

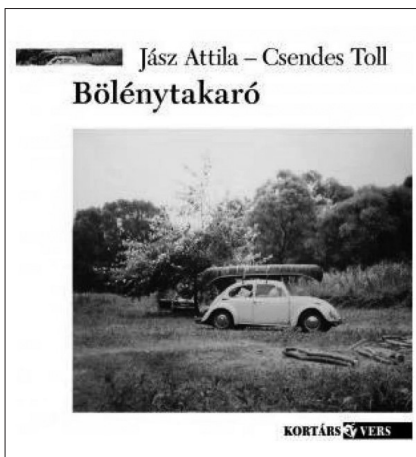
Borsodi L. László

BÖLÉNYEK ELLEN BÖLÉNYTAKARÓ

Ki ne ismerné James Fenimore Cooper kalandregény-sorozatát, a *Bőrharisnya-történeteket* (*Leatherstocking Tales*). A szerző öt regénye: a *Vadölő* (1841), *Az utolsó mohikán* (1826), a *Nyomkereső* (1840), a *Bőrharisnya* (1823) és *A préri* (1827) Nagy indiánkönyv címmel egy kötetben is megjelent a Móra Könyvkiadó gondozásában 1976-ban.

Az eredeti könyvek megjelenési idejéhez képest közel kétszáz évvel később látszólag/részben Cooper regényvilága íródik újra a Jász Attila – Csendes Toll szerzőpáros által jegyzett *Böleánytakaró*, *avagy hogyan lehetsz indián* című verseskötetben.¹ Erre utalnak a cikluscímek: [*Vadölőkorszak*], [*Utolsó mohikánok*], [*Nyomolvasás*], [*Egy bőrharis feljegyzései*], [*Prérigyakorlat*]. Azért látszólag/részben, mert a könyv nem válik az indiánregények direkt átírásává,

történéseinek és szereplői magatartásainak lírai reflexiójává, jószerével nem is találni ilyen vonatkozású idézeteket, allúziókat, újramondásokat. Valójában az a kérdés, hogy Jász Attila – Csendes Toll verseiben, versfüzereiben miként aktualizálódik Cooper fikciója és annak indián kulturális kódja. A nyelv működéséről van szó, amely e hagyomány által képessé válik annak az elmondására, hogy – amint arra az alcím is utal – miként lehet, mit jelent indiánná válni a 20–21. századi Magyarországon. Az indiánvá válás az emlékezés által tárul fel: a lírai én felmenőinek és saját életútjának a rekonstruálásával, párhuzamba állításával, egymásra vetítésével és egymásba fonódásuknak, szövevé-



1 Budapest, 2020, Kortárs Könyvkiadó.

nyes viszonyaiknak a láttatásával. Mindez olyan lírai narrációban jön létre, amelyben a fiktív biográfia és önéletrajz épül egymásba a maga bonyolult összefüggéseivel. Ahhoz azonban, hogy válaszok vagy legalább válaszlehetőségek fogalmazódhassanak meg az indiánsággal kapcsolatban, először a szerzőpáros kilétét és viszonyát, valamint az ettől elválaszthatatlan lírai én identitását és a versbeszéd működését kell körüljárni. Ezeknek a kérdéseknek a tisztázása egyszersmind a lírai (ön)életrajz teremtődésének mikéntjét is láthatóvá teszi.

