

Hazám

Szálinger Balázs: *Köztársaság*



PUCHER BÁLINT

Szálinger Balázs tavalyi kötete saját meghatározása szerint is öszvér: líra, dráma, epika, olvasható zárójeles alcímként, és a felsoroltakon belül is más műnemeket, műfajokat lehet felismerni. Az epikus rész lírai stíluseszközöket használ, a versciklusok egyes darabjaiban pedig múltbeli műfajokat porol le, értelmez át. Ezeknek a végeredménye pedig egyfajta, kimondottan posztmodernnek is nevezhető transztextualitás és eklektika. Az utalások viszont nem öncélúak, nemcsak játékot és műveltségi poént jelentenek, hanem átértelmezik az előzményeiket, megerősítik rajtuk keresztül a jelenlegi írások jelentését. A kötet heterogén jellege, az átfogó szerkesztési, stíluselvek hiánya azért nem róható fel véleményem szerint hibaként, mert a művek alapvetően hasonló témákat variálnak. Az első, cím nélküli fejezet versei nagyrészt madártávlatból, a tágabb társadalmi, politikai összefüggésekben ábrázolják az embereket. A második részben, a címadó *Köztársaság* című drámában már beszűrődnek az egyéni ambíciók, a párkapcsolatok is. Utóbbi témaköre uralja a harmadik fejezet költeményeit a korábbi témák rovására. A következő rész elbeszélő költeményében, a *Háborúban* szinte kiegyensúlyozottan vannak jelen a kötet fő kérdéskörei. Ezt követi az utolsó, önálló fejezetként feltüntetett *Zárlat*, ami stílus és gondolatosság szempontjából mégis inkább a *Háború* utószava.

A *Köztársaság* közéletet, társadalmat érintő problémafelvetései széles skálán mozognak, a rögválóságtól az absztrakt problémákig. A külvárosi és vidéki szegénység ugyanúgy megjelenik a versekben, mint a jelenkori politika és állam működési zavarai: „Közben mintha egy aszteroida / Által kiölt lények hullái közt / Szlalomoznánk: csupa nagynevű cégek / Roncsai közt

megyünk észak felé.” (*Salgótarján*), vagy: „Az urbánus az egy város lakó? / A népi az egy ornamentika? / Kezetekben szitokszó lett a város? / Kezetekben szitokszó lett a nép?” (*Rendszerváltás_2.0.*). Reagálnak az aktuálpolitikára: „Nyolc óránál francia tüntetők, / Három óránál zajos lengyelek. / A szabadság két zászlaja alatt / A Rökk Szilárdon felvonultanak, / Édes hazám, Európa rád figyel.” (*Népek tavasza*), de a történelmi sérelmekre is, mint a szabályzatot imitáló *Magyar Mártírvárosok Szövetsége*: „8. § Rendes tag lehet / Bármely város, amelynek lakosságát / Az akkori lakosság minimum / 3%-át sújtó, halállal / Járó, a Szövetség szabályzatának / Megfelelő alapossággal és / Sikerral igazolt atrocitás / Ért az országgal háborús viszonyban / Álló idegen hatalmak vagy belső / Erők bűnös tevékenysége által”. A második versciklus darabjaiban a közéleti témájú kérdések inkább a magánélet fényében jelennek meg, illetve még általánosabb, elvontabb szinten foglalkoznak a problémákkal. Ennek az első verse igen határozottan fogalmazza meg azt a gondolatot, ami a közügyek jelentőségét lecsökkenti a párkapcsolatokhoz képest, egy fiktív személy monológjában, amiben a '48-as forradalom kitörésekor beszél a társáról: „Beelőztük a pesti forradalmat, / S bár már szeles, ideges volt a város, / A közügyek érdektelenné váltak. / Mikor kukákat kezdtek borogatni, // Már négy zöld szem volt a történelem.” (*Jelena, én zöld szemeim fele*). A következő darab folytatja ezt a gondolatot, csak más viszonylatban, kissé a vágáns-dalokat idéző módon értékeli fel a szerelmet a vallással és az egyházzal szemben (*Audiencia Benedeknél*). Viszont a későbbi versekben a kapcsolatok árnyoldala, a kiábrándulás is megjelenik. Számomra az egyik legjobban sikerült darab ebből a csoportból a viszonylag hosszú, *A halálra ítélt szerelmet* című vers. Több mű reflektál a szerelmi költészet toposzaira, és magára a műfajra is: „A szerelmes dalok fölemelkednek, / Amint kidől a lábuk alól a zsámoly. / Izgága és taknyos, kezelhetetlen / Múzsája nélkül a dal máris varázsol.” (*Somlyó Zoltán*). A kötet utolsó versei absztraktabbak a többségnél, közülük a Napot emelném ki, ami a konferenciabeszédek stílusában, egy üzleti stratégián keresztül mutat rá egyfajta magyar mentalitásra.

