

Olvassunk annyit belőle, amennyit megemészthetőnek vélünk. Így a szabad séta/barangolás, a felütésszerű olvasás az, amely által közelíthetővé válik a *Porcelánbolt* tág tere, benne a szerző sajátos stílusának köszönhetően mindmáig frissen ható, korántsem *avuló anyagként* élő szövegdarabjaival. (*Jelenkor*)

MIZSUR DÁNIEL

Halottként él a költő

RAFI LAJOS: *HALOTTKÉNT ÉL AZ ISTEN*

Van, hogy a vers olyan szöveg, amely nem léphet el a valóságától – nem attól, amit tárgyalt, amit mozgósít, vagy bárhogyan is, de szövegez, hanem írójától mint a szöveg legközvetlenebb valóságától. Van, hogy a költő felől indulunk, és van, hogy sosem jutunk egyetlen verssorig sem. Azért fontos ez, mert a szövegek, sőt akár egy költői életmű elvesztését sejttem abban, ha az eluralkodó olvasat – és Rafinak nincs széles recepciója – odáig húzza össze a szövegek horizontját, hogy azok esélyt sem kapnak saját jogon való létezésükre. Így van az, hogy Rafi Lajos verseinek olvasása nem Rafi költői világát nyitja meg, hanem a Rafi Lajos valóságába kukucskál – mintha vele és nem a szövegekkel volna dolgunk.

Máshonnan indulva – mi van ezekkel a Rafi-szövegekkel akkor, ha kivonjuk belőle a „tudjuk, ki volt Rafi Lajos” közmegegyezését. Mintha Rafi Lajost akarnánk kanonizálni, a személyt, és mintha ehhez keresnénk kategóriákat. Ráadásul úgy – és erre később még visszatérek –, hogy az ennek a korszerűtlen cigány, roma irodalmi kánonállításnak a hagyományába illeszkedjen. S hogy mindehhez még az Erdély-élmény, a Magyarországról Erdélynél erdélyibb Gyergyó székely mítosza keveredjen? Ha ezt tesszük, nem kell olvasnunk, és Rafi Lajosnak fölösleges volt írnia.

Mert végigmesélhető a Rafihoz kapcsolódó félig-meddig irodalomkritika úgy, hogy kifestjük belőle az írókat. És akkor is ottmarad az erőteljes anekdotikus kedv, amiként arról első budapesti könyvbemutatójáról szólva megemlékezik Jászberényi Sándor (*Kolor Lokál*, Litera, 2008. febr. 24.), a bádigos romantika, a stockholmi kaland és a pálinkáspohár az utcai plakáton. Engem mégis az érdekel, hogyan lesz jelentős Rafi életműve – és azt hiszem, ehhez az olvasásunk stratégiáira kell rákérdeznünk elsőként. Leginkább azért, hogy megszabadulhassunk azoktól, vagy legalább felfüggeszük őket egy pillanatra.

Az értelmiségi olvasónak van nyomon követhető olvasáshagyománya (vö. *Lai-kus olvasók?*, L'Harmattan, 2006; ezt az olvasáshagyományt elemzi Köllő Zsófia diákköri dolgozatában, 2011), amely azt mutatja, hogy minimálisan a különösség mítoszából indít, ha cigány, roma szerző kötetével találkozik. Valahogy úgy, ahogyan Bari Károly első kötete esetében a „szegénységet füstölgő tanyák” világából tudósító „Táltosfiú” (így nevezte Csoóri az akkor tizenhat éves bükkaranyosi költőt) fogadtatástörténete rendeződött az 1970-es évek elején. És mondjuk úgy, ahogy Holdosi József ugyanennek az évtizednek a végén arról beszél egy interjúban, hogy „vannak mérnökök, orvosok is köztünk” (*Beszélgetés Holdosi József* Ká-

nyák *című művéről*, MR, 1979). Ez a sztereotípiákkal terhelt szociális olvasat kvázi normatívvá vált a cigány, roma írók szövegeinek hivatásos, nyilvános recepciójában.

