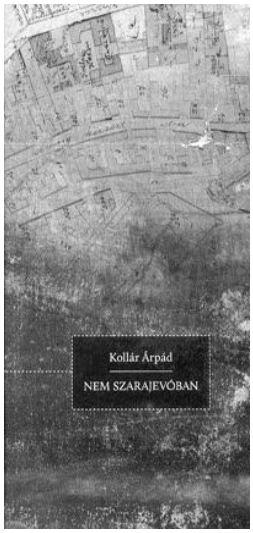
A gyász allegóriái

KOLLÁR ÁRPÁD: NEM SZARAJEVÓBAN



Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2010
68 oldal, 1900 Ft

„Fiam, a halottért ontsad könnyeidet, énekeld el a siratóéneket; ahogy az jár neki, temesd el tetemét, és ne rejtőzz el, amikor temetik. Sírj keservesen, jajgass fájdalmadban, és tartsd meg érte a gyászt, ahogy megilleti, egy napig, kettőig, nehogy megszóljanak. Aztán hagyd el fájdalmadat, s keress vigasztalást, mert a szomorúság a halálhoz vezet, és a kedvetlenség megtöri az erőt. A temetés után vesd le a fájdalmadat, mert örökös gyászban nem lehet élni. Ne engedd át szíved a szomorúságnak, utasítsd el, s gondolj a saját végedre. Ne felejtsd el soha: nincsen visszatérés"

Sirák fia könyve 38. 16–22.

Kollár Árpád könyve egyike a legszebben, legigényesebben kiállított magyar verseskötéteknek, amelyeket az utóbbi időben kézbe vehettünk. A kötet vizuális tervezettsége (Czipor Adrienn munkája) nem pusztán illusztratív funkcióval bír, hanem a versek nyelvi jeleivel, jelhálóival szoros összefüggést mutató, és azokkal egyenrangú, akár önállóan is értelmezhető képi világot eredményez. A képek: térképek és építészeti tervrajzok Szabadka és Palics fénykorából, a XIX. század második feléből és a XX. század első harmadából, illetve e térképek és tervrajzok részletei, a rajtuk „szereplő" épületek későbbi állagromlását, pusztulását idéző törés- és repedésvonalakkal vagy égésnyomokat imitáló sötét foltokkal manipuláltan. A monokróm rajzok sajátos ellenpontozásaként a borítón azt szemlélhetjük, hogyan lesz a mohazöld enyészeté egy régi, kézzel rajzolt s a hajtásánál felszakadt várostérkép. A mérnöki munka precíz, szabályos geometrikus alakzatainak és a romlás organikus, kontúrok nélküli, elmosódó formáinak e kettőssége a versek nyelvi „formatervezésében" is megnyilvánul.

A versekben ugyanis két nagy, és bizonyos értelemben egymást kizárni látszó költészeti hagyomány, beszédmód párhuzamos jelenléte regisztrálható. Részben a rímes és kötött ritmusú vers romantikus és modernista, nyugatos hagyománya, kiegészülve a Kollár Árpád számára a Baka-költészet által közvetített szintén formaközpontú orosz költészeti tradíció hatásával (jóllehet a *Stjepan Pehotnij* című Baka-hommage a kötetben történetesen éppen szabadversben íródik); valamint a Koncz István, Domonkos István és Tolnai Ottó nevével fémjelezhető, az ő költészetükből (köpönyegükből) kibontakozó avantgárd versbeszéd, a vajdasági szabadvers dikciója. Az előbbire például hozhatjuk a *Kulcsos* vagy a *Mérget bont* című verseket, míg az utóbbira a *Csigolyánkat* című opust vagy a *Mintha por* című kötetnyitó költeményt. Nem véletlen, hogy a *Szarajevóban nem* című ciklus darabjai szabadversben íródtak: az irodalmi „nyelvjárások", „anyanyelvek" váltogatása, va-

lamint hibrid alakzataik jelzik a térhez, a helyszínekhez való összetett, bonyolult viszonyt, az identitás, a hovatartozás kérdésének problematikusságát.

