

Fiktív országimázs

SZÁLINGER BALÁZS: KÖZTÁRSASÁG

„Bármikor a köztársaság a kérdés, / Ha válasz kell: hát a köztársaság az, / Oly egyszerű, nézd, milyen egyszerű.” (*Bibó István*, 16.) Az idézett vers énje az egyszerűség mibenlétét próbálja tisztázni, s gondolat kísérlete során eljut a köztársaság fogalmához is. Ám mondatai ironiával átitatottak, s a kötet elolvasása után mi, olvasók is egyetérthetünk a vers beszélőjével: lám, a köztársaság mégsem olyan egyszerű. A szerző egy interjúban a szó összetettségére utal: „A köztársaság szót a kifejezés lényegi értelmében használom, ahogy azt egy nyelvész is tudná magyarázni. A köz, a társ, a társas tagokra osztva már elgondolkodtatóbb és összetettebb a jelentése. Egy gyűjtőcím, amelybe belefér a közéleti is, de érhető alatta sok minden más is.” (Varga Melinda: „*A lírának a legnagyobb felvonulási területe a színház*”, <http://www.irodalmijelen.hu/node/14083>) Szálinger Balázs *Köztársaság* című kötete olyan műnemek, műfajok, témák, megszólalásmódok gyűjteményeként is olvasható, melyeket a címbeli államforma fog össze.

A kötet mégis e mottóval indul: „Oh hadd feledjem, hogy polgár vagyok!” Petőfi Sándor *Miért kísérsz...* című verséből származik az idézet, melynek beszélője a hazaszeretet érzését üldözné el maga mellől, sikertelenül. Szálinger verseit nem is annyira a hazaszeretet, mint inkább a hazához fűződő ambivalens viszony problematizálása kíséri végig. Ezt a témát szintén a felejtés lehetetlensége jellemzi, s ezért újra és újra felbukkan a közéletiség kérdésköre a kötetben. Lapis József az *Édes hazám* című válogatással kapcsolatban a következőket jegyzi meg: „A közéleti költészet újrafelfedezése és vitapozícióba helyezése esélyt kínál arra, hogy mindennapi valóságunk szóművészet általi másként értésének fontossága egy fokkal szélesebb közönség számára is megmutatkozhasson. Hogy mekkora pontosan ez a némiképp szélesebb közönség, nehezen volna megbecsülhető, de bármely mértékű nyitás üdvözlendő” (Lapis József: *Egy kötet a demokráciáról*, Műút, 2012/34, 60.). Szálinger korábban is fogékony volt az ilyen jellegű nyitásra: többek közt *M1/M7* című kötetében is számos olyan vers jelent meg, amelyekre könnyen ráilleszthető a „közéletiség” címkéje, ám nehéz lenne definiálni, mi tartozik e kategória alá. A *Köztársaság* fülszövegének találó megfogalmazása szerint „magánélet és közélet egységellentéte” jellemzi a verseket, s a kötet egyik recenzense e két dimenzió mellé több évezredes történeti távlatot is rendel. Szilvay Máté szerint Szálinger közéletfelfogása abban nyújt újat a hasonló témájú szövegekhez képest, hogy visszanyúl az antikvitáshoz. Nála a politika a férfi természetes közege, a magánélet pedig a nőhöz kötődik. A politika fogalmához az erény kapcsolódik, így a harc nem az egyén és a politika között, hanem férfi és nő között zajlik, hiszen utóbbi a „házi tűzhely” boldogságát ígéri a férfinak a „férfierény” gyakorlása helyett (Szilvay Máté: *Férfierény*, Műút, 2012/35, 93–95.).

A címnélküli nyitó versben már megjelennek a könyv legfontosabb hívószavai: demokrácia, köztársaság, város, történelem, sors, férfi és női kapcsolatok. A sokféle témához illeszkedik a kötetstruktúra is, amely tematikai és műnemi szempontok

alapján épül fel. A kötet első, harmadik és ötödik része versekből áll, a második részben a *Köztársaság* című dráma olvasható, a negyedikben pedig a *Háború* címet viselő elbeszélő költemény. A kötetre a műnemek közötti átjárás jellemző: a drámában vannak kifejezetten lírai részletek, az első versciklus pedig a dráma első jelenetével indul:

CAESAR Egészséges és szép kisfiú, gratulálok.

SERVILIA (*odaugrik*) Vigyázz, Caesar, leejted!

CAESAR Dehogy ejtem le, hülye vagy?

BRUTUS Oá! (*Első jelenet*, 11.)

