



MOSONYI KATA

Szakadt színfalak közt

MOSONYI KATA

SZAKADT SZÍNFALAK KÖZT

(Kritikák, recenziók és egyéb írások)

MOSONYI KATA

SZAKADT SZÍNFALAK KÖZT

(Kritikák, recenziók és egyéb írások)

A 2008 előtt megjelent írások a szerző korábbi nevén
– Balázs Katalin néven –
kerültek közlésre

Címlap:

VINCZELLÉR IMRE: *Szakadt színfalak I*
olaj, vászon, 100x100 cm

Szerkesztette, összeállította:

Fetykó Judit
Mosonyi Kata

Pécs, 2020

*Gyermeimnek,
Orsinak, Magdinak és Dávidnak*

Az önmagát meghaladó ember – (TÖRÖK ENDRE: *Lev Tolsztoj: Világtudat és regényforma*, Vigília, 1979/11)

Az öreg Tolsztoj világtudatában az 1880-as évek döntő változásokat érleltek. Művészetében megteremtették azt a lelki-szellemi erőteret, melyben hőseik képesek magukra találni, s beteljesíteni azt az erkölcsi parancsot, melyet teremtettségüknél fogva kaptak. Tanulmányaiban a szétdarabolódó világ egységesülési lehetőségeit tárja föl. Naplójegyzetei pedig arról tanúskodnak, hogy egyre mélyülő fölismeréseivel Tolsztoj kitágította megbízottságát, mert úgy vélte, hogy a művészetnek ki kell lépnie a flaubert-i mozdulatlanságból, és a látszatok foglyaiként élő emberben a „tanítás” hitelével helyre kell állítani a valóság hitelességét. „Álmában az ember nem képes erkölcsi erőfeszítést tenni s a legszörnyűbb cselekedeteket követi el. – írta 1908-ban – Az emberek élete erkölcsi erőfeszítés nélkül nem élet, hanem álom.”

Török Endre könyve (*A világtudat és regényforma*) erről a szellemi magaslatról tekint vissza az író belső fejlődésére, s magára Tolsztojra úgy mint jelenségre. Művének megvilágításával, értelmezésével – tulajdonképpen arra a kérdésre keres választ, vajon milyen küldetést testesített meg Tolsztoj az emberiség kultúrtörténetében.

Fejtegetései az orosz író legrégebbi szellemi gyökeréig vezetnek vissza, Konfuciusz, Buddha s a Szentírás tanításáig. E tanítás értelmében az ember Isten hasonlatosságára teremtett lény, s benne élnek azok az erők, melyek földi hivatásának megfelelésére képesítik. A felvilágosodással – Tolsztoj második nagy öröksége – a teremtő-elv és a teremtmény-elv összeütközésbe került egymással, midőn az ember először kezdte autonóm lényként érzékelni önmagát. A 19. század azonban az emberi szabadság torz iróniáját, s a polgári életmód olcsó boldogságát mutatta meg inkább. Dosztojevszkij a civilizáció „okos” emberének meghasonlása felől láttatta az életet, de az erkölcsi középpontot mindvégig megtartotta, mégpedig a lelkiismeretben. Tolsztoj más pozícióból szemlélte a sorskérdéseket. A „torzság tudatosítása” helyett ő a tökéletesedés világtörvényének szintjére hívta az embert, mint hajdan az egyensúly tudatában alkotó Goethe hősei is ennek a célnak vonzáskörében éltek és fejlődtek. A világrendet a beleírtság fokán hordozó naturális emberrel szemben megjelent a civilizáció embere. Tökéletesedésére nem visszautat parancsolt, mint sok értelmezője képzelte, hanem a továbblépés, az önmeghaladás érvényes módozatait tárta fel, a „harmadik ember” típusában. Egy *Iván Iljics*ben vagy főként a *Feltámadás* Nyehljudov hercegében.

Török Endre meggyőző erővel fogja egybe Tolsztoj világtudatának eredőit és erkölcsi fejlődésének fokozatait. Könyvében különös figyelmet szentel a 19–20. századi regényformák kérdéseinek, Goethétől Mannig, Flaubert-től Faulknerig, Gide-ig, Camus-ig. Bűnről és bűnösségről, önpusztításról és megváltottságról, szabadságról és emberi rendeltetésről metsző-tisztán beszél, hogy közelbe hozott Tolsztojának szavai elevenbe vágjanak. „Az a felelős, aki választ: az Isten nem felelős” – ezzel, a könyvének mottójául vett platóni gondolattal arra figyelmeztet első mondatától az utolsóig, hogy az életet igazán csak az élheti meg, aki önmagát meghaladva ember.

Vigília, Bp., 1979/11/ (Balázs Katalin szerzői néven)

A szellemi jelenlét fokozatai – (BORSOS MIKLÓS: *A toronyból*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980)

„*Numen adest*” – a szellem jelen van, írták 1924-ben a győri Képzőművészeti Társaság kiállítása után Borsos Miklós munkáiról: két vízfestményről, két kisebb bakonyi tájdomborításról s egy pár centiméternyi rézbe domborított Krisztusról. Az erdélyi származású mester különleges életútján akkor épp iskola és állás nélkül volt, két éve hagyta ott a gimnáziumot.

Azóta életműve kiteljesedett – számos hazai és külföldi kiállításon jelentkezett –, elismerést, díjakat hozva magával. A rajzok mindennapi kedvtelésévé váltak, s mellettük igen magas színvonalon ott sorakoznak az érmek, művész-plakettek, figuratív és absztrakt szobrok, rézkarcok, könyvillusztrációk. S mi több: a sokoldalú művész immár két könyvvel is megajándékozott bennünket. Mégis, az első kiállítás kritikájánál helytállóbbat mi sem mondhatunk. *Numen adest*. Borsos Miklós műveiben igen erős szellemi erő van jelen.

Művei közé most már teljes joggal számíthatjuk be írásait. Már első könyvében, a *Viszszanéztam félutamból c.* rendhagyó önéletrajzában is egy sor lényeges kérdést gyűjtött egybe: életértékekről, a lét mértékéről, az alakító szellem mibenlétéről. Hogy miért szükséglete ez egy 20. századi művésznek? Talán azért, mert korunk érzékeny alkotóinak művészetét egyre mélyrehatóbb szembesülések táplálják. Semmiképpen sem meglepő, hogy egy szobrász a „szobor költészetéről” beszél, és költői nyelven szól a szobrászatról. Az írás ez esetben újabb nagy megpróbáltatás, legalább olyan nehéz, mint vésővel küszködni a formáért. S nemcsak a szobor értelmezése, legalább annyira előkészítője is. A reneszánsz képzőművészettől napjainkig, Leonardótól Rodinig. Archipenkóig számos mester írta le a szándéktól a megvalósulásig vivő utat. „Az elsődleges ihlet mindnél különbözött a szobrászatra nézve” – elmélkedett e jelenségen egyik művészetértünk. „Elképzelhetetlen, hogy Skopas. Praxitelés. Pheidias vagy a bambergi dóm szobrásza nekiült volna tanulmányt írni a plasztikáról. Ez a modern, problematikus ember sajátja, akinek ihlete elsősorban nem szobrászi. hanem szellemi.” (*Hamvas Béla*) A ma művészenek tehát meg kell érlelnie azt, amit a régi mesterek készen kaptak: a szellemi kérdéseket. Így van ez az újabb festészetben, mely elsősorban teoretikus és könyvekben készült (bőséges elemzéssel szolgál róla Werner Hofmann *A modern művészet alapjaiban*), ez a helyzet a sokszor elméletekből szerveződő modern zenében, de az irodalomban is egyre szaporodnak az önértelmező művek, mint a regények Stendhaltól Gide-ig. Mannig vagy a *nouveau románig* terjedő fejlődésében A hajdanvolt képlet megfordult: „Kínában vagy Babilonban, vagy a maya-indiánoknál, vagy a mediterrán világban arról volt szó. hogy a szobrász mennyire tudta megformálni azt, amit az egész kultúra testesített meg. hogyan tudta ábrázolni a mozgást, a testet, a harmóniát, az istenséget. Szellemivé vált egy végső és tökéletes esetben.” Valószínűleg a közösség, vagy még inkább a biztos világrend elvesztésével ment végbe az az átvalósulás. hogy a művészetben a szellemi ösztönzés vált elsődlegessé. Ebből fakad a mind terjedelmesebbé növvő művészetértelmezés, s emiatt kényszerül a mai művész a régi „tisztá” műfajok helyébe különlegeseket teremteni. *A toronyból* címet viselő második könyvében maga Borsos Miklós is számtalan formához idomította mondandóját van itt önkomentár. tárgyiasított vallomás, kritikai próza, meditáció, beszélgetés.

