

szövegrészek jelentése – mint egy-egy festékréteg – ráarakódik az ismétlődő mondatföredékekre. A Jegyzetekben lévő kommentárok, visszaemlékezések, fényképek, olvasmányélmények, idézetek is részben ezt a szerepet töltik be, másrészt pedig kapcsolatot teremtenek olyan jelenségek, szövegrészek és valóságdarabok között, amelyek megdöbbentően hasonlítanak egymásra, mint például a mitizált palicsi Vértó és a Luzern melletti Vöröstó, amelynek vize a szájhagyomány szerint háború idején vérvörössé válik.

Ómama vajdasági történetei és a rotterdami gengszterfilm többszörös asszociatív hálózat által kerül egymással összefüggésbe, ugyanis ómama személyes, családi szálakkal kötődik a szerzőhöz, szociografikus és mitikus elemekkel megteremtett mikrovilág fűzi a Vajdasághoz (illetve Jugoszláviához, Szerbiához), és a szerző rotterdami utazása, élményei és műveltsége, valamint az *Ómama* című vers hollandiai felolvasása révén a nyugat-európai ország kultúrájához. A holland városokra, a filmkészítésre és a németalföldi festészetre való gazdag utaláshálózatba egy érintkezéssel alapuló metonimikus viszony szövi be a szerb politikai történetét. A kapcsolódási pontot – a csupa nagy betűvel írt – Hága városa jelenti, ahol Paul Potter *A bika* című festménye megtekinthető, és ahol a „bikatestű” Milošević raboskodott, akinek holttestét ott „trancsérozták 20 óráig” (171.). Az ironikus terv pedig, hogy ómama egy gengszterfilmben szerepeljen a bácskai Jackie Brownként, s az „összelődözött” almárium, amelyből spriccel a vér, emelkedjék ki a vértóból ómamával együtt a képzeletbeli filmben, abba a kijelentésbe fordul át a mondatföredékek halmazában, hogy „szerbia kitűnő gengszterfilmmé tündette át magát” (133). A személyes élményeknek, történeteknek és a történelmi, politikai eseményeknek, valamint a zárt vajdasági és a nyitott holland világnak ez az egymásba fonódása a kötet közepén, az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* és *A két ételhordó* című, egymást követő két versciklusban szerepel, a vajdasági verses mikrotörténetek pedig a kötet keretét adó ciklusokban bontakoznak ki.

Az alkalmazott írói eljárások, a mikro- és makrovilágok, a gazdag irodalmi és képzőművészeti intertextusok, a metaforikus univerzum a korábbi kötetekből is ismerős szereplőkkel jól illeszkedik Tolnai Ottó folyton alakuló csillagrendszerébe, amely olvasóit újabb és újabb meglepetésekkel várja, összefüggések keresésére készíti a teremtett szövegvilág és a szövegen kívüli valóság elemei között – akár csak lefegyverző gengsztertörténetében.

(Zenta – Újvidék, *zEtna Könyvkiadó*, 2006)
Ócsai Éva

Tele volt a bőroind!

(Bratka László:
 Az időjáró jelentéseiből)

A verstől a prózaversen, a versprózán, kisprózán át a regényig. Ritkuló verstermés, a kispróza epikusabbá válása – novellizálódása –, a történet egyre nyilvánvalóbban hagyományos-sá váló linearitása, a múltó idő szerepének felerősödése, az ábrázolt figurák konkretizálódása: minden bizonyonnyal ez lett volna Bratka László alkotói útjának szabályosként aposztrófálható íve, ha nem szakítja félbe életművét ötvenhét évesen a tehetséges magyar alkotókon ülő átok beteljesedése, a műegész kikerekedése előtti halál. Így vált utolsó könyvévé *Az időjáró jelentéseiből*.

Különös és fájdalmasan izgalmas ez a kényszerűen életzáróvá vált kötet, valamiféle, világgal szemben való megállapodást mutató, ugyanakkor sok szempontból átmenetinek és újdonságokat hordozónak is tekinthető műalkotás, mert olyan útírányokat rajzol be a művészi életmű-paletta, amelyek eddig csak periférikusan és erősen áttételesen érintették a Bratka-oeuvre világszemléletét, stílusvilágát, sőt, úgy tűnt, hogy írójuk szemérmes elhallgatásának áldozatává válnak.