Ezzel az indítással a kötet mintegy felhívja olvasója figyelmét a nem lineáris olvasásmód lehetőségére, hiszen az első jelenet után máris odalapozhatunk a drámához, amely a szereplők felsorolását követően a második jelenettel kezdődik. Az idézett jelenet alapján azt várhatnánk, hogy Julius Caesar és a később gyilkosává váló Brutus közötti konfliktusokról fogunk olvasni, ám ezen a néhány mondaton kívül a drámában nincs szó minderről, helyette a fiatal Gaius életének egy kevésbé ismert mozzanatára irányítja figyelmünket a mű. Az öntudatos ifjú kalózok fogásába kerül, ahol határozott fellépése és intelligenciája miatt komoly megbecsülésre tesz szert. Ennek ellenére nem tűri, hogy büszkeségén folt essen, ezért kiszabadulása után keresztre feszíteti fogvatartóit, hogy a „Most Róma” (238.) kijelentéssel kezdetét vegye uralkodói karrierje. Szálinger ezen a ponton vet véget az események folyásának, talán éppen azért, mert a folytatást már jól ismerjük a történelemkönyvek lapjairól: az eredetileg köztársaságpárti fiatalember a Római Birodalom örökös diktátorává válik. A történet időben és térben távol áll a jelenkor Magyarországtól, ám a mondatok az élőbeszéd természetességét imitálják, emellett a dialógusokban minden kor számára érvényes problémák vetődnek fel, például a korrupció jelensége vagy a megfelelő államforma megalkotása. Gaius és a kalózok vezetője, Hariszteász a kalózok sajátos, félig demokratikus, félig diktatorikus államáról vitatkozik, arra keresve a választ: mitől válhat működőképessé egy államforma?

Ha nem az *Első jelenet* által kijelölt útvonalon haladunk, akkor is hasonló problémákhoz jutunk el: a drámarészletet követő versek szintén megkísérlik körüljárni ezt a kérdéskört. A kötetnyitó műben mintegy címszavakként megidézett témákat (demokrácia, férfi-női kapcsolatok, történelem) a versciklusok fejtegetik tovább. „Ha egy biciklin hazámat összeírnám, / Féknyomaimmal elmocskolnám a tájat” (*Descriptio Hungariae*, 26.). Az idézett versben a haza leírásának lehetetlensége szólal meg, s még a próbálkozásért is „jól fűtött közutálat” jár. A kötet, benne különösen az I. rész mégis ilyesmire vállalkozik, egyfajta sajátos *Descriptio Hungariae*-ként funkcionálva. Az I., de a III. rész címadására is jellemző a földrajzi nevek használata (például Salgótarján, Józsefváros, Verecke, Hajdúság) – mintha egy képzeletbeli térkép rajzolódna ki a kötet lapjain, amelynek segítségével fiktív tájakat is megismerhetünk, például Babámvérét vagy a Szabadalmi utat, sőt a költői invenció megalkotja a mártírváros fogalmát is (*Magyar Mártírvárosok Szövetsége*, 38.). A településeken, utcákon, tereken elidőzve hol egy kocsmába botlunk

(*Püspökladány*), hol az '56-os forradalomba (*Széna tér, október 23.*): a versekben egyszerre kapnak hangot a hétköznapi élet apró történései és a magyar történelmet formáló események. Fehér Renátó meglátása szerint a művek a magyar történelem három mítoszáat idézik meg: a '48-as és '56-os forradalmat és szabadságharcot, valamint a rendszerváltást. Bár magánélet és közélet kettőssége az I. részre is jellemző, itt inkább ezek a mítoszok kapnak nagyobb hangsúlyt, de azok dicsőfénye nélkül, inkább tragédiáikra fókuszálva. (Fehér Renátó: *Őszülő fiúk háborúja*, <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=5255&cat=3>) Az ország képzeletbeli térképén összefonódik földrajz és (mikro)történelem, s így láthatunk egy sajátos, ellentmondásoktól sem mentes illusztrációt Magyarországról.

„Aznap, hogy forradalom tört ki Bécsben, / Mi ketten a megtalált Jelenával / Valahol az Alföldön vonatoztunk, / És négy zöld szem lett a történelem.” (*Jelena, én zöld szemeim fele*, 241.) A III. ciklusnyitó verse a már az I. részre is jellemző kettősséget, egyén és történelem egymásra hatását domborítja ki, azonban míg az első rész bővelkedik történelmi utalásokban, addig a kötet harmadik egységében a magánélet eseményei felé tolódik el a hangsúly. A harmadik ciklus abban is különbözik az elsőtől, hogy a szerelmi költészet darabjai itt szakrális kontextusba is kerülnek. A lírai én a jelenlegi pápától kérdezi: „Nem az az áldott, ki jelentéktelen, / S Urát keresve embertársába olvad?” (*Audiencia Benedeknél*, 244.), a *Somlyó Zoltán* címet viselő költemény beszélője pedig „Isten eltaposott tanácsadójaként” ül a szentek között (246.). Azonban a már-már patetikus hangvétel rögtön a következő versben felszámolódik, a szerelmes emberekről szólva ezt olvassuk: „új államotok / Főépületének helyén egy trágyadomb / Emelkedik, melyben káromlás / És istentagadás ver gyökeret.” (*Szerelmes emberek*, 248.) Ha a magyar történelem mítoszaira igaz az ellentmondásosság, akkor a magánéleti lírára ez hatványozottan érvényes. A költemények nem rendeződhetnek egységes narratívába, hiszen a versek beszélői számtalan szerepbe helyezkednek, s ez többféle megszólalási módot von maga után. Viszont itt találjuk a kötetnek azt a versét is, amely „az emberélet útjának feléről” vet számot, s az összegzés során a férfi-nő kapcsolatok mellett Isten és ember viszonya is terítékre kerül. A *Mondd ki, Uram* lírai énje (267.) nem a nőt, a szerelmet szólítja meg, hanem a transzcendens felé tesz lépéseket.