Gyökerük azonban egy és ugyanaz. A szerző ugyan erősen vonzódik a reneszánszhoz, kivált Firenze reneszánszához, tollat azonban nem az adott a kezébe, hogy Leonardo is vezetett naplót és Michelangelo is írt szonetteket. Az ő esetükben komoly műfaji kicsapon-

gásról, újabb művészi mű megvalósításáról volt szó. Itt más a helyzet: korok, alkotók és alkotások ízelését Borsos mintegy önmagyarázatképpen végzi el. Másokról beszél, de csaknem mindig magára utal könyvében, olyannyira, hogy magáról is legsikerültebben másokról szólva nyilatkozik meg.

Többen mondták róla, hogy *intuitív művész*. Egyik vallomásában ő maga írta: „[s]zokatlan jelenség, hogy a művész maga írjon bevezetőt munkáihoz. De a rajz az ember legbensőbb, legmélyebb élményeiből, a látványok leszűrt kifejezője, tehát ki tudna erről jobban, igazabb számot adni, úgy, hogy a szemlélő számára is rátapint a maga élményeire, mint az, aki átélte, és kifejezte őket.” Kötetének egésze hasonlóképpen azt a meggyőződést támasztja alá, hogy a művek legjobb megértéséhez a beleérző, beleélő közelítés szükséges, mely eleve lemond róla, hogy végérvényesen megragadja, ám annál nagyobb türelemmel, tapintattal bontogatja széjjel régi kultúrák emlékeit (*A Szamothrákai Niké. Egy R3mbrandt-önarckép, Mona Lisa, Királyok imádása, Három pietá*), kortárs költők, írók, szobrászok, festők alkotásrétegeit (*Portrék. Előadások. Vallomások*).

A *Portrék*-ciklus leplezett önvallomás-sorozatában legszebb az Egy Józsefről szóló. Itt veti föl legerőteljesebben Borsos a lényeg kifejezésének kérdését, mely az alkotás esetében az anyagról, önmagunk esetében pedig személyiségünkről való lemondást jelent. Egy művészetszemléletét úgy öleli a magáéhoz, mint egész eddigi fejlődését a *Visszanéztem félutamból* kezdőmondatában: „[m]ama, kéjek jadijt, ma képet csiáok... „Nem a színes ceruza. hanem a radír volt a fontos”, summázta a képcsínálásról való vélekedését – így jutott el a leheletfinom vonalig, mellyel bármely formát képes visszaadni (*grafikák*), talán így értek be negatív idomai is (*Csontváry-siremlék*) és legvégsőkéig egyszerűsített formái (*Bimbó. Luna. Sine nomina*).

A *Művek, mesterek, találkozások* lehet rejtett művészettan, de hasonlóképpen tárgyiasított önvallomás is. Bárhogy nevezzük, nagyon fontos írásokat tartalmaz, Borsos műhelyére kaput nyitókat. „Harmónia, hit. antik szépségideál” – így hangzik eszményiesült reneszánsz csodálata, visszamutatva a görög kultúra szeretetére, sőt még távolabbra, az ősképszerű természeti formák ígézetére. Borsos igazában véve nem reneszánsz egyéniség, min írják róla, ő a reneszánsz szellemi sugallataiban gyönyörködik. Mégpedig olyan intenzitással, hogy a Pitty gyűjteményeit nézegetve esett meg vele a következő: „A telítettségem olyan fokú volt, hogy féltem: hirtelen kiűz innen valami. Imádkoztam. S nem űzött ki a gonosz „

A *Vallomás*-ciklusnak *Az örömről* szóló írásában szinte önmagát felülmúlóan elmélkedik jóságról és bűnről. Kiderül belőle, mennyire alaposan ismeri az emberi természetet, a jó hajlékonyságát s a gonosz begyökerezettségét. Finom érzékenységgel tapasztalja az emberi kapcsolatok nehézségeit, a jó szándék (altruizmus) veszélyeit. Ebben a rövid, lírai meditációban, melyet a könyv szellemi csúcának tartok, mélység és tisztaság együttesen tárulkozik föl. „Öröm lehet a lemondás is, a belátás, vagyis az áldozat – sokkal inkább, mint a diadal. Erre intenek a próféták, a görög bölcsek, a Megváltó!” – vázolja esztétikája mellett erkölcsi gondolkodásának irányulását.

Ez a lemondás az alkotó folyamatra is érvényes. Borsos olyan művész, kinek élete szüntelen munkálkodásban telik. Igazi *homo faber*, akiben mesterség és művészet, a *techné* vagy az *ars* tökéletes egységben van, s aki az alkotó folyamatot legalább annyira becsüli és szereti, mint magát a kész művet. Életprogramja rejlik ebben: tág látóköre segítségével művészetében számtalan elemet összeötvöz, majd szintetizálva fölülemelkedik rajtuk.

Ennek a fölemelkedésnek friss levegőjét szíthatjuk az *Előadásokban*. Borsos igazi kritikusként lép itt elénk, s szól társadalomról és hatalomról, művészi értékről és egyházművészetről, s az utóbbi idők kitermelte „művésziparosokról”. A *Beszélgetések* tovább gazdagítják a kötet erkölcsi tanulságait. Akinek szava ilyen határozottan „igen. igen, nem, nem”, mint a Borsosé, az tudja, hogy az erkölcsi energiák mélyebbek a társadalmiaknál,

s az igazi művészet nem ideológiákat reprezentál. Csak egy nagyon erősen belé ívódott kultúrkincs birtokában sikerült mindezt így kifejeznie.

A könyv egyes részei után külön dicsérnünk kell kitűnő íráskészségét, lírai stílusát, mely olvasás közben minduntalan elénk idézi finom művű plakettjeit, rajzait. Végeérhetetlen sorolhatnánk megkapó hasonlatait, megállapításait: „... a kispasztika intim műfaj, halk hegedűszó.” – „Az igazi nagy művek sohasem elképesztőek –, azért is nem közismertek” – Egy Masaccio-freskóról írja: „Ez a remekmű olyan, mint a kenyér és bor. Nem tudjuk, hogy milyen. Telített. A lélek hatja át teljességgel”.

Sokszólamú, sokoldalú könyvének *A toronyból* címet adta. Hogyan képes összhangba hozni a szerteágazó tételeket, fejezeteket ez a cím? Művében és életében a torony kötelezettséggel járó jelkép. Nem csupán a „művészi és emberi függetlenség jelképe”, miként egy angol ismerője jegyezte meg róla, hanem az említett fölülemelkedése is, honnét a tisztaság, a megtisztulás vágyát képes szertesugározni ránk. Könyve sem „lebilincselő”, „megragadó” olvasmány, hanem eloldó, megkönnyebbítő üzenet. *Numen adest*: a szellem útja a tisztaságon át vezet.

Új Írás, 1980/ 10/ (Balázs Katalin szerzői néven)

Protohomo – WEÖRES SÁNDOR költészetéről

Ha újra meg újra elővesszük verseit, egy idő után megdöbbenve tapasztaljuk, hogy magasság és mélység mennyire összejátszanak, a Jó és Gonosz erői mennyire összefonódnak Weöres Sándor költészetében. Költői tere is végtelenül tág: játéknak, idillnek, melankóliának éppúgy színpada, mint a tragikust leplező groteszknak, iróniának. Kommentátorai java részét is ez utóbbi, ún. esztétikai minőségek tobzódó fölsorakozása ihlette meg. Lírájának felülete olyan kiterjedt, hogy ki-ki meg találhatta rajta az elemzésre legkedvezőbb területet. Ez ideig már két monográfia s több mint félezer tanulmány, kritika jelent meg róla.