Jász Attila az életrajzi értelemben vett szerző, költő, szerkesztő, esszéíró, aki a magyarországi Szőnyben született 1966. március 26-án. Ezt a nem irodalmi, nem poétikai tényt Csendes Toll társszerzővé avanzsálása teszi problematikusá. Csendes Toll ugyanis már feltűnik Jász Attila korábbi, prózai műveinek a címében, mint a *Csendes Toll élete. Avagy A–Z örökké valóság* (2012) vagy a *Csendes Toll utazik* (2015), de társszerzőként, ráadásul versíróként a *Bölénytakaró*ban szerepel először. *Előléptetése*, beszélőnevével együtt, azt mutatja, hogy túllépve szereplői státusát, írói álnévvé, szereppé válik, a kötet darabjait meg szereplirává lényegíti. Egyfelől Jász Attila költőként Csendes Toll megalkotója, másfelől képzeletbeli teremtménye Jász Attila költői énjének, identitásának a letéteményese, ars poetica, amelyben az alkotástól, a költői szótól elválaszthatatlan csendnek van központi szerepe, ami azt a belső csendre való vágyakozást is jelenti, amelyben az ember, az alkotó azonos lehet, harmóniában élhet önmagával és a világgal, amelyben megszülethet a mű. Csendes Toll a költőlet szimbóluma, olyan, az indián kultúrkörből választott alteregó, amely teremtettségénél fogva fikcionálja, az irodalom időtlenségébe textualizálja a *Jász Attila* nevet, érzékeltetve, hogy az irodalom általi létezés, az irodalmi hagyomány folyamatába és időtlenségébe való, önként vállalt száműzetés az igazibb/igazabb egzisztencia a halandó földi élethez képest. Éppen a választott hasonmás az, amely hitelesíti a kötet indiános versbeszédét, amelynek védjegye az egyes szám második személyben való önmegszólítás. Amennyiben a beszélő a szerző által teremtett fiktív hang, akkor a *Bölénytakaró* minden egyes szövegére jellemző aposztrofikus versbeszédben nem egyszerűen és nemcsak az egy én idő- és szerepbeli osztódottságáról van szó, hanem a szerzőségben tapasztalt fikcionálási aktusnak és kettősségnek megfelelően úgy is értelmezhető megszólító és megszólított viszonya, mint a szerepek-

ben létesülő-rétegződő én maszköltése. Az énrétegek közötti szoros, majdhogynem az önazonosságig elmenő egységet és egyetértést jól mutatja a szereposztás, amelyben az egyik a beszélő, a másik a hallgató, s ha cserélődik is közben ez a két szerep, nem tudni, mikor melyik beszél, olyannyira nincs különbség közöttük beszédmód, szóhasználat tekintetében. A mindvégig kitartó egyes szám második személyű beszéd pedig azt sugallja, hogy ez van, ez a nyelvi univerzum, ez az én(ek) egymásra/önmagára utaltságának a közege, az önmagába/önmagukba való száműzetés tere-ideje, indián léthelyzete. Ez a beszédstílus és szereposztás hiteti el a befogadóval, hogy amit olvas, az nem Jász Attila verses formájú önéletrajza, és érzékelteti, a lényeg az, ahogyan a lehetséges önéletrajzi elemek Csendes Toll fiktív alakjának fiktív lírai önéletírásává esztétizálódnak, amely egyben a költő Jász Attiláé is.

Úgy vélem, hogy az én szerepeinek önmegszólító formájú, tehát látszólag dialogikusan, valójában monologikusan teremtődő lírai (ön)életrajzisége leginkább a szakadás/hasadás/repedés metaforájával ragadható meg. Az el- és leválás több vonatkozásban is létrejön. A születés mítoszában a tudatosodás feltétele a traumák felejtése, amit a tudatos világ által keltett diszharmónia is szükségszerűvé tesz (a megszületett gyermek létét a szülők válása árnyékolja be). Ez a tudás a beszélő narratívájában jön létre ugyan, de a forrása az ő számára is gyakran közvetett, mert mások elbeszélésére hivatkozik, például az apáéra. A narráció jelen idejűségében együtt van a tudattalan múlt és az erről való utólagos tudás, ami az elbeszélés jelene felől lesz nyilvánvalóvá, az öntudatosodásnak, a tudatosnak pedig része az elbeszélő jelen által reflektált közelmúlt is: „elindulsz, / öntudatlanul, az indiánna válás felé, / bár erről még semmit nem tudsz” (*Amennyiben nem születés kérdése*). Az indiánna válás a tudattalanból való kényszerű, fájdalmas kiválás, a mitikusból a civilizált létbe való átváltozás, a felnőtté válás metaforája. Nem kérdés tehát, hogy a versbeszéd jelenében a megszólító úgy tekint a megszólítottra, azaz (másik) önmagára, mint indiánra, vagyis szerepre, célja pedig, hogy feltérképezze az indiánna válást, tehát a múlttól a jelenbeli léthelyzethez vezető utat, tulajdonképpen a szerep kialakulásának mozzanatait. Az emlékidézés funkciója pedig nem más, mint a dolgok utólagos egyben látása, összefüggések keresése és esetleges megértése. Éppen ezért a szaka-

