

novellái szisztematikusan felszámolják a körütekintő analízis lehetőségét, majd annak hült helyén széles ecsetvonásokkal – tet-szerősnek szánt, ám sokszor igencsak kopottas – látszatössze-függéseket festenek fel. Darvasi leradírozza a művészi felelősség bonyolult etikájáról szóló diskurzust, és helyére ír egy mesét egy íróról, akinek történetei valóra válnak (*Fernando Asahar tökéletes élete*); leradírozza a vágyakozások és kapcsolatok dinamikájáról szóló összes megfontolást, és helyére ír egy történetet az ok nélküli és vak szerelemről (*Szegény Henrik*); leradíroz mindent, amit az öngyilkosság okairól tudhatunk, és helyére ír egy novellát, melyben a szereplők, akik elvileg szerelmesek, *A kopasz énekesnő* módjára társalognak, és amelyben az akadályozhatná meg a tragédiát, ha kivágnák a fát, melyre a nő végül felakasztja magát (*Fa*); le mindent, amit a halál abszurditásával szemben egyáltalán gondolni lehet, és inkább sétálgató halottakról és *megmagyarázhatatlanul* furikázó sírokról ír (*Árulás; Ricardo de Cruz vándorló sírja*). A kötet novelláinak alapvetően irracionális-ta és antikritikai tendenciája túlságosan szimpatikus számomra önmagában sem lenne, de ami az egészet igazán frusztrálóvá teszi, az az egész mechanizmus cinikus céltalansága: mert ennek a felvilágosodásellenes tempózásnak van ugyan iránya, de célja nincsen. Nem lehet megmondani, hová szeretnének visszajutni ezek a szövegek, mit szeretnének rehabilitálni, mit akarnak voltaképpen a letarolt terepen felépíteni. A lépten-nyomon előbukkanó szentenciák és szofizmák biztosan nem igazítják el az olvasót: azok legtöbbször inkább csak valamiféle nagyon tágan értett spirituális-transzcendens-metafizikus beszédmódot imitáló vakszövegnek hatnak; és hiába bukkannak fel lépten-nyomon Isten és a szentek és a próféták, nem látszik lehetségesnek megmondani, mit gondolnak például a kötet evangéliumi történetet körbeíró novellái Jézus teológiai státuszáról – mintha ezeket az amúgy milliószor szétboncolt, kitüntetett helyzetüket rég elvesztett hit- és gondolatrendszereket is vehemensen igyekezne kiüresíteni. Darvasi prózája így egy süketszoba alaposságával zár ki minden megfontolandó gondolatot, minden valós megfigyelést, minden emberit magából. És ezt a kötetet olvasni is olyan, mint egy süketszobában ülni: először érdekes, azután idegesítő, majd nyomasztó és ilyen hosszan nagyjából elviselhetetlen.

Míndez persze nem sok újdonságot jelent, Darvasi prózájának alapjellemzői már jó ideje ezek. A kötet fülszövege pontosan fogalmaz, amikor azt írja, hogy a kötet *Darvasi-novellákat* tartalmaz: ezek az üres konstrukciók még leginkább a szerzői stílust képesek reprezentálni – ami persze arról is gondoskodik, hogy a szöveg erőszakos jeleneteit végképp semlegesítse a tény, hogy azok inkább csak a Darvasi-eszköztár állandó kellékének tűnnek, mint egy másik emberrel megtörténhető atrocitásnak. És a *Vándorló sírok* novelláiban már nem is sok minden maradt, ami erről a kongó ürességről elterelné az olvasó figyelmét: mostanra Darvasi prózájából szinte tökéletesen kiveszett a humor, és stílári bravúrajai is kissé megkoptak, amit legvilágosabban az első ciklus leírva ritmikus prózának tűnő, ám felolvasva csattogó-kattogó szövegei mutatnak. És persze az sem használ, hogy

a könyvben hemzsegnek a stílári, helyesírási és nyomdahibák¹, ami csak hozzájárul ahhoz, hogy ezek a novellák inkább tűnjenek a jól bejáratott recept alapján odavetett rögtönzéseknek, mint gondosan felépített konstrukciónak. A *Vándorló sírok* így egy nagy kísérlet végső termékének látszik – ám szerencsére íródnak könyvek, melyekből kiderülhet, hogy ez az üresség csak Darvasi egyéni vállalása, és az irodalom ennél jóval többre is képes, ma is.

