

BÁCSKA, KÁLVÁRIA KÖRÚT

Majoros Sándor: *Távolodás Bácskától*
KÉZirat, 1994. 232 oldal, 290 Ft

Majoros Sándor elbeszélései jól körülírható, azonosítható valóságemekből épülnek fel, amelyek együtt esetenként köznapi realitáson túli, hátborzongató egészt eredményeznek. Majd' mindegyik novella kimutatható rétegei: valamely átok sújtotta családtörténet: „...*Mari meg én örökre vesszük ezt a szegyélni való családi hagyatékot, s előbb vagy utóbb mirajtunk is kiülkőzik valamilyen utálatos hőbort... Mert nagyobb szegyen annál, mint amikor szülei gyengeségéről hall mesét, aligha érheti az embert*” (A ZONGORA); a történelmi-politikai alapozottságú táj, Bácska, mint a (család)történetek alakulásának terepe: „*Ez a hely talán az egyetlen vidék az egész földkevényen, ami nem hálálja meg az iránta való gondoskodást. Széljárta és halott marad akkor is, ha az őslakók megfélemednek a folszántott hadiutakról*” (FEHÉR DAMASZT ASZTALTERÍTŐ); valamint a bácskai táj lakóinak, a novellák szereplőinek és elbeszélőinek lelki folyamatai mint az általános adottságokra épülő sors történetek mozgatói. Eme tényezőkből megszülető novellaszerkezetek többnyire tragikus végkifejletet hordoznak, amelynek összetevői bizonyos törvényszerűségek alapján szerveződnek, csak hogy beteljesítsék a szereplők sorsát, villanásszerű fordulatokkal vagy fátyolos sejtetéssel. A történet és a történetmondás iránti kételyt a történet, de még inkább történetülést magába foglaló determinizmus váltja fel: „*De vajon hogyan lehet megszabadulni egy történettől, ami egyszerűen csak van, s végigköveti egész életünket?... Nincs végpont, csak egy végtelennek tetsző folytonosság, ami magától értetődővé teszi az előbb vagy utóbb bekövetkező változást*” (TELECSKAI DOMBOK); „*Nincs látványos összeomlás, csak örökkön tartó várakozás. Épp ezért halálhír sincs*” (A ZONGORA).

E novellaformák egyik legfontosabb egységképző eleme a *széthullás mítosza*, amelynek mentén kirajzolódnak a kötet főbb témái is: családi kapcsolatok szétzilálódása, a halál és az öngyilkosság, az alkoholizmus, a soknemzetiségű államkonstrukció és a polgárháború, de mindennekellát: a szegénység. A fenti valóságemekre épülő, ám azokat mégis meghaladó Majoros-novellák *mitikus időbelisé-*

gét a művek megannyi dimenziójában fellelhető *isméllés* adja, például: „...*ebben a kunogásban ugyanaz az ellenkezés rejtőzködik, ami anyámat lázadóvá, nagyapámat pedig börtöntöltelkévé alacsonyította*” (TELECSKAI DOMBOK). Meg kell említenünk több alkotás sajátos térbeli kiterjedését, más szóval a *föld* (termőföld, szülőföld) és a villámot hozó, de csillagokat is ragyogtató *égbolt* feszültségében megnyíló *mitikus térélményt*. például: „*Leültem a fa tövébe, és néztem a csillagokat. Fényük összekötött mindazokkal, akik ebben a percben az égre emelték a tekintetüket. Olyan kapcsolat jött létre közöttünk, aminek végpontja a határtalanba esett*” (DIANA).

Majoros novelláskötetében két hagyományos szerkezetet különböztethetünk meg: Egyes elbeszélések szerkezeti cve az egynecs vonalú, *fokozatos perspektívátágulás*, ami új és új információkkal szolgál az olvasónak. Ezek a novellák többnyire egyes szám harmadik személyben szólalnak meg, például az EPERSZEDŐK című is. Jellemzőbb azonban Majoros művészetére a belső perspektívából (leginkább egyes szám első személyből) ábrázolt, a *körköröség elvére* épülő novellaszerkezet, aminek lényeges mozzanata a már említett ismétlés és ismétlődés, és ez egyre fokozódó intenzitással szervezi a történetet egy központi motívum vagy eseményköré, mint például A ZONGORA című novellában. A kötet elbeszélései persze legtöbbször e két szerkezeti elv összjátékából építkeznek. Mindezek alapján mégis a kétféle szerkesztési mód két szélsőséges konstellációját emelném ki, amelyek érzékletesen szemléltetik a szerző művészetének lehetséges irányait.

