

levél a Vénekéről). Ez egyfelől a folytonosság jegye, másrésztől valamiféle bizonytalanság érezhető ki belőle. Horváth Veronika versei egyik legfontosabb sajátosságának feltárásához ismételten le kell szögeznünk, hogy verseskönyv szövegében a dőlt, ritkított betűszedés által is kiemelt szíversek (*vörös, kék, zöld*) elég erősek ahhoz, hogy rendszerszervezők, témajelölők legyenek, bár e rendszerben a költő még nem tudott teljes mértékben rendet teremteni, így költészetének egyetemes letisztultságról még nem beszélhetünk. De hogyan is beszélhetnénk letisztultságról, hiszen első kötetes költőről van szó. Nincs is ezzel baj, hiszen ez a szárnyalást, a szárnybontogatást szükségszerűen megelőzi.

További fontos jelentésbővítő és esztétikumteremtő elemekként említhető a benyomás-kompozíciók alkalmazása (*bomlás, átültetés*), az érzékelésre, érzetekre való bontás (*bomlás, első áldozás*) vagy a színek és emlékek dominanciája (*hullámvölgy, kóborlátásaink*). A kötet hangneme tehát impresszionista jegyeket mutat. Talán legerősebb benyomás-tüköröző darabja a *gyermekambulancia* című vers, amellyel a gyermekhez tartozó képzetkörben a védtelenség is nagyszerűen hangra talál. Kifejezetten érzet-festő vers a *fülledés*. Életre kel benne a forróság a természet beszédes némaságának megjelenítésében (*nm*). A versek beszélőjének belső gondolatai, személyesnek vélt közlései zárójelbe tevődnek. Ez mutathat egyfajta zárközöttséget, a lélek rejtekbe menekítését vagy a bátort gondolatátadásra való készenlét hiányát. Sorainak kiemelései javarészt helytállóak. Legszebb példája ennek a *szakító(s)írás*ban a kiemelés által megvalósuló fokozás: „hogya ne tudd / meg ne tudd // mennyire hiányoztál” (8). És megint a szimbólumrendszer: zöld, piros, kék, gyermek, emlék: „szép lassan elaprózodom / fűszálak meg gombok között” (38). Egy hűvös, zöld-dombú, tavaszi kék-egű emléket éleszt a kötet benünk, gyermeki léttapasztatunk egy lehetséges részét. Babits Mihály sorai járnak az eszemben: „Füves fészekben kis hűsvéti nyúl / csücsültem nagyanyám udvarában / gyermekéveim szép korában / zöld fű, piros, kék, sárga virág / s a barna kerti lóhere közt.”

Horváth Veronika versein alapvetően a fiatalság érződik: néhol bizonytalanul topog, néhol túlzott lendületet vesz. Letisztultságról még szó sincs, de a tisztaság áthatja. Egyéni hangját még keresi, de mindenestre az ösvényen már elindult. Egyik versének címe is ez: *ösvény*. Az előbbieket számításba véve a vers kötetzáró pozíciója külön értelmet nyer. Átvezet valamin. Szavak, gondolatok néhol kusza, de friss hajtású erdejéből egy tisztás felé. Hogy mikor ér oda, az még kérdés.

Málik Roland

BábMűút Könyvek
Miskolc, 2012

Ludmán Katalin

JÓL ÁLL NEKI A HALÁL

Nehéz mit kezdeni azzal a helyzettel, hogy Málik Roland kötetét a szakma akarva-akaratlanul egyfajta gyásznaplóként olvassa. Érthető módon a recepció egészen eluralkodni látszik az életrajzi tény, hogy Málik Roland 35 éves korában, Ecuador partjainál belefulladt a Csendes-óceánba. Csak hogy a legkézenfekvőbb példát említsem, a fülszöveg szerzője, Kemény István is egyértelmű kapcsolatot fogalmaz meg Málik költészete és halála között: „Korszerűséghez és korszerűtlenséghez semmi köze. Ha mégis egyvalakihez kéne hasonlítani, az József Attila lenne, aki ezt ajánlotta: a mindenséggel mérd magad. És úgy látszik, Málik Roland megfogadta ezt a tanácsot. A legnagyobb szabad vízből halt bele, ami létezik a Földön: a Csendes-óceánba.”

