

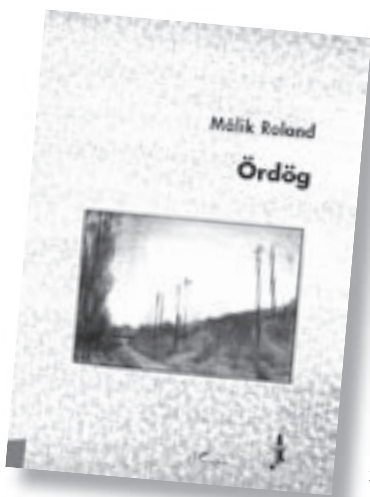
zivebben ír és publikál. A szintén művelt és megnyerő külsejű Karinthyné Böhm Aranka negyvenéves, amikor folytatja félbeszakadt tanulmányait, és orvosi diplomát szerez. Impozáns jelenség – viharos házassága férjével, állandó és látványos veszekedéseik (külvilág felé tartott bemutatóik), környezetük számára is nyilvánvalóvá tették az írófeleség-szerep elleni lázadását.

A könyv nagyszabású, hiánypótló munka, *háromnézetű* portré, többfunkciós szöveg: gender-tanulmányként, egyéni biográfiaként és korrajzként egyaránt haszonnal forgatható. Megjelenése igencsak időszerű, hiszen méltó és szükséges kommentára azoknak a sikeres szövegeknek, melyeket a noran kiadó gondozásában megjelent kötetekben (*Burokban születtem*, 2003; *Tüzes cipőben*, 2004; *Karinthyról*, 2004) olvashatunk Harmos Ilonától.

Szabó Edina

## Démonok fogságában

(Málik Roland: *Ördög*. József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó, 2006)



Az *Ördög* első kötet: a szerző többéves versterméséből gyűjt egybe harminchat hosszabb-rövidebb darabot. A három ciklusba (*Letérő*, *Álmodó*, *Alul járó*) szerkesztett versek egy sajátos ívet adnak a kötetnek. Bár határozottan érezhető a tagoltság s az egyes ciklusok tematikai különbsége, a gyermekkort idéző versektől s a múltba révedés pillanataitól a versben beszélő *folymatosan* jut el a problematikus jelenig. A múltját, közvetlen környezetét, s saját személyiségét is egyfolytában elemző, szókimondó fiatal lírikus, majdani „csavargó

költő” figurája, s az ihletadó alkoholhoz (borhoz) való viszony, mint fő problematika, ekként tárul elénk versről-versre.

Az első ciklus versei gyermekkora visszatekintő impresziók, emlékversek: a szülők, a felmenők, a tisztelt rokonok-ismerősök alakjainak állít emléket bennük a lírai beszélő (*Anikó néni*; *Csatlakozás*; *Könözszy Laci*; *Napkori papó*); de a gyermek- és kamaszkor megkapó, olykor „misztikus” pillanatait is felidézi általuk. A *Letérő* versei a gyermeki hang, versbeszéd imitálásával leginkább Kosztolányi „kisgyermek-panaszait” idézik, nem véletlenül: Málik a kötet elején szereplő köszönetnyilvánításban több kortárs barát, „mester” mellett a „*homo aestheticusnak*” is üzen.

