

Szemünk előtt és múltunk mélyén

Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el*



kötet címe és címlapja a négy drámát összefűző alapél-

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

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

PALATINUS KIADÓ,
2011

ben. A téma bűnügyi, rendőrségi (a helyszíné-

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

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

[Szemle]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

vasággal, bestialitással, anyagiassággal, alacsonylelkűséggel stb. szemben.

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

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

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

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

[Szemle]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[Szemle]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

IMRE LÁSZLÓ

Az MTA DE Néprajzi Kutatócsoport támogatásával készült tanulmány.

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