Mégis meglepett, hogy az időutazás élménye, a 19. századi nemzeti modern előképe mennyire erős a véleményekben. De korántsem poétikai érvek alapján elbeszélve. Inkább úgy, hogy Rafi Lajos saját jelenünk múltja, egyszerre deformálja és konzerválja a mi múltunkat, és ily módon ismerni fel benne Petőfit, Vörösmartyt, mondjuk. Ez olyan korszerűtlen és határozottan tudománytalan (anélkül, hogy találgatnék, valahogy azt hiszem, Kemény István inkább felmentő gesztusnak szánja ezt), amelyen a naiv társadalomtudomány jó fél évszázada esett át. Mára talán belátható badarság Erdélyt, az erdélyi, még inkább a székely embert a magyar ősiség őrzőjeként elgondolni, ahogyan az ott élő cigányok (ez esetben gáborok egyébként szintén komplex és sokféle) életvilágát saját múltnarratívánkba kényszeríteni. (Az erdélyi gábor romák világáról írt nagyszerű könyvet Berta Péter: *Fogyasztás, hírnév, politika*, Bp., 2014.) Időben való egybeesésről van szó, amely nem jelent feltétlen szinkronitást, éppen azért nem, mert eltérő életvilágok, eltérő társadalmi-kulturális-gazdasági-területi etc. meghatározottság és alakulástörténet van viszonyban az egyéni élettörténetekkel, életutakkal. Ha a nemzeti romantika mintázatait ismerik is fel Rafinál – és ez legyen inkább feltételezés, én főlegesennek találok ennek vizsgálatát, mert nem hiszem, hogy ezzel közelebb jutunk a Rafi-szövegekhez –, azt a dialógushelyek szűkebségével inkább lehet magyarázni: a magyarországitól eltérő magyar irodalom tananyagkorpusza, a könyvek, kiadványok hozzáférhetősége, a kortárs irodalomkritika érintése és hatása, és sorolhatnám.

Másrészt abban az esetben, ha egy szerző szövegei kevéssé jelennek meg az irodalmi nyilvánosságban – így például kevés kritika, recenzió íródik műveiről, nem tud rendszeresen publikálni mértékadó irodalmi lapokban, közleményekben, ha alig tud viszonyba kerülni az alakuló kortárs líra kánonjával –, akkor a szűkebb irodalmi térben olyan szereplők fedezik fel, akik erősen kapcsolódnak a személyhez, az íróhoz magához, emberi sors történetének tényleg részesei. Volt iskolatárs, első olvasó, igaz barát, ahogyan ez erőteljesen jelenik meg, a maguk számára is nyilvánvalóan és többé-kevésbé reflektáltan a különböző dokumentumfilmes anyagokban (*Holdkatlan*, IV. évf., 3.). Az ő nyilvánosságuk szükségszerűen nem válik, nem válhat le erről az emberi kötődésről. Bajna György vagy Ferenczi Attila barát, támogató, kultúraszervező, értékőrző, és mindezekkel együtt irodalmár. Bajna megindító nekrológja (Bajna György: *Rafi Lajos naponta felkeres*, Gergyói Kisújság, 2016. febr. 22.; és még jónéhány, személyes hangú, pontos és erős publicisztika: Cseke György: *Kisebbségben – egy roma költőnk volt, s most ő sincs*, Magszol.ro; Parászka Boróka: *Bádogversek. Rafi Lajos nyomában*, Erdélyi Riport) a barát emlékezése, amiként Ferenczi sem tud ellépni ettől a hangtól a *Halottként él az Isten* előszavában: „időben még annyira közel vagyok a költő mindennapi életéhez, hullámzó lelkiállapotaihoz, hogy a hozzá fűződő élményeimet nem tudom leválasztani a műveiről” – írja önmaga beszédpozícióját pontosan rögzítve (5.). Az olvasás tétje tehát az: mi van akkor a verssel, amikor ezek a referenciális elemek eltűnnek, elkopnak, vagy (és a sok „ha” a recenzió elején erre játszott) egyszerűen nincsenek ismeretként a birtokunkban?