Ezekből az írásokból számtalan Weöres-arc néz ránk. Ahány értékelő, annyira jellegzetesen más és más a portré. Művészetén kívül a róla szóló szakirodalom bizonytalanságai is kikényszerítik a kérdést: van-e ennek a lírának valami megkülönböztető jegye?

Forduljunk először magához a költőhöz, aki egyik beszélgetésében a következő, nagyjértékű vallomást tette:

„Szerintem csak egyetlen ember létezik, és ez Jézus. A többi ember annyiban van vagy annyiban nincs, amennyire Jézussal azonos vagy nem azonos. Azért írok, hogy ezt a jézusi elemet valakiből, akárből, magamból vagy másból jobban kifejtsem, jobban megközelíthessem. Az, hogy verseimet hányan olvassák és hányan nem, egyáltalán nem érdekel. Hogy közelebb tudja vinni a jó szándékú és jóérzésű olvasót ehhez a jézusi azonossághoz, ez az, ami a célom.”

Nem kis feladatra vállalkozott Weöres Sándor, egyszersmind olvasóit is följogosítva rá, hogy e feladat teljesítése felől vegyék szemügyre költészetét.

De vajon pazarul kibontakoztatott világérzékelésében mindig ott van-e a „jézusi azonosság”? S vajon Jézusa több-e nálunk, a személyes és gondviselő Isten küldöttként megváltója-e az embernek?

Költészete a létezés válságának hirdetésével indult. Az élet régóta válságos – vallotta háború előtti műveiben –, de sohasem volt annyira az, mint napjainkban. A mai kor embere abban a képtelen vállalkozásban merül ki, hogy halandóként földi öröklétre rendezkedjék be.

Felhő kakukvár

három ezer éve telik díszekkel és lomokkal,

nagy ládákkal – felírásuk: „én!” „enyém!” „nekem!” „engem!”;

s falát mindenfelé kinyomta „az én kincsem”, „az én lázam”, „az én üdvöm”.

(XX. századi freskó, 1946.)

A jelenkori válságot mindig is régibb keletűnek tudta. Kellő érzéke volt ahhoz is, hogy a hozzá vezető folyamatot megrajzolja, és vele ellentétben az ősi kultúrák szellemi gazdagságát föltárja. E tudat fényében fogant néhány ősmítosz-átírata, az *Istar pokoljárása*, a *Gilgames-fordítás*, a *Mahruh veszése*.

A közkeletű evolúciós szemléletet vonta kétségbe *A teljesség felé* című bölcséleti művében is (1945). A régi kultúrák tanulmányozása mellett ez árulkodik a világszemléletét kialakító másik nagy hatásról, Hamvas Béla gondolatainak befolyásáról. Bár századunknak ez a méltatlanul elfeledett elmélkedője csak az 1950-es években fejtette ki teljes világossággal történelembölcséletét, a *Scientia sacra* alapjait már tartalmazzák korábbi tanulmányai is. Weöres mindenesetre „mesteré”-nek vallotta, s a *Teljesség felé*ben nyomban magáévá is tette

a világidőkről szóló fölfogást. Eszerint a régi hagyományban előrejelzett ezüst- és ércorszakot követően a vaskor veszi uralmát: a szellemi zűrzavar, értékbizonytalanság, öngyilkos életformák kora. A háromezer éves folyamat – melynek kezdete az archaikus görög kultúra, a dávidi-salamoni uralom és a távol-keleti államok meggyengülésével esik egybe – egyre mélyül, s a lehető legrettentőbb helyzetbe sodorja civilizációnkat. A konkrét állapot fölmérésén túlmenően tehát Weöres érzékeli az ember általános, minden korban megnyilvánuló állapotát is. „Telt fény nincs soha többé” – panaszolja az Első emberpár a paradicsomi teljesség elvesztését, ami keresztény szóhasználatnál a bűnbeesést jelenti. Hiány érzetünk legfeljebb annyiban lehet, hogy nem látjuk elég világosan, a civilizációs válságot hogyan hozza létre az, hogy az ember nem kíván számot vetni valódi állapotával. E katasztrófa megítélésében igaznak látszik az a fölismerése, hogy ezután már csak az egyes emberhez lehet fordulni; kétséges azonban, mennyire tárja költészetével az ember elé valódi természetét, gyógyulásának és jövőendő céljainak mikéntjét, mibenlétét.

Kísérjük meg egyetlen rövid verssel, az 1953-as *Protohomo*-val közelebbről is szemügyre venni Weöres szellemi üzenetét és annak ellentmondásait a válságát élő emberiség számára.

Az ember még nem ember,
csak hadonászó veszélyes kamasz.
Az ember akkor lesz ember,
ha átvilágítja mélyéig önmagát,
s a benső világosságból
környezetére sugarat bocsát.

Később a költő a verset *Négy epigrammája* közé sorolta. Rövid, tanító költeménynek érezzük mi is, melynek hangját az egyes szám harmadik személy használata még ünnepélyesebbé teszi. Ugyanakkor képi és gondolati dinamikája olyan átható, hogy túllendül a szentenciaszerűsége.

Első kijelentése az emberi állapot minősítése: *Az ember még nem ember, / csak hadonászó veszélyes kamasz.* Nyilván nem biológiai életkorának, hanem az emberiség jelenlegi fejlődésszintjének tulajdonítja, hogy ez ideig az embernek nem sikerült magára ébrednie, magára eszmélnie. Ezért kiszámíthatatlan (hadonászó, veszélyes), még nem „ocsudt föl lomha szörnyeiből”, ahogyan a hozzá időben közeli *Hetedik szimfónia* vallja. A verskezdetből kiolvashatjuk, hogy a testi születés önmagában még kevés; ha nem követi nyomon egy igazibb születés, a lélek átalakulása, „átvalósulása”. Erre utal valóban epigrammatikus tömörséggel a második kijelentés: *Az ember akkor lesz ember, / ha átvilágítja mélyéig önmagát.*

Rendkívül megkapó, ahogy Weöres az ember legsajátabb ügyének mutatja be ezt az „átvilágosulást”. Mindenki saját kezében tartja önnön üdvösségét, minthogy az emberi személyiség szabad, autonóm egység. Éppen ezért a rábeszélés mindenféle formája illetéktelen az ember sorsának megjobbításában. Ezt a gondolatot Weöres több ízben is igen eredetien hangsúlyozza, így legismertebb ars poeticájában, a *Nem szándékom* (1947) kezdetűben:

Nem szándékom, hogy kérjelek a jóra.
Perzselő szomjat kelteni a jóra: ezért jöttem.
Nem szándékom, hogy hívjalak a jóra.
Korgó éhet kelteni a jóra: ezért jöttem.
Nem szándékom, hogy kérjelek és hívjalak.

vagy hasonló tömörséggel az *Orbis pictus* (1952) egyik darabjában:

Mit adhatok? majdnem semmit: tanácsot.
Ezernyi sors közül nem léphetek
sorsodba, míg rád örvény torka tátog,
hogyan magad ellen is megvédjelek.

Az ember szabad döntéséből fakadó megváltozására a *Protohomo* utolsó kijelentése teszi föl a koronát. Az elsődleges, döntő belső esemény után ugyanis szükségszerű következménynek kell lennie, hogy a *belső világosságból környezetére sugarat bocsát*. Belső megújulás nélkül, bármennyire megnyerő látszatot mutatnak, valójában holtak cselekedeteink; de az igazi belső megújulás a „hadonászó veszélyes kamasz”-ból más lényt formál, aki kötelességének érzi, hogy a felgyúlt fényt továbbbenedje, ahol csak megfordul, ahova küldetése szól. De az ilyen ember sem erőszakos „terjesztője” a fénynek, hanem inkább „áteresztője”, tapintatos közvetítője – ez a magától értetődő viselkedés, természetesség, finomság van benne a verszáró „sugarat bocsát”-ban.

A vers számos eleme evangéliumi szóhasználatra készít bennünket. Maga az egész epigramma is mintha a Cs. Szabó Lászlóval folytatott beszélgetés (1963. szeptember) „jézusi azonosságára” emlékeztetne. De csak felerészben van ez így, miként Weöres Sándor egész költészetét is csupán részlegesen hatja át igazán keresztény szellem.

Ennek bizonyítására újra gondoljuk végig a rövidke verset.