dások, törések okozta sérelmek, fájdalmak nem is annyira a történések, a gyermek és ifjú, mint inkább azok utólagos interpretációja és rezignált tudomásul vétele idején válnak érzékelhetővé a beszélő számára.

Ilyen fájdalomfaktor a gyötrő kérdés, hogy vajon „félt-e anyád / apádtól”, illetve a tárgyi szinten is bekövetkező szakadás, az apa anya általi konkrét törlése: „anyád aztán később kivágja / ezekről a fotókról apád alakját”. A fiú, az emlékező-beszélő memóriájából, következőképpen az önmegszólítás alakzatából azonban nem lehet kitörölni, nem engedi azt egyrészt az óhatatlanul előtörő párhuzam, amit a saját, valamint a szülei élete és természete között vél felfedezni, másrészt a nyelvi emlékezet sem: „amikor te is többet iszol, / és összeszeded a bátorságod, / hogy visszajuss régi családi életedbe, / éppoly egyszerűen és nevetségesen / képezed el, mint apád annak idején, / és éppoly harciassá válsz, mint anyád, / hamar felforr tüzes indiánvéred” (*Egy időre legalábbis*). A törések számbavételéből nemcsak az iszákos, az anya által száműzött és a családjához visszatérni akaró apa képe rajzolódik ki, hanem az anya halála is, ami elválaszthatatlan az önmegszólító, önmagát szerepként konstituáló én önreflexiójától. Így lesz a szülők valamikori életének, viselkedésének megérteni akarása az én önmegértési kísérlete, illetve annak láttatása, hogy mennyire kísértetiesen ismétli az utókor az elődök életét, hogy a repedések, elválások és újrakezdések ugyanúgy részei (voltak) az én életének is, mint a szüleiének: „most, hogy lassan / közelítesz anyád halálának kora felé, // és lassan utoléred az élettörténetében is, / bár egyelőre csak egy válás és két család / van mögötted” (*A régi időkről mesélsz*). Ez az önreflexív versbeszéd kitér a lírai én korára, és körvonalazza identitásának főbb paramétereit. Megtudjuk, hogy öregedő „síksági indián”-ról van szó, aki „a bölények kipusztulása után”-i állapotból (*Egy időre legalábbis*), a gyermeki-mitikus, a szabadnak és őszintének gondolt világ illúzióival, a naiv hitekkal leszámolva, rezervátumbeli, magányos indiánként beszél. Ez a magány azonban („ott lovagol egyedül a prérin” – *Csak jóval később*) maga a (szellemi) szabadság, a függetlenség megélésének a lehetősége, amiben feltárulhatnak a mások (a szülők) által elkövetett hibák okai, az ember ráébredhet saját gyengeségeire, és talán így képes lesz megküzdeni majd azokkal is, ezekkel is. Az indiánság elválaszthatatlan a magányos harcos státustól, amely egy-