A gyermekhang mellett több Kosztolányi-hatás is felismerhető e versekben. Az *Ámulat* címűben például, melyben a képzelt kedves korábbi életének eseményein mereng el: „Állok néha és csak ámulok / a kedvesem előző életén, / a mi életünket megelőző, távoli életén, nagykanalas és csip-csup dolgokon, / amiket nekem elmesél ...” Ez az ámulat a vers végéig kitart, mi több, ez szervezi az egészet: egy másik tudatállapot. A versvég pedig egy másik klasszikusra, Juhász Gyula „*örök Anná*”-jára, az ottani záró imáformára hajazva így alakul: „...És van, hogy a gyalogátkelőn / a lámpa megint pirosra vált, / vagy nem hallom / a hozzám beszélők szavát, / egyre csak az jár a fejemben, / a festmény a templomról, világít, / pedig nem láttam, merthogy / lekente sötétzölddel, / de alatta a templom ma is él, / alatta a templom ma is áll, / s itt-ott átült a kereszt / még az előző életéből, / ezt nézem én – az atya, a fiú, / és a kedvesem nevében – / ámulva.” A már-már beteges érzékenység, az ideges félelem, s a játék(osság) árnyékként felderengő, titokzatos halál-víziók Málik verseiben is megjelennek. Persze nem koncentráltan, s nem kizárólagos érvénnyel. Egyéni hangja ugyanis ezek mögül jobban kitűnik: a *Még a Ruzsinban*, a *Rózsablak*, a *Napkori papó*, a *Bekelet*, de a *Csatlakozás* címűekben már jobban elszakad az imitálástól, hangja ezekben sokkal egyénibb. E ciklus szerepverseiben még nincsenek „ördögök”, csak árnyak, pontosabban „démonok” (például a *Napkori papó* nagypapáját ezek csalták mindig el otthonról a kocsmába, s hangulatváltozásait is ezek okozták...), de ezek a későbbi darabok „lényeinek” előképei: a második és harmadik ciklus verseiben az ördög figurája már kimondottan a lírai én vonatkozásában, vele való kapcsolatában jelenik meg.

Az *Álmodó* darabjai már nem a szerepekbe (pl. gyermekkori énjébe, az emlékező másikba stb.) bújó lírai ént mutatják; ezek a versek ilyen értelemben véve már valóban személyesek, s többnyire jelen idejűek. Ha nem közvetlen beszédűek, akkor is olyan helyzetképek, melyek a közelmúltbeli „vele megesettek” (találkozásokra, látomásaiban, álmaiban megélték) utalnak vissza. Az első két vers például helyzetleírással, cselekménnyel indít: „Tüzet adtam valami utcaközben...” (*Entrée*); „Rajtakaptam az ördögöt a konyhában. / Kínai teát ivott éppen.” (*Éjjeli tea*). Bár, mint azt a cikluscím is mutatja, az álmodozás, a különböző kérdések fölötti meditálás itt is megmarad. A versbeli én már sokkal reflektáltabb, folyton vitázik önmagával (s önmagában másokkal is!): folyton számon kér, javasol és ostoroz. A *Kérdések a forgószélből* és „párverse”, a *Forgószél után* is a lelki eltorzulás, a megzavarodás („*A barátaim kezdenek megbuggyanni.*”) problémáit gondolja át – saját közvetlen környezetében, a „már bajban lévőkön”, képzelt és valóságos barátairól gondolkodva. A „*nagy forgószél*” metafora is a „szent örület” megjelenését fedi: „Nem veszed észre, / hogy rád üt a mondás: / aki bajban van / az bajban van?” S alább: „Nem látod, / hogy háromszögben járod a várost, / – a három csúcsban három kocsmá”. Majd újra csak a közelgő veszedelemre int: „Még büntetlen császalkász, / csellengsz, mi több, kószálsz, / de nem látod, hogy a hegyek felett / a nyomott ég mindinkább / tornyosul?” Közben kitavaszodik (ötletesen a

borvirág „virág”-képzete visz át az új évszakba), de ezzel is csak újabb veszélyek jönnek: a láztól részeg áldozatokra vadászva a szárnyas puttók is lesben állnak már. Hiába van, hogy Málik a barátaira vonatkoztatja intéseit, világos, hogy önmagát próbálja így fegyvelmezni.

