

„Svédországban mindenki svéd” és „mindenki bevándorló”, hangzik fel mantraszerűen az ellentmondásos üzenet: svéd a kurd kebab, a jugoszláv hajógyári munkás, az orosz prostituált, a görög orvos, a franciákrémes, a svéd királyi család, a szómáliai bevándorló, a roma, a zsidó, a finn, a számi kisebbségi. Már a felsorolás sokszínűsége is hitelteleníti az állítást. Gyanakvással tölt el bennünket, hogy ez a nagy olvasztótégely bárkit befogad, persze a cigányság kivételével, mert nekik: „vérdíjat tűztek ki a fejükre / ezért folyamatos menekülésre kényszerültek”, egészen 2014-ig, amikor Fehér könyvet adtak ki a védelműkben (*Szürke irodalom*). Azért ne legyenek illúzióink: „A svédek fele bevándorlásellenes / (habár) nyíltan bevándorlásellenesnek lenni nem szokás” (*Vándorlók*). Szeles Judit svédjei „szikla- és kő- / kemények, mint a gránit / nyaranként tangót táncolnak / a kőfejtők árnyékában” (*Kő*). Kilencvennégy százaléuk az interneten él: „technikailag a legfejlettebbek, de kulturálisan messze elmaradnak / a világszínvonal-tól” (*Virtuális élet*).

A központozás nélküli szabadvers-szerűen áradó sorok szövegszervezője a gondolatritmus, bár a párhuzam gyakran látszólagos ellentétet rejt. Előfordul, hogy a kauzalitás szétesik, s az is, hogy az értelmetlenségig jutunk: „az istenek a jó mézsörben léteznek / a vikingek pedig már csak a mesében / a kőhöz nincs köze a pálinkának / a sziklavészeteknek a mézsörhöz” (*Kopogtatás*). Szeles Judit gyengén működtetett eljárásai közé tartozik a szavak elsődleges és másodlagos jelentésének felhasználási módja: „a fa tövébe rókáznak”; „a svéd

halászok elől elhalásszák / a halat a norvégok”, „a svédek nem szégyellősek / kiteregetni a szennyest” a *Mosókonyhában*; továbbá az állandósult szószereketek közhelyessége: „ordítanak, mint a fába szorult féreg”, „a fülét hegyezi”, ezekről jobb lett volna, ha „nem szól a fáma”. Hatásosan él viszont a szórendcserével, a tiszta rímekkel, az ellentétek és a párhuzamok variálásával: *Jég* / amit a hó takar: befagyott folyó / ami a vastag jégréteg alatt van / a láthatatlan élet: lassan, lassan, nagyon lassan úszó lények / a fagy az életet jelenti / ha befagynak a vizek [...] útra lehet kelni.” A *Jég* című versben a cím a szöveg első sorává lép, s az idézet mutatja, hogy Szeles Judit lényegében csak a vesszőt hagyja meg a központozásból, és csak ott, ahol elengedhetetlen.

A kötetel csodálatos szimbiózisban létező, Császár Norbert által alkotott illusztrációk felmutatják a svéd kultúra emblémáit: rókát, gombát, erdőt; a svédek gyűjtő- és gyűjtogatókedvét; kávé-, alkohol- és pornó(film)függőségét, depresszióját. Szeles Judit kísérlete megidézti és ellenpontoszza Oravecz Imre *A hopik könyve* (2007) című verseskötetét, míg Oravecz az észak-arizonai indiánok mítoszát teremti újra, ő a lappok őstörténetét utalja a statisztikai adatok birodalmába. Az ismeretek részlegessége egyrészt világtapasztalatot rögzít, másrészt elrejtja a gyökereitől fel nem épülő egyéniséget, a fel nem tárt összefüggéseket. Az információk tömegében, a kötet retorikailag jól felépített szövegtében eltűnnek a svédek. Nem látjuk sem az egyént, sem az egyedit, megbújnak az ilyen-olyan svédsg rejtekében.