szerre jár nehézségekkel, és jelent kiváltságot, olyan szellemi-lelki többletet és érzékeny szívet, amivel talán megpillantható, megérezhető valami a világ összefüggéseiből vagy annak törésvonalalaiból. Indiánnak lenni a felnőtt, megöregedett s így bölcsebbé vált beszélő féltve őrzött kincse, gyermeki, naiv identitása, amit az *igazi felnőttek* nem vesznek komolyan. Repedés ez is – az én és saját felnőtt környezete között. Azért interiorizálja, hogy védje tőlük magában (*Bátran vállalod*), így válik az indiánság identitásának életkortól független sajátja olyan játékká, amely egyben költői játék. Egy saját, belső, független világ megteremtésének a lehetősége, a versírás tétje, poétai létmód, költőszerep is, aminek akkor van értelme, hogyha dialógust kezdeményezhet másokkal, de ami csak a kevesek kiváltsága: „a legbüszkébb persze mindig / a hülyeségeidre vagy, // legalábbis amit mások, / az emberi lények nagy része annak gondol, / hogy aztán idővel megfelelő társakat találj, / idősebbeket, fiatalabbakat” (*Roppant büszke vagy magadra*).

Ez a (költői) játék persze úgy *hülyeség*, hogy közben lefegyverzően komoly: megszólítónak és megszólítottnak a közelsége, az azonossága vagy azonosulási vágya ellenére tapasztalható osztottsága újra és újra előhívja a szülők válása miatti törésvonalakat. Az ő diszharmonikus viszonyuk, majd eltávolodásuk nyomán úgy marad a világban az én, mint ennek a szakadás következtében létrejövő hiánynak a *végterméke* és tanúja („látszólagos hiba leszel, / zárvány, csak bonyolítod az életüket”), illetve maga az én osztottsága (önmegszólítás) lehet a nyelvi következménye ennek a traumának, ami megkerülhetetlenné teszi, hogy önmaga kudarcairól szólva ne beszéljen a szüleiéről és fordítva. A legjobban sikerült versekben pedig sikerül eljutnia a(z) (ön)megértés vázlatosságából a szentenciaszerű, ám mégsem zárt, végérvényesnek ható felismerésekig, általánosításokig, a(z) (ön)kérdés nyitottságáig: „sokkal egyszerűbben / kellene egymásra kérdezni időben, de nem könnyű, / vagy legalább az emberi lényeknek önmagukban, / önmaguknak feltenni a kérdést, még az se könnyű, / te már csak tudod.” (*Szeretik-e egymást*) A „te már csak tudod” olyan szellemi-lelki tapasztalat az én számára, amit a szülők válása, új, de újrakezdhetetlen-folytathatatlan élete (*Sejtésed sincs*), a gyermek ebből adódó hányattatása, a nagyszülők vidéki életéből, „a régi indiánélet”-ből, „az álomlét”-ből való kihullása, a vidék helyett a kényszerű városi lakótelepen zajló élete

(*Nem árt, ha önbizalmad is lesz egy kicsi; Kissámlin ülve pislogni fölfelé*) érlelt benne indián, azaz költői sorssá, aminek védjegyei az érzékenység, a szemlélődés, az önmagába és a múltba fordulás (*A tiltott gyümölcs ízének édessége; Igyekszel betartani a játékszabályokat*). Ezen a ponton kijelenthető, hogy a kényszerűen bejárt, a megszenvedett út nem hagyja jutalom nélkül a beszélőt. A szenvedéstörténet, amelyben része volt – s amely, mint korábban utaltam rá, az azt megérteni akaró elme passiója is –, az erről szóló beszédben költészetté, ő maga pedig olyan költő-indiánna válik, akinek „a változatlanság is / roppant változatos lehet, mert nagyon figyel / az apró eltérésekre, és ez folytonos izgalommal / tölti el” (*Nem annyira érdekes vagy különleges már*).

