkább interpretál, mint maga a szűkszavú álomfejtés. „Luetikus orra volt – olvasható még a homályban maradt kalauz vonatkozásában az *Analízis*ben. – Talán a luesztől való félelem szerepelt is a dologban, most, amikor ez aktuális, mert Bikaly szolgámnak lueszes szájpapulái vannak.”¹¹

Az álomszöveg/az álommunka a temporalitást is belépteti: a gyermekkori sűrített látomás akár megindokolója lehet a későbbieknek. A képtörédekeket az „És akkor tényleg kimegyek Palicsra...” modális fordulata, ha úgy tetszik, álomöncenzúrája viszi

⁹ Csáth Géza: *Fej a pohárban*. Napló és levelek 1914–1916. Sajtó alá rendezte: Dér Zoltán és Szajbély Mihály. Magvető Kiadó, Budapest, 1997, 167.

¹⁰ Csáth Géza 1997, 167.

¹¹ Csáth Géza 1997, 168.

át a keresés, az álomeltorzítás irányába. A *ház* a freudi interpretáció szerint az anyával hozható összefüggésbe, az apa vonja el az anyát, ez a szétválás itt is megfigyelhető. A lépcső ritmikus mozgáslehetősége az erőszakos mozzanatra utal. Sigmund Freud írja: „Saját álmaikból fáradság nélkül visszaemlékezhetnek különböző személyeknek egyetlen személybe való összesűritésére.”¹²

A kalauz keverék-képződmény is, ám fontosabb, hogy ebben az interpretált, szétszaladó álomszövegben mintha felcserélődött volna a sorrend, az utolsó elem elsősorban a bevezető gyerekkori villamosutakhoz kapcsolódik. Freud a következőket mondja: „... vannak olyan álmok, amelyekben az elemek egész sorrendje megfordított, úgyhogy az értelmezésben az utolsó elemet kell elsőnek s az első utolsónak venni, hogy értelmet nyerjen az álom. (...) vízbe menni vagy esni ugyanannyit jelent, mint vízből kiszállni, tudniillik születni vagy szülni, s hogy létrán felhágni ugyanaz, mint rajta lelépkedni. Lehetetlen félreismerni azt az előnyt, amelyet az álomeltorzítás meríthet az ilyen ábrázolási szabadságból.”¹³

Kiemelt, fragmentált mozzanat az apa irodai távolsága is, amelynek szerepe az egyén ébrenlétében sem mellékes, ez az álomszöveg várákozásra, toporgásra készíti az apa irodájába igyekvő fiút. A tolvajokkal kapcsolatos életveszélyhelyzet interpretálásához egészen mélybe, a kisgyerekkori emlékrétegekig kell lenyúlni.

Az allé mint „látási kép” az ifjúkori naplójegyzetekben – az Erzsébet királyné szobra javára szervezett palicsi népünnepély egyéni szempontjából – a naplórót illusztráció készítésére inspirálta. A rajz a színpadszerűségre, a fák által behatárolt tágas sétányra, a szöveg viszont a mutatványokra és a családtagok hosszas egymás keresésére utal, mindez akár novellaszüzséként is értelmezhető. A szöveg befogadása szemszögéből a villamos emelkedik ki, vagyis a villamoson való kiutazás akadályoztatása, hiszen a járműre kikerült a MEGTELT

¹² Sigmund Freud: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Fordította. Hermann Imre. Gondolat, Budapest, 1986, 141.

¹³ Sigmund Freud 1986. 148.

tábla. Noha *Dezső, Dide, Árpi villanyoson akart menni*, végül sokkal olcsóbban, vasúton utazott.¹⁴

A szövegmozgásokra/szövegköziségre való utalás kézenfekvő. Elég, ha a már felmerülő mitológiai „kalauzok”-ra, Esti Kornél közönséges villamosútjának és kalauzélményének problémájára, a *Meztelenül* kötet villamos-verseire (lásd Kosztolányi Dezső: *Kalauz, Özvegy a villamosban*), esetleg Babits akadályoztatott villamosútjára, a Monarchia-szövegekre vagy a kortárs vajdasági magyar irodalom sokrétű szabadkai villamos-megközelítéseire koncentrálnunk. Az álomszövegben felbukkanó villamoskalauz a kor hőse, aki lehetőséget ad az önmegvalósító (szerep)játék és a határhelyzetek probléma-felvetésére/-közvetítésére.

Palics a zene, a kóbor, elfutó hangok, a vendégszereplő muzsikusok tere. A *kóbor* hangok a megkomponált és a véletlen között mozognak. A novellákból ismert intermedialis törekvések, a hangoltság problémája sűrítetten a naplók Palics-képzettársításaiba is beszüremlenek. Palics zenei hangjai tágabb horizontot nyitnak, kiterjedt térben kóborolnak, illetve ingáznak (lásd: az első szabadkai tamburásbanda Palicson 1902. december 28-án, majd villamosút hazáig). A naplók számos hangversennyel vagy családi zenei élménnyel, zeneszerzéssel kapcsolatos adatot, kottát archiválnak, a halmozott adatok mellett gyakran kritikus vagy ironikus nézőpontok érvényesülnek. Az 1902. augusztus 21-én kelt naplójegyzet például részletesen kitér Bendiner Nándor – a budapesti lapok által feldicsért művész zenejátékára. Bendiner repertoárjából csak a Liszt–Paganini variációkhoz viszonyul kritikátlanul, a férfias forte viszont a naplóíró szerint Brenner-apa játékában színvonalasabban érvényesül. A decentralizálódás sokféle megközelítése tehát Palics zenei életével is kapcsolatba hozható.

Csáth felfogása szerint minden kultúremler természetes szellemi tápláléka a zene, és kritikája az értékrend, illetőleg valamiféle kánonigény nézőpontjából marasztalja el a tengernyi könyvet, a sok festett vásznat, a mindent elárasztó kottapapiroost, csak éppen hozzáférhető iránytű nincs sehol, hogy a lélekgyönyörűség eljusson a befogadóig.

(2008, 2009)

¹⁴ Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló* (1900–1902). Életjel, 2006, 35–36.

„STÍLUSIGÉNY” ÉS A SZÖVEGMONOTÓNIA ELEVENÉSÉGE

A tanulmány a monotonia problémakörét kutatja néhány konkrét irodalmi példa segítségével. A monotonia szótári jelentése a zenéhez kötődik, stilisztikai szempontból pedig főként a nagyvárosi nyelv vonatkozásában említik. A „zsongás” a monotoníához kapcsolódó fogalom, a Jancsó-filmek kapcsán pedig a „mozdulatlan monotonia”-t említik. A monoton ismétlés változataival külön foglalkozik a stilisztika, Pilinszky János például az imaszövegek szempontjából emelte ki a monoton ismételtetés jelentőségét. A metapoétikai kutatás a gépies textualitás és a „stílusszándék” dilemmáit problematizálja. A dolgozat a monotonia nézőpontjából említhető alakzatokra is kitér, majd Kosztolányi *Pacsirta* című regényének két német fordítását, az idegen kultúra befogadhatóságát, az idegen hagyományhoz való viszonyt, valamint a fordíthatatlanság problémáját vizsgálja.