Kollár Árpád Szabadkán született és Szegeden él, ám e két város a versekben inkább csak néhány utalás erejéig, közvetve jelenik meg. Szabadka a képeken kívül például a *Mintha por* mottójának szerzője, Munk Artúr révén idéződik meg. Munk Artúr Csáth és Kosztolányi ugyancsak legendássá lett kortársa, barátja, aki fiatalkorában hajóorvosként dolgozott a Carphatia nevű hajón, mely elsőként érkezett a süllyedő Titanic utasainak megsegítésére, poros városnak nevezi szülővárosát, Szabadkát, és a porváros metaforája, mely ott van Szeged irodalmi toposzai között is, a vidékiesség, az elmaradottság, az ideiglenesség jelentéseit hordozza. Ám a szegedi helyi és irodalmi mítoszokban a Tisza áradásai enyhítik a szárazságot, és a víztől legalább annyira kell félni, mint a portól; a szabadkai geográfiai leírások és irodalmi legendáriumok viszont egy föld alá szorult, kiszáradt folyóról beszélnek, a Mlakáról, melynek emlékét az azonos nevű városrész őrzi a városban. A *Levarrott szemhéjak* című vers metaforáiban az eltűnt folyó pora szemléleti párhuzamba kerül a személyes emlékezet folyását megakasztó (kiszárító) mesterséges, az időt pillanatzárványokba merevítő fényképek rasztereivel: „Nem szeretem a fényképeket. Jó lenne azt írni, / hogy viszolygok tőle, de mire mennénk / az indulatokkal ebben a pangó folyómederben, / ebben az otthonos sikátorban, ahova csillámló / homokot hord magával a déli szél. (...) Nem szeretem a fényképet, mert nem hagy / emlékezni és nem enged feledni. / Elfed és kihantol. Mert a levarrott / szemhéjak alá régi, szemcsés képet égetett / retinámra egy derűs november délelőtt."

Míg Szabadka és Szeged a fentihez hasonló áttételes utalásokban legfeljebb csak mint esetleges, bizonytalan, homályos háttér szerepel, külön ciklust, konkrét, tárgyi referenciákat kap a kötetben a történelmi kataklizmák epicentruma, a néven nevezett hely, a szintén Sz-betűs Szarajevó. A versek beszélője nem ad magyarázatot arra, hogyan és miért is utazik immár békeidőben a sokat szenvedett városba. A központozás nélküli, rövid, néhány soros darabokból álló versciklus mégis az átutazó jegyzetfüzetévé, valamiféle töredékes útinaplóvá áll össze, melyből kiderül: a látogatót nem a háború érdekli, nem a halál ereklyéit, a „borzalmak rekvizitumait" kutatja, jóllehet nem tudja nem látni azokat is, inkább azt kérdezi, van-e élet a halál után, milyenek a túlélés lehetőségei egy kivérzett és tönkrelőtt városban, ahol két napig égett a könyvtár is („miközben fogalmunk sincs róla / egy átlagos test meddig ég"). Ám nem tudja megszerezni a túlélőtérképet a „drága antikban", nem tud eligazodni a városban, s ezáltal válasz nélkül marad a legnagyobb kérdés is, amiért idejött: „szarajevóban mindenáron / meg kellett volna szerezni a túlélést / megváltani magam vagy valaki mást / aki sohase lehettem volna". Egy másik bejegyzésben pedig ezt olvassuk: „szarajevóban magad sem tudod / mi lehetnél s mi lehettél volna". A mohó élni akarás, mely egyaránt jellemzi a városi parkok és temetők (temetőkké lett parkok) padjain elszántan szerelmeskedő fiatal párokat és a csupasz tűzfalakon gyökeret eresztő kisfákat, mintha nem volna kielégítő válasz, elégséges útmutató a továbbiakhoz az utazó számára.

És talán ebben rejlik az elmosódó verstereknek, az emlékezet-felejtés dilemmájának a mélyebb értelme, a versek alanyának súlyos, egzisztenciális dilemmája: az életnek nincs terve, csak önmagát reprodukálja makacsul és ellenállhatatlanul, de mintha ez az erős és győzedelmesnek látszó feminin erő nem párosulna semmilyen szellemi iránnyal, kerettel, céllal. Mintha épp az életnek ebben a mindenen túllépő áradásában bizonytalanodna el,

