

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. „Bemutatkozás” 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 típusdarbjaira 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 nevén 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 rákövetni.

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

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

berendezett dolgozószobában (szkriptóriumban), ahol szerzőnk alakmása, az öregedő Mr. Blank (vö. a *New York Trilógia* szereplőinek színneveivel) frontálisan találkozik – saját apadó testi és szellemi képességeinek leltározása során – eddigi életműve rendhagyó következményeivel: korábbi regényeinek hősei keresik fel, és szegeznek neki olyan kérdéseket, amelyekkel a regényíró eddig nem, vagy csak mérsékeltlen szembesült.

A korábbi Auster-regények egzisztenciális és világszemléleti válságba került szereplői helyett most maga az író kerül válságba – szó szerint, a regény absztrakt és mesterkéltnél világan belül, és metaforikusan is, éppen a regényvilág mesterkéltnél absztrakt volta miatt. Persze az alig bebútorozott szoba motívuma korábban is felbukkant Austernél, ámde a szoba lakója előbb-utóbb kilépett a világba (mint például a *Holdpalota* hőse), ellentétben Mr. Blankkal, aki mindvégig benn marad, miközben valakik kívülről folyamatosan figyelik és rögzítik minden mozdulatát, az üritéstől az írásig. (Mint ahogyan korábban ő tette saját hőseivel.) Érdekes az alaphelyzet, bezárva lenni egy szobában, de nem következik belőle semmi. Ráadásul nem úgy nem következik belőle semmi, mint Beckett kukalakói esetében, akiknek sivár egzisztenciális világa egyúttal lenyűgöző erejű volt, hanem úgy, hogy azért mégiscsak folyton szó van valamiről, hiszen Mr. Blank mindegyre találkozik valakivel, regénykéziratot olvas, majd ír, azaz kivonatolt, elnagyolt történeteket kínál fel az olvasónak – mintegy az Auster-regény akartan szembeszőkö hiányosságai helyett. Az egyik fiktív írófigura ráadásul szerzőnk nevének anagrammatikus változatát viseli (John Trause), egy másik pedig egyenesen az *Utazások a szkriptóriumban* című kéziratot jegyzi, amelybe – önnön kezdetét szó szerint megismételve – végül beletorkollik regényünk utolsó néhány oldala. És noha nem számítottam az önmagába kunkorodó regényszerkezet fordulatára, különösebben nem is lepődtem meg. Nem rázott meg Auster akkurátusan rafinált gesztusa, mint ahogyan regényének egésze sem.

Az *Utazások a szkriptóriumban* biztos stíluskésztséggel és arányérzékkel, rutinosan megírt Auster-szöveg, amelyben rövidtávú intellektuális kalandozásokat folytathatunk szerzőnkkel. Mely lehetőség eddig is megvolt Auster regényeiben, most viszont csak ez van. A rendhagyó, mivel intellektuális vagy fantáziatérben játszódó utazás-regények közül nagy hirtelen kettőnek a címe jut eszembe: *Utazás a koponyám körül*, *Utazás a föld középpontja felé*. Karinthy és Verne műveivel szemben viszont könyvünkben hoppon ma-



rad az olvasó, hiszen tényleg nem egyetlen nagy ívű *utazást* követhetünk feszülten végig, hanem sok kicsi *utazás*, sok kicsi ötlet fáraszt (és mértékkel szórakoztat) minket. Az ötletthalmazt a keletes, önmagába forduló regényszerkezet technikai értelemben ugyan összetartja, de esztétikailag nem váltja meg. Auster ironikus intellektualizmusai rövid távú örömeket nyújtanak, de nem teszik a regényt emlékezetessé, újraolvasásra érdemessé. (Még talán leginkább a korábbi művekből ismert, és most megidézett egyik-másik Auster-figura eredeti tartózkodási helyének, például a pályanyitó *Trilógiának* az újralapozgatásához kaphatunk kedvet.) Kissé igazságtalan egyszerűsítéssel: egy fáradtnak tűnő szerző fáradt hősenek fáradt gondolatai fárasztják az olvasót. Lásd például az alábbi motorikus reflexiótrillát: *Farr felemeli a fejét és elmosolyodik. Halottnak látszom, Mr. Blank? Mindannyian átélünk nehéz pillanatotokat, ez igaz, de pont annyira élek, mint maga, higgye el. / És ki tudja, én élek-e?, mered komoran Farr-ra Mr. Blank. Talán én is halott vagyok. Ahogy a dolgok alakultak eddig, cseppet se lepne meg. Kezelésről beszélnek. Ami talán csak egy másik szó a halálra.* (75) A regényíró ötletszerűen technikai-intellektuális mozdulatainak – talán akart, talán önkéntelen – párhuzama a dolgozószoba ajtajának zárhatóságáról, bezártságáról töprengő, ámde azt sosem ellenőrző Mr. Blank vacakolása, tanácstalansága, tanakodása önmagával, például egyik hölglátogatója távozásakor: *Mr. Blank hallja a zárnyelv kattanását, de semmi mást. Nem csikorog tolózár, nem zörren kulcs, mégis eszébe jut, hátha ez olyan szerkezet, ami automatikusan bezáródik, ha az ember beteszi.* (85) Szerzőnk azzal kezdi regényét, hogy a Mr. Blank szobájában található tárgyakat ellátja olyan cetlikkel, amelyeken a tárgyak neveit olvassuk, például az íróasztalon az ÍRÓASZTAL szót. Később viszont összekeveri a cetliket, jócskán zavarba hozva ezzel a szoba lakóját. És hasonlóképpen

kerülhet zavarba a regény olvasója is: mintha Auster összekevert volna egymással két műfajt, a magánhasználatra való műhelytanulmányt a nyilvánosságnak szánt regényformával.

És ha valaki történetesen Austernek csak ezt az egy könyvét olvasta, jó esetben kedvet kaphat ahhoz, hogy kíváncsiságtól sarkallva befizessen az *Utazások a szkriptóriumban* ködképes láthatárán felsejlő néhány Auster-regény ténylegesen lenyűgöző *utazásainak* valamelyikére. Javasolom.