Monotonia és metamorfózis

A monotonia mint témaválasztás esetemben szépirodalmi és fordításstilisztikai ihletésű. Paul Verlaine *Őszi chanson*jának Tóth Árpád-i fordítása juttathatja az olvasó eszébe. Ezt a verset éppen a „monoton” szó megőrzése szempontjából méltányolhatja a fordításkritika. A szakirodalom Giovanni Boccaccio *Dekameron*jának egyik „kalandos” novellája (II. nap 7.) kapcsán veti fel a monotonia elkerülésének problémáját, a variációk beiktatásának jelentőségét.¹

¹ Magyar Ferenc: *Furfang és kaland*. Novellatípusok a *Dekameron*ban. Savaria University Press, Szombathely, 2005, 13.

Tandori Dezső *Kilobbant sejtcsomók. Virginia Woolf fordítója voltam* (2008) című kötetében *A hullámok* értelmezéseivel vitatkozva egyetlen összelobbanó sejtcsomónak tartja a hullámmű anyagát/anyagsugárzását, majd kimondja: „Tehát könyörtelen monotoníájú épp ez a legoldottabbnak látszó mű! (...) Sehol semmi hézag, kapaszkodó se... mint a sors, jön és jön és jön az anyag, a szellem. (Jaj, mi lesz velem?!)”² A csoda Tandori nézőpontjából az a kohézió, amely egyenletessé teszi „a hölderlini életfolyam-alakulást”.³

A monotonia szótári jelentése elsősorban a zenéhez kötődik („egyhangú, a szövegeknek a hangmagasság változása nélküli éneklése”), ezen túl jelent még „egyhangúságot, egyformaságot, unalmasságot”, például az idő monotoníájáról, a lelket harmonizáló monotoníáról, manapság pedig az unalom filozófiájáról, a szupersztráda új minőségű működésmódjáról, a technicizálódással összefüggő városi sokkhatások ismétlődéséről, a technozene stb. problémájáról is beszélhetünk a monotonia ürügyén.

A *Stilisztikai lexikon* a nagyvárosi nyelv kialakulása kapcsán a „gyorsabb menetű, de színtelenebb melódiájú beszéd”, valamint az „idegenszerűségek”⁴ kedvelését említi. Ennek a nyelvi mintának, például az ismétlődő élőnyelvi fordulatok tudatos használatának/átvételének a hatása nyilvánul meg néhány Magyarországra/Pestre költözött vajdasági magyar szerzőnk szövegében az 1990-es évektől kezdve. Stilisztikai szempontból kiemelhető a „monoton ismétlés” fogalma, a változatlan és a variált ismétlés, amely a szertartásszövegek mágikus szerepével, az önkívületi állapot létrejöttével kapcsolható össze.⁵ Újabbban a reklám beszédmódjában szintén kifejezésre jut a monoton ismétlés.

A monotoníát gyakran az unalmas szinonimájaként értelmezik, holott az említett, stílusértéket hordozó monotonia a metamorfózis lehetőségét rejt magában. Pilinszky János a művészetet az „unalmon túli” közlésnek, a csend és monotonia átváltozásának csodájaként

² Tandori Dezső: I. m. 100.

³ Uo. 100.

⁴ Szathmári István: *Stilisztikai lexikon*. Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemlélterve. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2004, 152.

⁵ Szikszainé Nagy Irma: *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 476.

értelmezi. A Jancsó-filmek „mozdulatlan monotónia”-jának dinamikus közvetítéséről, a *Szerelmem, Hirosima* című film „elzsongító” monotóniájáról⁶ értekezik, és Simone Weil tökéletes zenéről vallott nézeteire hivatkozik, miszerint az „a legkisebb változásokkal képes figyelmünket ugyanazon a feszültségi fokon tartani. Ez azt jelenti, hogy minden állapotunk, anélkül, hogy változtatnánk rajta, a döntő átalakulás, a metamorfózis lehetőségét rejtí magában.”⁷

Csáth Géza *Tavaszkok* (1906) című novellája a kóbor hangok mágikus találkozásának nézőpontjából ítéli meg művészet és élet/émlék, látvány és hang átjárhatóságát, a szakadatlanság létrejöttét: „Az utcát előnti a délutáni aranyos napsugár... És most – mintha 10—15 zenekar kezdene zenélni körös-körül egyszerre különböző távolságokban – fölzendülnek bennem az elmúlt tavaszkok emlékei. Fénytelen fátyolos színek, olyan tiszták, hogy szinte világítanak. Mint valami üvegfestmény a nagy, kerek ég ablakán. A képek eltakarják egymást, de átlátszanak egymáson. Mintha zenekarok mind más és más darabot játszanának, de valamennyien ugyanabban az alaphangnembben. (...) Különös, boldogítóan tökéletes, teljes és szakadatlan zene ez. Mint maga az élet.

Ismeritek a kóbor hangoknak ezt a mágikus találkozását?”⁸

A novella egyetlen hangnemre, a c-mollra épül, amely a tavasz hangneme. A csáthi interpretáció hangneme eltér a konvenciótól, a szöveg a hangok „ízlelgetés”-ének pozíciójából eleinte a gyermekkor egyszerű örömeihez közelít. Peremiczky Szilvia írja: „A hangnem hangjai közül a novellában először a c csendül fel. A C-dúr a legegyszerűbb alapskála, a c a skála alaphangja, az elbeszélésben a

⁶ Pilinszky János: *Szerelmem, Hirosima*. Egy film, amiről beszélni kell. In: Tanulmányok, esszék, cikkek I. 1941—1965. Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 113.

⁷ Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek II. 1966—1981*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 113.

⁸ Csáth Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Szajbély Mihály szerk., Magvető Kiadó, Budapest, 1994, 530.

⁹ Peremiczky Szilvia: *A magyar irodalom és a zene*. Gozsdu Elek: *Ének a zenéről*. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András szerk.: *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 624.

gyermekkor egyszerű örömeinek jelképe.”⁹

Monotónia és metapoétika

„A gép poétikája” – ez a címe Kulcsár-Szabó Zoltán *Metapoétika* című kötetében annak a fejezetnek, amelyben – Margócsy Istvánra hivatkozva – az 1970-es évek lírafordulatára, a „szópoétikától” a „mondatpoétikához” vezető átmenet nyelvkritikai attitűdjére hívja fel a figyelmet. Az 1980-as és 1990-es évek magyar lírája az ebben rejlő poétikai és önprezentációs lehetőségeket használta ki. „A ’80-as ’90-es évek magyarországi költészetének egyik szembevetendő fejleménye leírható a líra »kódját« provokáló textuális stratégiák alakításában beálló olyan változásként – írja Kulcsár-Szabó –, melynek során depoetizáltak, »alulstilizáltak«, a hétköznapi vagy a beszélt nyelvhez közelítőnek mondott lírai beszédformák magának a nyelvi (illetve egyfajta kommunikatív) kompetenciának a relativizálásában rejlő poétikai lehetőségekre világítottak rá.”¹⁰

A gépies textuális viszonylatában válik kulcsfogalomká a „stílusszándék” (B. Sandig: *Stilistik der deutschen Sprache*, 1986), illetőleg a „stílusszándék” és a stílus közötti feszültség, amelynek forrását „a nyelv személytelenségében vagy személyfölöttiségében lokalizálták”¹¹, tehát a nyelv grammatikai, jelentés „előtti” aktivitása „a megcélzott vagy felidézett diskurzusok diszartikulációjának terepe”.¹²

„Hivalkodó hallgatás”¹³, „a szöveg mint gép” és az egyéni stílus

A „hivalkodó hallgatás” a címben a nagyvárossal kapcsolatos. Trauma és metonímia vonatkozásában elmondható: „A várost létrehozó, egymásba torkolló utcák, terek és egymást keresztező utak

¹⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika*. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben. Pesti Kalligram és Kalligram, Budapest – Pozsony, 2007, 418–419.