kényszerülne kapitulációra a hagyományos férfi-princípium mint a szellemi projektumok alkotója, eredője. A régi tervek, mint azt a kötet képeinek poétikája is sugallja, romba dőltek, kudarcba fulladtak, új térképek pedig nincsenek. A versek nosztalgiája is kettős: egy tanult, szellemi attitűd, vágyakozás az egykori polgári Szabadkának a kollektív emlékezetben őrzött épített, kulturális és mentális gazdagsága iránt, valamint a személyes emlékeken alapuló, emocionális sóvárgás az elveszett gyerekkor után. Ez utóbbi, privát emlékezet nyilvánul meg a *Nyers hússal* című vers felütésében: „A rozmaring talán eszembe juttat / ma megidéz belőled valamit", a *Kulcsos* elégikus inventáriumában pedig szinte tapintható a nosztalgia lüktetése: „hol lehet a fészer, a galambház kulcsa, / a bádogkapuval eltűnt két ölelés; / és új ajtót tettek a Vardár utcában, / ahol a csöngőre még felpattan a zár, / de elnémul egyszer a szülői ház is, / ahogy kihal a nyelv, a gót, avar, kazár.", míg a felejtés hatalmát fájdalmasan regisztrálja a *Megfeszült akkor* című vers: „Mikor felejtettem el a frissen kaszált fű illatát, / a megtépett fűszál keserű sebét. / Mikor felejthettem el szálanként azt a legelőt."

Az elveszett városokat nem követi új alapítás, az élet a régi romokon telepszik meg, és a gyermek születése az apát nem egy új távlat lehetőségével ajándékozza meg, hanem inkább saját végességére, a halál sokszorozódásának, végtelen regresszusának belátására inti a'la Beckett (*Apadal*). A kötetzáró *Mint a bika kit a szokott* című vers allegóriája jelenti be a legegyértelműbben a jövő, a perspektíva elvesztését: „úgy élek én is, mint a tenyészbika, / szüntelen döfködöm a semmit, / kóstolgatom mindegyre mohóbban, / próbálnám magamévá tenni, / s a matatással folyton szétszórom magam." Kollár Árpád kötetének legérdekesebb hozadéka talán éppen abban rejlik, hogy benne a kisebbségi lét hagyományosnak mondható metaforái, allegóriái (mohikán, janicsár, a rezervátum lakója stb.) kiegészülnek az identitás sérülésének vagy változásának azzal a mozzanatával, amely nem feltétlenül kisebbség-specifikus ugyan, ám a talajvesztés, az áttelepülés, a régi otthontól való elszakadás traumája és az asszimiláció nehézségei még inkább kiélezhetik: a férfi-identitás elbizonytalanodása a női élet-akarás offenzívája és a szűkössé váló lehetőségek korlátai között. A férfi és a nő bipoláris oppozíciója a szarajevói töredékekben és az otthon legbensőbb terében egyaránt a harc metaforáiban konkretizálódik: a lányok valósággal megrohamozzák a fiúkat, ám a fiúk blue jeans combjain „a cipzár mégis keményen / állta a szüntelen ostromot", a lányok „mohón szívják az életerőt", Szarajevó, a „szőrös kezű asszony" pedig addig zaklatja az óvatlan átutazót, míg az nem lesz az övé. Az otthon terében az anya legyőzi kártyapartin az apát, s a diadal abszolút csúcsaként megered a tej *(Mérget bont)*.

A legszimptomatikusabb ebben a sorban a *Negyvenwattos izzók alatt* című vers, ahol a férfi felszólításai mind az idő megállítására irányulnak: a társ ne rendezze át a lakást, ne mossa föl a padlót, maradjon mozdulatlanul, hogy „Legyen rezervátum a hely, / hol lassan porladnak a napjaink (...), zárjon magába az este / húsa, mint egy faragott szarkofág". Mintha a múlt és a jelen eleve értékesebb lenne minden lehetséges jövőnél, a férfi nem akar változást, hiszen minden pillanattal, minden szívdobbanással távolabb kerül attól, amit valaha úgy szeretett. A por metaforája itt átértékelődik, a porrá levés rituális, szakrális aurát kap. E rituális ön-mumifikálás a traumás emlékezet tüneteire hasonlít, akárcsak a semmibe döfködő tenyészbika allegóriája: mind a privát, mind pedig a kollektív emlékezet fájdalma és morális imperatívusza lefojtja, meggátolja a jövőre irányuló tervek, az új térképek készítését. A semmi a versekben nem metafizikai kategória, a világ, a jövő üres-