Álomleírás vagy képzelt esemény, vízió néhány vers alapja, kerete: az *Éjjeli tea*, a *Korteszbeszéd az ördög mellett*, a *Sötét szárnyak suhogása*, tehát a második ciklus ördög-versei ilyen éber álomban, félig öntudatlan állapotban, „transzban” keletkeztek – a versszövegszövés (szakadozottság, pillanatképek váltakozása, homályos állapotok, megfoghatatlan érzések) ezt imitálja. Málik számára az ördöggel való találkozás alapfeltétele a bizonyos fokú alkoholemórállás elérése: a borította szubjektum ilyen állapotban, s mindig asztal mellett látta az ördögét, aki hol teázik, hol pálinkát és bort iszik (mert bizony a *Korteszbeszéd* ördöge igenis a beszélő alteregója, tehát az ő személyiségének része), megint máshol *Hubertust* inna. És szerzőnk azzal a bizonyos, gyakran megvertelt „szegény ördöggel” is azonos. Ha kiáll mellette, magáért áll ki, s így lesz az ördög ügyvédje is egyúttal. Nem csoda tehát, ha hangjában a részvét, a megértés és az elfogadás gesztusait érezzük, s versbeli „találkozásaik” mindig meghitt hangulatot, intim közelséget érzékeltetnek.

De a társaság, társas élet (általában: a baráti – bár e ciklus két szigorúbban vett „szerelmes” verset is tartalmaz) vagy még többször a társaság hiánya (mondhatni: társtalanság) is fontos verstéma több műben. Igaz vagy annak hitt barátságok elvesztése (*Kérdések a forgószélből*, *Istenhosszad*), mások keresése (*Sötét szárnyak suhogása*, *Télvégi sorok*) jelenik meg bennük. Az idilli férfi-nő párkapcsolat lehetetlensége meggyőződésként süt a versekből (*Nagybetűs illúziók*). Marad a vállalt magány, a befelé, önmagába zárkózás. Arany János alakja s költészete nemcsak így hallatszik bele a Málik-versek némelyikébe: a *Prológus* című darab egyenesen a szalontai mester *Epilógusát* írja át, mégpedig parodisztikusan, az Arany-verset nem tiszteletlenül alapul véve, de mégis bagatellizálva. Csattanó ott is volt, itt is van. „Az étellel én megjártam.” – kezdi Málik, majd terjedelmes felsorolás következik: iskolákba járt, kocsmázott, szeretőket tartott, stb. Ezután drámai hangon folytatja, amit szintén a vártnál komolytalanabb, hétköznapiabb, „kisszerűbb” lezárás követ: „... mégis hiszem, / hogy van megbocsátás, / jó kávé és csöndes alvás, / kevés ivás, kis dohányzás, / nagyvárosban harangzúgás.” A humor forrása: mik ezek Arany egész életének nehézségeihez képest? Erre az ellentétre még jobban rájátszva „csattan” a versvég aztán – s lesz e rövid summázat az öregség bajaira, az élet nehézségeire legyintő, még fiatalágával „kérkedő” Málik „epilógusa”: „Az életet én megjártam, / úgy, hogy meg se jártam.” (*Prológus*)

Innen vezet át az út a harmadik egység verseihez. Az *Alul járó* című ciklus darabjai megint másak: itt az önelemzés-, önértékelés- és számvetés-jellegű, kimondottan személyes hangú versek (*Mementó*, *Nagybetűs illúziók*, *Helyzetem az alkohollal*, *Az akasztófavirág*, *Az árnyék*, *Hipnózis*) mellett a már a személyességen túllépő, önmagától eltávolodó, magát mindinkább kívülről