¹¹ Uo. 420.

¹² Uo. 420.

¹³ Gyulai Zoltán: *James Joyce és Walter Benjamin, város és „transzmigráció”*. In: *Összehasonlítás, irodalom, kultúra*. Szerkesztette: Fried István. SZTE BTK, Szeged, 2007, 11–12.

nyelvi hálózata egy új, forradalmi logikát kínál fel a járókelő számára, aki a város ősrását (...) játékba hozva *szerző* is és befogadó is egy személyben.”¹⁴

Az idézőjel- vagy a gyakori kötőszóelhagyás (aszindeton) valamiféle gépies dinamizmust, monoton, mechanikus textualitást és/vagy multimediális hatást hangsúlyoz, a különböző, időnként halmozott viszonyító és módosító elemek mégis jelentős szerephez jutnak. Mindez ellenáll az élénkségnek, azonos szavak, nyelvtani alakok és töredékes mondattani szerkezetek ismétlődnek, a szöveg többször egymás után nekilendül, holott a stilisztika szerint az említett stratégiákat kerülni kellene.¹⁵ Az ilyen szöveghelyek ironikus nézőpontról tanúskodnak, a pillanat kimozdulási esélyeire, a „meghatározatlan grammatikai mechanizmusra”¹⁶ utalnak.

Az újabb Szathmári István-novellák szövegeinek szövegmondatai/körmondatai, összekuszált dialógusfragmentumai például többször nekilendülnek, szinte a kifulladásig hömpölyögnének, ha egy banális vágás nem vetne véget mindennek. A megszólítás leginkább elmarad, de fontos, hogy a fatikus funkció töredékesen, szétszórta/szétcsúsztatva erősödjön, fontos az irodalmiasságot/választékosságot megtörő, veszteglő, decentralizált beszédhelyzet, hogy így módon a személyesebb vagy familiáris stílushatású kommunikáció megvalósulhasson (megfigyelhető például a „hát persze” előfordulása, az igenlés és tagadás kiemelése, a változatos módosítószók¹⁷ vagy a bizonytalanságot nyomatékosító poláris kifejezések használata). Lássunk két példát, két kiemelt mondatot a Szathmári-novellákból, amelyekben az ismétlődő/ töredékesen ismétlődő szavak és nyelvtani szerkezetek visszafogott, „színtelen” beszédmodot, redundáns jelleget eredményeznek, de ismételt, gépies nekilendülésükkel egyúttal a monotonia megtörésére, az átalakulásra is mindig új lehetőséget adnak! A két kiválasztott mondat a következő:

1. „Pestről telefonáltam, létezik-e még a járat, hát persze, *így* a

¹⁴ Uo. 13—14.

¹⁵ Szathmári István. 2007, 41.

¹⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán 2007, 434.

¹⁷ Szathmári István 2007, 148. l., 175.

válasz, nem áll meg a világ, mert te máshol nézed a csillagokat, gyűröd magadba az estét, tudom, két helyen nem lehet maradni, ez az én dolgom, mondtam, már megint magyarázkodni kellene, mit, miért, ne csináld ezt velem, már magamért sem felelek, nem még másért, másokért, van, ami van. Ennyi az egész.” (*Montenegrói báj*¹⁸)

2. „Ha este nem tudok aludni, bámulom a gomolygó sötétet, a zsongást kellene kihallani, kihallani, szuggeráлом, hátha így elvisz, elragad az álom, de csak a másik szobára fülelek, a neszre, a szóra, mert ott éjjel is megy, folyik az élet, apám felriad, anyám ül az asztalnál és kérdez, hajnalban nyitva az ablak, jön, jön be a hűvös levegő, délután megy a vonat, mondom, mikor jössz vissza, *így* anyám, még itt vagyok, itt, válaszolom, bekapcsolom a tévét, mondom még, ég, ég a gyomrom, és akkor hirtelen bevillan, a zöld szoborral álmodtam az éjjel, tehát mégiscsak zsongtam, ahogy lassan felmelegszik és nő, egészen nagyra, hátha anyámnak igaza van, hogy aludtatok, már mennék vissza, de állok, állok két helyiség között, bárcsak így lenne, ennyire egyszerű.” (*Arra látkak a Margiték*)¹⁹

A beszédpozíció váltásait, a grammatikai idézést helyettesítő, az egyetlen kapaszkodót jelentő hátravetett/posztpozicionális „így” az utóbbi évek Szathmári-szövegeiben gépiesen ismétlődik. Egyre inkább megállapítható, hogy a magyarországi nyelvi modell a huszadik század kilencvenes éveiben bekövetkezett átköltözés óta látható stílusváltást hozott Szathmári István prózájába, éppen a már említett „gyorsabb menetű és színtelenebb melódiájú” nagyvárosi beszédmódot, a körmondatok alkalmazását, illetve az éles vágásokat, amelyeket a befogadó időnként akár parodisztikus szempontból is interpretálhat. Semmitmondó, az ismétlések által erősített, a decentralizált én révén töredékesen/szétszórtan közvetített, azonos „hőfokon” elbizonytalanított kommunikációközi kommunikáció alakul ki. Monotonia és megszakítottság, valamint a tautológia bonyolult viszonylatai tárulnak fel, a beszélő nyelvi kompetenciája bizonytalan. A szubjektum a mulandóság problémáját közelíti meg, a szövegekben vízszintes és függőleges gesztusok²⁰ válnak

¹⁸ Szathmári István: *Kurdok a városban*. Széphalom, Budapest, 2000, 80.

¹⁹ Uo. 102.

²⁰ Márton László: *Expedíció, befelé*. In: Az áhítatos embergép. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999, 170.

átjárhatóvá. Ha az elbeszélő idéz(ne), csak „önmagát” idéz(het)i.
„*A képek eltakarják egymást, de átlátszanak egymáson*”

A monotónia menetét leíró metaforák vagy más alakzatok is gyakoriak mind a régebbi, mind a kortárs szövegekben, a leginkább ide kapcsolódó hangeffektus például a „zsongás”. A gépet Kövecses Zoltán az absztrakt komplex rendszerek forrástartományába sorolja.²¹ A tenger, a hullám, illetve a tenger hullámverése mellett kifejezetten a gépszerűséghez köthető a robot. Az ólom lehúzó erejű, a nehézség fogalmára használt metafora, amely lent is tart, a kortárs vajdasági irodalomban Tolnai Ottó szövegei fürkészik az ólom regionális/lokális értelmezési lehetőségeit.