A drámában és az epikus költeményben ehhez hasonló gondolatiságot a műfajuk miatt nehezebb leírni, de a *Köztársaságban* jól megfigyelhető egyfajta ideológiai vita. A Római Köztársaság idején, egy kalózszigeten játszódó történetben a későbbi diktátor, Caesar, még szenátorként – hogy kevésbé egyértelmű legyen, Gaius-nak nevezve – fogoly. A cselekmény két fő szála közül az egyik az ő felszabadulásáról és bosszúállásáról szól. Ez alatt „összebarátkozik” a kalózok vezérével, aki valaha maga is római katona volt, viszont kiábrándult a köztársaságból, és a kalózok között hozott létre egy olyan rendszert, ami szerinte jól működik. A Caesarral folytatott viták kérdése az, hogy melyik a jobb, morálisabb: a demokratikus jogállam, ami

cinikus és szemet huny bizonyos problémák felett, vagy a törvények nélküli, bűnözésből élő, más tekintetben a kommunista utópiára emlékeztető formáció, ahol viszont egyenlők a polgárok és közös a vagyon. A kalózvezér egy monológjában pontosan fogalmazza meg a demokrácia iránti szkepszist: „Minden államforma és állam, ami nem / A mi elveink szerint működik, / Egy jó cél vagy idea alapján / Kezdi az életét, majd elfajul [...] A demokrácia is úgy van, / Hogy jót akarnak még az elején, / Aztán kiderül, hogy amint a nép irányít, / A nép mögött a népnek vágyai / Húzódnak meg (...) A vezetők elémennek a vágnak, / Azt követik, kiszolgálják látszólag, / De nyilván úgy, hogy ne járjanak rosszul: / Nincsen egyenes út, hacsak nem az, / Hogy a vágyak változását követni / Képes, azt kitanuló felső réteg / Áll be a demokrácia fölé, / A nép döntésképesége pedig / Illúzió lesz, amivel jóllaknak.” Szövegkörnyezetéből kiemelve ez akár egy jelenkori, a '89 utáni Magyar Köztársaság politikai kultúrájának lesüllyedéséről szóló megállapítás is lehetne. A dráma végkifejlete pedig a köztársaságpárti Caesar álságosságát mutatja meg, és a szövegben csak utalások szintjén megjelenő későbbi események is párhuzamba állíthatók a hazai folyamatokkal: a köztársaság névleges megszüntetése és egy autokratikusabb rendszer kialakítása.

A *Háborúban* hiányzik ez a fajta példázatoság, az eseményeket leíró lírai alany ugyan használ metaforákat, de igen közvetlenül ábrázolja a történéseket, emlékeket. Véleményem szerint inkább költészetre jellemző stílusjegyeket lehet beazonosítani ezen a művön, főleg a cselekmény vázlatossága és az elbeszélő személy hangsúlyos jelenléte miatt. A *Háború* történetét könnyű összefoglalni: napjainkban kitör az egységes Európa és más nemzetek között az új világháború, amely a jelenkori összecsapásokra jellemzően gyors, de civileket is likvidáló. Az elbeszélő személy a lakásából, a párjával szemléli a háború kirobbanását és elmélkedik annak természetéről, valamint kettőjük kimerült kapcsolatáról. Szinte úgy jelennek meg a háború veszteségei ebből a nézőpontból, mintha csak neten követné valaki a közéleti összecsapásokat. A háború végére nem szenved nagy veszteségeket az ország, azonban az elbeszélő barátnője meghal egy bombázás során. A cselekmény helyett nagyobb jelentőséget kap annak reprezentálása, a gondolatfolyam. Amit nekem sikerült leszűrni ebből a szubjektíven ábrázolt történetből, az a megelőző versciklus egyes darabjaiban is megtalálható: az elfordulás a közélettől a magánélet felé. Jelen esetben a volt partner elhalálása sokkal nagyobb jelentőséggel bír az elbeszélő számára, mint az ismeretlen tömegeké. A *Zárlat* aztán alternatív módon fejezi ki azt a megállapítást (vagy inkább hitet), amit a hazai irodalomban Adytól Orbán Ottóig jó néhányan megfogalmaztak már. Hogy mindenféle katasztrófa és pusztítás után újraépül a civilizáció, a csatamezőből termőföld lesz, és „hogyan van, ami a Halál Országánál is erősebb” (Orbán Ottó: *Élni*).