¹ Hibagyűjtemény az első tíz szövegoldalról: „Az egyik kenyér szeletére [!] az arcát mintázta a pirítós [!] izzó hőszála.” (7); „Tudom, hogy jól bánzt vele, mutatott a fűrésze a férfit” [mondatvégi írásjel nélkül, majd új bekezdés] (10); „Egy napon a férfi azt ígért [!] a nőnek, hogy soha nem fog meghalni.” (12); „Természetes dolognak tekintették [!], hogy a sajátjuknak tekintik [!] a másik gyászait.” (12); „Egyeseknek igazán a [!] rövidre szabott idő jutott” (13); „A kert soha nem engedett magába annyi halottat, ami a rend felborulását veszélyeztette volna” [az írói szándék szerint valószínűleg: A kert soha nem engedett magába annyi halottat, hogy az veszélyeztette volna a rendet. – vagy esetleg: A kert soha nem engedett magába annyi halottat, amennyi a rend felborulásával fenyegetett volna.] (14); „Nem tudom, mondta a férfi,” [vessző mint mondatvégi írásjel, majd új bekezdés] (14); „Idejárt [!] fel a pap.” (17)

És ráadásul még két kedvencem későbből: „Nem volt ülökéje, kérdezte?, Fülöpöt, miután az visszajött hozzá a kivégzés után.” (102); „Innen is halottam [!] a kolbászsrí sercegését.” (305)

Szilvay Máté Férfierény

(Szálínger
Balázs:
Köztársaság.
Magvető,
2012)



másrésről a kötet néhány versénél kitapintható, hogy Szálínger maga is hajlamos volt belesétálni a csapdába, és valóban illusztratív céllal írni.

Persze az nem kétséges, hogy a vitának van szerepe abban, hogy a *Köztársaság* éppen olyan lett, amilyen – azonban ez a szerep közel sem akkora, mint első ránézésre gondolnánk, hiszen Szálínger előző könyve, a 2009-es *M1/M7* mind tematikailag, mind poétikailag egyértelmű előzménye az új kötetnek. Feltűnő, hogy a politikai költészet fogalma a korábbi recepcióban fel sem merült: a legtöbb kritikus klasszicizáló szereplíréről beszél. A kettő közti kapocs a nép nevében megszólaló, vagyis „képviselési lírát” folytató költő 19. századi figurája lehet – így nem meglepő, hogy döntően ez az a hagyomány, amihez Szálínger visszanyúl és amit saját költészete előképének tekint. A képviselési jelleg újbóli felbukkanása szorosan összefügg azzal az ígérennyel, hogy a költészet reflektáljon arra, kiket is tekint célközönségének, potenciális olvasóinak – vagyis a politikai költészet előzményének tekinthető minden olyan költészet, amely a magányos költő képe helyett valamilyen csoportidentitással dolgozik: ilyen pl. a fiatal Térey János programja, amelyben a referencialitás (például egy-egy pesti kocsmá miliójének megidézése) bevallottan a ráismertetést, azon keresztül pedig valamilyen *mi*-tudat (például fiatal pesti egyetemista) megerősítését szolgálja. Csakhogy míg a fiatal Térey költészete ép-

pen azért válik reflektáltan szubkulturálissá, mert alaptapasztalata a költészet teljes társadalmi elszigeteltsége, vagyis hogy az önképe szerint mindenkihez szóló költészet valójában maga is szubkulturálissá vált (gondoljunk csak az „engem öten olvasnak: négy költő barátom és az anyukám, de ő nem érti” típusú mondatokra), addig a politikai költészetet az a gondolat mozgatja, hogy létezik vagy versekkel újra megkonstruálható a magyar államtársadalom vagy nemzet *mi*-tudata. Hogy ilyen *mi*-tudat nem létezik, az mindennapi tapasztalatunk; hogy versekkel megkonstruálható lenne, az pedig minimum kétséges. Márpedig ha ilyen *mi*-tudatot nem sikerül létrehozni, a politikai vers akarata ellenére egy szekértábor nyelvéen fog megszólalni; „nem azért, mert a politikai költők pártoskodnak, vagy a kritikusok tendenciózusan olvassák a műveket, hanem mert a hitek és vélekedések azon elképzelt közös szellemi alapja hiányzik, ami a szavak jelentését konstituálja.” (Tóth Olivér István: *Tudománytalan utóirat egy becsapódó féltéglához*, félonline. hu, szeptember 12.)