Az ünnep megtöri a monotóniát, s az 1990-es évek vajdasági magyar irodalmának egyik kulcsszava, kiemelkedő alakzata lett. Az ünnep a szülőföldre, a konkrét ünnepek emlékéhez, legtöbbször a szülőföldért mondott imához, annak architextuális viszonyrendszeréhez kötődik (lásd Gion Nándor, Juhász Erzsébet, Jung Károly, Kopeczky László, Lovas Ildikó, Mérey Katalin, Németh István, Pap József, Szathmári István és mások szövegeiben). A kert, főként a mítoszi értelemben felfogott kert egyenletes feszültségű harmóniát teremt, ezt kell elhagynia a szubjektumnak, hogy ismét a harmóniára várjon. Az ima, az „ismételgetett imádság” Pilinszky János értelmezésében monoton szavakból áll össze, amely a tenger hullámveréséhez hasonlítható. „Monoton szavak? Csak szavak” – kérdez rá Pilinszky *Az imáról* című szövege. Az ismételt imádságot a szubjektív imánál magasabb rendűnek tartja, mert magába szívja a különböző hangulatokat, a legszemélyesebb végül az egyetemesben leli meg békéjét: „A tengerparton merengő ember profán jelképe lehetne az imádkozónak – írja. – Ahogy ő elvész a hullámok zajában, s épp az »elveszésben« leli meg igazán önmagát, pihenésében erejét – hasonlóképp találkozik az imában a lélek

²¹ Kövecses Zoltán: *A metafora*. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Typotex, Budapest, 2005, 134–135.

²² Pilinszky János: *Az imáról*. In: Összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek I. Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 251.

Istenével.”²²

Tolnai Ottó ráolvasásnak nevezi Gertrude Stein Danilo Kiš inspiráló nevezetes mondatát, amely így hangzik: „A rózsza az rózsza az rózsza az rózsza...”²³

Monotónia, fordítás, fordíthatatlanság

A dolgozat első része egy Csáth-idézettel zárul. Ezzel kapcsolatban nem feledkezhetünk meg a szecesszió szervező elvéről, a Szabó Zoltán stílustörténetében feltárt szecessziós grammatikai alakzatról, az indázó szerkezetről sem. Kosztolányi Dezső *Három nővér*-fordításában ugyancsak kimutatható a mondat- és szövegszerkezet, valamint a Csehov-figurák megnyilatkozásainak hasonlóan indázó hullámmérete. „Egy határponton, mint egy-egy növény csomópontján, egy új elágazás, ív, hullám kezdődik, s lehet visszatérő, ismétlődő szelvény is.”²⁴ Ezek a határpontok, a határpontokig való eljutások a fordításvizsgálat, illetőleg a monotónia effektusa szempontjából is kiemelkednek.

2007-ben két német nyelvű *Pacsirta*-fordítás jelent meg, mindkettő *Lerche* címmel. Kosztolányi Dezső regényének fordítói: Christina Viragh (Manesse Verlag, Zürich, Esterházy Péter utószavával) és Heinrich Eisterer (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Ilma Rakusa utószavával). A Manesse Kiadó kiadványában Esterházy Péter főként Kosztolányinak a nyelvhez való viszonyát értelmezi, és kiemeli, hogy prózája nem Musiléhoz, hanem Csehovéhoz, azaz a banalitásokra, a semmiségekre fókuszáló látásmódhoz áll közel.²⁵ Ilma Rakusa utószava az arrogáns vidékiség nézőpontját, valamint a pontosságot, a konkrétumot jelöli meg kritériumként, mondván, hogy az ironikus és poétikus regiszterek ugyan felfedezhetők, ám a Kosztolányi-figurák sohasem válnak

²³ Tolnai Ottó: *Az esernyő mint olyan*. In: Grenadírmars. zEtna, Zenta, 2008, 343.

²⁴ Cs. Jónás Erzsébet: *Alakzatvizsgálat Csehov-drámák fordításaiban*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2005, 26—28.

²⁵ Esterházy Péter: I. m. 298.

²⁶ Ilma Rakusa: I. m. 216.

nevetségessé.²⁶ Kiemeli a vidéki hivatalnoklét rutinszerűségét és rutinszerűvé vált rítusait, a stílusesszközök kiválasztását befolyásoló elbeszélő távolságtartást. A csehovi vonatkozás bevonása a fordítás és az intertextualitás kapcsolata szempontjából is indokolt.

A fordításokból most mindössze két szöveghelyet emelünk ki – ha úgy tetszik, a csehovi szellem jegyében –, mindkét esetben a monoton ismétlés szempontjainak vizsgálata kerül előtérbe.

A következő beszédhelyzet közvetlenül Pacsirta visszaérkezésekor alakul ki az utolsó előtti (12.) fejezetben, az alattomos sárszegi őszben. Kosztolányi Dezső szövege (az előző bekezdés zárómondataival együtt, hiszen a kontextus a kezdő replika szemszögéből lényeges) így szól:

(...) A város alján fütytett egy vonat, és elhangzott a fütyte. Kietlen unalom borult mindenre. Vége volt a melegnek.

Mindössze ennyi volt.

– Még lehet szép idő – mondta Pacsirta.

– Lehet – mondta anya.

– Lehet – mondta apa is.”²⁷

Christina Viragh fordításában:

„Am Stadtrand pfiff ein Zug, der Pfiff verhallte. Öde Langweile legte sich aufs Land. Das Ende der Wärme.

Das war alles.

»Es kann noch schönes Wetter geben«, sagte Lerche.

»Ja, kann sein«, sagte Mutter.

»Ja, kann sein«, sagte auch Vater.”²⁸

A Heinrich Eisterer-fordítás más szemantikai távlatokat is nyit:

„(...) Fern am Stadtrand ertönte der Pfiff eines Zuges und verklang. Öde Langweile lag über allem. Die Hitze war vorbei.

Mehr war es nicht.

»Vielleicht kommt noch schönes Wetter«, sagte Lerche.

»Vielleicht«, sagte die Mutter.

»Vielleicht«, sagte auch der Vater.”²⁹

²⁷ Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971, 141.

²⁸ Kosztolányi Dezső: I. m. 267.

²⁹ Kosztolányi Dezső: I. m. 195.

Az összevető fordításstilisztikai kutatások során a kutató hosszasan összpontosíthat az eltérésekre, például az unalom pozíciójával (az unalmon túl rejlik a művészet?), a melegség fokozataival, az „igen, lehet“ és a „talán“ relációjával, a szülők megnevezése előtti névelőhasználatával, az érzelemkifejezés, a szövegösszefüggések grammatikai mutatóinak problémájával stb. kapcsolatban.

A monoton ismétlés nézőpontjából azonban a dialógus témafejlődése, a „nem megtervezettség“ stílusértéke, valamint az ismétlések által nyomatékosított látszólagos toporgás/kiúttalanság/változatlanság a legfontosabb, ezt mindkét fordításszöveg hangsúlyozza. Mindkét fordítói interpretációban az elbizonytalanítás, „a ki nem mondott“ jut kifejezésre. A válaszreplikákban az ellipszisek (elsősorban a szituatív ellipszis) dominálnak.³⁰ A zérófokúság stilisztikai problémája is felvetődik ezen a szöveghelyen, ellenben a zérófokúság természetesen csak viszonylagos, „ugyanis nincs stílus nélküli szöveg“.³¹

Kosztolányinak a fordításról, illetőleg a fordíthatatlanságról vallott nézetei rokonságot mutatnak Walter Benjaminnek a Paul de Manra ható látásmódjával, mindhárom szerző meglátásának előzményei pedig megtalálhatók a német romantikában.³² Kosztolányi – Babitscsal ellentétben – átköltés és értelmezés szoros kapcsolatára, két adott kultúra párbeszédére összpontosított.³³ A *Pacsirta* német fordítói is „kritikai munka“-ként tekintenek a fordításra. Az idézett részlet esetében nem kizárólag a forrásszöveg hatása emelhető ki, hanem a német irodalmi hagyományé is, amelytől nem idegen az ilyesfajta ismétlődés, ahogyan az azonos szóelemek ismétlődése sem (szinte idézőjel helyett). Szegedy-Maszák Mihály Arany János *Szondy két apródjának* „Mint hull a hull! vészett a pogány“ sorát vizsgálva a

³⁰ Cs. Jónás Erzsébet 2005, 16–20.