Vegyük szemügyre most is először a versindítást. Mintha ellentétes szemléletről tanúskodna ez, mint amit dolgozatunk elején Weöresnek tulajdonítottunk. Mintha bizonyos mérvű evolúciót megengedne – az ember, tehát – az emberiség, a társadalom méreteiben is. A vers további logikája persze tompítja ezt, hiszen a fejlődést kizárólag az egyéni sorsra korlátozza –, tompítja, de teljesen nem szünteti meg. Költészetének egészében nyitva marad ez a kérdés, s oka minden bizonnyal, hogy Weöres nem tekint igazán „a bűn mélyére”.

Nem érzéketlenség vagy minden rosszat feledni vágyó optimizmus képezi az akadályt. Weöres a történelmi szituáció szorítását s még inkább az e mögötti általános léthelyzetet látja túl erősnek és csüggesztőnek ahhoz, hogy az egyéni felelősséggel komolyan számoljon.

Egyik korai kötete – Várkonyi Nándor sugallatára – *A teremtés dicsérete* (1938) címet kapta, noha szerzőjének fölfogása már ekkor is az volt, hogy a világmindenség elhibázott alkotás. A *Medúza*-kötetben is (1944) hol csikorgóan keserű szavakkal leplezi le a földi életet (*De profundis*), hol meg „merev csillámú közöny”-nek nevezi a Teremtőt, amiért mindezt a szörnyűséget eltűri (*Harmadik szimfónia*).

A létezés „a fájdalom mélye”, s talán legfőképpen azért, mert az ördög egyenrangú félként irányíthatja, az „Alkotó” és a „Romboló” összejátszik,

a két örök-egy között
összjáték áll, nem küzdelem.

(*Simon mágus*, 1934.)

Az ember kiszolgáltatott, minthogy eleve rosszból és jóból, „hóból és koromból” teremtetett. Nem vétkezik igazán, alapvetően nem ő a felelős állapotáért. Talán meg sem akart születni: „hagyjanak vesztet az ölben” – fakad majd ki a *Hatodik szimfónia*. De a *Protohomo* indításában is az ember valamelyes fölmentése felé mutat, hogy *hadonászó veszélyes kamasz* – ez természet adta sajátság, amin nincs mit változtatni vagy éppen túl lehet jutni.

A bűn teljes valóságának elhallgatásával aztán a megváltás eszméje szenved csorbát. Ha ugyanis nem érezzük kárhozatosnak a bűnt, szabadulásra, Szabadítóra sem áhítozunk igazán (*Sárkányok Krisztusa, Dalok Na Conxy Panból, A Venus bolygóhoz*).

A *Protohomoban* leírt megújulás sem más mint – önmegváltás. Az önmegváltás módozatainak keresése vitte közel Weörest a keleti vallásokhoz, melyek életprogramját a harmincas évek közepétől töretlenül hirdeti. A *Protohomo* megvilágosodott embere kísértetiesen hasonlít Buddhához, a buddhista tökéletesedés eszményéhez. A görög mitológiából, valamint Hamvas Béla tanításából később magáévá tette azt a nézetet is, mely szerint az emberi teljesség elvesztéséért elsősorban a nemekre való szétválás okolható. Egy-egy versen kívül *Psychié*-kötetével áldozott az androgün-elméletnek. Ehhez fogható s részben innen is következő nem-keresztény eleme költészetének a személyiségről való lemondás tanítása. Tanulságos lehet ez addig, míg az önzés, az érdek hajhászás ellen irányul, de végletes és elfogadhatatlan, ha emberi valónk félredobását követeli. A kereszténység szerint az emberi természet valóban gyökeresen megromlott, csupán a megváltásban való *hit* segíthet rajta; ezzel szemben Weöres úgy véli, semmi reményünk nem lehet a gyógyulásra, ezért egyenesen személyteleníteni kell magunkat, hogy az élettelen tárgyakhoz hasonló engedelmességet tudjunk tanúsítani a világegyetem iránt.

Költőnk az önzetlen szeretet jegyében tartja végigéltni érdemesnek a földi létet. Nem kisebb műve tesz tanúságot erről, mint pl. *A holdbéli csónakos* (1941). E jelképes történet egy minden gyöngeségtől és illúziótól megtisztított szeretetet énekel meg. Ezt a képességet ajándékba kapjuk, föl téve, ha szakítunk önös, kicsinyes elképzeléseinkkel. Így láthatjuk meg a másik embert: „Mikor valaki olyan nekem, mint a saját szívem, hogy nem is látom: azt hiszem, ez a szerelem”. A „kalandos történet” végén pedig a Sólyomistennő ezt mondja: „a szíveteket vájtam ki, hogy egymás mellé tegyem, úgy be voltak gubancolódva”.

Weöres számára azonban a tökéletes boldogságot csak a nemlét hozza el. Ki kell szabadulnunk meghasonlott életünk forgatagából a tiszta semmi partjaira, hogy valódi – sorstalan – sorsunk elkezdődhessék. E költészet végső állomásához, a nirvána vágyához érkezünk, ennek himnikus dicsőítése *Az elveszített napernyő* (1953):

tiszta forrás az igaz szerelem,
elsimult tükrére hajoltam,
kettőnket láttam, titkát ismerem:
eggyé fogunk porladni holtan.

Vajon milyen okai lehetnek Weöres kereszténységtől való elfordulásának? Miért érezheti magát otthonosabban a keleti vallásokban, mint a keresztény örömhír közelében?

Csupán egyetlen, nem lényegtelen tényezőre hadd hívjuk föl a figyelmet. A költőnek abban alighanem igaza lehet, ha inkább a buddhizmushoz pártol, mert – a hamis kereszténységet nem szenvedheti. Az 1937-es *Hérakleitos*-szonett mindenestre ez ellen fordul:

Ne mondd, hogy rossz az élet és az Isten.
Ne koldulj tőle kellestem. Világa
nem a boldogság langyos pocsolyája
s nem azért van hogy téged megsegítsen.

Akit veled Istenként elhitettek,
cifrára-mázolt otromba fabálvány,
más dolga sincs, mint szentül álldogálván
lesni hogy tőle miket kéregetnek.

Másutt ironikus beállítással vetíti föl a kereszténység elvilágiasodását, a pogány gondolkodással való elvegyülését:

hellén szem héber látomás
egymást pocskul elrontotta
menny-gyümölcs és pokol-tojás
lett paradicsomos rántotta

(*Le Journal*, 1953.)

E kritika igazsága mellett is meg kell azonban mondanunk, hogy a hamis vallásosságnak kétségkívül szomorú megléte sem mentheti föl az embert, hogy ne szembesüljön – az igazival. Különösen a kereszténységre áll ez, mely nem emberi törvényre és példára épít, hanem istenire. Weöres költészetével kapcsolatosan viszont személyes Istenről, „téged megsegítő” Istenről nehezen beszélhetünk. Alapjaiban távolodik el a kereszténységtől. Ebből következik, hogy nála Jézus nem jelenti Krisztust is. A „jézusi emberhez” kíván szólni, de nem Krisztusra vetett tekintettel. De szólhatunk-e igazán az emberhez, ha a bűn súlyát feledjük s az azt elhordozó Megváltót nem értékeljük? Egyre kevésbé tudunk majd rendet tenni jó és rossz, magasság és mélység között. Ezek továbbra is tisztátalan egységet fognak képezni.

A színesen pompázó fölszín alatt a mélyben ez az ellentmondás húzódik meg, immár évtizedek óta Weöres Sándor lírájában. A „jézusi ember” hirdetése – személyes Istenre irányuló hit, a krisztusi áldozat elfogadása nélkül. Ha körvonalaiban is, ezúttal csupán ezt a sajátságát szerettük volna érzékeltetni. Sem a jelenben, sem a jövőben nem fog egyedül állani ezzel, de talán egyedülálló a költészetének nagy hatása, melynek során értékei és fogyatkozásai megkülönböztetlenül érvényesülnek, mert ez utóbbiakat a kritika nem mérlegelte megfelelően. Legjobb műveit tekintve van olyan súlya ennek a költészetnek, hogy megérdemelné a költői világszemlélet tüzetes tanulmányozását.