Az egyik irány azon novellákhoz köthető, amelyek anekdotikus, játékos vagy éppen parabolisztikus formát hordoznak. Ilyen például A TENGERI KÍGYÓ, ez a furcsán tréfás történet egy hajóskapitányról és annak anyakönyvezett feleségéről, a tengeri kígyóról, valamint kettejük közös haláláról. Ez a mű azonban nem igazán illeszkedik a kötetegészebe, de ezt talán – novellájának tanácstalan szereplőjével együtt – Majoros is érzi, amiről az alábbi reflexió árulkodik: „...*A félreértések ugyanis – és ezt Birkási Gyula saját tapasztalatából tudta – előbb-utóbb tisztázódnak. Türelem és idő kérdése az egész.*” – A szereplők történetének kibontakozásához szükséges elvről, a félreértésről szóló mondat a kimódolt kauzalitáson nyugvó, hagyományos novellaforma esetle-

gességeire is vonatkozhatna. Az elbeszélő ugyanis nem ura többé a történetnek, és ezen a mégannyira ravasz formai eljárások sem segíthetnek. Ezek szerint a novellaforma fenti példánkhoz hasonló fejlesztése, stilizálása fenyegetheti leginkább Majoros műveinek minőségét. Veszélyes eljárás, amikor a szerző fogalmakkal próbálja rögzíteni, elkötni az elbeszélés sejtetett irányát, mint például a *KÁLVÁRIA KÖRÜLT BEFEJEZÉSÉBEN*, ahol is a bódult temetési menet víziója általánosító, kissé szentenciózus konkretizálást szenved. A többretegű vagy határozatlan jelentések kissé erőszakolt lefedéséhez hasonló a novellák lineáris-történeti, ok-okozati vagy metaforikus összefüggéseinek kiaknázása, ami azonban nem mindig tűnik meggyőzőnek. Például a vértócsa és a kitett gyermek (*A VÉRTÓCSA*), valamint a megüresedett kabát és az angyallét (*AZ ANGYAL*) közötti jelentés-összefüggést Majoros talán kissé indokolatlanul hosszan és alaposan fejti ki – mintha a szerző e helyeken nem bízna eléggé a novellák képeinek és vízióinak jelentésteremtő, de nem jelentésfüggő kohéziós erejében. A jelentő (metafora) és a jelentett (összefüggésrendszer) viszonya a fenti példákban túlon túl hangsúlyozott, de nem meggyőző, meglehetősen problematikus tehát.

Annál lebilincselőbb a sikeresebb Majoros-novellák mitikus rétegekből táplálkozó, körkörösen kiteljesedő (tehát már a kezdőmozanatokban is benne foglalt) tragikum. E művek szerzője már nem a formavariánsokat biztosan kézben tartó, azokat olykor erőszakol is érvényesítő konstruktor, hanem az irodalmi formát létrehozó sejtelmes erőnek engedelmessé, alávetés elbeszélő. És talán ez a szerkezet felel meg leginkább Majoros írói adottságainak, aminek ékes bizonyítéka a kötet nyitó írása: *A TELECSKAI DOMBOK*. (Nekem ez a novella tetszett a legjobban.) Az ebbe a típusba sorolható darabok olyan hétköznapi tragédiákat járnak körbe, amelyekben a tárgyak, személyek és emlékek a már korábban említett mitikus idő- és térfelfogásban (az ismétlésben, valamint az ég és föld feszültségében megnyíló térélményben) nyernek jelentőséget, és nem szegődnek lineáris vagy ok-okozati, csattanóra kihagyott, „kognitív” formai elvek szolgálatába. Éppen ezért ezeknek az elbeszéléseknek a világa valamely (epizodikus) részlet vagy motívum fokozatos