³¹ Szikszainé Nagy Irma: *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 47.

³² Szegedy-Maszák Mihály: *Fordítás és kánon*. In: Megértés, fordítás, kánon. Kalligram, Pozsony, 2008, 226.

³³ Uo. 211.

sor második felének nyelvi erejére utal, az angol nyelvű fordítás olyan egyhangú hatást kelt a jelentő vonatkozásában, hogy a célszöveg modorosán hangzik, az egyforma szövegzördések az angol fordításokban ritmikus prózára emlékeztetnek.³⁴

Kosztolányi Dezső regényszövegének zárlatában Pacsirtát „sötétség”, „feketesség” lengi körül, majd „homály” váltja fel. Az utóbbi a könnyekkel, de a ködös létperspektívával is kapcsolatos. A differenciáltság ezen a szöveghelyen különösen fontos, ám a homály olyan homály, melyben semmit, de semmit sem látni. A fordításokban „gépiesebb” a szóhasználat. Mindkét fordítás sötétséggként értelmezi a homályt, noha az előzőleg említett „sötétség”-től elkülöníti (Dunkel – Dunkelheit és Dunkelheit – Dunkel). A távlat a német nyelvű szövegekben még inkább megkérdőjeleződik, a *részleges* ismétlés erősít, a monotónia effektusa szintén kifejezettebb. A sötétség státust tart fenn, a homály státusváltásra adhat esélyt³⁵. Kosztolányi szövegének sötétsége körülengő típusú, Pacsirtát ugyanis sötétség „lengette körül”. Büky László Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvének képalkotás-vizsgálatában a sötétség-képhez kapcsolódó vonzatszerkezetes igét (lenget) a megszokottól eltérőnek tartja, csakhogy a megszokott, illetve a norma vitatott fogalom.³⁶

Nem elszigetelt

A monotónia sokrétű értelmezése és a monoton ismétlés effektusának néhány stilisztikai mozzanata/elemezési modellje azt bizonyítja, hogy nyelv- és irodalomtudomány kutatásai összetartoznak, illetőleg hogy az interdiszciplináris szemléletmód egyre inkább elengedhetetlen. Szabó Zoltán írja: „A stílus (...) a szöveg része, egyik

³⁴ Uo. 222—223.

³⁵ Vö. Kovács Árpád: *Prozéma és metafora*. In: Kovács Árpád szerk.: *A regény és a trópusok*. Argumentum Könyvkiadó, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, 2007, 125.

³⁶ Büky László: *Képalkotás és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989, 149. és 133—146. Vö. Szikszainé Nagy Irma: *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 44.

szintje, elemzése alárendelődik a szövegegész sokféle, valamennyi elemét, sajátosságát átfogó komplex (integráló, egyesítő) vizsgálatnak...”³⁷

Irodalom

Büky László: *Képalakítás és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989, 149. és 133—146. l.

Cs. Jónás Erzsébet: *Alakzatvizsgálat Csehov-drámák fordításaiban*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2005.

Gyulai Zoltán: *James Joyce és Walter Benjamin, város és „transzmigráció”*. In: Fried István szerk.: *Összehasonlítás, irodalom, kultúra*. SZTE BTK Szeged, 2007.

Kovács Árpád szerk.: *A regény és a trópusok*. Argumentum Könyvkiadó, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, 2007.

Kövecses Zoltán: *A metafora*. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Typotex, Budapest, 2005.

Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika*. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben. Kalligram, Budapest – Pozsony, 2007.

Magyar Ferenc: *Furfang és kaland*. Novellatípusok a *Dekameron*ban. Savaria University Press, Szombathely, 2005.

Márton László: *Az áhítatos embergép*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.

Orosz Magdolna: „*Az utánzott idegen kézírás*”. Mű és alkotás E. T. A. Hoffmann elbeszéléseiben. Gondolat Kiadó, Budapest, 2006.

Peremiczky Szilvia: *A magyar irodalom és a zene. Gozdsu Elek: Ének a zenéről*. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András szerk.: *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 624.

Pilinszky János: *Összegyűjtött művei*. Tanulmányok, esszék, cikkek I. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

Ricoeur, Paul: *Az élő metafora*. Fordította és Jeney Éva fordítását átdolgozta: Földes Györgyi. Osiris Kiadó, Budapest, 2006.

³⁷ Szabó Zoltán: *A stilisztikai elemzés egy szövegelméleti modellje*. Szemiotikai szövegtan 8. JGYTF Kiadó, 1995, 148.

Szathmári István: *Stilisztikai lexikon*. Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemlélítve. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2004.

Szegedy-Maszák Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*. Kalligram, Pozsony, 2008.

Szikszaíné Nagy Irma: *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007.
(2008)

KIFICAMODOTT KONTÚROK

(Kertemlékezet, avagy rájátszás a *A varázsló kertjére*)

Szathmári István: *A kertész és a csók*. Mackensen, Budapest, 2009.

Szathmári István újabb novelláit Csillag István recenziója a magyar traumairodalom részének tekinti, de azonnal utal a Szathmári-novellák differenciáltságára, miszerint ezek a szövegek abban különböznek a „hagyományos” traumairodalomtól, hogy elnémítják a narrátort, a szereplők változnak át elbeszélővé (kiemelkedik például a női beszédpozíció), és a trauma feldolgozásának lehetősége magára a befogadóra marad. Ezek a novellák abban is eltérnek a traumairodalom konvencióitól, hogy a trauma pontos nyelvi meghatározása kérdéssé válik, a szereplő-elbeszélők megküzdének a trauma elmondhatóságával, így módon az olvasó sem látja a kontúrokat; mivel nincs pontos diagnózis, a feloldás és a visszakapcsolódás sem realizálódhat. Az is igaz, hogy egy trauma feloldása sohasem teljes, a megoldott problémákkal egy újabb szituációban és életszakaszban újra meg kell küzdenie a szubjektumnak, a traumás emlék ismételt felmerülhet. „A gyógyulási folyamat nem egyenes irányban halad: gyakran tarkítják kerülők és visszakanyarodások – a már megtárgyalt kérdések újabb felülvizsgálatra szorulnak (vö. Szathmári István novellái esetében például a Gastarbeiter-lét, a múltékonyság, a gyermekkori kapcsolatok, a bácskai szülőföldtől való eltávolodás, a balkáni háborús traumák távolságból való megélése, a szerelmi csalódások és a családi kötelékek megszakadásának, a sín víziójának tünetegyüttesei, amelyekhez ezek a szövegek is visszakanyarodnak),

hogy a traumatikus élmények jelentése mélyebb és tágabb értelmezést nyerve épülhessen be a túlélő életébe.” (Mary Harvey)¹