Jász Attila – Csendes Toll rezervátum-indiánságából, vagyis a szemlélődő költőlet fedezékéből tárulnak fel a létezés izgalmas változatlanságai, örök visszatérései, de apró elmozdulásai, szenvedései, szakadásai is (talán maguk is az örök változatlanság-visszatérés részeiként), amik éppen ebből a kontempláló, a múlt és a jelen dolgait, történéseit elválaszthatatlanságukban és megváltoztathatatatlanságukban tudomásul vevő, a láthatóra magyarázatot a láthatatlanban, a mögöttesben kereső magatartásból válnak olvashatóvá, elgondolkodtatóvá, esztétikai tapasztalattá. Így jut és juttat el a könyv arra az ars poeticára és ars vivendire, ami az *Araszoltok egymás mellett, a délután szürke* című versben fogalmazódik meg: „örülsz a pillanatnyi nyugalomnak, / mindent békésen túrsz, elfogadod”. Akár a múltbeli, akár a jelenbeli pillanatra való figyelésnek, az elfogadásnak pedig etikája van, alapja pedig nem más, mint önmagunk elfogadása: „későn érő típus vagy, // egyszerűbb ezt elfogadni, mint állandóan / harcolni valami ellen, ami amúgy is elér- / hetetlennek tűnik” (*Mindig figyelsz*). Ez az emberi-költői alapállás pedig adekvát költői nyelven fejeződik ki. Így válik szemérmes, egyben megrendítő lírai leírásá-elbeszéléssé az ébredő érzékiséget, a fürdőző, meztelen női test szépségét érzékenyen megjelenítő *Ha nem is egészen kölcsönös az intenzitás, de figyel rád nagyon* című, egyetlen, szakaszokon átívelő versmondattól álló, egy lélegzetvételre mondható poéma, amely – mintegy megemelve a kötet befejező részét – tematikusan és költői teljesítmény szintjén az *Újra és újra, az Alig éled túl, majdnem belehalsz, a Nem nyílik meg alattad a föld, a Ha megint úgy alakulna, az Álmodtad az egészet vagy a Mitől válnak még szerethetőbbé* című versekkel alkot egy blokkot.

Az elfogadó, kontemplatív, a változatlanság változásaira figyelő, az apró elmozdulásokban az örök visszatérésre ismerő – egyben a befogadónak is ajánlott – indián (tehát költői) magatartásnak lehet a lenyomata az a nyelvi-strukturális eljárás, amelyre a kötet épül. És itt elsősorban nem a ciklusépítkezésre gondolok, hanem a verseket és a ciklusokat összekapcsoló módszerre, amely az előző vers utolsó szavát, szókapcsolatát, sorát vagy annak variációját a következő vers címévé emeli, s ez a ciklikus tagoláson túl a könyv narrációjának a folytonosságát, belső feszültségét, ívét biztosítja, a kötetet pedig lírai nagymonológgá teszi. Azt érzékelteti, hogy ha a szakadás más-más szegmenseit, néhol más-más éndarabkáit is tárja fel a múltból, jelenből, mindig ugyanarról beszél, ugyanazzal a rezignált, szemlélődő attitűddel, a dolgok fölé emelkedésre képes szellemi-lelki fölényvel.

Vannak azonban olyan pontjai a könyvnek, ahol ez az ismétlődés-variálódás, az egy lélegzetvételre való mondás, az egyszerűt, a hétköznapit, a sajátot, a szerepbe távolított személyest elmondó, lassú hömpölygésű, szándékoltan depoetizált, a líraiságot epikaivá lényegítő versnyelv elfárad. Ezek a szövegek feszültségesést okoznak. Ilyen az *Egy indián nem csak három évesen makacs jószág* vagy a *Te csak tudod* című vers túlságosan leegyszerűsítő, didaktikusra degradált befejezése, vagy az *Épp hogy felilleszted mostani indián vonásaidat*, amely – az előtte és utána levő vers közötti rossz intermezzóként – funkció nélküli életkép marad, mert nem jön létre metaforizáció, mint más versekben. A fentiekben reflektált, a kötet végén olvasható, az ébredő szexualitást érzékenyen megjelenítő poémákhoz képest az *Örülsz, hogy vége lett a kalandnak* nyitányát a nyilvánvaló párhuzam kifejtése teszi érdektelenné: „elgondolkoztál már / többször azon, hogy miért van neked / lent olyan, és a lányoknak miért más / ott”. *A magad részéről fogalmad sincs semmiről* című versnek pedig a befejezése válik közhelyessé, mivel nem sikerül megtartani azt az érzékeny határt, ami a hétköznapiságot, az élőbeszédszerűt szándékoltan poétikaivá változtató megnyilatkozás és a költészet terenumán kívüli – és kívül is tartandó (!) – nyelvi tartományok között húzódik: „tudják, addig nem nyugszol bele a dolgokba, / míg át nem szakítod a falat fejjel, // amúgy persze, mint minden más, / ez is csak gyakorlat kérdése.” De hasonló a probléma az olyan típusú szövegekkel is, mint a *Makacs kölyök vagy*, amelyben

