

A klasszikus huszadik századi magyar líra-hatások kifejtésén vannak jelen Málík verseiben szándékos utalások, parafrízisok, 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 szövegeket, 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