néző vagy távoli szerepekbe helyező „én” variációit is láthatjuk. A *Tizenkét pohár* vagy *A vágás dala* címűekben egyenesen a középkori műfajokig tér vissza, azok formáját, nyelvezetét imitálja, miközben ars poeticáját is ügyesen beleszővi ezekbe a középkori moralista, és a csavargó diákköltő játékos-odamondogató hangját hallatva. Az ars poetica: a Költészet egyéni (boldog-szomorú, alapvetően magányos) „külön útján” járni, az életben általánosan pedig az etikai és egyéb mértékbeli egyensúlyokra ügyelni (például: ital, barátságok, kapcsolatok, távolságok). Kuriózumszerű a *Roland-ének* című is, melynek alapjául Füst Milán egyik bantunéger fordítását használta. A vers egyszerű, de egyszerűségében, ismétlődő formuláiban, imamalomszerű „morgásában” valóban képes egy másik kultúra világába visszanyúlni, abba bevezetni. Látenszen persze más is van itt: a humor, a paródia elemei, s a máliki motívumok – például a számos versben megbújó, titokzatosan „funkciótlan” (vagy tán metaforikus, azaz titkos értelmű?) „kalapos bácsi” – is beleszővődnek még ebbe a „primitív” dalocskába is. Szintén „számvetés” *Az akasztófavirág* (ebben születésének magyarázza „magát”) és „tisztázó” gesztusú a *Helyzetem az alkohollal* című darab is. Az ördög alakja már egyértelműen az alkohollal kapcsolódik össze e ciklus egyetlen ördög-versében, az *Időd az alkoholban* címűben. Az ördög a (kocsmá)asztalnál tanyázik, mégpedig „az Ördög pohara” formájában. Sorsok megrontója, „az alkohol szabad rabjai” tönkretévője. Az alkoholprobléma (mind saját, mind mások vonatkozásában, tehát szociális kérdésként is kezelve) mint verstéma, ha az elmúlt éveket nézzük, ekkora erővel nemigen jelentkezett más kortárs alkotóknál. Málik kötetének egységét többek közt ez a határozott tematikai irány is adja. A *Napkori papó* démonaitól kezdve a kötet ívén elhelyezkedő további verseken át egészen a zárásig ilyen problematikájú-tematikájú versek sokasága kerül az olvasó elé. A témakezelés azonban nem csupán személyes panasz és ömlengés (másoknál ez ily módon gyakran „félresiklik”), hanem érzékeny elemzés, költői téma marad.

Néhány darabban a komolytalanság, a humorizálás játékosan, mehökkentően, de általában termékenyen keveredik a szójátékokkal: „Melegségem van egy kis szükségre, / gondold el / nem magamért szeret, / aki szeret” (*Éjjeli tea*), „Három napja nem térsz / se magadhoz, se ki.” (*A sánta*), de a legjobban a *Korteszbeszéd az ördög mellett* című hosszabb versben használja ki a kínáló lehetőségeket – az ördög kifejezés nyelvünkben szinte összes lehetséges szóhasználati-frazeológiai előfordulását beépítve a versszövegbe. Már rögtön az elején: „Képzeld, / ördögöm van.” Vagy alább: „Rettenetes a vád, / amivel farkasszemet néz / ez a szegény ördög...” És: „Vessünk egy pillantást, kérem szépen, / e szárnyaszegett vádlottra.” De van, ahol sűrítetten cifrázza ezeket a variációkat: „... mikor szálnalmas kis bűneim csiholom, / az ördög mindig máshol jár, / lásd múlt péntek – alibi diaboli –, / az ördög ott se volt, nem cimborált velem, / nem ő kiabált, ne fessük a falra, ne kenjük rá, / mert a bűnös nem ő, hanem egyedül, / egyes-egyedül, kizárólag csakis én! / Én vagyok a tettes, ő csak a jobbik részem.”

A klasszikus huszadik századi magyar líra-hatások kifejtésén vannak jelen Málík verseiben szándékos utalások, parafrázisok, paródiák, s egyéb átírások formájában. Kosztolányi, Ady, Babits, Juhász Gyula, olykor József Attila, de Arany János, Vörösmarty, Füst Milán, s Petri-áthallások is jól kimutathatók a kötet verseinek nagyobbik részében. Némely versek hangulatában a Kosztolányi-póz erősebb (komoly-játékos derű: halál és játék, gyermekkor, ideges félelem, máskor meg nyugodt sztoicizmus: főként az első két ciklus verseiben), de bölcs iróniája, felbukkanó komorsága, realitásérzéke s szókimondása az ilyen értelemben vett Arany-Petri vonalat követi (részint a másodikban, de leginkább a harmadik ciklusban). Rímtelen versek a Málík-versek, csupán pár darabban használja ki az összehangzás adta lehetőségeket, ezeket is szinte kivétel nélkül direkt módon, a humoros vagy csattanós „helyzetbe hozás” szándékával.