DEMETER ZSUZSA

Márton Evelin: Szalamandrák éjszakái

Bookart, 2015

Miközben Márton Evelin új regényét, a *Szalamandrák éjszakáit* olvastam, folyton felrémlt Ștefan Bănulescu 1977-ben írt regénye, *A Milliomos könyve* (amelyet egyébként 2011-ben Demény Péter fordításában a Bookart is megjelentetett). Sok kapcsolódási pont ugyan nincs a két regény között, a Bănulescué Dél-Románia általam ismeretlen, csodálatos világába kalauzol, varázslatos szereplői megörjítik az olvasót, s amelynek olvasása közben egy olyan Atlantiszra nyílik rálátásunk, amely van is, meg nincs is, s amelynek megértéséhez, átérzé-

séhez ismerni kellene azt a nemzetiségi olvasztótégelyt, amely Dobrudzsának – is – a sajátja. Olyanfajta örület ez, amely csak a szerelem sajátja.

S azt hiszem, valahol itt kell keresni a két könyv közti kapcsolódási pontot. Márton Evelin regénye is azt a fajta örületet igyekszik megragadni, amit egy, a harmincas éveiből visszazéző narrátor érez szerelmei történetének sorjázásában. Illetve abban a megfoghatatlan világban, amely az erdélyi magyar prózában eddig ismeretlen volt számomra. Márton Evelin prózája ugyanis túllép az erdélyi irodalomra jel-

lemző egypólusú világon (amelynek egyfajta lélektani fala lenne a Kárpát-kanyar, mintha Bukarest számunkra nem is létezne). Anwar nevű nő hőse úgy építi és bontja le az írás folyamatában egyszersmind maga körül a falakat, hogy átvisz a túlsó partra is, a regényben szimbolikus helyként is működő Sárga-partra, a Fekete-tenger vidékére, megidézve és magával sodorva a török, tatár, román, magyar, székely, félig perzsa, félig bolgár, roma etnikum sokszínűségét, közelítve a Bănulescu-regényben megismert varázslathoz. Hősei – bármilyen furcsán hangzik is a magyar nyelvű regényben – románul beszélnek egymással, mert mindannyian kicsit románok is. (A regény egy pontján egyébként Bănulescu regénye is felbukkan – megnyugodhattam, az általam vélt párhuzam mégsem ördögtől való.)

S bár látszólag a többféle nemzetiség közti átjárás, az egymás mellett élő nemzetiségek kérdése nem kardinális pontja a regénynek, a Bukarest–Fekete-tenger–Kolozsvár háromszögben meglelni véljük – vagy véli Anwar – azt a hazát, amelyet a története elmesélése során a hősnő végig keresett. Még ha ez a haza nem is a szalamadralétet is adó multikulturalitásban rejlik, még akkor is, ha a túlsó partra való átjárás ára a rejtőzködő magány.

Márton Evelin könyve ilyen értelemben erdélyi könyv (és nem erdélyi magyar), s épp ezért egy igen rendhagyó világszemlélet bontakozik ki azokból az eszme-futtatásokból, amelyeket a férfi nevű női narrátor mond barátságáról, hazáról és hazátlanságról, sorstalanságról és persze szerelemről. Ebből a nézőpontból sajátos értelmet nyer a regény szerelmi háromszögét alkotó szalamandracapat, kétéltűségük azt a fajta állapotot is tükrözi, amelynek lételeme a minimum kétfelé tartozás, a kétféle létállapot. Márton Evelin hősei átlépi a saját nemzetiségük kódolta falakat, s személyes viszonyrendszerük is meglehetősen bonyolultnak mondható: sehova sem tartoznak, barátságuk szövevényes, mindenki mindenkinek a szeretője, lehetséges felesége, férje, hogy végül mégis egymástól elszakadva, külön utakat bejárva nézzenek szembe gyerekkori önmagukkal. Kajgal Amerikába vándorolva, eltűnve, Milen, a Gyógyszerész úr Kolozsváron maradván, Anwar Afrika legmagasabb tetejére elvonulva, hogy megírja gyerek- és ifjúkora történetét: „Az Amaniban kezdtem el ezt a könyvet, amikor azt gondoltam, már elég távol vagyok mindentől és mindenkitől, hogy írni tudjak róluk.”