Diakónia, Budapest, 1983/1/ (Balázs Katalin szerzői néven)

Az élő Csontváry* – Gondolatok a budapesti kiállítás kapcsán, (Magyar Nemzeti Galéria, 1994)

„Az igazságszolgáltatás divattá vált nálunk” – írta Farkas Zoltán 1930-ban, az Ernst Múzeumbeli Csontváry hagyatéki kiállítást követően, s igaz ez napjainkra is, a politikai és a művészeti életre vonatkozóan egyaránt. De miért kell igazságot szolgáltatni „a század legihletettebb festőjének” (ahogy Németh László nevezte Csontváryt)? Hiszen már 1907-ben, a párizsi bemutatkozásakor a New York Herald Tribune művészeti kritikusa úgy vélekedett egyik festményéről, hogy vele „minden a világon létező festmény túl van szárnyalva.” S talán közismert Picasso lelkes – noha rá jellemző – felkiáltása is, aki miután egy teljes órát töltött egyedül Csontváry képei között a kiállítóteremben, ezt mondta: „Nem is tudtam, hogy rajtam kívül más nagy festője is volt századunknak.” Majd 1958-ban a *Tengerparti sétalovaglás* c. kép Brüsszelben Grand-Prix díjat nyert, a *Cédrus*-képek pedig a magány, a meg nem értettség, az örök vágyakozás, a magyar sors, a létbe való beilleszkedés szimbólumává váltak.

Csontváry (Kosztka) Tivadar 75 éve halott. 1919-ben egyszerűen éhen halt. S ha közvetlenül halála után Gerlóczy Gedeon olyan megindító módon nem kutatja fel, és nem vásárolja meg az árverésen elkótyavetyélésre szánt vásznakat, akkor most nem lenne mit felmutatnunk, nem tudták volna 1994. március 11. – május 23. között a fővárosban, a Budavári Palotában, a Nemzeti Galéria földszinti termében megrendezni ezt a kiállítást, mely a képek európai körútjának nyitó állomása volt. Innen Stockholmba, Brüsszelbe, majd Münchenbe vándoroltatják e ma már nagy értékű festményeket.

Festő és kora egymásra talált? Sok évi késéssel, de megszűnik a meg hasonlítás a művész és a befogadók között? Csontváry, mint Van Gogh vagy József Attila meg hasonlott korával, a háborúkkal terhes, zűrzavaros eszmékkel, hagyományokkal terhelt korrupt Európával.

Csontvárynak nagyon erős küldetéstudata volt. Attól a perctől kezdve, hogy 1880-ban egy belső hang azt sugallta neki, hogy ő lesz a világ legnagyobb plein-air festője, nagyobb, mint Raffaello, megszűnt nyugodt gyógyszerész élete. Hiszen eredetileg ő gyógyszerészként folytatta volna édesapja hivatását, ha meg nem érinti és nem sarkallja ez a belső hang. Különös megfontoltsággal látott hozzá hatalmas terve megvalósításához. Mindenekelőtt húsz évet adott a felkészülésre. Még szakmájában maradt néhány évet, hogy anyagi függetlenséget teremtsen festői tanulmányútjaihoz. Majd különböző iskolákban festészetet tanult (Róma, München, Düsseldorf, a párizsi Julián Akadémia) – de nem volt megelégedve az iskolák szellemével, a tanultakkal, egyre inkább arról győződött meg, hogy „Maradandó alkotást csak az igazságból meríthetünk, az igazságot csak az Istentől nyerhetjük.” A tapasztalatok, a felsőbb ihletettségű gondolkodás során olyan világos látásra tett szert, mely csak keveseknek adatott meg. Illúziómentesen tudta szemlélni a világot. Látta a hatalmi erőviszonyokat, írásaiban le is leplezte azokat. „Miért nem vesszük észre –írta – hogy százféle nyavalya van, mely a testet rágja, ami tulajdonképpen speciális európai betegség, ahol az emberek sarlatánok után indulnak, salvarsanokban keresik a gyógyulást, és napi eledelül használják az Isten káromlását és tagadását. Isten tagadásával már kétezer évvel előbb a rómaiak Baalbekben Bacchus, Antonius és Veszta szűznek templomot emeltek, s ezek a rómaiak voltak később egész Európának urai, és valláserkölcsei téren előjárói. Innen áradt szét a nagy istentelen káosz minden téren.”

Csontváry kiutat csak egy emelkedettebb létformában látott, mert itt a földön –írta – „titkos társulatok alakultak a történelem meghamisítására, a szeszes italok pártolására, az

* a szöveg az 1994-es megjelenés javított változata

ember egészségének megrontására, a dohányzás meghonosítására, a nagymérvű hűsevés fogyasztására, a tea, kávé, ópium, cocain és morhium forgalmazására, a telhetetlen kalmárok gazdagítására, emberhús vásárlására, az isteni teremtmény meggyalázására. Kialakultak társulatok mindennek hamisítására, csak nem az Isten imadására.”

Csontváry mindebből azt a végkövetkeztetést vonta le: „ezek a hibák, melyek általánosan feltűnnek a világlátott egyén szemében, lehetetlen, hogy uralkodjanak a természetben.” Éppen ezért választotta (akaratlanul és tudatosan) a magányos művész életformáját, lehetőleg távol a tébolyult emberiségtől, ugyanakkor teljességgel elmerülve a természet csodálatában. Őrültek tekintették, mivel hatalmas vásznait magával hurcolva, szinte megszállottan rótt a kultúrtörténetileg fontos témákat hordozó helyszíneket. Fáradhatatlanul kereste azokat a motívumokat, alkotásmódokat, melyekkel az emberiség megtisztulását segíthette volna elő. Festészettechnikailag olyan természetfeletti légkört teremtett képeivel, hogy azok máig megszólító erejük lehetnek. Elsősorban a színek különleges együtt hatásával, a Nap, a fény dominanciájával, illetve a levegőtávlat festői megvalósításával érte el ezt.

Különös érzékenységgel fogta fel bűnös voltunkat, esendőségünket. Nem idealizálta, hanem bírálta az embert. (*Panaszfal* csoportképe, *Passio*.) Meglepően sokszor nyúlt bibliai témához, s azt egyáltalán nem szokványosan jelenítette meg. Felülbírált, ítélte (*Prédikáló szerzetes*) de ha a tárgy adta, melegséget, reményt sugallt (*Olajfák hegye Jeruzsálemben, Mária Kútja*).

A *Panaszfal* előtt állva igazat kell adnunk Picassonak, aki 1949-ben e képet szemlélve Chagallhoz fordulva ezt mondta: „Na, te mester, ezt te se tudod összehozni.” Mitől óriási és megismételhetetlen ez az alkotás? Csondváry szemléletétől, amely szerint az ember Isten fölé emeli magát. A falra írott törvények jelenlétében sem képes szembesülni önmagával. Talán csak a kép közepén álló, égre tekintő alakban, és a szakállas vak öregemberben van meg az az alázat, melyre Isten még válaszolni tud.

Vagy nézzük meg a világtörténelem legnagyobb drámáját ábrázoló képet, a *Passiót*. A megjelenítés rendkívüli. Krisztust megfeszítették az oldalt, mintegy páholyban ülő bírák, és hiába áll a tömeg égbegyűrt szemmel, mert mint nép, a zsidó nép eljátszotta a rábízott szerepet. A csodát eljátszották, Isten már nem vállalhat velük szövetséget. Csondváry e festményén életképszerűen, megrendítő egyszerűséggel képes ezt mindannyiunk tudomására hozni.

Az ő művészetében mindennek súlya van. A tulajdonképpeni kis témák is tökéletes ékkövek, mivel morális erőt rejtenek. Így a *Szerelmespár* és az *Ablaknál ülő nő* c. képek is tudnak újat, lényegeset mondani. A *Szerelmespár* sematikus, merev, érzelemmentes megjelenítése a testetlen békevágyról vall. Valamint a művész egzisztenciális beállítódásáról is, mely szerint az ember zárt személyiség, a magányból kitörni aligha képes. De – szerinte – szükségtelen is. A boldogság elérhetetlen, nála a kék szín a beteljesíthetetlen vágy megjelenítője. (Lásd még a *Randevú* c. festmény női alakját.) Az *ablaknál ülő nő* c. képe pedig a világot magába záró meditáció sajátos megnyilvánulása.