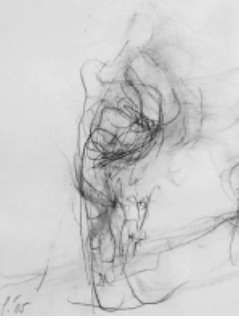
Sok alkotó van, aki – az éppen aktuális irányzatokon kívül helyezkedve is – nem szívesen emeli be életének eseményeit, arra utaló reflexióit, érzésvilágát stb. a műbe, éppen ezért szubjektív élményeit egy olyan világba transzponálja, amelyben az elbeszélő és a történetmesélő a lehető legnagyobb távolságban lehetnek egymástól. A Bratka-alkotásban is leginkább csak közeli barátai, mindennapjainak ismerői fedezhették fel sokáig azokat az élménypontokat – elsősorban gyermekkora környezetének rajzait –, amelyek a költő legszemélyesebb életteréhez kapcsolódnak, ám azokkal a primer önéletrajzi elemekkel, amelyek *Az időjáró jelentéseiből*-ben megjelenít, a legtöbb esetben még ők sem voltak igazán tisztában. Hiszen a másik két prózakönyvben, az *Ecce volt, hol nem volt*ban és a *Felhősben* az abszurd világábrázolás és a mérhetetlenül gazdagon áradó groteszk nyelvi környezet kontextuális jelentésé alakulása bizonyos fajta, egészen más irányú, egyetemesen tragikusnak is felfogható tematikai egységet eredményezett. Annyira önmagába zárt és többretegűen lefedett volt ez az alkotói világ, hogy a személyes életterbe még a lírikus Bratka László kifejezetten tárgyias csiszolt költeményei sem engedtek bepillantani.

Az újdonságot, a tiszta tárgyias világból s ugyanakkor az abszurd szürrealisból történő kilépés gesztusát *Az időjáró jelentéseiből* prózaszövege-

iben tapasztalhatjuk. A harmadik írást magába foglaló könyv jelentős része: *Emlékező álom*, *Födélzeti cicógyerök*, *Volt két ikerfivér*; *A 8. A-ban*, *Egy vasárnap kora délután*, *a Gagarin fellövése körüli időben*, *A liget*, *A kultúrház*, *A dühöngő*, *Értékesítés*, *Nosztalgiaán tolja be a múltat a színre a középkorú férfi?*, *Egy jó osztálykirándulás* személyes, javarészt igen korai élményekből táplálkozik. Ezekben nemcsak a jellemző önéletrajzi vonásokra figyelhetünk fel, hanem a stílusváltás szembetűnő megkísérlésére is, a hagyományos történetmesélés iránti, Bratkánál újfajtanak mondható vonzalmára, anélkül, hogy a jól kimunkált, elnyújtott körmondatokra, távoli asszociációkra, ez által sajátos jelentéstartalmakra épülő nyelvezet az új ábrázolástechnika hatására veszteségeket szenvedne. Bratka által ritkán alkalmazott szerkezeti elemek tűnnek elő az önéletrajzi jelleg beépülésének hatására: ezekben a novellákban – bátran nevezhetjük ezek után ezeket a prózákat novelláknak! – az eseménysor térben és időben, folyamatában zajlik. Az ekképpen ábrázolt térstruktúra annyira plasztikus, sőt, „sültrealista”, hogy térképpel a kezünkben végig tudnánk követni Bratka pestszentlőrinci, Kőbányáig kiterjesztett gyermekkori kalandzásainak helyszíneit a Szarvas csárdától a ligetig – régebben Hősök terének is nevezték –, a mai Lakatos utcai lakótelep Bratka gyermekkorában még beépítetlen területén át a pestszentlőrinci vasútállomásig, onnan a kőbányai gyárakig és a régi EVIG kultúrházig. A figurák – a hajdan volt osztálytársak, gyárbeli munkatársak, a kubai vendégmunkások, akik között tényleg sok volt a rendkívül csúnya lány –, hús-vér, pengeélesen megrajzolt, egyéni tulajdonságaikat hordozó alakokként, nem pedig a szövegtema metaforájaként szerepelnek. Az elbeszélő és a történetmesélő közelsége evvel nyilvánvalóvá válik.