Eddig arra próbáltam válaszokat adni, hogy a szövegek mit fogalmazznak meg, most inkább a hogyan lesz a kérdőszó. Általában jellemző, hogy egy-egy művön belül egységes szerkesztési, formai elvek érvényesülnek, bár néhány vers ez alól kivételt képez (pl. a hét részre tagolt *Hétutca*). A verseket tekintve elég változatos a felhozatal, Tandorit idéző néhány mondatos felvetések, ritmus nélküli, valamint ütemhangsúlyos, időmértékes verselésű és rímeket tartalmazó művek egyaránt olvashatók a kötetben. A *Háború* időmértékes verselésű, a *Köztársaság* pedig a tompa vers formáját használja a sorok szótagszámának tekintetében, de annak ritmusa nélkül. Ezek a formák akkor válnak érdekessé, amikor egyértelműen felfedezhetők az előzményeik, így transztextuálisak. A versek között található népies ritmusban íródott és a népkultúra motívumait felhasználó darabok, amelyek általában mai jelenségekkel próbálják „kitölteni” ezt a formát: „Új típusú exobolygó tövében / Barna kislány de szeretlek de régen / Most már tudom Földön kívül van élet / Barna kislány de szeretlek de téged” (*Vigasztalós*). A *Köztársaság* szövegformájának eredeti változatát Shakespeare terjesztette el a drámairodalomban, viszont Szálinger műve nemcsak ebben a tekintetben utal rá. A szereplők viselkedése, a cselekmény, a dialógusok jellege szintén Shakespeare műveinek stílusát imitálja, időnként iróniával és bizonyos fokú önreflexióval: „De azt megmondanád nekem, mért kellett / Két hajóval menni egy ilyen ügyben? / Hús rabszolgán civakodunk, de mi / Atommal támadunk, Arianész? [...] Szar vagyok, / Mit csináljak, Hariszteaész, mondd már meg?” Így a *Köztársaság* úgy lesz egy veretes darab, hogy közben saját mesterkéeltségére is ráirányítja a figyelmet. Azonban a transztextualitás a kötetben általában kevésbé direkt, inkább egy-egy személy munkásságára tett utalásokkal, illetve bizonyos történelmi, kulturális gondolatkörök megidőzéséből áll. Így verscímmé vált Bibó István, John Lennon felesége, Yoko Ono, földrajzi pontok közül pedig az alapvetően is szimbolikus és Adyn keresztül az irodalomtörténetben is azzá vált Verecke. Egyes művek József Attila szociális témákról szóló verseit idézik meg (*Sok kis reszkető egzisztencia*), mások a történelmi sérelmekhez, főleg a '48-as szabadságharchoz kötődő irodalmat: „Lent, a síkon egy vesztés hadsereg / Nézett szembe a megvert győztesekkel. / A sík fölött hamar tűnékeny álmok / S a faszba kívánt erkölcsi fölény, / A vég napján, Világos mezején. (A vég napján, Világos mezején). Summázva, változatos forrásanyagot felhasználva készítette el Szálinger a *Köztársaságot*.

Az az alkotói karakter, mentalitás, ami a lírai művekből kirajzolódik, szintén a múltban gyökerezik. Bár ezt nem könnyű pontosan meghatározni, azt gondolom, hogy amit ebből a szempontból a *Köztársaság* képvisel, ritka a mai magyar költészetben. Sokszor nagyon közvetlen, személyes a hangnem, időnként fiktív karakterek nevében megszólalva. Olyan témákat,

amiket manapság általában valamilyen absztrakt, áttételes módon szokás megfogalmazni – gondolok itt főként a párkapcsolatra – sokszor direkten, néha egész retorikusan teszi. A megszólaló személy nem „szívódik fel” a gondolatok, képi asszociációk, metaforák között. Hangsúlyosan jelen van, sokszor véleményt nyilvánít, időnként vádol, megszólítja az olvasót. Többnyire sikeresen valósította meg Szálinger Balázs ezt a fajta költői attitűdöt, problémát számomra a túlzásba vitt metaforikusság jelentett néha, illetve a dráma szándékos modorossága. Ilyen művészeti elvet érvényesítő művek közül lehet pozitív példákat felhozni, filmes területen *A rajzoló szerződése*, irodalomban Weöres *Psychéje* jól rekonstruáltak évszázadokkal korábbi stílusokat, itt azonban úgy érzem, hogy nem sikerült igazán jól. Az említett erényei, a jól megfogalmazott problémák ellenére számomra nem volt túlzottan magával ragadó a stílusa. A *Köztársaság* többi része viszont nagyrészt színvonalas, élvezetes, választékos nyelvezetű, így ajánlom a kötet problémafelvetései iránt nyitott olvasóknak.

(Magvető, Budapest, 2012)