Itt ráadásul egyszerre kell gondolkodnunk (1) a költői életműről és az életműről mint konstrukcióról, valamint (2) az egyes versszövegekről. Ezután kell visszatérnünk ahhoz a kérdéshez, amely beszéd- és létpozícióját egyaránt kijelöli ennek a költészetnek: (3) a kisebbség kisebbségének nem közösségi, hanem individuális, korszerű és kortárs életélményére.

(1) Ha az életmű felől indulunk, akkor elsőként is azt kell gondolnunk, hogy inkább vagyunk egy torzó olvasói. Nincs kész, lezárt vagy lezáratlanságában megépíthető életmű, lehetetlen elgondolni azt abban az ívben, amely a *Béke-vers*től a *befejezetlenek*ig tart. Szigorúan fogalmazok: a *Béke-verset* nem avatja visszafelé egyetlen szöveg sem a lírai pozíció, esetleg nyelv már megmutatkozó zsenyéjévé. Gimnáziumi feladat volt a szöveg, annak megfelelően elvégzett feladat. Az pedig, hogy ez családi-személyes kultusztárggyá lesz (újságkivágásként az apa tárcájában) nem érinti a versszöveget, annak poétikai kérdéseit. Annál inkább mást. A szerzőről készült dokumentumfilm (*Földhöz vert csoda*, 2008, dokumentumfilm Rafi Lajosról, Bajna György – Zsigmond Attila) egyik szívszorító jelenete az, amikor az apa előveszi tárcájából a rongyos papirost, amelyen fia verse van, s azt felolvassa, pontosabban elszavalja. Azzal az emelkedettséggel, amely felfüggeszti a versszövegre vonatkozó kérdéseket, ugyanis itt inkább beszélhetünk arról, hogy a versszöveg alkalom, gesztusgyakorlás, nincs irodalmisága. Nem véletlen, hogy a vershez az apa a szerkesztői jegyzetet is felolvassa – a versként. A versként való létezés a megjelenésben, azaz a nyilvános reprezentációjában *versség*nek ismerődik fel; az ily módon való felismertség hozza létre a *költőséget*, és ez az, amelyben apa és fia – a megírás, illetve a megőrzés és állandósuló reprezentáció dinamikájában szót ért egymással, találkozik. Ebben a kivételes pillanatban akként tekinthetnek egymásra és önmagukra, amiként egymást és önmagukat látni szeretnék. A töredékként maradt *Drága, jó édesapám!* ezt a pillanatot akarja (akarta volna) szöveggé rögzíteni: „S tudod, apám... mi / kortársak vagyunk.” A költészethez való viszonya a poétának konkrét szövegben is jelölődik (*A költészethez* – később visszatérek majd rá).

Az önmagát elbeszélő lírai szerep keresése (ki ő, miért is a verse?) *A szépség koldusa* című versben kifejtett leginkább. Itt és így lehet Kemény István gondolatára csatlakozni: a költői szerepkonstrukció a Rafi-versekben a küldetéses költői eszményt idézi Pál apostollal: „Meleget próbáltam teremteni / a pengő ércben, zengő cimbalomban.”, vagy éppen József Attilát hív be, a címen túl a felismert distanciában: „Így az maradok, aki voltam... / Szelídség vén koldusa, én.” A Rafi-életműre, annak állítására, lehetőségére, *vanságára* érdekes módon éppen innen, József Attila azonos című kötete felől érkezik válasz: „a *Szépség Koldusa* kötet a költői tanulóévek kötete, s az is igaz, hogy – mint csaknem minden jelentős költő – József Attila sem indul teljesen készen, mindenki mástól elütő, egyéni hanggal, ő is elődei nyomán jár. De avval, hogy kiket követ, már választ is; s van már eredeti, önálló mondanivalója is.” (Szabolcsi Miklós: *A szépség koldusa kötet*, ItK, 1962/5, 550). A Rafi-költészetet ilyen módon látom lezáratlannak és kiteljesülés előttinek – egy nagy költészet lehetőségeként inkább.