Aligha kétséges, hogy egy, sajnos már soha el nem készülő regény csíráját hordozzák magukban ezek az elbeszélő szövegek. Hogy milyen hosszú ideje munkálkodott Bratkában ez a fajta ihlettartomány, annak bizonyosságul érdemes föllapozni az 1998-ban megjelent *Ecce volt, hol nem volt* című prózakötetet, amelyben történetesen már szerepel *A kultúrház* című írás, amivel kapcsolatban annak idején a következőket írtam: „Bratka számára a helyzet szürrealis, amiben élünk, és amit ábrázolni kénytelen, mi több: groteszken az, s ezt a helyzetet valójában nem láthatjuk, csupán a metaforáját érzékelhetjük, s ez a metafora is abszurd. Camus azt mondja: »Az abszurd az emberi hívás és a világ hallgatása közti szembesítésből születik.« A bratkai műből már nem vagy





alig hallatszik ki a hívás, hiszen az embernek nincs egyetlen, meghatározó hívó szava a világra, csak hosszú, klisészerű körmondatai, melyek mindegyike valamilyen állapototrajz, ám ez az állapot megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan. Ebben, az így ábrázolt közegben a valóságban és az író által több ízben is kihangsúlyozva nem létezik az idő megnyugtató linearitása, a tér pedig csupán díszlet egy metaforához, amely a maga virtualitásában az emberi életet, a történelmi, a politikai szituációt hivatott helyettesíteni: „*A ház egy kultúrpolitikai határozat által elrepített, nehéz vasbeton-, téglá-, üveg gyufáskatulyaként állt meg a külvárosban, a textil- és vasgyár tövében; a másik oldalán frissen parcellázott telkek voltak – újonnan kijelölt utcák ismertették a négyzetarcsosságot, az urbanizáció számtanfűzet-lapját az ide jutott, a faluból elmenekült parasztokkal, albérletből kikivánczó gyári dolgozókkal, elbocsájtott, csilapítandó kis AVÓ-sokkal, szabadult köztörvényesekkel; a legvérmesebb suttagások még azt is hírelték, hogy »kihozzák a trolit«.* (A kultúrház).”

Bratka szövegei azonban, mint igazi költői megnyilvánulások, egyszerre többfelé képesek sugározni, így önmagukon belül is, de főként más tartalmakkal is koherens kapcsolatba hozva, többfajta jelentésréteget tudnak létrehozni. A példaként idézett *A kultúrház* novella például az *Ecce volt, hol nem volt* kötetben a maga intertextuális helyzetében, a *Hogyan találta meg Kondor Béla az angol királyi koronát?* és az *Ujjé, a hatvanas évek elején!* abszurdan groteszk szövegei közé helyezve – de az egész kötetanyag hatására is! – maga is abszurdizálódott az abszurd és groteszk szövegkörnyezetben. Az *Időjáró jelentéseiből* új szövegvilágában, *A liget* és *A dühöngő* elbeszélések „realista” megformálásai közé, a térbe és időbe helyezve különös kameleonként színt és lényegi tartalmat váltott ugyanaz az írás: az abszurdból maga is „realistává”, egy önéletrajz darabjának bizonyosságává válik.

Mi ez, ha nem a művészet, egy különös tehetség talán nem is egészen elméletileg megalapozottan végrehajtott varázslata? A mindig csak egyszer volt és egyetlen egyszer lehetséges igazság tételes kinyilvánulásának valamiképpen cáfolata? Annak, amiről Heidegger így ír *A műalkotás eredete* című írásában: „Az igazság belerendeződése a műbe egy olyan létező létrehozása, mely azt megelőzően még nem volt, de aztán sem lesz többé.” Nos, Heideggernek még nem kellett megküzdenie a modern világnak eme játéklehetségeivel és kényszerű játékaival.

Ha ide helyezem, itt, ha oda, ott

az igazság. És ez még csak nem is a szövegtanászok igazsága. A megalkotott szövegé és a szöveg mögött megbúvó mély tapasztalaté. Vélem, Bratka életművének benső lényegéig hatoltunk. Bratka költő személyében egy olyan napkeleti bölcs tologatta ide-oda a valóság figuráit, aki nagyon sokat tudott és nagyon sokat megélt az őt körülvevő világból. S a személyes ismerőssé vált világ mindegyik jelenségének árnyalatait képes volt művé formálni. Hol ezét a valóságét, hol pedig azét (*Az időjáró jelentéseiből*). A földit és a földön túlit (*Virtuális barbár*). Az álomét és az ében valóét (*A colonel jungi- és buffó motívumokkal hímzett meséje*). A megfoghatót és a fantázia szüleményét (*Archetipusok éjszakája*). Kedve szerint, ahogyan a *Mint a szamár a hegyetön* Stirlitz mesterkémje, aki mint a tükrök sorába állított gyertyafény, végtelen számban élheti át a maga szorongásainak sorozatát, hogy aztán e látványsor alapján a szövegvilágba belépő elbeszélő levonhassa a végső tanulságot: „*És most hogyan tovább? Helyzetem megegyezik a sarkkutatóéval, aki elérte az Északi-sarkot. Egész életében oda vágyott; Északra, északra, előre, kibontakoztatni a történetet! – ez a parancs elnyomott benne minden más hangot. És most ott áll a sarkon, északra nem mehet tovább, délre meg minek.*”

