

nyelvi túlhazzás szürrealista ellenjátéknak tervezetett a naturalista cselekményvezetés, szituálás ellenpontosítására – sikertelenül; a nyelvi patológia valószínűtlenné teszi a reális helyzeteket, míg utóbbiak majdhogynem nevetéssé és tökéletesen inadekváttá, retorikus maszkkokká változtatják a legvadabb zsargonban megírt dialógusokat, tett és szó végletesen elválik egymástól, és csak egy kivételes pillanatban, a Milliomos üzedik jelenetbeli monológjában válik eggyé, e végső jelenet egyben a dráma egyetlen, igazi színházi és irodalmi eseménye. A szereplők körbe-körbe kergetik, lefektetik, de soha el nem érik egymást, a mű szóhasználatával élve „minden ember boldog akar lenni”, szeretetvágyuk kielégíthetetlen, magányuk feloldhatatlan, önzésük, brutalitásuk kikezdehetetlen: mindez a mai magyar élet átfogó bírálatát célozza, de Kornis valójában nem is ad lehetőséget alakjainak a valódi megnyilatkozásra, nem ábrázolja a küzdelmet a közlésvágy és az ezt kielégítő eszközök elégtelensége között, a figurák csak kitöltenek egy sémát, bábszerűek, panoptikumalakok, anélkül hogy az idáig vezető út ábrázolódt volna, „s így mindenik determinált”. Mintha a zolai kísérleti dráma korszaka támadt volna újra, a szereplők egy laboratórium feldmükéztett tárgyai, nem sorsuk van, de végzetük, mely könyörtelenül ráborul üveglap mögötti létükre. Így Kornis voltaképpen „megrágalmazza hőseit”, miként Gorkij mondta Dosztojevszkijről (tegyük hozzá: igaztalanul). Nem a drámai helyzet, de az író zárta szereplőit ama nyelvi rácsok mögé. Ismét az utolsó jelenetben látom a kigazolás lehetőségét, a záróképben, amelyben a dráma két „Jegpozitívabb” alakja találkozik egy mocskos szilveszteri éjszaka ondófoltos lepedőjén, egy Utcalány és egy Milliomos. Ők ketten azok, akik teljesen érdek nélkül cselekszenek egyedül a dráma szereplői közül, a társadalom csúcsa és legalja közti kézfogó felvillantja valódi emberi arcok megrajzolásának esélyét, de csak nagyon halovány kontrórok ezek, és az ideologikus illusztratív ábrázolás megint kioltja a helyzet emberi fényeit.

Így Kornis darabjának egyszerűen nincs kiérlelt formája, a mechanikusan, óraműszerűen egymásra következő jelenetek teljesen esetleges és véletlenszerű kapcsolódást mutatnak, annál inkább, minél szigorúbb logikával van felépítve az egész. Minden pontosan be-

következik, miközben eltűnik a drámai tét. Ezt a körmagyart verkliszóra járják. Német és osztrák esztétikusok a középkori haláltáncok mintáját szokták fölfedezni Schnitzler darabja mögött – de ez mind az osztrák, mind a magyar szerző tekintetében meglehetősen túlfeszített megállapítás. Ha már ragaszkodni kell a középkorhoz, Kornis művét inkább a moralitások területére utalhatjuk: ugyanaz a vértelen, élettől megfosztott bizonyítási eljárások laza sorozata, az etika itt megöli az esztétikát.

Egy valóban radikális, kíméletlen társadalomkép (olyan, amilyennek az előszót író Esterházy csak *képzeli* a darabot) – akár a régi bécsi – itt is, most is botrányt okozott volna. Így azonban megadatik a közönségnek a lehetőség, hogy kívülről, mintegy úrlátként szemlélje az eseményeket, miközben nem veszi észre, hogy perverz göggel önmagát ünnepli a színpadon. Színpad és nézőtér visszataszítvaan eggyé válik. Talán éppen ez lenne ama közös bűnök egyike, melyről Kornis oly tiszta morális pátoossal beszél. Ennek az ábrázolása azonban még várat magára. De ebben az értelemben Kornis műve és sikere alapvetően fontos magyar jelenség, elemzésre méltó tény, ha nem is művészi, de szociológiai szempontból.