Eszerint a hagyomány, amelyhez Málik Roland kapcsolódik, nem pusztán a verseiben artikulálódik. Halála által kiemelkedni látszik a még élők számára elképzelhető reális történeti időből, és a hagyomány örök érvényű arcképcsarnokába kerül. Furcsa módon mintha halála által a verseiből kirajzolódó ontológia egy magasabb szinten, a lét és a nemlét szintjén is megismétlődne. Ez pedig nem pusztán illő tiszteltetés és retorika, hanem, úgy látszik, olyasvalami, ami arra készíti az olvasót, hogy Málik korábban (még életében) megjelent szövegeit is átértékelje. Ha ismerte őket korábban, ha nem. Ha volt róla „előzetes” vagy legalábbis a tragédia tényétől független véleménye, ha nem.

Kemény is szinte szabadkozni látszik, amikor azt írja: „Egyetlen életében megjelent verseskötvére, az Ördögre azt mondtam, baromi jó, de tévedtem, mert már akkor azt kellett volna mondani, hogy úgy szólal meg, mint a legnagyobbak.”

Talán nem kegyelemsértő azt állítani, hogy a Kemény által egyébként kivételesen érzékenyen működtetett beszédmód mégsem csak egy búcsú lírai megfogalmazása, de egy (kézenfekvő) értelmezői stratégia is. Később majd az is kiderül, van-e ennek létjogosultsága. Ha viszont elsődlegesen vagy akár kizárólagosan úgy tekintünk erre a kötetre, mint a költő halálától elválaszthatatlan mementóra, úgy nem pusztán a versei vagy egész hitvallása, de a néhai figura is kultikus alakká válik. Nemcsak a kötet fogadtatását, hanem annak egész megjelenését is meghatározza Málík halálának ténye. Elég, ha a borító sima fekete alapján sorakozó dísztelen fehér betűkre gondolunk. A fedlap finoman, de egyértelműen érzékelteti az olvasóval, hogy a gyász így vagy úgy, de meghatározó a kötet egészére nézve. Mintha csak egy gyászjelentést vennénk a kezünkbe.

Csakhogy ez a gyászjelentés sokkal több annál, mint aminek látszik. Onnantól, hogy olvasni kezdjük a könyvet, nem árt, ha elkezdünk tényleg csak a versekre figyelni. Jelen kötet Málík Roland egész életművét magában foglalja. A még életében megjelent *Ördög* verseit egy az egyben, változatlan formában olvashatjuk a kötet első felében. A második rész az azóta íródott verseket tartalmazza, saját címmel (*Újratervezés*), két ciklusra bontva. A csaknem háromszáz (!) oldalas kiadványnak ez azonban csak a kétharmada. Ezután további szövegek következnek, *Zsengék*, *Versek* és *Kezdemények* című csoportokra osztva. Ezek egyszerű logika szerint, keletkezésük időrendje alapján követik egymást. Vagyis a *Versek* és a *Kezdemények* darabjai nem a formai szempontok miatt tartoznak külön alegységekbe. Már csak azért sem, mert *Kezdemények* között is vannak például címmel ellátott, befejezett (?) szövegek. A következetlenségek ellenére – vagy éppen azokból adódóan – mégis azt mondhatjuk, mindez tudatos szerkesztői munka eredménye.

Az *Egybegyűjtött versek* alcímmel ellátott kötet Nyilas Attila és Mester Zsuzsa (Málík menyasszonya) összeállításában kerül az olvasóhoz. A szerkesztési elv megértésében a függelékben található dokumentumok segítenek. Itt szerepel egy szinopszis és egy kötetterv is, mindkettő Málíktól. Ezekben a majdani második kötetéről ír. Nyilvánvaló, hogy felhasználták ezeket a terveket, így kaphatta a második rész az *Újratervezés* címet, a kötet egésze pedig a *Bábot*. Ha Málík tervei nem volnának elegendőek, a *Jegyzetek* című részben további precíz magya-