Mert Bratkánál valójában sohasem lehetett tudni, milyen világleképzésre miféle világleképzés következik s miért. Szövegének örök titka van, éppen úgy, mint az általa oly nagy szeretettel ábrázolt macskáknak, akik titokzatos tudásuk birtokában végelethetetlenül hosszú sorban vonulnak megjelenítőjük ablaka előtt a frissen esett hóban (*Tolattyúzás a kéziratpapír hómezőn*), azonosan a költő kéziratpapírján sejtelmes összefüggések irányába elinduló szavakkal. Bratka világa efféle macskavilág, mondatai puha léptekkel osonnak át az egyik világdimenzióból a másikba. E könyv esetében például a leképezhető mindennapiságába. Ahogyan az *Ecce volt, hol nem volt* és a *Felhős* írásai egy másik, de szintén emberi világba.

Azt mondják, a költők megsejtik és megírják halálukat. S van ebben igazság, gondoljunk csak a számtalan lehetséges példából a legismertebbre: Petőfinék az Egy gondolat bánt engemet című versére. Amikor Bratka László könyve a 2006. évi Könyvhétre megjelent, ki keresett volna benne a költő halálsejtelmére utaló mondatot? Pedig az, alig egy hónap múlva, a költő halála után szinte kivilágított a szövegből: „*Bizony, jó lenne, ha élet és halál bódító, mámorító misztériumáról tanuskodó tekintettel nézne most a szemembe egy vén eb, de még jobb lenne, ha egy fölöttem lévő – és hogy ennyivel azért adózzak a hagyó-*

mányoknak: égi – valaki térdére fektethetném ősz szakállú fejem!”

Sem az élet, sem az irodalom nem szolgáltatott Bratka Lászlónak igazságot. Szegényen, szinte fillérekért írva dolgozott, fordította az orosz irodalom remekeit, írta ragyogó műveit. József Attila-díj sem jutott neki. S ami mind közül a magyar irodalomra nézve a legfajdalmasabb: tele bőrönddel ment el...

(Kortárs Kiadó, 2006)

Kemsei István

„A találkozás” bűvöletében

(Hernádi Mária:
Egy találkozás története)

2005-ben a szegedi bölcsészek által elindított *Fiatal Filológusok Füzetei* sorozatban jelent meg Hernádi Mária *Egy találkozás története* című tanulmánya. A könyv alcíme – *Ontológiai dialogicitás Nemes Nagy Ágnes költészetében* – már sejteti, hogy a szerző nagyon alapos vizsgálatnak vetette alá a huszadik századi magyar irodalom egyik legjelentősebb költőjének, Nemes Nagy Ágnesnek a munkásságát.

A vállalkozás célja Nemes Nagy Ágnes költészetének Martin Buber perszonalista filozófiája felőli megközelítése. A költőnő és a filozófus műveinek összevethetősége azonban nem e tanulmány keretein belül körvonalazódott először; Szűcs Terézia *Mi és a nap* című tanulmányában már évekkel ezelőtt felvázolta e gondolat ívét, mikor Buber *Én és Te* című műve alapján értelmezte az *Ekhnaton-ciklus* verstörténetét. Hernádi Mária írásának témája – mint írja, az ontológiai értelemben vett dialogicitás, „a társiság”, a találkozás jelenléte Nemes Nagy Ágnes költészetében”, s tanulmánya szorosan hozzákapcsolódik a Szűcs Terézia által megteremtett értelmezői hagyományhoz.

Ahhoz azonban, hogy az értelmezés e rendkívül összetett gondolatrendszere felépülhessen, és a szerző levonhassa a végső következtetéseket, nagyon hosszú utat kell bejárnia, melynek során nemcsak Nemes Nagy Ágnes életútját, hanem műveinek recepciótörténetét, Martin Buber filozófiájának alapjait és a perszonalizmus történetének főbb mozzanatait is érintenie kell, így aztán egy hosszú és áttekinthető bevezető után tér rá a tanulmány központi részére, mely „a találkozás” fogalmára fűződik fel.

A szerző a tanulmány bevezetésében Nemes Nagy Ágnes költészetének befogadástörténetét részletezi. Bemutatja, hogy milyen fogadtatásban volt