Csondváry tájképfestőként is egyéni, utánozhatatlan. Tájképei attól mások (élőek), hogy magát a létet, a Teremtőt dicsőítik. Csondváry a Napút festője. Újraértelmezett napkultusza morális vállalás, az ősmagyar hitvilág megidézése egyben korának vallási hagyományának bírálata is. Festészetének stílusa egyedülálló: a Nap színárnyalatai, a levegő perspektívájának ábrázolása, a mozgás kifejezhetősége, új távlatok megnyitása tekintetében ambícióját nevezhetjük világmegváltónak. Képein a metafizikai világ ritmusa érződik. A világító, élénk színek, maga a fény mindenben átragyog. Az éjszakai holdfény is bevilágítja a sötétség rejtelseit. A *Sétakocsizás újholdnál Athénban* c. képének álomszerűséget kölcsönöz a holdfény, egyensúlyt teremt a nappal és az éjszaka, a fény és a sötétség birodalma között. Ez a szürrealisztikus látás van jelen a *Tengerparti séta lovaglás* alakjainak mozdulataiban, a színárnyalatokban is. A *Cédrus* tematikát is ez uralja. A *Magányos cédrus*

a legigazibb önarcképe, a természetbe oltott emberi akarat megnyilvánulása, kivetülése. Babits Mihály sora: „csak én tudok versem hőse lenni” így jelenítődik meg a természetben, az ecset segítségével.

Tájképeit az egyensúlyteremtés vágya, a földöntúli harmónia érzékeltetése teszik egyedülállóan elragadóvá. Ha a hegyvidék komor, akkor a víz színárnyalatokban gazdag kékje, a fehér habvállak teszik üdévé, élénkké a tájat. A *Jajcei vízesés* c. képén a szivárvány kapcsolatot teremt a földi s az égi világgal.

A Napút valósága jelenik meg a történelmi nevezetességű *Mosztár híd* festményén, a hidat ugyanis eleve úgy tervezte a román eredet alapján a török hídmérnök, hogy a Nap útját követi végig reggeltől estig. Csontváry mindezt a színekkel és a környező természet, az épületek, tárgyak arányaival, valamint a táj építőelemeivel teszi érzékelhetővé.

Vessünk még egy pillantást a sajátos felfogású vallási tárgyú képeire! A *Fohászkodó Üdvözítő* c. festmény drámai szerkesztésű. A világmindenség drámája feszül egy vásznon. Hallatlan és sikeres vállalkozás. Az Ó- és Újszövetség (a törvény- és a hitszövetség) egységét hirdeti a kép baloldalán a törvénytáblákat tartó Mózással és a kép középpontjában Istenhez fohászkodó Krisztussal. Krisztus, aki nemcsak e festménynek, de a teremtett világnak is középpontja, itt az ég felé emelt karokkal mégis egyedül áll. Elviselhetetlenül magányos lenne, ha nem tudna az Atyához szólni. Isten az egyetlen, akivel élő kapcsolata van. Az emberek nem hallgatnak rá, de halála se rázza fel őket. A képen egy koporsó jelképesen utal Jézus áldozatára, de az emberek nem értik meg a feltámadás csodáját. Jobbra fenn a kápolna fölött lebbenő fehér galamb finoman érzékelteti ezt a csodát. Csontváry azt a paradoxont jeleníti meg, hogy a fohászkodó Üdvözítő szava nem jut el az emberekhez: a tömeg lelki érintettség nélkül áramlik be a templomba. Nem mindenkinek fehér a ruházata, illetve jelenés szerű a létük. Épp ezért fölfoghatjuk metafizikai üzenetnek is.

Hazai vonatkozású festményei közül kiemelkedő a *Vihar a Nagy Hortobágyon*, mely leszámol a merev életkép ábrázolással, és élő-mozgó perspektívát teremt. Ez jellemző a történelmi tárgyú hatalmas tablókra is. A pusztulásra ítélt művészettörténeti emlékekbe lelket lehel, így például *A taorminai görög színház romjai* esetében. A természet viruló citromsárgája és lilás-kékjei körülölelik, nem engedik elpusztulni a múlt nagy kincseit.

Csontváry művészete egyedi, a romantikus historizmustól a beláthatatlan posztmodernig ível újszerű ábrázolásmódja. „Olyan ember művészete ez, aki a szép iránti hajlamai számára megtalálta azt a szeretetteljes hangsúlyt, azokat a tökéletesen hajló vonalakat és azokat a régóta keresett színeket, amelyeket csak az igazi művészet teremt” – vélte róla egy francia kritikus.

Csontváry helyesen látta a világ erővonalait – szánni valóan és nyugtalanul menekült is a hatalmaskodó emberi Bábelből. Korából a múltba (a régészeti csodákhoz, Taormina, Baalbek vidékére), a káoszból a természet rendjébe. Feddő üzenet az ő festészete, szimbolikus és profetikus is.

De tegyük fel a kérdést: 1994-ben méltó helyet adtunk-e Csontvárynak – képletesen (a szívünkben) és tényszerűen (a Budavári Palotában)? Az utóbbira sajnos azt kell válaszolnunk, hogy nem! Csontváry festményeinek ugyanis (látvány voltukból fakadóan) levegőre, helyre, térre van szükségük. S ez bizony hiányzott a zsúfolt, alacsony, folyosószerű kiállítóteremben, ahol alig lehetett hozzáférni a képekhez.

Az előző kérdés azonban még nyitott. Csak rajtunk áll, hogy befogadjuk-e ennek a nagy művészetnek időszerű üzenetét. Ez a kiállítás és a festmények európai körútja újabb lehetőség és kihívás az emberiség számára.

Jó Hír, Oltalom Alapítvány, Bp., 1994/3 (Balázs Katalin szerzői néven)

Godot megjött? – (Az irónia meghaladása JÓKAI ANNA: *Godot megjött* című könyvében)

*Az igazság szükséglete szentebb minden más szükségletnél.
Megdöbbenő, hogy erről sohasem tesznek említést.
Az ember egy idő után félve nyúl olvasmányhoz,
ha számot vetett már azzal a temérdek szemérmetlenül
fitogatott hazugsággal, melyben még a legkiválóbbnak
tartott szerzők művei is osztoznak. Ilyen esetben
úgy olvasunk, mintha kétes forrásokból kellene az élet vizét merítenünk.*

Simone Weil¹

Különös könyvvel ajándékozta meg olvasóit Jókai Anna, egyesek szerint a 21. századi Ember tragédiájával. Az íróntól megszokott módon ismét műfaji újítással jelentkezett: a párbeszéd prózát ötvözte drámai elemekkel, mégpedig a tragédiától a komédiáig, annak is a végétéig, a burleszkig elmenve.

Korábban írt ő már hagyományos regényt: *Mindhalálig*, 1974., naplójellegű tudatregényt: *Napok*, 1972., monológokból építkező lélektani meditációt: *Ne féljete!*, 1990. A most megjelent *Godot megjött* c. írást talán kis túlzással – Bécsy Tamás modelljével élve – kétszintes drámának is felfoghatnánk.

A helyszín tág tér, Közép-Európa színpada, mely alkalmat ad arra, hogy az író képzeletben berendezze a jelen kor sajátosságával, a már-már végletesen szekularizált emberiség pokoli zűrzavarával. Ez a bábeli állapot nagyban hasonlít a Faust Walpurgis-éj jelenetéhez, itt is Sátán /Sadot/ a földi lét „házigazdája”, aki zavart támaszt, ujjong, ha a gonoszság a csúcra hág, vagy éppen undorodik, ha a Jó bármily kis megnyilvánulását észleli, főképp akkor dugja be a fülét fül dugóval, amikor ősi riválisa, a Fiú csendes fellépésére megszelídülnek az indulatok. Valóban ég és föld találkozási pontján vagyunk, már-már kézzelfogható valóság-ként megérkezhet Godot (az Isten), hogy rendet teremtsen. A vallástalan tömegekben kavargó indulatok kavalkádja Az ember tragédiája londoni színet is felidézheti bárkiben, hiszen az erkölcstelenség a maximumra hágott, csak meg kellene ásni a hatalmas sírt, hogy az elfajzott emberiség végleg belevesse magát.