Ennek megfelelően a *Köztársaság* valóban sokhelyütt pártos könyv – ez már a cím nélküli nyitóversben tetten érhető. Hogy a demokráciát csak távolról csodáljuk, de miénk sosem volt, semmi esetre sem konszenzuális a magyar társadalomban; ennyire kifejtetlenül, megokolatlanul ez az állítás inkább egy olyan publicisztikába illene, amely a szerzőhöz hasonló gondolkodású embereknek szól. Vagyis a vers eleve feltételezi annak a demokrácia-felfogásnak az ismeretét, amelyet éppen „megmagyaráznia”, a költészet sajátos eszközeivel átélhetővé kellene tennie, ha valóban mindenkihez szólani akar.

Viszont abból, hogy a politikai költészet nem teljesítheti be a „nemzetegyesítés” programját, nem következik, hogy a publicisztikus líra nem lehet a maga nemében jó, vagyis esztétikailag értékes. A *Köztársaság* azonban – amely közel nem csak politikai költészetet művel – az az egyik legnagyobb tanulsága, hogy a legsikerültebb képviselési líra nem olyan jó, mint a legsikerültebb én-líra. Ugyanis a versben folytatott publicisztika rendre gesztusjellegű marad: mivel nem fejt ki rendesen a véleményét, hanem egy-egy sommás mondatot tartalmaz valamiről, nem is arról szól, ami a tárgya, hanem csak rámutat saját magára – „nézzétek, én most versben politizálok” –, ez pedig a legkidolgozottabb szövegnek is komolytalan ujjgyakorlatjelleggel kölcsönöz. Ebből következően a publicisztikus vers csak akkor jó, ha szándékosan komolytalan, vagyis paródia: ilyen Szálíngernél a *Magyar Mártírvárosok Szövetsége*; és akkor a legrosszabb, ha öntudatlanul válik paródiává: ilyen a *Honfoglalók kiskátéja*, amely teljes komolysággal süt el olyan ostoba szövegeket, mint hogy „már a Honfoglaláskor elrontottuk” és hogy „jött-ment horda vagyunk”.

Szerencsére a *Köztársaság* versei csak ritkán képviselik tisztán a publicisztikus líra típusát. Szálínger költészete nagyon is izgalmas tud lenni – akkor válik azzá, amikor megérzi, hogy egy-egy kérdés súlyosabb annál, hogy egy egyszerűnek látszó kijelentéssel el lehessen intézni. Ez mindig olyankor történik meg, amikor az adott kérdésnek személyes tétje van: vagyis amikor a képviselési jelleg, a politikai vers helyére a hagyományos én-líra kerül. Ez nem azt

jelenti, hogy az ilyen szövegeknek nincs közéleti vonatkozásuk, hanem azt, hogy hiányzik belőlük a publicisztika gesztusjellege. Szálingernek két ilyen nagyobb témája van: az egyik az otthon-talanság érzése, a másik pedig magánélet és közélet konfliktusa. Az előbbi személyes vonatkozása a keszthelyi származás: a Pestre felkerülő vidéki fiúból felnőttkorára sem vált igazi pesti, viszont már vidékinek sem érzi magát. „Fellegrávi múltam is talpalatnyi, / Dicsekszem vele, és továbbviszem, / Mint összecukható élményt – igen: / A városban sem bírtam megmaradni” (*Hétutca*). Az identitásvesztés tragikumát rendkívül finoman írja meg a *Köztársaság* egyik legerősebb verse, a *Püspökladány*: a beszélő a restiben ragadva úgy érzi, akár otthon is lehetne a városban, miközben a helyiek hol szolidárisnak, hol ellenségesnek tűnnek – végül a vágyott kötődés megszerzésének afféle előre visszavont gesztusaként megpróbál összeszedni egy nőt, azzal a tudattal, hogy a vonata előbb-utóbb úgyszólván befut. „Csak két óra késést ígér az Alföld, / De egész életet vizionálok, / Egész életet, és nem az enyémet. // Megpróbálok sötétben párt találni, / S hőse lenni annak a fejleménynek, / Mely a menetrendnek tragédia.” Ez a vers a kötet szociográfiai igényű versei (*Sok kis reszkető egzisztencia; Józsefváros; Salgótarján*) közül az egyetlen, amelyik túllép a publicisztikai jellegén. Mivel a személyesség átlelkesíti a milióróját is, nincs szükség a „mondanivalót” direkt és banálisan kiemelő sorokra (mint például ez: „mutassuk meg, hogy nem hiba / A szegénység, nem bűn – mert ezt hiszi / Sok kis reszkető egzisztencia”).