Bán Zoltán András

MARNO JÁNOS: A CSELEKMÉNY – ISTEN HA EGYSZER LÁBRA KAP

*Illusztrálta Hercze Tamás
Holnap, 1990. 104 oldal, 65 Ft*

Sokféle szöveg van. Van olyan szöveg, amely eltűnik közlendői mögött, amelyet egyszeri fogyasztásra szántak, s mintegy feloldódik a megértésben. Vannak erőszakos szövegek, amelyek túlságosan is sokat mondanak, nem hagynak az olvasónak egy lélegzetvételnyi teret, hogy párbeszédbe elegyedhessen. Vannak lenyűgöző szövegek, amelyek zártak és tökéletesek, s az olvasó szinte sajnál beavatkozni, mintha a megértéssel járó zörejek meg-

bontanák e tökélyt. Vannak szövegek, amelyekhez újra meg újra vissza kell térni, néha nosztalgiaért, néha kíváncsiságot, néha bizonytalanságot, néha szeretettől hajta. Aztán vannak szövegek, amelyekkel együtt kell élni egy időre, néha azért, mert bezártságukkal kivívják bámulatunkat, amelyet csak a megszokás tüntet el, néha azért, hogy házas-társi civakodásokon kereasztól megtanuljunk e szövegeken át látni. És vannak persze szövegek, amelyeket el kell felejteni, olyan szövegek, amelyek valamiképpen ismétlésre kínálják magukat és így tovább.

Azon kapom magam, hogy mindig visszatérek ehhez a Marno-kötethez. De nem a megértés vonz, és nem is a megértésvágy, amely ismerős pontok után kutat, és talál is ezt-azt, kétségtelenül. Az állászatlan szöveg a fontos.

„Versmetszetek” – tizenegy soros kivágatok, mechanikus felvételek: egy történetről vagy egy tudatról, egy világról vagy a világról, valami említésre érdemesről. Egy versciklus, ahol az egyes darabokat a szabványméret adagolja, tizenegy soron át felvillan valami egy történetből, aztán kiszabott idejének leteltével megszakad a szöveg, gondolat közben, szó közben, vált a kép, újabb töredék. Nem is ironikus, keserű viszony ez a versformához: a megformálás itt megerőszkolás. Ez a kísérleties sorozatgyártás ugyanakkor irodalmi forma, amely ördögien gonosz anyaként azüli és ezzel megnyomorítja a szöveget, de mégis képes megmutatni és összefogni egy történetet, a „cselekményt”, amely csak visszatérő utalásokban létezik, saját összefüggések nélkül. A felgombolyítás a forma felől indulhat el, a megerőszkolás felől.

Közelebbről aztán úgy látszik, nemcsak a történet keretei, de maga a történet is irodalmiságból születik valamiféle Lowry, Céline, Beckett és Rilke kimérte térben, akik egyszerre szereplői és nem rejtegetett tájékozódási pontjai a szövegnek. Mert miféle történet ez: a hőseket, akiknek nevük sincs, csak álnevük, a cselekmény éppúgy megerőszkolja, mint a forma a verset:

„Isten tudja, mit visz végbe az ember magában, mire a cselekmény egyszer csak lábra kap, s Robinsont ismét összehozza a vénasszonnyal; s nincs hét

hogya ne robbannának valahol fel együtt vagy legalább ne fordulnának elő kinnal leplezett viszonyukban némely könnyű lappadján; holott Robinsont nem a nő vonzza, máként a vénség sem éppen őbenne látja megtelődni kedvét – mi más vinné egyfélé őket, mint a szenny”

„Ecce imágó”. Rosszkedvű költészet. A magánpokolnak az a fajtája, amely a közös pokol részeként mutatkozik meg. A „szenny”, a „rossz, rossz, rossz”, Beckett, Lowry és Céline, a létezés irodalmian sötét bugyrai, mindez unatkozó bölintásra is készíthetne: no igen, sötét. Tekintetem azonban fogva tartja a szöveg keletkezése, a kifinomult naturalizmus, amellyel a vers a tükörmetaforát mellőzve önön keletkezése körül forog. Ahelyett, hogy leképezné a világot, beékelődik olvasó és történet közé. Ne téveszsen meg bennünket, hogy fel-feltűnik egy főszereplő, robinson, s robinson életének főszereplője, a vénasszony. A két figura, lassan megérttem, a vers szájában vergődik, végzi egymással egy éppoly keserűen kifacsart viszony tornamutatványait, mint amilyen keserű kifacsarása a tizenegy sor a szonettnek s a kötet tartalomjegyzéke a szonettkoszorú zárószonettjének. Talán ez az, amiért „robinson sokmindenben hasonlít más áldozatokhoz, csupán egyvalamiben üt el / ötlük: benne együtt az okozat meg az ok”. A vers mint alfa bukkan fel a kötet elején:

„hibolorkállok a házból, egy kevés reménytel, hogy hátha vissza se térek ide többé; a vers, jóléges mondanom, most is csak utánam biceg gától mennem, felrugdossa mindenütt és felkavarja az unalmat bennem békétlen kérdésekre ászömöz –”

és mint ómega a kötet végén:

„robinson előtt szabad a pálya robinson azonban mint titkos időtartam viszolyog ettől a szabadságtól, vissza-visszabolyg párttűt tünnettársai közé lecsavarja a zuhanyról a rózsát, és órák hosszat hi se néz a földkéből; a verssorok szabályos korbácsfontként csapnak körbe a torkán, én fiam, én szerelmesem, én hóhérom, én istenem, aztán már csak az én ismétlődik, korhadó póznák egy vasút mentén...”