Az életmű lezáratlanságát, filológiai értelemben inkább összegyűjthetlenségét jelentheti, hogy akár a kötet előszavában, akár az interjúkban az irodalmár barátok

maguk is emlegetnek olyan írásokat, melyekhez nem tudnak hozzáférni, nincs a birtokukban, legfeljebb létezését tudják-sejtik. Sőt, az internet olyan Rafi-szövegeket őriz (videómegosztókon, online folyóiratok portáljain), melyek nem szerepelnek az *Összegyűjtött versekben*. (Ilyen a pityókaszedőknek mondott vers, ill. annak rögtönzött fordításai románul és romanes, a Bajna–Zsigmond-filmben feleségének felolvasott versszöveg, s emlékeim szerint az egyik nekrológban idézett Rafi-költmény; másutt az *Elhatárolódás* kész versszöveggént kerül közlésre a weben, a kötetben a befejezetlen versek között kap helyet hiányzó szövegrészekkel, a szöveg-hiányt jelölve.) Innen, azt hiszem, egy Rafi kritikai kiadás még várat magára. A szövegek rendezése, gyűjtése, hitelességvizsgálata, illetve a különböző változatok egybevetése komoly szerkesztői munka lesz, amelyet a jelenlegi köteten dolgozók a mostanihoz hasonló alapossággal és szakértelemmel képesek végezni bizonyosan.

(2) Alig van olyan versszöveg, amely ne bicsaklana – kicsit vagy nagyot. „Kapaszkodom tebenned” – írja *A költészethez* című versében Rafi Lajos. Bátorsággal mondanám, hogy a műfaj megidézése, a megszólítói-megszólított viszony erős jelölése és a patetikus hangütés, szóval a műfaji előképpel való játék az, amely az intertextuális aktusban képes a jelentések megképzésére. Ebbe az irányba érzékeny a szöveg, a második versszak a személyes-hétköznapit hívja a szövegtérbe: „Ékes vagy, én meg éhes”. De ennek a feszültségnek a kijátszása nem innen, sokkal inkább az ékes–éhes–édes (a következő sor rímfelelője) rímkényszeréből adódik. És miközben az ékes–éhes intenzív és komplex (legalább annyira tragikus, mint öni-ronikus) megragadása a költői sorshelyzetnek, a következő sor a trivialitás felé tolja a szöveget, a zárlat pátosza kiüresedik.

A *Szavaid mögött* erős képi indítását – „Homályba veszett vén szarvas vagyok, / Egyedül itt a hegyek között.” – hasonlóan szép metaforák („Mint pólyált babát, úgy ölel a bánat”) követik, nyelvi alakzatai pontosak, egyszerűek, már-már szikárok: „Semmit nem tettem, semmivel maradtam”. A záró versszak utolsó három sora túlbeszéli és közhelyessé üresíti az addig jól kidolgozott vershelyzetet, az Én kilátástalanságát és a számadás nélküli leltár többszörözött allúzióját. Azzal, hogy az *öröm-üröm* kényszerírme a verszárlat, de még inkább azzal, hogy nem tudja magát a szöveg elrúgni a primer versötletől (hangulattól, érzelemtől, gondolattól), a költői szomorúságtól, kiábrándultságtól, elveszti addig meghozott, nyelviségében is megragadott erejét.

Ez a szövegek legtöbbszörénél így van – valahogy az történik, hogy a versek erőssége éppen az, hogy nem ismer rá a költőiségére, nem reflektál saját nyelviségére. Aztán ez a sodró, talán naivnak is jelölhető energia valahol elvész: leginkább ott, ahol egy elképzelt költőiségnek (amelyet mindenképpen az emelkedettség, választékos szóhasználat, rímkényszer etc. jelöl ki) való belső megfelelés veszi át az uralmat a szöveg felett. Ebből adódnak a nyelvi környezetéből kihulló szavak, ahogyan a *Békés-játékban*, amelyet nagy költőelődök hangján komponál, és valóban a használt modalitásváltások, a tematika idézi is azt nagyszerűen: „Háborúsdit játszani? / Kint komolyra váltani? / Sírnivaló könnyeket?” Később mégis szétesik a versszöveg a kontextusidegen sorvégi összecsengésért választott lexémával: „Nem halált, oh, nem halált! / Öldöklést és zokogást! / A lovamra könnyeket. / Meddig tart e *környezet?*”