kibontásából eredeztethető. A *MEGKÖVETÉS* című novellában például a család tagjainak felsorolásakor az egyik testvérhez kötődő anekdotából és az anekdotában szereplő, vérfestett portréból kezd érvényszerűen kiráradni a család széthullásának, Hanzsi eltávolságának a története. De hasonlóan meggyőző eljárás, amikor Majoros a vértócsa kissé steril és erőszakolt jelentéstársításai helyett megmarad az adott jelenség érzékeny konkrét, tárgyi kötöttségei mellett, így például *A DALOSKÖNYV*, a *FEHÉR DAMASZT ASZTALTERÍTŐ* vagy *A ZONGORA* című novellákban. A *FEHÉR DAMASZT ASZTALTERÍTŐ*-ben Majoros a sugallt, de nem kifejtett jelentést a címszereplő tárgyba összpontosítja, amely így elegáns és pontos formálóerővé lép elő, ugyanakkor a tematikában is sajátos megoldást kínál: a család feszültségét az ünnepi asztalterítő közös szétszaggatása oldja fel. (Ebből a novellából való egyébként a kötet címéül szolgáló kifejezés: *Távolodás Bácskától*.)

A kötet jó néhány novellájának ismertetőjegye a *gyermeki perspektíva* használata. A művekben szereplő gyerekek vagy fiatalok olyan önállóan, sok esetben kiszolgáltatott elbeszélők, akiknek egyetlen szabadsága, hogy megpróbálhatják elmesélni történeteiket. Így a megértés és önkifejezés vágya (például egy régi családi esemény értelmező újramesélése a *TELECSKAI DOMBOK* vagy *A ZONGORA* című novellában) narratív formaképző elemmé válik. A beszélő fel- vagy megismerésének formája a körkörös emlékezés vagy tudatmozgás, míg az ugyanezen gyermekperspektívából előadott, de lineáris történetek valamely mozgalmassá kalandot ismertetnek, így például a *LÉGIÓSTRÜKKÖK* című nagyobb fejezet legtöbb darabja. Ezek a novellák a tragédia határán egyensúlyoznak, többnyire el is kerülnek azt. Kivétel a *DIANA*, amelyben a beszélő fiú öccse meghal, s részben az *EGY HOSSZÚ DÉLUTÁN*. A fejezet novelláiban nincs igazi bűn vagy tragikum (a *ZSIBVÁSÁR* című „erkölcsi tantörténet” gyerekhőse például nem lopja el a kövér gazda pénzes bukszáját), illetve csak a háttérben lelhető fel: a *MEGÁTALKODOTTAK* megoldásához szükséges szereplő, a gazda „formális halál” szenved: megüti a guta, így az őt kirabolni készülő fiúk ártatlanok maradnak. A *LÉGIÓSTRÜKKÖK* című hosszabb elbeszélés epikus furfangja pedig a Majorosra – lévén novellista – nem jellemző epilógus,

ami röviden ismerteti a szereplők jövőbeli sorsát, ha kell, a tragédiáikat is, sőt még a polgárháborúra is utal.

Mérleg: „Mégvolt mindenem, ami az élethez kellett: kapálhattam a szövetkezetben, Erzsí néném – miután férjhez ment – rám hagyta a szobáját, és pénzem is volt, ha beosztottam...” – A TÁVOLODÁS BÁCSKÁTÓL című novelláskötetben a kiragadott idézethez hasonló realiztikus alapozottságú, látszólag egyhangú vagy közismert, esetleg az olvasó által megélt szituációk irodalmi síkon történő „elmozdítására” számos lehetőség kínálkozik, amelyek közül vizsgálódásunk közepette két változat tűnt a legerőteljesebbnek. Az egyik típusba azok a darabok tartoznak, amelyek valamilyen *formai feloldás* reményével kecsegtetnek (erre hoztuk fel példaként többek között a FEHÉR DAMASZTASZTERÍTŐ-t és a LÉGIÓSTRÜKKÖK című fejezet néhány darabját). Jellemzőbb azonban a szerzőre, amikor a tragikumba ágyazott sorsszerűség örök folytonosságát egy *mitikus világképen* belül érvényesíti. Talán ez utóbbi Majoros művészetének fősodra, mely változatos novellaformáinak rejtett vagy éppen kifejtett forrásvidékeiről, a bácskai táj és történelem sorsformáló közegéből ered. Érdekes fejleménye lehetne e művészetnek, ha a kötet címében kiemelt térbeli mozgás a jövőben nemcsak tematikai, hanem formai változást is eredményezne. A feltételezett kihívás jegyében Majoros pályájának akár ez is lehetne az iránya.