rázatokat és kommentárokat olvashatunk. „A sajtó alá rendezés fő elve a szövegűség, a szerzői szándéknak való megfelelés volt” (268) – írja Nyilas. A szándék helyénvaló, a kivitelezés mégis mintha túlfeszítené a könyv kereteit, éppen a szerkesztést támogató adatok és magyarázatok sokasága miatt. Még az is kiderül ugyanis, hogy pontosan hány darab „pendrájv” és CD volt a közölt szövegek forrása. Kérdés, hogy legalább filológiai szempontból indokolt-e az efféle tartalmak beemelése a kötetbe, merthogy az olvasó számára mindez könnyen érdektelenné válhat. Különösen úgy, hogy bár ez az utolsó verseskötvény, amely Málík neve alatt megjelenik, de nem az utolsó Málík-kötet. „Málík Roland szépirodalmi hagyatékát két könyvben tervezzük közreadni, versre és prózára bontva. Közülük ez az első” (267).

Mindez persze szintén a kultuszteremtés igényét erősíti, ami nem túl szerencsés módon, minden szövegűség ellenére megint csak nem a versek, hanem sokkal inkább a gyász felől akarja olvasni Málíkot. Pedig Keménynek igaza van, Málík valóban úgy szólal meg, mint a legnagyobbak. A *Báb* már a címében is nagyon enigmatikus. (Hogy a teljes kötet címe inkább ez és nem az *Újratervezés*, ez a szerkesztők munkáját dicséri.) A palindromikus szó egyszerre utal a bábjátéokra és a bábállapotra. Az egyik jelentésmező a színháztársulás, az utánpótlás gondolatkörébe utalja a szót, a másik a biológiai köztudás, az átalakulás és az újjászületés fogalmait hozza játékba. Ezek mindegyikéből építkezik Málík. Az elbeszélő szerepeket játszik, azonosul vagy próbál azonosulni társadalmi normákkal, archetipikus minőségekkel, Ördöggel és Istennel, de folyton ennek a lehetetlenségével szembesül. Bábnak lenni mindkét értelemben egy állandósult létmód, melynek sajátja egyfajta rögzült kettős látás. Ennek éppen abban rejlik a tragédiája, hogy bár végtelen számú szerepet magára ölthet a hős, végül ezekből nem marad semmi. Valódi arca, személyisége nincs, vagy csak nehezen lehet. Éppen ez az identitáskeresés foglalkoztatja Málíkot.

Az *Ördög* verseiben egy karneváli haláltánc forgatagában írja meg ezeket a lehetőségeket és kudarcokat, az *Újratervezés*ben pedig ezt variálja tovább. Az utóbbi darabjaiban már sokkal nagyobb szerepet kapnak a gyermekkor emlékei, egy mitikus tér és világ. Hangja, értékrendje és emlékei nyomán egyre világosabban körvonalazódik az egzisztencia, amely az *Ördög* verseiben még csak kereste a helyét a világban. Egy sajátos lírai pikareszk Málík kötet, amelyben az elbeszélő végül oda jut el, hogy az ellentétek dichotómiáján keresztül egy Weöres Sándortól is ismert „keleti” bölcsességgel szemléli azt a köztes világot, amelyben

létezni kényszerül. „Gyenge lettem, / így vagyok erős, / felnöttem hát, / így lettem gyerek, / s mint jólnevelt, / nagyon szépen köszönöm: / mindig van annyi pénzem, / mód legyen létezni / istenverte, ördögverte / két világ között” (163).