Az elbeszélővé válás mint szerzői fogás és a traumás zavarok megközelítése nem új Szathmári István opusában. Előző novelláskötetében *A Szép Ernő utca* című novellában (*Kurdok a városban*. Budapest, 2000) az áttelepült narrátor a Pestre látogató Ritától és lányától szerez tudomást a bácskai szülőváros veszélyeztetettségéről, azaz a Szép Ernő utcai bombázásról és Rita apjának a háborúkhöz kötődő traumás neurózisairól. Az apa traumatikus emlékezetében átjárhatóvá válnak a második világháború és az újabb bombázás látványai, a traumatizáló szempontjából ezeknek a sérüléseknek nincs szóbeli narratívumuk, se kontextusuk, viszont az újabb veszélyhelyzet „újrajátszás”-t eredményez². A tüneteket Rita mondja el a narrátornak: „apám ki se mozdul a házból (...), fater, mondtam neki, most más idők járnak, ez nem az, mit tudsz te, mit, feleli nekem, és régi, elaggott katonazubbonyok után kutat, tudom, hogy itt volt, itt (...), és újból dalra fakad, valami hosszú, hömpölygő dalra, akárha a Volga, vagy a Dnyeper hullámozna itt a kerítések alatt, meg a düledező ház körül, ahova nem is olyan rég, macedón és albán pékek költöztek be egy esős reggelen, valaki beengedte őket...”³

Ha az olvasó továbbszövi *A kertész és a csók* szerkesztőjének gondolatmenetét, akkor az is hozzáfűzhető, hogy Szathmári István új, két „ciklus”-ra tagolt novelláskötetének egyik kulcsszava bizonyosan a határ, illetőleg a kontúr, a behatároltság, a végesség képze, amely az elbeszélés nehézségei folytán mégsem, vagy esetleg csupán egy villanás, egy emléketörés erejéig rajzolódik ki. A szereplők vagy az elbeszélő mozgáslehetőségét és a traumás zavarok kimondását mindig valamiféle megfogalmazhatatlan határképzetek, alig kivehető és/vagy *ki-kificamodott kontúrok*-akadályozzák, minden mozog, minden siklik, kileng, a kilengések

¹ Herman, Judit Lewis: *Trauma és gyógyulás*. Fordította: Kuszing Gábor. Háttér Kiadó – Kávé Kiadó – NANE Egyesület, Budapest, 2003, 254.

² Judith Lewis Herman (2003): *Trauma és gyógyulás*. Fordította: Kuszing Gábor. Budapest, Háttér K. – Kávé K. – NANE Egyesület, 2003, 55. l.

³ Szathmári István: *Kurdok a városban*. Budapest, Széphalom, 2000, 156–157.

pedig vertikális és horizontális irányban is lehetségesek, noha ez a mozgás is gyakran abbamarad, másfelé kanyarog, az érzelmek zürzavarában ritkán alakulhat ki kellőképpen koherens narratívum. A határképzetet vagy ennek hiányát erősítik a visszatérő vitrinmegközelítések, az üveg, a lepattogott tükör, a test behatároltságának dilemmái, a szubjektum végesség-érzete, a körséta szokások által bejelölt pontjai, az országhatár, a biztonságérzettel való viaskodás, a víztől elválasztott hal, a part és a víz (Duna, tó), a traumás veszteség/ emlék átalakításának kudarcai, a poszttraumás „játék” megszakításai, a kilúgozás gesztusa, az eltűnt ösvények, valamint főként a helyszínek kiemelése: a Sziget, a szoba, túlsúfolt lakás, galéria, szűk iroda, kert, falak, hotelszobák, kórház, a határookra vetett tekintet stb.

A kötet első részének novellái, az elbeszélőváltás fogása Albert Camus *A bukás*⁴ (*La Chute*) című regényéhez kapcsolható, csak hogy ott a kontúrok kivehetőbbek, és ami fontosabb, van még esély egy koherens narratíva kialakulására („szünet nélkül beszélünk mindenkihez és senkihez...”). „A traumának mint olyan oknak a paradoxona – mondja Lacanra hivatkozva Slavoj Žižek –, amely okozatait megelőzően nem létezik, hanem általuk visszamenőleg »tétélezett, egyfajta időbeli hurkot hoz magával«: »ismétlésen«, a jelölő struktúrában megjelenő visszhangjain keresztül visszamenőleg válik az ok azzá, ami már mindig is volt. Más szavakkal, a direkt megközelítés szükségképpen kudarcot vall: ha kísérletet teszünk arra, hogy a traumát közvetlenül ragadjuk meg, eltekintve annak későbbi okozataitól, akkor csak egy jelentés nélküli *factum brutum* marad a kezünkben...⁵

A kontúrok felszámolása, az átjárhatóság szinte észrevétlenül valósul meg Szathmári István szövegvilágában, például a Sziget szigetiségét és áttetszőségét a férfi-elbeszélő így értelmezi a narrátornak: „És a szigeten vagyok, két megálló, és szállás, szállás kifelé, majd a hosszú utca és a kandeláberek, nagy röhej ez, uram, így nekem

⁴ Szávai Nándor fordítása

⁵ Slavoj Žižek: *Van-e oka a szubjektumnak?* In: Bókay Antal—Vilcsék Béla—Szamosi Gertrud—Sári László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Katona Gábor fordítása. Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 424.

a férfi, hogy sziget, hogy sziget ez, igen, még ma sem hiszem el, ilyen nincsen, se vég, se hossz, se oldal meg far, miféle kilátó, dokk, uram, hát hol van az ösvény, amely a várba vezet, meg a szikla, a hajó az elkoptatott móló, milyen hely ez, milyen, csak a szelet érzem, de az se nem sós, se nem édes, csak van, úgy magában, csak úgy, ahogy én is szoktam lenni, igen, könnyűn és nehezen egyszerre, ülve vagy állva, mert egyre megy. De volt ez másképp is, uram, így nekem a férfi, tudtam én, tapasztaltam a valódi szelet, napot és vizet, az igazi sirályt, az apró, vörös göröngyöket a hegyi ösvényeken, ahol öszvérek viszik a málhát felfelé, ahonnan szép a kilátás, igenis, és zúgtak az örökzöldek és a kabócák, és állt minden, de lélegzett is, igen, és a tenger fénylett, csillogott, akárha száz vakító napkorong ülte volna meg, és karcsú csónakok is voltak, meg száradó hálók és láрма az igazi parton, és ficáncoló halak a fonott kosarakban, és mindenféle szag, bazsalikom meg fenyő, ismertem én ezt, uram, és a késztetést is a csúcson, hogy most heveredni kell (...), és gondolni arra, ami jólesik, nőre, lányra, borra, akárha lebegne az ember, felhők társa lenne, tudtam én ezt, uram, hisz én sokfelé jártam, de a szigeteket mindig is szerettem, vonzottak, mint mágnes a vasat, kikötöttem, kikötöttem náluk, mert másképp nem lehetett.”⁶

A sziget olyan sziget, amely talán nem is az, a sziget- emlékektől mindenesetre különbözik, ám kijelöl egy mindennapi utat, ahol a hajótörés veszélye is fennáll, legfeljebb a régi motívum, az elaggott táská ismétlődik meg, amely kapaszkodót, ha úgy tetszik, identitás-kapaszkodót jelent. A *Mi és a tavasz* 60-as évekre visszatérő emléketörései a jugó — magyar határ átjárhatóságára, az orkán, a nejloning, a farmer csempészésére, a női traumák felidőzésére utalnak, az egyik „széttördelt” körmondat a mondathatárokat is elbizonytalanítja, majdnem másfél oldalnyira nyúlik, a tünetek behatárolása mégis homályban marad.