A sokféle ágazó történet ugyanakkor csak részben a gyerek- és ifjúkor története, bár kétségtelen, a regény központjában elsősorban a „képzeletbeli szalamadracspathoz” fűződő emlékek állnak, nem egy esetben reflektálva is arra, egy-egy elmesélt történethez miként viszonyulna Milen vagy Kajgal. Né-

hol Milen könyvének részleteit olvassuk, de az elszórtan jelentkező passzusok nem adnak hozzá túl sokat Milen figurájához. Mint ahogy alapvetően – legalábbis számomra – nem is annyira maguk a figurák izgalmasak a kötetben, hanem a szereplők közti viszonyok és beszélgetések, a kegyetlenül őszinte szembenézés azzal, ami végérvényesen lezárult, az önmagával/emlékeivel való számvetés póresége és kegyetlensége. A többnyire függő beszédre hagyatkozó Anwar ezekben a történetekben sűríti mindazt, amit gyerek- és ifjúkoráról megfoghatónak vél – s ha helyenként eltér ettől, igencsak megbicsaklik a próza sodró lendülete, mesterkéltnak és körülményesnek hatnak a mondatok (például a regény vége felé, Anwar-nak a leendő férjével, a Pilótával folytatott párbeszédei – és akkor még nem beszéltünk a hiányzó vesszők tömkelegéről, egy idő után muszáj volt korrektúráznom).

A bukaresti, kolozsvári helyszínek leírásakor, a városokhoz, utcákhoz, terekhez, régen volt kertekhez, azok hiányához fűződő viszony megértéséhez talán nem árt az olvasó részéről egy kis távolságtartás: Márton Evelin regényének személyes beszédmódja önéletrajzi vonatkozásokat is sejtet, de ez nem baj. A személyes érintettség hitelesebbé teszi a regényt, főként, hogy a néhol szentenciaszerű megállapítások enélkül manírosnak hatottak volna. Ezért a személyesség nagy ritkán előforduló hiánya rögtön érződik is a szövegben. De ahogy a regény hősnőjének is Afrikába kell távoznia ahhoz, hogy érdemben beszélni tudjon eddigi életéről („Csak azért tudok írni azokról az évekről, amelyeket a hazámban töltöttem, mert távolodni kezdtem attól a magamtól”), úgy az olvasónak sem árt, ha nem magára a történetekre figyel – amelyek egyébként meglehetősen sokfelé futnak, s néhol igencsak nehéz összerakni az egyes darabokat –, hanem azokra a kérdésekre, amelyek köré felfűzhetők az egyes történetek. Hiszen az egyik legfontosabb témája a regénynek épp az életrajz, egy élet elmesélhetősége: „Hogy lehet egy könyvbe sűríteni mindazt, ami az életünk volt ez idáig” – kérdi Anwar, miközben megpróbálja megragadni élete „egyetlen igaz történetét”, „barátságunk történetét”, amely „egyféle lelki hajátültetés, mert egyebet sem teszek, csak elmesélem azt, ami velem történt, vagy ami majd történni fog vagy történhetne”. És a hangsúly valahol ezen a feltételes módon van, hiszen a gyerek- és ifjúkori történetek felgöngyölítésében néhol maga a narrátor is eltéved, néhol maga sem tudja, mi igaz és hiteles mindabból, amit elmesél, s hogy néha a valóság is meglehetősen irreálisnak tűnik.

S ezen a ponton lép át Márton Evelin regénye a generációs regény címkéjén: többgenerációs re-

gény ugyanis a *Szalamandrák éjszakái*, legalább olyan fontos a(z ük-/déd-)nagyapa-nagyanya története, mint az apáé és az anyáé, az ő történetük az Anwar története is. Hazátlanságuk Anwar hazátlansága („Néhány generáció elég ahhoz, hogy megszokja az ember a hazátlanságot”), a nagyszülők városa, a gyerekkor helyszíne szimbolikus jelleggel bír: „egy ember akkor kezd öregedni – mondja az alig harmincéves Anwar –, amikor a gyermekora helyszíneiből nem marad semmi”. S talán ezért menekül Anwar a ledőzerolt Kolozsvárról Bukarestbe, idegennek lenni, ha csak ideig-óráig is, majd „haza-

térő migránsként” számba venni újra a gyerekkor egyes állomásait, regényt írni mindenképp, ha már „az emlékezet nem pontos”, hogy az emlékezés révén meglegye – bármilyen közhelyesen hangzik is – hazáját. „Azt hiszem – olvassuk a regény végén –, a hazám én vagyok.” Nincs más dolgunk hát, mint hogy az amúgy nagyon talányosan végződő regény olvasásával fejest ugorjunk ebbe a furcsa olvasztótégelybe, amelyet Erdélynek hívnak, s a 20. század és gyerekkorunk történésein végigbarangolva néha átnézzünk a másik partra is. Márton Evelin regényét olvasva úgy tűnik, érdemes.