Málík lírai alkata alapvetően a romantikusokéhoz hasonló. Verstémái: a gyermekkor titokzatos világa, több „másvilág” (az álomé, a képzeleté, az alkoholtól s egyben az ördögé, a holtaké stb.), az embertársaktól s a nagyvárosi nyüzsgő léttől való elidegenedés, az attól való szándékos elfordulás, de a távolabbi korokba, más kultúrákba való áthelyeződés is mind-mind erre enged következtetni. Kérdés persze, ezek a témák mennyire szerepelnek, pózok csupán.

Málík Roland e kötetében leginkább problémaérzékenységgel, komor-komoly témáival, meditatív alkatával, bölcselkedéseivel, iróniával határos fanyar humorával és sajátos sztoikus életderűjével debütál. „Bemutakozás” tehát az *Ördög*, a szó mindkét értelmében. A kötet mutatkozik meg benne, három tucat versművel, de ami fontosabb, e lapokon egy fiatal versíró alakja is élénk tárul. Egy dologgal azonban vigyázni kell: a versek lírai beszélője s a szerző személye nem feltétlenül, s nem mindenben azonosítandó. A szerepjátszás, az eltávolító gesztusok, a dolgokat fonákjára fordító attitűd, a sajátos nyelvérzékéből fakadó humor, s főként a „komolytalan” komoly hang az, ami arról árulkodik: Málík Rolandnál „nem babra megy a játék” (*Rózsaablak*). A kötet „egykedvű vidámságú” elbeszélője (szerepjátékok ide vagy oda) már kiforrott személyiségként lép elő e kötetben. Nyelve ugyan még nem egységes, néhol egyenetlen, nagyban támaszkodik a költőelődökre s talán a kortársakra is. Témái azonban kialakultak, vélhetően továbbírásra, mélyítésre szántak.

Kétségtelen: e kötetrel Málík valahová elérkezett. A bemutatkozáshoz, az önfeltáráshoz. A nagy kérdés a hogyan tovább: későbbi verseiben képes lesz-e nyomozni démonaitól szabadulni, elmélyíteni s ugyanakkor tágitani témavilágát, sajátabbá, egyénibbé tenni versalakítását, poétikáját. Akkor talán a hangja is határozottabbá, verselése fesztelenebbé válhat. Ha ő hiszi, tegyünk így mi is.

G. István László

## A csönd megszólítása

(Paul Auster: *A szem önéletrajza, válogatott versek, ford. Gyukics Gábor, Barrus, 2007*)

„Mert ami történik, az nem történik / és mert ami történt, / vég nélkül történik újra“ (*Elbeszélés*)

A *New York-trilógia* és a *Holdpalota* ünnepezt szerzője, a kortárs amerikai próza egyik megkerülhetetlen idolya, a lehetőségek, elrendelések, sorsok és sorstalanságok labirintusainak nyomozója nem csak prózaíró. Költészete, költői hangjának fokozatos csöndbe oldódása nyitja meg előtte a prózaírói lehetőségeket. A költői fény elhomályosulása nyitja fel a prózaíró szemét. Az elhomályosulás áldozati rítusáról, a költői hang jelenlétének végpontra érkezéséről ad átfogó képet a versválogatás, *A szem önéletrajza*. Gyukics Gábor, a kötet válogatója és fordítója azonban érdekes ötlettel megfordítja az elhalkulás irányát – a verseket kronologikus hátramenetben, a prózaírói torkolat felől a forrás felé irányítja, s így a ciklusok mint a haláltól a születésig ívelő út tanúi, visszafelé rajzolják meg a *Szem önéletrajzá*nak állomásait.

Már ami rajzolható a látás, az ismeretelméleti-tapasztalati misztérium önéletrajzából. Ugyanis a narratíva sokkal inkább állóképek ciklusokká dermedése, mintsem mozgó történet – a versek dinamikája a modernizmus hermetikus hagyományát követve a hiány helyén aktivizálódik. Mallarmétól és még inkább Mandelstamtól, Celantól és Beckettől vezet az út Auster hetvenes években írt lírájához: a filozófiai alapállás, az objektív líra kicsit semmitmondó terminusa, az absztrakciótól a tapasztalatig megtett út erőfeszítése fog eszünkbe jutni, ha a szövegeket először olvassuk. A szövegek az absztrakciókat és az éles, olykor az erő képzetét szándékosan kereső képeket vegyítik oly módon, hogy sokakat önképzőkori versekre vagy a kamaszlíra típusdarabjaira emlékeztethet az olykor erőltetett képhasználat.