Az egyénnek határ kell, határt kell konstruálnia ahhoz, hogy a határokat felszámolja, rács kell, hogy átlépje azt (*A határ*). A kötet második részének egyik utolsó novellájában (*Johnny Hallyday*) a kilátóból sem látni semmit, azaz az elbeszélő a távoli perspektíva helyett

⁶ I. m.: *A Sziget*. 57.

inkább a nézés átváltozására, a közelében álló nőre koncentrálni. A messzeségben levő kilátó még tartogatott valamiféle célt, ez azonban a kilátó elérésekor megkérdőjeleződik. A kilátóig vezető út öninterpretációra, az egzisztenciális szorongás kibeszélésére is alkalmas, ez azonban egy konklúzióval megszakad, a kilátó nézőpontjából pedig még az út gondolatfragmentuma sem folytatható. A kilátói beszédmód az elbeszélő számára már/még nem adatott. A célnak hitt út tartogat valamit a kitörés lehetőségéből: „Elszántan lépdeltam a cél felé, erőmhöz mérten. Annyira már nem voltam fiatal. Sokszor gondoltam arra, hogy véges vagyok. Ezekben a napokban, hónapokban. Most is, hogy másztam fölfelé, hogy furcsa zörejeket hallottam újból, és hogy a fák csúcsa szinte egyszerre dőfte át a burkot, amiben leledztem. Csípős levegő csapta meg az arcom. Tudtam, itt vagyok.”⁷

Kertközi mozgásként is értelmezhető a kötet címadó novellája, *A kertész és a csók*, melyet német nyelvre is lefordítottak. A novellába bekerülő, Budapest térképéről leolvasható és/vagy oda beírható konkrét nevek a „látványi szervezettséget” erősítik, főként a megtalált kertét, amelyet a haverok belaknak. A kert az a bensőséges hely, ahol a barátok együtt fociznak, illetve a kert az a behatárolt tér, amely Csáth Géza visszaidézett kertjére, „a varázsló kertjé”-re, az álombeli kertre utal. A Bácskai külső látványa és belső söntése kertközelen és a szülőföldközeli emlékezésben található: „Nem olvasott már, csak azt az egy történetet hajtogatta, a bácskai történetét, ha úgy érezte, most muszáj. És csodák vannak. Mindig is voltak, mesélte nekem a kertész, a kerekfejű, tömzsi, overallos kertész, zebra dugott kézzel a Bácskaiban. A Nagyvárad téren mászkált, mikor mintegy revelációként megpillantotta a gyönyörű Orczy-kertet és vele szemben a Bácskait, ezt a füstös, kormos, italozó helyet, ezt a handabandázó, lármás, részeges világot, ahová mi is jártunk focizás után.” A Bácskai is a maga módján kert, egy újabb, belakott kert, ahova elvonulni lehet, amely mitizálható és demitizálható, amelynek repedt tükre az egybelátást is repedezteté teszi. A szöveg sokféle kertet villant fel, a modell mégis a *Varázsló kertje*, a megálmodott kert. Az

⁷ I. m.: *Johnny Hallyday*. 160.

emlékező megtalálja a Varázslót, megtalálja a kertet, a narrátor pedig focizni jár erre a helyre: „Megvan a kert, mondta, megvan a Varázsló, és csillogott, csillogott a szeme. Én meg focizni jártam a kertbe a haverokkal. Vasárnaponként kockás plédjeiken ültek vagy feküdtek az asszonyok, barátnők, és drukoltak nekünk. És tudtam, a kertész is ott van valahol a szolgálával, a magassal, a szőrőssel a közelben, és les bennünket, követ elszántan, nagy figyelemmel, és ilyenkor csak neki játszottam én, neki, vagyis érte rúgtam a gólt, cseleztem ügyesen, és ha estem, botlottam, ez is csak neki szólt. Mert értettem én a kertészt. Nagyon. Igaza volt. És jó volt ezt tudni. Igen. És azt is, hogy a bűvös, illatos, csábos virágokra gondol akkor, amikor mi már fáradtan, csapzottan a meccstől az asszonyokhoz, barátnőkhöz megyünk, hogy csókot kapjunk tőlük, mert úgy érezzük, megérdemeltük, megérdemeltük nagyon.”⁸

A szövegben minden mozgásba lendül, minden átjárható, az ismert motívumok, a némi öniróniával megmozgatott helyi színek (akácos), a Csáth-szövegek „effektusai”, Szabadka és Budapest bonyolult szövevénye, a textuálisan újraálmódott szabadkai kert. A novella felütése egy kocsmai beszélgetés, egy slágerszöveg részlete, vagy akár egy viccmesélés paródiája is lehetne, de már az első mondat körmondatba, gondolatfutamba torkollik. Nincs egyetlen kert vagy egyetlen kertész, viszont az elbeszélő megérti a kertészt, a kertészek „léthelyzetét”, eljut a megértésig, és megérdemli a meccs után kapott csókot. A kritikai recepció már az előző novelláskötet kapcsán utalt a hely mitizáló törekvésére, ennek itteni és ottani perspektívájára, a Szathmári-prózában felfedezhető esszéisztikus eljárásra, a mesélők zaklatottságára, valamint a szereplőkre mint „városjárókra”.⁹ A kert valamiféle megállapodás, közösséghez tartozás az állandó városlakói üzőttségben, az elhagyott szülőföld a kertben összefonódik az új lokációval, amelyben a szubjektumnak újra kell alkotnia önmagát, meg kell teremtenie új kapcsolatait, meg kell értenie a kertészeket, a zsák és az aktatáska mellőzésének szerepét.

⁸ I. m.: *A kertész és a csók*. 152–153.

⁹ Bence Erika: *A kurd léthelyzet*. In: Bence Erika: *A kert árnyéka*. A vajdasági magyar irodalmi kontextus. Tanulmányok, esszék, kritikák. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007, 97.