„Erbertelen-emberi közegnek” nevezi Jókai Anna ezt a helyszínt, melyet így jellemezhetnénk: „...az utolsó napokban nehéz idők állnak be. Mert lesznek az emberek magukat szeretők, pénzsóvárgók, kérkedők, kevélyek, káromkodók, szüleik iránt engedetlenek, háládatlanok, tisztátalanok. Szeretet nélkül valók, kérlelhetetlenek, rágalmazók, mértéktelenek, kegyetlenek, a jónak nem kedvelői. Árulók, vakmerők, felfuvalkodottak, inkább a gyönyörnek, mint Istennek szeretői.”²

A függetlenedni vágyó ember ugyan kiharcolta magának a szabadságot, de élni nem tud vele, „az akartnak ez a szabadsága pusztító szabadság. Teret nyit az emberben rejlő szörnyetegnek. Megszállva a szabad akaratot, istenként mint Isten kihívása működik a személyben. Isten törvénye helyett megalkotja a maga törvényét, miközben nem veszi tudomásul, hogy az Isten törvénye az, ami ellen nincs törvény. S ami ellen nincs törvény, az a szabadság.”³

Jókai Anna szakrális témaválasztása sokat ígér. A mű címe szerint Godot (az Isten) visszajön a földre, hogy a kibillent világrendet helyreállítsa. A címbeli állítás: Godot megjött, múlt idejű, de a darabban ez a nagyszabású esemény csupán egy recsegő hangosbemondón / Sadot zavarja az adást / elhangzó közhírré válik, mely azonban alaposan felkorbácsolja az

indulatokat, a közleményhez való viszonyulást. Végül Godot el is hagyja a föld légtérét, a valódi csoda egyelőre elmarad.

A téma nem teljesen újszerű, hiszen S. Beckett: *Godot-ra várva* c. abszurd drámája megelőzi, sőt még korábbi ismert Maeterlinck: *Vakok* c. darabja, melyben a tétova emberek szellemi és lelki vakságukban a megvilágosodásra várnak.

Mintha a romantika korának eszméi, vágyai, beleértve az Európán végigsöprő forradalmakat tápláló ideológiákat is, élednének újjá, hogy a társadalmi igazságtalanságon túl megoldás születhessen „az ember sárkányfog-vetemény” nemcsak Vörösmartytól örökletesnek látszó víziójára is. A 20. századi világégések idején egy hatalmas vízözön mindent eltüntető rettenetét véli szükségesnek Tóth Árpád is, hogy végre fellegezhessen a Föld az ember-utáni/nélküli csendben

Az értékvesztettség abszurdításában veszteglő emberiség meggyógyításának ügyét az önző ember önmaga nem képes megoldani, mivel minden gondolatába belejátszik az ÉN szándéka, akarata. „Korunkat annyira megmételtyezte a hazugság, hogy mindenből hazugságot csinál, amihez hozzáér.”⁴ „Az emberek között ...az, aki igaznak tűnik, csaknem szükségszerűen rossz, ...” „Munkába kerül kifejezni a jót. De fölismerni is. Míg a hamisat (legalábbis a felületet) simán fejezzük ki és értjük meg. Amikor az igaz legalább oly igaznak tűnik, mint a hamis, az a szentség diadala vagy a zsenialitás.”⁵

Talán az őskereszténységben csillant fel egyes-egyedül – egy rövid időre – az igazság szeretetének autentikus megvalósulása. „Annak igazságát kívánjuk megismerni, akít szeretünk ... A valódi és tiszta szeretet mindenekelőtt azt kívánja, hogy az igazságban verjen tanyát...”⁶

Az 1840-es évek tájától elementáris tisztító szándékú mozgalmak indultak el Amerikában éppúgy mint Európában, az „Úr Ügyének” hordozói, de mint emberi próbálkozás korlátokba ütközött, nem vált igazán hatékonyá, szervezeti formát öltve pedig fájdalmas veszélyeket rejtett magában. Spiró György: *Messiasok* c. monumentális történelmi-lélektani regénye ezt boncolgatja. Az igazság keresésének vágya csak bűvópatakként él tovább mindmáig egyesek lelkében.

Jókai Anna Godot-témája tehát nem minden előzmény nélküli, mintha benne lenne a levegőben, hogy eljött a művészet szólásának az ideje, örök érvénye és sajátos eszközei révén arról, hogy a világnak szüksége van Godot-ra, az isteni beavatkozásra.

Feltehetjük a kérdést, váratlan-e ez a témaválasztás Jókai Annánál, vagy talán a lelki-szellemi érdeklődése, érlelődése újabb fokára érkezett-e el a szerző?

Bárdos László: *Önismeret és beavatás* c. könyvében hangsúlyozza, hogy az író eddigi művei „végső fokon ugyanarról szólnak: antropológiai alaptényekről, közös emberi helyzetünkről, az esetlegességek mögött és fölött biztosan azonosítható, egyetemes érvényű lényegiségről.”⁷

Rónay László szerint „A regényeket és elbeszéléseket is egybefogja az író morális-metafizikai igénye és szemlélete.”⁸

Jókai Anna eddigi írásai bizonyítékok arra, hogy az erkölcsi energiák mélyebbek a társadalmiaknál. S bár „a rossz sokkal könnyebben válhat hajtóerővé, mint a jó, de ha egyszer a tiszta jó válik egy lélek számára hajtóerővé, kimeríthetetlen és változhatatlan energiaforrást nyit meg benne, melyre viszont a rossz sohasem képes.”⁹ Az igazi művészet nem valamely ideológia szócsöve. A szerző az emberiség és az erkölcs védelmezőjeként válik műveiben egyre nyitottabbá a transzcendens megoldás felé, s jelen esetben valamiféle örömhírnék szánja a hangosbemondóból hullámszó, recsegő félmondatokat, még akkor is, ha azokat a kor emberiségének szintjéhez süllyesztve, szarkasztikus-profán módon juttatja el:

„Godot megérkezett

Ismétlem: gé, mint genszter, o, mint ordas,

dé, mint dollár, o, mint orális,

té, mint tolarencia, de ezt nem
ejtjük, tehát:
Godó megjött!”

Innen kezdetét veszi a drámajáték, melynek során az összes szereplő kinyilvánítja ellenszenvét, fenntartását, viszolygását a beharangozott Godot-val szemben. Csupán egyetlen idős páros – Beáta és Beátus, az antikvitásból ismert Philemon és Baucis jelenkori párosa, a hűség példaképei – valamint a rejtélyes-jelképes Hajléktalan Csonka Család veszi védelmébe, illetve képviseli a visszatérni szándékozó Godot-t.

A beszélők minden közönségessége, obszcén jellege ellenére jelen van a történetekben a tisztaság, a szentség utáni vágy.

Mégpedig miben?

Már a kezdetekkor a helyszínrajzban, mivel a tág tér egyetlen díszlete a kereszt alakú kopár fácska, mely a szcénia végén a remény jeleként, akárcsak Beckett-nél rügyet hajt. Az emberi szennyre utaló térség ugyan tele van veszélyes gödrökkel, sőt egy építési területet elzáró palánk is övezi, de a jeleneteket erős fénysugár pásztázza, mintha egy mennyei küldött, egy Őr (Michael) akarna az emberi tudat mélyére bevilágítani.

Az említett szereplők a lelkiismeret ébresztgetői, pusztán létükkel utalnak a mindenkor jelenlévő istenségre. Jelképként egy villanásnyi időre megjelenítik a Pietát is /Miriam és a Fiú/.

Felícia, a vajúdó nő, nevében hordozza azt az örömet, melyet a megszületendő Gyermekek fog érvényre juttatni a világban. Ezen a ponton említést kell tennünk a mű szinkretista voltára is, hiszen tagadni se lehetne, hogy az ókori vergiliusi eclogákból elevenedik meg előttünk a várva-várt, mindent megoldó Gyermekek, rejtélyesen-jelképesen. Szinkretista mű ez augustinusi értelemben véve is, ahogy az ókeresztény író elegyíti a pogány elemeket a kereszténység magasztos gondolataival, céljaival. Ugyanennek vagyunk tanúi a 21. századi művet olvasván.

Fontos szereplő még Paulus is, ironikusan a jóságigazgató, akiben nyoma sincs már a Pál apostoli örökségnek, hiszen szüntelen villogtatja rubintgyűrűjét.