PAPP MÁTÉ

Boros Oszkár: „Weöresiáda”

Ráció, 2015

PAPP MÁTÉ (1987) Kecskemét

Weöres Sándor versvilága határtalan horizontú, szerteágazó szövegegységnek tűnhet olvasója számára, amelyben kedvére kalandozhat, ugyanakkor könnyen el is tévedhet az ember. Hangról hangra lépegetve vagy a szavak sodrásának engedve szinte egy pillanat alatt magával ragadhat mindenkit eme költészet ígéző ereje; aki pedig képes átbillenni a művek – a költő kifejezésével élve – *egyhullámú idejébe*, s ott a mélyére mer nézni a nem egy kritikus által felszínesnek, üresnek mondott Weöres-féle „nyelvjátékoknak”, nemcsak a *vers születésének* lehet részese, hanem önmaga átváltozásának is.

Boros Oszkár *„Weöresiáda”: A líranyelvi, filozófiai és zenei tradíció elemei a Weöres-életműben és annak utóéletében* című tanulmánykötete szintén szerteágazó interpretációs tevékenységről tesz tanúbizonyságot, miközben a szerző nem veszíti el a különböző értelmezési irányok és elemzési technikák vezérfonalát sem. „...a nyelv, azon túl, hogy – világlátásának, hagyományának köszönhetően – lehetővé teszi adott episztémé összetevőinek más és más kifejezési módját, a költőien lakozás ontológiai eseménnyel bíró természetét is magában rejt.” Amint az az iménti idézetből is kitűnik, a lírapoétikailag többrétűen vizsgált versnyelv középpontba helyezett – és nyilvánvalóan oda kívánczó – sokszólamúságának analízisét, illetve (a Heideggertől, pontosabban Hölderlintől kölcsönzött szókapcsolatból – a „költőien lakozásból” mint olyanból – kiindulva) a költői szellem létfeltáró készítésének természetrajzát kívánja adni Boros. Akkor is, ha a filozófiai tradíció, a történet- vagy vallástudományos háttér felől, illetve akkor is, ha verstani, esetleg

zeneelméleti módszerrel közelít az életmű felé; minden esetben figyelembe véve azt a – gyakran citált nyilatkozatokból, interjúrészletekből is kibomló – intenciót és koncepciót, amely az adott szövegrészlethez autentikusan kötődik.

Talán *A szerepjáték a kritikai korpuszban és a Weöres-gondolatrendszerben* című fejezetben követhető végig a legújyszerűbb és legérdekesebb gondolatmenet, amely szerint a Weöressel kapcsolatban minduntalan hangoztatott próteuszi verseszmény – avagy az alakváltó alkotói hajlam személytelenségbe hajló poétikája – nem kizárólag a lírai alanyon inneri szerzői személyiség identitásképzésének szempontjából lehet lényeges (sőt, ez a fajta elképzelés majdhogynem lényegtelen a szövegek valódi eredetét és indítást tekintve). Ahogy azt a *Harmadik*, valamint *Negyedik szimfónia* részletes elemzése is alátámasztja, inkább a költői nyelv kulturális beágyazottsága, a hagyomány egyszerre szét- és összetartó elemeinek újraalkotása teszi a Weöres-verseket a teremtő képzet megismételhetetlen jelenéseivé. „...feküdtem, és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhöz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant [...] a lény időtlen fundamentuma, mely nem »én« és nem »más«, hanem egyszerre azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező...” (Weöres Sándor: *A vers születése*, 242–243. [B. O. kiemelt idézete]) A már idézett *egyhullámú idő* (amelyet a költő az egyik vele készült televíziós interjúban (*Weöres Sándor-portré*, rendezte: Zolnay Pál, https://www.youtube.com/watch?v=HTzdy3_XY5c))