A *Köztársaság* legizgalmasabb újítása az a mód, ahogyan Szálinger a közélet és a magánélet viszonyához közelít. Míg Petri Györgynél vagy az *Egy mondat a zsarnokságról*-ban a politika olyan külső erőként jelenik meg, amely agresszívan benyomul a magánéletbe és felszámolja az emberi kapcsolatok intim jellegét, addig itt a politika a férfi természetes közege, a magánélet, a házi tűzhely pedig egyértelműen a nőhöz kötődik. Szálinger tehát az antikvitás felfogásához nyúl vissza: nála a politika fogalmához az erény képzele kötődik, vagyis meg akar szabadulni attól a 20. századi reflexiótól, amely a politikához a bűnt és az egyén elnyomásának képét társítja. A harc így nem az egyén és a politika mint láthatatlan erő között zajlik, hanem férfi és nő között – míg az előbbi a „férfierényt” akarja gyakorolni, vagyis a háború és a költészet nagy tetteit akarja véghez vinni, addig az utóbbi a házi boldogság ígéretével akarja erről lebeszélni őt. Ez már a fentebb idézett nyitóversben is megjelenik: a fiúkat, akik „urait minden történelemnek”, nemcsak a felhők akadályozzák abban, hogy a „Demokrácia nevű égitestet” megvizsgálják és megértsék, hanem a lányok folytonos unszólása is: „Fel-felnézünk, de a hegy alatt / Lányok várnak, és szülni akarnak.” A magánélet tehát nem biztos menedék, hanem a megalkuvás kísértése: a közéletből azért hiányzik minden nagyszerűség, mert a férfi belesüpped a házi boldogság közepszerűségébe.

A politikáról mint erényes dologról szóló régi-új felfogás Szálinger szerint természetes (kellene hogy legyen) minden olyan generációnak, amely már félelem nélkül nőtt fel – ezen generációk sorában pedig a sajátját, a ’70-es évek végén születetté tartja az elsőnek. Ha ez mégsem természetes, az azért

van, mert az idősebb, vagyis a rendszerváltó generáció nem adta át a stafétát időben. „Hiba volt, hogy nem szóltam, de ütött, / Ütött egyet rajtam is az idő: / Őszülök – ahogy ti nem mertetek. / Szálanként őszülök. Tudjátok-e, / Milyen érzés a rend szerint haladni, / És nem tapadni, tapadni, tapadni?” Hogy ez tényleg valós nemzedéki érzés-e, azt nem tudom megítélni; mindenestre a *Rendszerváltás_2.0* és a hasonló témájú *Bibó István* a publicisztikus felhangok ellenére is a kötet legjobb versei közé tartoznak. Úgy gondolom, a politika fogalmának újraértékelése Szálinger költészetének legfontosabb hozadéka – és ez valóban fontos hozadék, olyan, amely képes lehet hosszabb távon és akár a költészet világán kívül is hatni.

A kötet negyedik ciklusa ehhez képest csak játék: Szálinger kíméletlenül végigzongorázza a sajátos férfi–nő-felfogásából adódó valamennyi lehetséges szerepet: a férfierény macsó hirdetője számára a nő múzsa, akire csak a mű megszületéséig van szükség, utána teljesen értéktelenné válik (*Somlyó Zoltán; Yoko Ono*); a teljesen a nő hatalmába kerülő férfi számára viszont a történelem minden eseménye lényegtelennek látszik („Látunk egy régivolt, rettegett birodalmat, / [...] de hol van ez attól a csóktól, / Amit én kaptam tegnap egy taxiban?” – *Audiencia Benedeknél*).