Ez azonban csak a látszat. Többszöri olvasásra egy jóval összetettebb kommunikációs modell bontakozik ki előttünk a szövegek perlokúciós szintjein. Auster költészetében ugyanis egy végtelen és összetett aposztrophé drámája látszik: a darabok nem a képek-kijelentések átmenetei között aktivizálják az energiát, hanem sokkal inkább egy, az egész szöveg mögött megteremtődött szituáció ontológiai oximoronjában: ezek a versek a csöndet szólítják – persze nem néven, sokkal inkább a név helyén. Ahhoz, hogy a másikat a név helyén szólítva dramatizáljuk, már eleve az elhallgatás alakzatai szükségesek. A rengeteg paradoxon, zenei kifordítás, ellenpont, hiátus mintegy az elhallgatás megelőlegzésének retorikai anyaga, az alakzat mindig a csönd megszólításának szintaktikai gyakorlata.

Változatosság és egyhangúság jár ezzel. Egyhangúság, amennyiben a via negativa kaleidoszkopikus értelemanyagán azért mégis csak a fekete lyukként ott levő vagy tételezett el-



hallgatás monotóniája üt át: Auster maga vallotta egy interjújában, hogy a versekben végül is az „egy-hangúság”-ra törekedett, a konfliktusok és ellentmondások prózai artikulálásával szemben bizonyosságot keresett a versbeszédben (bedrock belief). Mégsem nevezném monofónnak ezt a klasszikus modernségben fogant poétikát. A szituáció

ugyanis, amelyben a hermetikus anyag dramatizálódik, változatosságot, paradox többértelműséget ad a nyelvnek – nehezen értelmezhető performanszá alakítja a megszólalást.

A csöndet annyiféleképpen lehet megszólítani, ahány hiány képzeleté elfér bennünk – lehet csak szövegezni, mintegy a drámai fókusz szétszórásával, lehet megszólítva néven nevezni, hogy az eltávolítással véglegesítsük, lehet vele szétkapcsolhatatlan drámai térbe kerülni – hogy az önmegsemmisítő mozgás ornamentikája kidolgozódhasson. Végül pedig lehet az evokáció finom eszközeivel is élni, ahogy a Szibéria-versben Mandelstamot, a *Fehér* c. versben pedig Celant idézi a csönd faggatása.

„A világ / mely bensőmben sétál, // elérhetetlen világ” (*Kőfejtő*) – hangzik az agnosztikus kijelentés. „Mélybölcs röpke”-nek is tűnhet első olvasásra. Később a séta örökös-oldott mozdulata ezzel a mérhetetlenül kitágított belső zárt térrel különös labirintussá alakul az agnosztikus vallomásban.

Ami az egész panorama szintjén vallotta az ismeretelméleti krízist, az a következő idézetben a részletek felületén kínál titkokat: „Oly sok szó / veszett el a széles világban / bennem” (*Önmagam emlékére*). Az eltűnt idő nyomába járása helyett az elveszett szavak feletti lamentáció nosztalgiaja érződik – az *oly sok* nem teszi lehetővé még az *egyik* szó megtalálását sem. Ez pedig a fordított teremtés pátosza, a világ elválasztással keletkezett önazonosságának bevarrása.

A kötetben végig a *nekrológ jelen időben* furcsa lét- és időmódja érződik: a megszólalások egy folytonossá tett epitáfiumírás aktusát sejtetik, mintha valaki a víz felszínére írná a sírköszöveget.