Így is találni elemi erejű szövegeket, vagy olyan szöveghelyeket, amelyek egy eredeti költői nyelv ígérését jelentik. Hirtelen ilyen a *Cigány ős* tragikus-játékossága, a *Pásztor*, különösen annak döbbenetesen erős nyitó életképe – „Kínzott kutyáim / csak egyre ugatnak. / Másképpen a lanka / csendes, nyugodt.” – de idézhetném az első két teljes versszakot. A *Marci szomszéd panaszainak* humora és önreflexiója feszesebb versszerkezettel lenne igazán erőteljes, az *Új május* önelemző monológ. A *pásztorok dala* a népies dalforma és nyelvhasználat megidézése, ahogy a *Rákfenés sors* is: az idézés/megidézés játékosságát a verstematika ellenpontozza. És itt az *Őszelő – Tölgyes*, amely versegészsként labilis, de erős képisége meg-megragad. Nagyszerű az *Ima* népies dalformája, amely képiségében és ritmikájában amolyan balassisan az „*Erdő mellett estvéledtem*” nótájára íródik.

(3) Dsida Jenő *Nagycsütörtökében* a „kocsárdi váróterem” nem stilizált couleur locale-ja, hanem a végtelen magány személyessé váltásának konkrétsága. Rafi Lajos *Güdüci februárja* nagy vers, és alighanem azért az – és így jutott eszembe Dsida –, mert Rafi képes a valós, a konkrét élményt nem elveszítve, nem illusztrációvá vagy ötletadóvá degradálva irodalommal írni ebben a kimagasló költői alkotásban. Verset csinál belőle, aminek aztán nincs szüksége a rajta kívül álló referenciákra: nem kell tudnunk, hol van Güdüc, hogy mi az, milyen ott az élet. A szöveg Güdüce a műben van, nem a térképen, a története nem a levéltárban vagy a nép nyelvén, hanem ott, ebben a tízegynéhány sorban. A gyűjteményes kötet egy nagy versénél időzőm kicsit a következőkben.

A felütés baljós természeti képe – mint annyi Rafi költeményben – erős, pontos metafora, itt érzékeny megszemélyesítés: „A szél odakint a térdén tőri a fákat.” De a kép tovább tart ennél. A következő sor, a „Fütyülök rá” alanya ugyan a lírai beszélő, de a cselekvés hangja a szélé, az előző mondat alanyáé: nem marad kívül a valóság, az odakintnek és az idebentnek nincsen direkt határa. És nem azért, mert nem enged, és nem azért, mert az Én nem akarja/tudja/teszi. Egyszerűen azért nem, mert nincs olyan létezés – és ez a létezés belátott tragédiája és boldogsága is –, amelyik ne hordozna magában ambivalenciát, feszültséget. A szöveg ezeken a bináris szerkezeteken forog tovább: a kint és a bent, a szél és a lírai én kettősét a férfi-nő, az Én és az Ó kettősei követik. Nem ellentétekről van szó, nem kizárólagos választásról, hanem egyfelől a szöveg szerkezetének dinamikus és következetes végigviteléről, másrészt (ideológiájában) arról a belátásról, hogy a kizárólagosságra törő kategóriák nem képesek a világ-megragadásra. A második versszakban – ahogyan az elsőben a fütyülés – a „szó” a közös cselekvéselem a lírai Én és a székely között: „Szépségét érzi ő is a szónak, s a szíve, / ha sír: / locsolni próbálja a torkát.” Figyeljünk fel a játéokra: ismétlődik az ivás aktusára való utalás az első versszakból, ahogyan az is, hogy ez nem teljesülő aktus vagy cselekvés; a „torok” eltérő birtokos személyjellel, az elsőben a lírai beszélő Én, a másodikban a székely singularis 3-a. Az érzékeny azonosságot az „is” utalása már jelöli a számunkra: a székelyhez való kapcsolódás, a vele való azonosulás első versszakban megjelenő vágya a másodikban átfordul. A székelyt néző lírai beszélő, azaz a költészet lesz a mérték, ahonnan a székely anekdotái értelmet, jelenlétet nyerhetnek. Ebben az így felismert különbségben van a személyes egzisztencia tragikuma: „Szép lenne itt