Eddig csak a versekről volt szó, pedig a kötetben van egy dráma (*Köztársaság*) és egy jambikus lüktetésben írt epikus mű is (*Háború*) – ezek a műnemek már első ránézésre is sokkal inkább tűnnek a politikum természetes közegének, mint a líra. A *Köztársaság* mer nagyszabású lenni: azt mutatja meg, hogyan válik az ifjú Gaius Julius Caesarból, a köztársaság elkötelezett hívéből császár, vagyis demokratából önkényúr. Szálinger tézise szerint ez a látszólag nagy szellemi út nagyon is gyorsan bejárható: mivel a köztársaság akkor működik a leghatékonyabban, ha mindent az csinál, aki a leginkább ért hozzá, a vezetésre termett, művelt és óriási ambíciókkal rendelkező Gaius rögtön (és a maga számára is észrevétlenül) a köztársaság ellenségévé válik, amint tudatára ébred saját szellemi fölényének. A remek koncepció megvalósításával kapcsolatban azonban már vannak kétségeim. A darab egyébként kevés számú szereplője közül szinte mindenki a díszlethez tartozik, csak Gaius és Hariszteász, illetve valamelyest Cirrus tűnik rendesen kidolgozott karakternek. Ez nem csoda, hiszen a párbeszédnek döntő hányada az előbbi két szereplő között zajlik, csak hogy ezek ijesztően sokszor tűnnek blöffnek: a látszólag madáchi színvonalú visszavágások gyakran teljesen logikátlanul követik egymást, a szereplők ötletszerűen váltogatják, éppen milyen hangulatban vannak és mit gondolnak a másiktól. Egy jó rendező és egy még jobb dramaturg viszont nagyon sikeres darabot faraghatna a *Köztársaság*-ból – remélem, lesz erre mód.

A kötet epikai művének, a *Háború*-nak sokkal egyszerűbb, ám ugyanilyen erős koncepciója van: a háború „áldásáról” szól, vagyis arról, miként segít egy férfinak rendesen végiggondolni az életét és széthullóban lévő párkapcsolatát az a tudat, hogy bármelyik pillanatban jöhet a bomba. Ez a műnem lehetővé teszi, hogy Szálinger rendesen kifejtse egy-egy gondolatát, így a különféle felvetések megkapják a kellő súlyt – pl. az a gondolat, hogy saját generációjá-

nak (a *Rendszerváltás_2.0*-ban is megfogalmazott) erkölcsi fölénye csak látszólagos, hiszen ők nem jobb emberek, csak szerencsésebb történelmi helyzetben élnek: „Bűnös vagyok, mert az lehettem volna”. A *Háború* körülbelül a feléig nagyon jó, onnantól viszont kezdjük úgy érezni, a szerző nem igazán tud mit kezdeni a szereplőivel. A férfi gondolatai fölösleges intellektuális monologizálásba csapnak át, a szakítás pedig – amelynek a mű csúcspontjának kellene lennie – teljesen jelentéktelen és kidolgozatlan marad, illetve hirtelen félbeszakad, hogy egy hirtelen vágással már a nő haláláról olvassunk. Miután viszont Szálinger ilyen kínosan megszabadult az egyik szereplőtől, újra elemében van: a lezárás, az utolsó néhány oldal újra olyan jó, mint a mű eleje.

Összességében azt gondolom, a *Köztársaság* annak ellenére is fontos könyv, hogy Szálinger Balázs hajlamos nagyobb vállalni, mint amit teljesíteni képes. A politika fogalmának ártékelése önmagában is jelentős eredmény: megalkotta a politizáló értelmiséginek a rendszerváltás után is releváns figuráját, aki nem azért ír verset, mert nem politizálhat, hanem éppen azért ír, mert politizál.