– mivel Jász Attila (vagy Csendes Toll?) talán nem bízik kellőképpen a befogadó indiánságában – a direkt példázatosság válik üresjáratú: „vannak, amit [sic!, kiemelés tőlem: B. L. L.] a világ / nevű műintézmény nem mindig, nem nagyon / tolerál, / és időnként utadba állít egy-egy fát, / de úgy tűnik, egyre vastagabbakat.”

Egy ősi indián spirituális tanítás szerint azonban mindenki hibázhat, és minden hiba megbocsátható. Egy közel százhetven oldalas verseskötet hatvankét verse között nem csoda, hogy akadnak poétikai hibák. Lehet, hogy egy szigorúbb válogatás a kevesebb több elve alapján feszesebbre húzhatta volna a *Bölénytakarót*, kiiktatva az említett esendőségeket. Aki azonban – akár egyhuzamban – végigolvassa, megtapasztalhatja: olyan ez a könyv, mint egy drámai nagymonológ, amelyet az énekre osztódott sebzett, megfáradt lélek rezdülései-hullámzásai visznek előre. S ahogy a lélek sem szabályos, egyenletes, úgy az ezt megjelenítő szövegek sem külön-külön. De hiba lenne elszigetelve olvasni-értelmezni az egyes verseket. Olyan koncept kötet ez, amelyben minden textus az előzményéből szövődik, és előkészíti a következőt. Ebben az egységben pedig a sűrű szövésű részek – és egyértelműen ezekből van több – megbírhatóvá-elviselhetővé teszik a szellősebb fragmentumokat, sőt vannak pontok, ahol az is hihetővé válik, hogy ezek a kevésbé látványos, kevésbé sikerültnek gondolt versek szükség-szerű velejárói az eseménytelenségben, a mellékesben, a változatlanban a változót kereső indián magatartást megjelenítő versnyelvnek. S tán Jász Attilának – Csendes Tollnak alkotói szempontból ezeket is vállalniuk kellett, hogy olyan *Bölénytakaró* szülessen, amely az olvasót kultúrindiáná avatva egyszerre enged szembenézni saját esendőségünkkel, a sérelmeinkkel, a múltunkkal és jelen önmagunkkal. Olyan bölénytakaró ez, amely alá bebújva, az indiánság költői játéka, kulturális kontextusa nem csak gyermekkori indiánolvasmányaink világa iránt tölt el nosztalgiával, nem csupán az énkeresés, az ön- és múltértelmezés lírai dokumentumaként megrendítő olvasmány. Kontextuálisan felidézi ugyanis a 20–21. századi, Borvendég Deszkás Sándor (Fehér Szarvas), Cseh Tamás (Füst a szemében), Gilyén Péter (Sok Rokon törzsfőnök) vagy a Gyukics Gábor neve által fémjelzett magyar indiánmozgalmat, a bakonyi és dunai indiánok több évtizedes tevékenységét. Rezervátumléletünk ellenére, a bennünk és körülöttünk levő, kipusztult vagy annak vélt bölények ellenében megvéd attól, hogy

elfelejtsük, mit jelent kelet-közép-európai indiánnak lenni ma: megőrizni üdeségünket, megőrizni személyiségünk autonómiáját, integritását, a játék felszabadult szellemét, végső soron a szabadság iránti igényünket a gúzsba kötő, manipulatív politikai-társadalmi játszmákkal szemben.



*Szellemlovas, 2019
(53 x 35 cm, olaj, vászon)*