Még a nemlétnék állított emlékmű is illékony: mintha valami preszokratikus sírbeszéd örök körforgását hallgatnánk: „ha él // csak abban van ami él // és élni fog / nélküle” (*Eltűnések*, 4). Felejtéssel sokan definiálták már a létezés misztériumát. A felejtésnek azonban az elementáris intimitását kevesen járták ennyire körül: a „nélkül”-nek nálunk talán csak Tandori tudott a *Töredék Hamletnek* című első kötetében intim és áterotizált erőt adni.

„Mint a fény-/korlátok között mozgó / fény / amit néha halálnak hívtunk”, hangzik az előszörre spekulatívnek tetsző halál-definíció. A „néha” az afirmációt azonban feloldja, a kijelentés pátoszát azzal őrzi meg, hogy a kriptikus beszéd konturjait performatívval alakítja. A tévelygő beszél így egy másik világból, de esendőségét megtartva – a bölcsesség nem tud rákövülni.

Gyukics fordításai megőrzik Auster stiláris erejét: a magyar szöveg talán egy lehelettel „bölcsőbb” az angolnál, nálunk az oldott kijelentések metafizikai közegben pilinszkyssé jegercesed-

nek, a kriptikus mondattömbök kevésbé engedik az elengedett-ség poétikáját érvényesülni. Mégis, a versek mindenütt pontosak, a magyar szövegekben is szerencsés esetben „a szó fehérsége a falba” tud „karcolód”-ni (*Falfirka*).

A kötet szerkesztője a vékony lírai életműből az első két kötetet nagyon helyesen kihagyta (*Spokes, Unearth*), az öt legfontosabb kötetből pedig mindössze három verset hagyott ki. Kérdés, hogyha ennyire teljes válogatást közlünk, nem érte-e volna meg a maradék három verset is közölni, annyival ugyanis nem gyengébbek a többinél.

Érdekes az is, hogy Auster átmeneti kötetét, a próza és a vers határán lebegő *White Spaces* (Fehér terek) anyagát sem válogatták be a versek közé, az amerikai recepció ugyanis kulcsfontosságúnak tartja a próza megtalálásának pillanatát. A szem önéletrajzána visszafelé haladó irányába azonban tényleg nem illik bele ez az „ösvér-kötet” – válogatást azzal kezdeni nem nagyon lehet; le lehetett volna zárni, mintegy kinyitva a próza felé az anyagot, ez viszont ellentmondott volna a kötet koncepciójának.

Auster versei egy egészen különös versbeszéd tanúságát hozzzák. Mintha a nyelv átadná helyét a mozgó preszokratikus alakzatoknak – földnek, víznek, levegőnek. A kőfejtő mellett felnövő szerző, mintha a kövek nyelvében találta volna meg az elhallgatás élet-erőfeszítésének ikonját: „ezért a kövek nyelve / mivel tudja, hogy a kő egész / élete / egy másik kőnek ad utat” (*Eltűnések*, 1).

A kövek nyelve fenyegető, de a szorongás másfajta mértékkel bír az egzisztenciális szorongáshoz képest. Ez az új, oldott félelem, fókuszatlan és áttetsző, átjárható és formálható félelem talán a legemlékezetesebb érzélem-tömb az ismert prózaírói versbeszédében:

„Ezért minden, mi nem vagyunk / elnevez majd minket. És ha valaki / meglátja önmagát / abban, ami még nincs / kimondva, / tudni fogja, mi az, / félni / a földtől / saját / valódi mértéke szerint.” (*Hérakleitoszi*)

Bazsányi Sándor

## Az üresség könyve

(Paul Auster: *Utazások a szkriptóriumban, Fordította Pék Zoltán, Európa, 2007*)

Az írás, az írói mivolt, az irodalmi hagyomány műfaji és tematikus megkötöttségei, párhuzamai eddig is hangsúlyosan jelen voltak Paul Auster regényeiben, mégpedig mindig a művek magával ragadó világába, lebilincselő eseményláncolatába ágyazva. Ezúttal azonban az *Utazások a szkriptóriumban* című rövid könyvecskében semmi ilyesmi nincs. Nincs világ, és nincs történet. Ehelyett az írói mesterség megannyi technikai, szemléleti és etikai dilemmája van csak szolidan jelen – egy sívran