A Kis Antal Tamás regényforma utópiája

(Horváth Viktor: *A Kis Reccs. Jelenkor, 2012*)

Egy társadalom, kultúra állapotát valószínűleg nagyon jól megmutatja, hogy egy adott korszakban milyen utópiák illetve antiutópiák születnek. Bár mindkét műfajt a fantasztikus irodalomhoz szokás sorolni, annyiban látványosan referenciálisak, amennyiben mind a pozitív, mind pedig a negatív példa a jelenre vonatkozik – az utópia mint a vágy, az elvágyódás kifejezője, a disztópia pedig az értékpusztulás vagy -hiány, a diktatúra és a káosz látomása, melynek jelei már a kortárs világban is megmutatkoznak. Talán nem véletlen, hogy manapság – bár tulajdonképpen egyik műfajról sem mondható el, hogy népszerűségének csúcán állna – az antiutópiák, a pusztulást, hanyatlást megjelenítő víziók sokkal nagyobb számban fordulnak elő, s az utópia igazi ritkaságnak számít. Elég, ha olyan, a közelmúltban keletkezett, a „mainstream” irodalomban kanonizált antiutópisztikus

művekre gondolunk, mint Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* (1985), Michel Houellebecq: *Egy sziget lehetőségei* (2005), Cormac McCarthy *Az út* (2006) és Viktor Pelevin *S.N.U.F.F.* (2011) című könyvei, vagy a kortárs magyar irodalomból Parti Nagy Lajos regény-parabolája, a *Hősöm tere* (2000), illetve Spiró György *Feleségversenye* (2009), úgy tűnik, mintha egy mind erőteljesebb (és gyorsan hozzátenném: nagyon is érthető) szorongás fejeződne ki ezekben a jelen tapasztalataiból kiinduló, igencsak pesszimista jövővariációkban. Sötétben látjuk a jövőt, mivel sötétben látjuk a jelent, és lassan már az a remény is kihalni látszik, mely az utópiákban kifejeződött, hogy a mostaninál jobb (netán tökéletes) társadalom megvalósítható.

Horváth Viktor új könyve, *A Kis Reccs* talán az utópiák kihalófélben lévő tradíciójának örököse, de semmiképp sem tekinthető hagyományos utópiának. A szerző, aki néhány évvel ezelőtt a sikeres *Török tükör* (2009) című regényével Pécs és a kollektív magyar történelmi emlékezetben megjelenő török kor alternatív verzióját rajzolta meg, új könyvében a közelmúlt, a jelen és a jövő történetét írja újra, ahol egészen elképesztő módon kapcsolódnak össze és keverednek idősíkok, történetzölök és diskurzusok. Még a regény történetét sem könnyű elmondani – úgy pedig szinte lehetetlen, hogy a recenzens ne lőjön le néhány poént, vagy a manapság divatos kifejezéssel élve, ne *spoilerezzen*. Mivel azonban e nélkül a kötetről tényleg nem lehet kritikát írni, másrészt pedig már a könyv fülszövege is felfed jó pár, amúgy meglepőnek szánt történetelemet, nagyon röviden megpróbálom felvázolni a cselekményt. A regény egy kvázikommunista világforradalmat követően játszódik, ahol egy robbanásszerű, részben technikai, részben pedig spirituális fejlődés után a világ két részre bomlik, s e két terület (a nemzetek feletti, azokon túli kommunista blokk, illetve a kvázikapitalista, a fogyasztói társadalmat a végsőig fejlesztő államalakulatok) állandó háborút vív egymással. E szituáció alapján a könyv inkább disztópiának tűnhet, ám a regényben semmi sem az, amit hagyományos tapasztalataink, fogalmaink alapján megszokhattunk: az itteni kommunizmus nem azonos az Európa keleti részén és Ázsián végigsöprő valódi hatalomformával (mint a könyvben többször elhangzik, azok még „szimpla” önkényuralmi rezsimok voltak), sokkal jobban emlékeztet a klasszikus utópiákban, a kereszténységben és a szocialista eszmékben vágyott világfelépítésre, ahol emberek közti különbségek eltöröltetnek, és az általános jólétben mindenki a saját adottságainak megfelelő munkát végzi. Ahogy a háború sem éppen szokványos: mivel a kommunista világrend igen fejlett technológiával bír, egy megállapodás (a „bécsi döntés”) értelmében csak ókori eszközökkel, ókori módon lehet csatározni – ellenkező esetben, ha az ellenség modernebb technológiát alkalmazna, a kommunista világ is megteszi ezt, mely a másik fél számára azonnali vereséggel járna. Mindezt persze csak később, a történet előrehaladtával tudjuk meg, mivel *A Kis Reccs* egy Egyiptomból kiinduló hadjárat történetét meséli el, s jó darabig olyan, mint egy „hagyományos” történelmi regény. A gyanútlan olvasót (aki, mondjuk, nem ismeri