Lehetne persze a vers narcizmus afféle elidegenítő effekt, brechtü módi, vagy lehetne más-képp kiérett toladó költői önvallomás, de ami fogva tart e szövegénél, az valami ennél érdekesebb: a vers mindenható első mozgatóként jelenik meg a történetben, a szöveget létrehozó mechanizmus pedig mintegy dupluma a cselekménynek, a „megélt irodalom” különös manierista viaszajaként. Mintha a pokolban való létezés elválaszthatatlan volna a megfogalmazás kényazerétől, attól, hogy beszélni kell róla. A vers uralkodik, kerít magának egy alanyi költőt, aki, már-már elhüszem, ártatlanul túri, hogy rajta át keletkezzék valami. A keletkező: szavak, szavakon át előhalászott képek, képeken át, szinte iránytalanul bukducsoló cselekmény. A cselekmény bugyorról bugyorra ugrik, a vers az ágy, az autó, a kocsi, a cigaretta, az írás, a rossz lelkiismeret semmitmondóan ismerős helyzeteket feltölti sűrű nyelvi törmelékkel, összetömrített, kaotikus világyanggal:

*„a sötétet most egy piros ágycsokból
mélylő, fullasztja belém, valaki rémült
igyekezettel döngöl fel a torkomba gyűlt
hideg hártypelyheket, közben-közben át-
ruszkol, keresztüllökődés egy-egy szemnyestru-
hacsomón... – menetekel – látom kirakódni
egy képernyő kásás sisterségéből”*

Ez a sűrű anyag vonzza magához a tekintetet, megnövekedett gravitációs erejénél fogva. Az összesűrűsödött nyelvben a képeknek a mindennapi nyelv értelemkritériumai azerint való jelölésük nincs, csak jelenlétük van. E jelenlétek körül kering az olvasó, nem annyira megérett, nem láthat át a szövegen, mint inkább beleütközik a képi fragmentumokba. Tudjuk persze, a világ ez, de elrejtőzik az összetömrített nyelv idegensége mögött. Azért térek újra meg újra vissza, hogy találkozhassam ezzel az idegenséggel, amely otthonos idegenné válik, világgá. Visszafordíthatnám a verset önmagára, és lám csak, ez már az otthonos idegenség:

*„derék teremlő, meg akarja
– mutatni mutatás – mutatni nekem, hogy
örd nem hal semmi; akarhova
megyek, jövők, repdesek, aluljárók
a belváz nem kotyán meg; mégse
volna haraggal irántam, amiért*

*halogatom csak a dolgomat vele?
bezzeg az ember hányszor ellobban
mire rájön – rájön a vilké! –
hogy az ismeretlen a vízmaszában
ugyanl, az ismeretlenlén vésza”*

A forma álforma, a történet áltörténet, a nyelv pedig álnyelv: semmire sem illik, mégis baljósan sok mindent kinyit, álkulcs. A valódi történet a versnek és ennek a nyelvnek a története. Ahogy a Hencke-illusztrációk a tökéletes, azaz személytelen optikai forma emberi gesztussá bomlásával játszanak, Marno is a szöveg felől mutatja az isten nélküli világ leírásáért és leírásával folytatott küzdelmet, a csak erőszakosan összetört formákat elviselő ördögi oldal megszövegezését:

*„mert ha van szellem, az mindig valamely
alattomos gondolat vagy emlék
erejével kerít a hatalmába –
most se másképpen; egyből végzi a fény-
másolást a testtel; és ha nem révül
az ember, vagy az egyezéstől nem kába
minthogy az egész versre egy szusz füst
fojtsa, székli rá a gondolat értét
már a félelmem a zárszakaszból is szinte
átszellemülnek számlt; ragyog a szent-
írás, szárazam, mint a szaniol”*

Babarczy Eszter

MÉGISCSAK JÓ IRODALOM- ELMÉLETET OLVASNI

- Reuven Tsur: The Road to Kubla Khan:
A Cognitive Approach
Israel Science Publishers, Tel-Aviv, 1987. 95 oldal*
- How Do the Sound Patterns Know They Are
Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception
Israel Science Publishers, Tel-Aviv, 1987. 155 oldal*
- On Metaphoring
Israel Science Publishers, Tel-Aviv, 1987. 315 oldal*

Mi is az a kognitív poétika? – kutat lázasan em-
lékei között az irodalomelmélet szakembere.
Mert a poétika, ugye, az jelenthet műfajelmé-