nekem is minden”. De ez az „is” a feltételes módú létigével nem az előbb felismert azonosság, hanem a nyilvánvaló különbözőség kimondása. A székely mesélő bizonyossága, jövőbe vetett hite nem a Rafi-versek lírai beszélőjének világlátása. Az övé inkább a kétségé, fájdalomé, a szabadság hiányáé, az elmúlásé. A verslogika nem etnicizáló olvasói reflexek szerint működik. Azért szerettem volna ezt valamelyest megmutatni éppen ezen a szövegen, hogy világossá váljon: nem a cigány meg a székely, a güdücü meg a nem-güdücü, a famunkás meg a bádogos találkozása ez, amelyből a cigányok szegénységének, kiszolgáltatottságának közösségi sors története bomlik ki. Egy ilyen olvasathoz éppen az nem kell, ami Rafi Lajost megtartja és megőrzi a magyar irodalom kánonjában: a versei. Márpedig éppen azzal volna dolgunk – leginkább azzal. (*Polis*)

BECK ZOLTÁN

„Összeraktam egy széket”

NEIL GAIMAN: *ÉSZAKI MITOLÓGIA*; FORD. PÉK ZOLTÁN

Ugyanabban az évben, amikor a cannes-i filmfesztiválon bemutatták a *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* című novellájából készült filmet, és az aktuális sorozatfelhozatal egyik legnagyobb érdeklődéssel várt darabja az *Amerikai istenek* első évadja volt a *Hannibal* készítőitől, Neil Gaiman adaptált alapanyagból maga is adaptátorrá vált. Az említett bemutatókkal nagyjából egyszerre megjelent *Északi mitológiában* Gaiman arra vállalkozott, hogy az Eddák és némi háttérkutatás alapján újramesélje a világ létrejöttétől az istenek alkonyáig ívelő történeteket, közben fellázítva a források mai olvasó számára olykor túlságosan is nehézkes nyelvezetét, és regényszerűbb szerkezetben építve újjá Snorri Strulson eredetileg afféle középkori adatbázis-logikára felhúzott próza-Eddáját. A kötet pároldalas bevezetőjében Gaiman rögtön ki is jelöli az *Északi mitológia* kontextusát jelentő irodalmi hagyományt, mégpedig a Roger Lancelyn Green és Kevin Crossley Holland nevével fémjelzett, ismeretterjesztő könyvekként is funkcionáló mítoszgyűjteményekben. Egy olyan szerző életművében, akinek munkásságát kezdettől fogva meghatározta a mediális és műfaji sokféleség – képregények és filmforgatókönyvek, versek, regények, stílusparódiák a fantasztikus és az angolszász irodalomtörténet obskúrus hagyományaitól a többmillió rajongóbázissal bíró szuperhőssztoriáig –, egy *mítoszgyűjtemény* könnyen tetszhet újabb pusztá formagyakorlatnak, mint a könnyűkezü rondó a *Tükör és füst* elején, vagy a *Dzsungel könyve* újraírása a rokon lélek Tim Burton szellemében *A temető könyve* címmel. De ha el is tekintünk a téma prezentálásának személyes vonzataitól – a szerző nyilvánvaló pedagógiai célzattal Everett nevű első unokájának ajánlja a könyvet, és korábban sem mulasztotta el hangsúlyozni az északi mítoszok megtermékenyítő hatását munkásságára, amire a bevezetőben újfent kitér –, az *Északi mitológia* mint alkotói gesztus, még így is messze szervesebben illeszkedik a Gaiman-életműbe egy újabb frivol