A kertész és a csók Szathmári István sorrendben ötödik novelláskötete¹⁰, mindegyikben megfigyelhető valamiféle váltás. Ilyen szempontból különösen kimagaslanak a szülőföld elhagyásának határán, az új nyelvi modell jegyében keletkezett kötetek (*A villamos és más történetek*, Budapest, 1995; *Ünnepnapok*, Szabadka, 1995), ez a mostani kötet azonban az eddigieknél nagyobb fordulatot jelent. Az említett elbeszélőváltás fogásán túl megállapítható az önirónia és a mitizáló törekvés elégikus visszafogottsága, a Szabadka-prózától való lassú elszakadás. A lirizáló hajlam és a sajátos „prózaritmus” továbbra is megfigyelhető. Az *Ünnepnapok* címadó novellája a karácsonybomláshoz kötődik, a régi és új karácsony eltéréséhez, az ünnepi hazalátogatáshoz. A huszadik század kilencvenes éveiben, a háborús időkben a vajdasági magyar irodalomban gyakran merül fel az ünneplés képességének dilemmája, az ünnep mint határszituáció, az ünnepváró reflexió problémája, sőt az ünnepi szpícs parodikus megközelítése (Juhász Erzsébet, Németh István, Gion Nándor, Végel László, Jung Károly). Az ünnep hétköznapi előkészületeinek az új Szathmári-kötetben is van nyoma, *A szomszéd* című lírai novella a lélekkötődés és a vérrel bemocskolt test oppozíciója révén a magányos karácsonyt ragadja meg. Az elbeszélő szenteste délutánján a szomszédnak segít a haltisztításban, a művelet befejezése hívja elő a következő gondolatokat: „És állunk mi ketten, és véresen, foltosan, ő a barna kis köntösében szenteste délutánján a fényben, a narancsban, citromban, és gondoljuk, gondolhatjuk, nem is annyira rossz ez a világ, és valami félénk melegség jár át, tapogatja a testem, bújócskázik bennem már-már pajkosan, de azért mégsem ilyen egyszerű ez az egész, mert már nyitom az ajtót és búcsút intek az apró embernek, várnak az angyalok, mondom még, és mindketten nevetünk ezen, a szemben lévő ablakban színes égők égnek, a nap már valahogy másképp teszi a dolgát, a galambok valahol pihennek, töltök a pohárba, és érzem, erősen érzem a fenyőfa illatát.”¹¹

A kezdeti vágott, rövid mondatok után valamiféle stilisztikai változás figyelhető meg Szathmári István újabb prózavilágában.

¹⁰ Előző novelláskötetei: *Az Andok felé*. Újvidék, 1988; *A villamos és más történetek*. Budapest, 1995; *Ünnepnapok*. Szabadka, 1995; *Kurdok a városban*. Budapest, 2000. Regénye: *Álmok és életek*. Újvidék, 1992.

¹¹ I. m.: *A szomszéd*. 165–166.

Szövegmondatai, dialógusfragmentumai többször nekilendülnek, szinte a kifulladásig kígyóznak, a fatikus funkció szétszórtan / szétszúsztatva erősödik, többnyire a megszólítás is elmarad, valamiféle decentralizált, vesztéglő beszédhelyzet alakul ki, a személyesség pedig újra és újra igyekszik előtörni. Az ismétlődő vagy töredékesen ismétlődő szavak és nyelvtani szerkezetek „színtelen”, gépies beszédmodot eredményeznek, ám időnként a monotónia is megtörik. A beszédpozíció váltását a grammatikai idézést helyettesítő, kapaszkodót jelentő posztpozicionális „Így” ismétlődései jelzik. Az ismétlések által, a decentralizált én beszédpozíciója révén egyfajta köztes kommunikáció jön létre. *A kertész és a csók* című kötetben váltakoznak az egészen rövid mondatok és az említett körmondatok (mindkét esetben felmerül a mondathatár elbizonytalanítása!), az utóbbi nagyobb számban fordul elő, az én *kontúrja* azonban időnként egészen jól felismerhető, a nyelvi virtuozitás bravúros. A *Mert én viszem tovább az álmot* következő szöveghelye átjárhatóvá teszi a kontúrokat, ám nyomatékosítja az ironikus földi perspektívát: „Uram, én nem vagyok rossz ember, mégis annyi, de annyi bajom van nekem, naponta zötykölődöm a zöld vonaton, a szutykos, rezgő üvegtábla mögött, és gondolok erre-arra, és nyugtalan vagyok, hiába bennem a feles, a szétáradó erősség, igen, és annak a látványa, ahogy ott lenn, a feljáró mellett süti a reggelit a kiskocsmá tulaja, és ahogyan eszi, jó étvággal (...), és málnát iszik hozzá, hiába tehát a bevésott feles, a szétdobott lábú nők titka a falon a kivágott képeken, igazi férfi, együtt rezgek a mocskos üveggel a HÉV-en, apám mondogatta kisfiúkoromban, mikor annyira fúj a szél, téglát teszek a zsebedbe, fiam, de én annyira szeretnék repülni, apám, válaszoltam neki, és már éreztem, tapasztaltam is, hogy emelkedem, most kellett volna a nehezéket begyömöszölnöm, mert rázkódni semmi kedvem nem volt, különösen nem itt, a HÉV-en, nem bizony. Mert azt hiszem, egyértelmű, nem a repülés kezdete ez.”¹²

A *Tiszta erotika*ban akár a novelláskötet kulcsmondatának tekinthető ez az önreflexió: „Istenem, még leszokom, végleg leszokom önmagamról.”¹³

(2009)

¹² I. m.: *Mert én viszem tovább az álmot*. 90.

¹³ I. m.: *Tiszta erotika*. 125.

BRENNEREK ÉS CSÁTHOK

(Utótűnődés)

Ha az olvasó/a kutató mintegy két évtizede igyekszik REFLEKTÁLNI Csáth Géza és/vagy Brenner József szövegeire, a tőle és róla megjelent vajdasági és magyarországi kötetekre, a fordításokra, akkor egy idő után a visszanézés szövevényes kalanddá válik. Ezekből a közzétett és az újabban keletkezett, eddig még nem közölt tanulmányokból, esszékből, kritikákból, recenziókból egy látszólag „hangszerelt” kötet keletkezett, amely mind a csáthi életmű, mind az egyéni olvasói nézőpontok változásaira utal. A címet Brenner József naplójegyzetei ihlették, amelyekben feltűnt a palicsi allé megnevezése és látványa, vagyis a félelmetes linearitás, de a befogadás szemszögéből a kitérők, az eltérő mozgáspályák izgalmasabbak.

Kezdetben volt a kommunikáció lokalitása, azaz Csáth és a VÁROS (Szabadka a szülőváros, amely az én Városom, az én „centrum”-om is), valamint a név HIÁNYA a szabadkai Bajai úti temető sírboltján. Manapság sem hagyható szó nélkül az a szabadkaiak által könnyen leleplezhető döbbenet, amellyel a kívülről ide zárandókló idegen a sírkőre vésett IDEGEN NEVET silabizálja. Csáth Géza sírját tehát nem láthatják, csak az idegen nevet. Nincs fogódzó, nincs orientáció, hiányzik a példa.

A most összeállt kötet a kultúra- és szövegközi átjárhatóságra, az öninterpretáció, a bomlás problémakörére, a komparatív megértésre, kivételes esetben pedig dokumentumok feltárására összpontosít.

Az elmúlt évek során egyre több könyv/kézirat/látásmód vált megközelíthetővé. A Csáth-szövegekkel való foglalkozáshoz Dér Zoltán, Szajbély Mihály, Thomka Beáta, valamint más kutatók, tanárok révén jutottam közel.

Az összegyűjtött Csáth-írások kötetkompozíciója megbontja a kronológiát. Az utolsó fejezet az időszerű, többnyire interdiszciplináris látásmódokat és a bomlás esélyét villantja fel. A KORTÁRS magyar irodalom csáthi kapcsolódásai, a szövegek intertextuális a digitális világba való bekerülése mozgásai, olvasói kalandot, az alléról való letérés és az alléérzékenység más esélyeit kínálják fel. Ez a Csáth-könyv az időben távoli és a mai Csáth-olvasatok differenciáltságát, hangsúlyeltolódásait, valamint a nézőpontváltás játéklehetőségét emeli ki.

(2009)