sége sokkal inkább a veszteség tapasztalatterének következménye, a gyászoló létérzete. A múlt térképeinek, tervrajzainak mesterséges rontása mint az elkerülhetetlenül tragikus jövőnek a jelen pillanatra történő rávetítése állandóan ismétlődik a versek test-allegóriáinak, kulináris metaforáinak, létösszegzéseinek prognózisaiban is: „Még nem hiszem, hogy nem jut jó kadarka, / több kéknyelűt gégém nem tüntet el, / az nem lehet, hogy annyi szívet faltam, // és bennük soha már nem lüktetek." *(Meghal és elcsodálkozik),* vagy: „A hideg napok mohikánja, / ki éhezik, ha jóllakott, / ki mást se akar, csak a mára / foldozni még egy holnapot. // Kitolni tavaszig a játszmát, elodázni a vereséget, / amíg a vér zenéje átjár / csörömpölő véredényen." *(A hideg napok mohikánja. Lapalji jegyzet egy Maurits-képhez).*

„Örökös gyászban nem lehet élni"– áll a mottónkul választott bibliai tanításában, mely a személyes gyászra vonatkozik ugyan, ám ahogy Paul Ricoeur kimutatja *Emlékezet – felejtés – történelem* című előadásában*, a gyász individuális földolgozása és a múlt megőrzése vagy elfelejtése a kollektív emlékezetben lényegileg azonos módon történik. „Nincs visszatérés": a múlt lezárult és nem változtatható meg, a halott nem fog visszajönni közénk . De „akkor is, ha a tények kitörölhetetlenek, ha az ember nem csinálhatja vissza, amit tett, és nem teheti meg nem történtté, ami megtörtént, mégis, annak az *értelme*, ami történt, nem egyszer s mindenkorra szilárdan adott." – mondja Ricoeur, aki a kollektív emlékezet felgyógyulását, az újabb tragikus ismétléskényszerek elkerülését, a retrospektív sorsillúziók leleplezését éppen az értelmezésben, az értelemadás nyitott perspektívájában látja, a „kölcsönös emlékezetcsere" lehetőségben. Elméletének „túlélőtérképe" szerint a „teljesületlen ígéretek temetőjét" újra meg kell nyitni: „A múlt emberei nemcsak meghatározott jövőt terveztek, ugyanakkor cselekvéseik nem-szándékolt következményekkel is jártak, és ezek gyakran megcsúfolták várakozásaikat, megcsalták legbensőbb reményeiket. (...) Ezzel szemben, ha a történelem segítségével újra felszabadítjuk a teljesületlen, a történelmi sodrásban feltartóztatott és visszavetett ígéreteket, akkor a mindenkori nép, nemzet, kulturális egység kimunkálhatja magának saját tradíciói nyitott és eleven jelentését. Ráadásul a múlt lezáratlansága a maga részéről ismét tápot adhat magvas elvárásoknak, amelyek a történelmi tudatot újból a jövő felé fordítják. Ez egyúttal orvosolja a történelmi tudat egy további hiányosságát is, csökkent képességét a jövő anticipálására, ami rendszerint a múlthoz rögzülés, az elveszett dicsőségen és az elszenvedett megaláztatásokon való rágódás következménye." (Rózsahegyi Edit ford.)

Kollár Árpád nem történelmet ír, versei kíméletlen pontossággal és kivételes érzékenységgel rajzolják meg a háborúk hosszú árnyékát az individuális tudat belső terében, teszik láthatóvá az elhúzódó személyes gyász labirintusát, az emlékezet és a felejtés megbomló egyensúlyának dezorientáló csapdáit. Ám gondosan szerkesztett kötete, nagy belső energiákról tanúskodó, intenzív lírája mégis jelentős hozzájárulás ahhoz a Ricoeur által „a nyilvánosság mentorainak" javasolt „kulturális emlékezetcseréhez", mely nélkül nehezen képzelhető el a történelmi traumák gyógyulással kecsegtető feldolgozása még egy azonos nyelvet beszélő nép tagjainak esetében is.

Mikola Gyöngyi

---

* Paul Ricoeur: Emlékezet – felejtés – történelem In: Narratívák 3. A kultúra narratívái. Válogatta és az előszót írta N. Kovács Tímea. Szerkesztette Thomka Beáta. Kijárat Kiadó Bp., 1999. 51-67.