A következő részben egy narratíva megalkotásának kísérlete rajzolódik ki. A *Háború* története töredékes ugyan, de a szűzsé így is egyértelműen megfejthető: egy párkapcsolat végéről olvasunk a harmadik világháború idején. Múlt és jelen mellett a jövő horizontja is felsejlik a kötetben, de a szöveg nem Magyarország jövőjének lehetséges verzióira fókuszál, hanem történelem és egyén kapcsolatára. Két, egymástól már elszakadó félben lévő embert a háború hozza újra közel egy rövid ideig. A cím így nemcsak a történelmi eseményre utal, hanem a párkapcsolatban zajló háborúra is, amelynek tragikus végkimenetele lesz. „Pedig csak a boltba mentél le, és... / Ki gondolta, hogy bele lehet halni” (*Háború*, 342.). A nő halálának ténye nem kap komolyabb nyomatékot: a rövid gyász után a férfi a kettős háború romjain építi újra életét. A tragédiák súlytalanok, „mindezt inkább egy generáció nagy lehetőségéként, történeteként éli meg a beszélő”. (Fehér Renátó: i. m.)

A műnemek sokfélesége mellett a kötet műfaji sokszínűsége is figyelemre méltó. Többek között szonetteket, prózaverseket is olvashatunk, melyek közé

időnként beékelődik egy-egy „dalbetét”: ilyen például a *Babámvére* vagy a *Város alatt két hajó*. Ezek a dalok rendkívül ritmikusak, akár mondókaszerűen is olvashatóak, szokincsiük pedig időnként a népdalokéra emlékeztet: „Új típusú exobolygó tövében / Barna kislány de szeretlek de régen” (*Vigasztalós*, 279.). Ez a részlet a regiszterek ötvözésére is jó példa lehet, ugyanis akár egy versen belül is keveredhet népies és tudományos stílusregiszter, de a szövegek olyan nyelven is megszólalnak, amelyek talán kissé távolabb állnak a hagyományos szépirodalmi nyelvhasználattól. A *Magyar Mártírvárosok Szövetsége* a jogi paragrafusok nyelvét idézi, az egyesületek alapító okiratainak szövegeit ironikusan kifordítva, a *Nap* pedig a gazdasági-kereskedelmi nyelvhasználatot imitálja.

Akármilyen stílusban, nyelvben, témában is íródjanak a versek, az egész kötetet áthatja az olykor gúnyba hajló ironia könnyedsége, amely a *Tizenharmadik pontra* is jellemző: „Legvégül követeljük a forradalom leverését.” (57.) Ez a csattanószerű, rövid mondat a '48-as és az '56-os forradalom tizenkét pontjára reflektál, azokat a történelmi tapasztalatok nyomán továbbgondolva, s talán a magyar nép közmondásos pesszimizmusával is gazdagítva. A kötet egyik legnagyobb erénye ebben a játékos, a történelmi eseményeket és az emberi kapcsolatokat merészen felforgató ironiában rejlik – Szálinger kötete így fest új színeket a közéleti költészet palettájára. (*Magvető*)

LOVAS ANETT CSILLA

Elit és populáris műfajok mozgásterében

KÁLAI SÁNDOR: FEJEZETEK A FRANCIA BŰNÜGYI IRODALOM TÖRTÉNETÉBŐL

A műfajok születése csak ritkán köthető olyan egyértelműséggel egy szerzőhöz, illetve műhöz, művekhez, mint Edgar Poe esetében a modern detektív epika létrejötte az 1840-es években. Kálai Sándor ehhez képest indokoltan emeli ki, hogy a francia bűnügyi regény nagy mértékben származtatható a folytatásos regény érdeklődés-, sőt izgalomfokozó közlésmódjából. Ugyanakkor közismert, hogy Jókai is kötődött a tárcaregényformához, sokat bízott e már-már hatásvadász technikára egy-egy közlemény érdekkeltő lezárásával, szorosán vett bűnügyi regényt azonban nem írt. Tehát: a krimi nem lehet meg rejtélyek és meglepő fordulatok nélkül, viszont a rejtélyekben és meglepő fordulatokban bővelkedő folytatásos regényeknek talán többsége nem detektív történet a XIX. században.

Szerzőnk pontos definíciót ad: „egy műfaj legitimációja és intézményesülése akkor történik meg, amikor tisztába jön azzal, hogy ekként (tehát műfajként) létezik.” (34.) A folytatásos közlés (bár Dickens az 1836-os, újságban, részletekben megjelent *Pickwick klub*bal, de későbbi, ennél „rejtélyesebb” műveivel sem került közel a bűnügyi regényhez) mind divatosabbá válása kétségkívül lökést ad a fran-