Bazsányi Sándor

A BŰNBEESÉS ELŐTT

Vörös István: *A közbülső ítélet. Versek 1981–1989*
Magvető, 1993. 162 oldal, 190 Ft

Vörös István: *Imnenvilág. Novellák*
Széphalom, 1992. 122 oldal, 89 Ft

„Még szerencse, hogy a költészethez nem vezet királyi út” – mondta Gerard Manley Hopkins, s talán azt értette ezen, hogy az egyedül üdvözítőnek elhíresztelt költői gesztusok kora lejárt. Minden költőnek joga van megteremtene tulajdon kánonát. Nincsen költészet,

nincsen iskola, mely igényt tarthatna arra, hogy a kor egyetemes érvényű foglalatának tekintsék. Szoktassuk magunkat ehhez az igazsághoz.

Van azonban ennek a belátásnak egy másik oldala is, azt pedig talán helyesebb követelménynek, mintsem igazságnak nevezni. Minden érvényes, maradandó geometriára törekvő költészetnek rendelkeznie kell azzal az erővel, amely a költő személyes tapasztalatait egy nagyobb közösség általános emlékeztetővé teheti. Az egyedli élmény itt megtalálja pontos helyét a művészi teremtés mérlegén, de őrizkedik attól az érzelmi cenzúrától, amely a költői beszédmodort túl szorosan kapcsolja az „érzelmi hagyomány” állandó elemeihez. Legyen a költészet új, nyers és nyugtalanító, de mégiscsak kínáljon kilátást a megingatott, azonban keretei szerint öröké felismerhető hagyomány anyagára.

Vörös István költészetében először is ennek a hagyományosükségletnek a munkáját éreztük: szövegei – noha helyel-közzel nem kerülhetik el egy bizonyos szenvedésmisztika mikromazochisztikus duzzasztóit – többnyire megőrzik saját medrüket, vöröseskéken csorognak: nem megélnétkenek, hanem nyugtalanítanak. Mozgásukban – nevezhetném lesben állásnak is – valamely távoli üdvrend felé kapaszkodnak, nem eszményi, hanem reális költői kielégülés felé. Vörös szembeszökő erénye nem a megfigyelőkészség, nem csip-csup részletek, tapasztalati figurák hűsleges rögzítése, hanem annak az eszményi ötlethálózatnak a kifeszítése, amelyben egyes élményei csupán lebegnek, apró érintésekkel a valósághoz igazodva, szinte rögzítetlenül. Nem tényeket ágaztat el az idea felé, hanem az ideának keresi picinyke, emlékezetesen picinyke világi igazolásait. A konyhában tüsténkedő Hérakleitosz mondta: Lépjetek be, itt is istenek vannak. Konyha és istenek. De hangsúlyozni kell, hogy itt nem valami elavult istenségérzésről van szó, hanem egy alig látható transzcendenciaigény kék foltjáról, mely – mint a színes kagylókon – buksi lelkiismeretességgel húzódik meg a költemények hátterében. Vörös eleve gyanakvással fordul mesterségének zárt világa felé („Minden vers: hazugság...”, CSAK KÖRBE-KÖRBE), még hiányzik belőle a makacs várerődéppítő katonikus szögecselése, még friss élmény szerint ismeri – Shakespeare szavaival – „az emberi jóság tejét”