Ezek az ellentétpárok (erő és gyengeség, felnőttkor és gyerekkor, élet és halál, törvénytisztelet és törvényen kívülség stb.) újra és újra megismétlődnek a szövegekben. Málík mintha annak a diskurzusnak a dekonstruálásán munkálkodna, amelyben a világ kizárólag bináris opozíciók mentén képzelhető el. Eszerint ez a diskurzus maga az Élet. Így nyer értelmet az új versekben rendkívül sokat szerepeltetett Halál képe. Ennek értelmében egyedül a Halál az, amely összeroppanthatja ezt a rendszert. („Halál, mindenem gazda vagy, / a gazdag portán is gazda vagy, / a szegény nyakán is gazda vagy, / tőled kicsi a kicsi, / és tőled kicsi a nagy” [99].) Innen nézve minden, ami az ember számára érzékszervekkel felfogható, csak *A Halál margójára* írt lábjegyzet. Nem csoda, hogy éppen ezzel a verssel kezdődik az *Újratervezés*. A mottóból azonnal kiderül, mint egy valóságos mantra, úgy olvasandó a vers. „Költemény, melyben a szerző mester híján / magamagát oktatja, tanítja egyszerű szavakkal / a halál elkerülhetetlenségeseitekért” (99). A halál kérlelhetetlenségének villoni vízióját villantja fel Málík, ezt írja újra, kiegészítve a gyerekkor emlékeivel. Ettől és fanyar humorától lesz lírája igazán személyes. És végsősoron ez a minőség ellenpontozza folyton tragikus költői témáit.

Egy-egy momentum egy-egy emlékfoszlányt idéz fel a versben – ez az asszociációs eljárás gyakran megismétlődik. A depoetizáltság azonban csak látszat, a gondolategységek, gyakran meghökkentő perspektíva-váltások mentén, szigorú rendbe szerveződnek („Ráhajoltam az ösvényen a kútra, / nyeltem, ittam a kincset. / Nyár volt, s olyan vadul oltotta / szomjamat a víz, / hogy a szemembe könny szökött. / Mikor fölegyenesedtem, / harminc voltam, kezemben rum” [102]). Versnyelve egyszerű sűrű és transzparens, akár a (nép)daloké. Ez a fajta konstruktivitás egy olyan hagyományhoz kapcsolja líráját, amelyet József Attilától ismerhetünk, és amely azóta is csak kevesek költészetére jellemző a kortárs magyar lírában.

Ez a formai bravúr segíti egyébként abban is, hogy a Halál megidézésekor ne álljon meg a lebontani kívánt élet-halál problematika tematizálásánál. Málík az újjászületés lehetőségét is belecsempészi a verseibe. Még a *Halál margójára* című versnél is összetettebb és pontosabb vízióját adja az élet körforgásának a *Fiúk a Ruzsinban* című hosszúvers-

ben. Itt a halál is elemeltebb formában jelenik meg: implicit módon a tengerrel azonosítja az elbeszélő. (A „gyászértelmezőknek” ez kapóra jött!) A jobb híján létösszegző versnek nevezhető szövegben Málík mitikus képekké duzzasztja a gyermekkor emlékeit, és azokról valamilyen aranykori nosztalgiával beszél. Az emlékezéssel, az elmúlással és az örökös útkereséssel itt sokkal szervezesebben kapcsolódik össze a halál, vagy még inkább a megsemmisülés, a feloldódás gondolata, mint a kötet bármely másik pontján. Az emlékek által megteremtett sajátos tér- és időtapasztalat révén a halál az öröklét zálogává válik. Akárcsak Pilinszkyénél. Ha az *Ördögben* Málík a pokol verseit írta meg, úgy az *Újratervezésben* – nem túlzás állítani – paradicsomi dalokat írt. Paradox módon viszont éppen ezekből a paradicsomi versekből olvasható ki egy már-már extatikus halálvárás. Érthető, hiszen úgy látszik, éppen erre van szükség az (újja)születéshez. „[...] hogy menjünk, / túl a házaikon, / túl az erdőn túl, / túl a síneken, / túl az idegen apákon, / a szorongó anyákon túl, / túl a születésen, / a családon, / magunkon is túl oda, / ahol nem darabokban él az ember, / és mindig süt a Nap” (106). De ne felejtjük el, bábállapot ez, a beszélő csak tetszhalott, verseiben életre, sőt örök életre tör.

Kétségtelen, hogy ez az effektus különös drámai erővel hat így, hogy Málík Roland valóban halott. A *Báb* versei azonban minden gyásznál erőteljesebben, saját jogukon képesek arra, hogy líráját emlékezetessé tegyék.