Sadot, Godot ellentettje (nyelvi lelemény a névképzésük, a francia „-ot” kicsinyítő képzővel a kis „szadista” és „istenke” jelentésben) mindvégig ironizált jelenség, aki önmagát reklámozza különféle feliratokkal – tán elidegenítő effektusként, kizökkentés céljából. Megvetéssel lapozgat a „Godot-ember kéziszótárban”, miközben szüntelenül azon mesterkedik, hogy megzavarja az elméket.

A szakrális jelleg át- meg átszövődik vulgáris elemekkel, már-már alágyúri amaszt, ezzel is igazolva Jókai Anna spirituális realizmusát. Olyannyira, hogy a mű egyharmadától beszűremkedik a magyarság aktuálpolitikája, majdnem elvívve a darabot a politikai bohózat irányába.

A téren jövő-menő, ízléstelenkedő, pótcselekvésekbe bonyolódó emberek mintha egy aréna hősei lennének, de akiknek csak saját igazságaik vannak, élvezni akarván az athéni areopag demokratizmusát anélkül, hogy a fejükben bárminemű világos látás lenne a megélhető igazságosságról.

Írói lelemény a szereplők nevesítése: ikerpárként lépnek színre, mint Lorenza-Lorenzo, Flóra- Flórián, Alexandra-Alex, Albia-Albián – vagy Góliát Dáviddal páros, Gabriel Gabó nevű kisfiával. Utalás lehet ez az ember eredeti közösségi rendeltetésére, a társas létre, hogy egymást szolgáló lények vagyunk, de a darabban az ellentettje érvényesül: a széthúzás, a másik alágyúrése.

Külön kedves színfoltja a szereplőknek Masha és Michy, konkrét jelzésként S. Beckett Estragonjára és Vladimirjére. Ők az író rezonőrjei is, az alapigazságot tőlük hallhatjuk. Rögtön a darab kezdetén a földi realitásra nézve ekképpen:

Masha
„Go-dó ter-vez. „

Michy
„Em-ber vé-gez.”

Majd a mű végén a végső igazságot is ők fogják kimondani.

De míg a végkövetkeztetéshez eljutunk még sok minden fog történni.

A „Godó megjött” hírére először hisztérikus zavar támad, a gorombaságig menően vitatkoznak azon: kicsoda Godot, mit eszik, hol lakjon... Képtelenek kitörni földies elgondolásaikból, egyedül a művészpárosoknak (Alexék, Lorenzoék) van némi felidézhető ismeretük a történelmi Godot-ról, Isten Fia, Jézus földi szolgálatáról. Rögtön meg is akarják festeni, illetve dicshimnusz zengeni hozzá. A többiek élénken támadják Godot-t, hibáztatják a társadalmi igazságtalanságért, a mérhetetlen züllésért. A vita hevében szüremkedik be az aktuálpolitika, szarkasztikusan megjelenítve.

Góliát felismerése indítja el az új szálát, mikor is Godot érkezének hírére felkiált, hogy a „Mécsesbe olaj kell” – a Lélekkel való töltekezés dereng fel elméjében –, de tüstént jön rá a nyers naturális válasz. „Az olaj ára a csillagos égben.”

Ezután van, aki a neten keresgél információkat Godot-ról, még torz imádság is születik hozzá, az ironia szarkasztikus vonásaként:

„Jöjj el, Godó,
légy vendégünk,
edd meg, amit
főztél nekünk.”

Vetélkedőt is akarnak szervezni „Ki tud többet Godóról?” címmel. Az ordenaré megjegyzések között veti fel Lorenzo: „Én csak azt csodálom, hogy Posso nem neszelte meg”, mármint Godot jövetelét.

De ki az a Posso? Nem más, mint az ország Főgenerátora. Innentől fékezhetetlenné válnak az indulatok, két táborra szakadnak: „Éljen Posso!” „Éljen Vosso!” – skandálják, s ekkor jelenik meg a színen Posso, valóságos karikatúraként, beszédében, gesztusaiban, viselkedésében, reakcióiban élethűen. S mivel Godot-t nem létezőnek, csalónak nevezi, elszabadul a pokol. Való világunk kellős közepén érezhetjük magunkat. Felmerül a Posso=Godot? párhuzam is, de ez már nekik is sok, ezt hamar elvetik.

A helyzet abszurditása fokozhatatlan, ezért egy KÖZJÁTÉK iktatódik be az események menetébe. A Fiú, aki eddig néma szemlélő volt, cselekedni kezd. Szelíden megérinti az emberek vállát, mire csoda történik, pár pillanatra mindenki megjavul.

A társaság kissé megszeppen, mert k o p o g á s hallatszik a palánkon lévő ajtón, Sadot rémülten bebújik egy gödörbe, a tábláján most ez jelenik meg: „Nem olyan fekete az ördög, amilyenek festik.”

Elérkeztünk a darab végkifejletéhez. A többszöri kopogás dörömböléssé erősödik, a Jövevény beengedése elkerülhetetlenné válik. Teljes a káosz: nem találják a kulcsot, senki se merészel odamenni az ajtóhoz, rozsdás a zár. A helyzet menthetetlennek látszik. Se Godot, se kulcs!

E közjáték után a színre újra begörkorcsolyázik piruettek közepette Posso. Kiteljesedik a politikai bohózat. Sadot a győzelem V betűjét mutatja, mikor enyhe földrengés nyomán megszólal a hangosbemondó. „23 óra 50 perc, Godó menetrendszerinti járáttal...térfelünket, Godó...” Sadot zavarja, alig hallható, mégis felfogható, hogy Godot elment...

A darab itt még nem ér véget, még hátravan a megoldás, a jelképes elemeket tartalmazó zárókép.

A Fiú a falra akasztja a mentőkötélét, bárki használatára, Felícia megszüli végre a Gyermeket, talán az újra eljövendő Megváltó jelképeként, a fácskán megjelennek a rügyek, Sadot bemenekül a lyukba, s a csapóajtó rázáródik.

Mindez azt sugallja, hogy az emberiség megszabadul rabtartójától, de még nem most. A dráma még nem zárulhat le, mert a csapóajtó fedele meg-megemelkedik. Folytatódik a nagy küzdelem Godot és Sadot (az Isten és a Sátán) között az emberért, az emberben mindaddig,

míg be nem teljesedik végleg az ígélet: „És íme hamar eljövök, és az én jutalmam velem van, hogy megfizessék mindenkinek, amint az ő cselekedete lesz.”¹⁰

A művészetnek feladata az értékek védelme, de egy ilyen fokon értékvesztett korban, a helyzet abszurditása folytán igen nehéz szót emelnie az emberiség végső sorsát illetően.

Jókai Anna ebben a művében mégis erre tesz kísérletet a különböző esztétikai minőségek segítségével. Gogol-Kafka-Örkény nyomvonalán haladva groteszk ábrázolásmóddal láttatja a véghanyatlásban veszteglő létállapotot. A szakrális témát elegyíti a politikai szatírával, s miközben mindezt leönti az irónia mázával, túl is lép azon. Nevetésünk bizony ráfagy az arcunkra, hiszen bőrünk a vásáron, s ezt művészileg már csak a szarkazmussal lehet érzékeltetni.

Dicsérendő a mű stílári sokszínűsége, a nyelvi rétegek egymásba játszatása, a nyelvi lelemények burjánzása, a különös, torzított evokációk, melyek a kultúrtörténet ősi rétegét célozzák meg, s a stílusárnyalatok kreatív alkalmazása.

Végezetül nem tisztunk a befejezés rejtélyeihez a kulcsot megadni, s a nyitva hagyás is költői eszköz. A darabban Godot ugyan távozik, a Fiú azonban jelen van, a küszöbön ül, bármikor cselekvésre készen. Mégis feltehetjük a kérdést, mennyire egyértelmű a napi politika fölébe kerekedő zárókép, illetve a mű olvastán valóban komolyan vehetjük-e ezeket a jelképes figyelmeztetéseket? Vajon képes-e azonos hullámhosszra hangolni az elméket, a lelkeket, az olvasókat, s ezáltal elér-e célját az alkotás, vagy pusztán alkalom egy lehetséges szellemi kalandra, mellyel ablak nyílhat egy szippantásnyi időre a megtisztultabb világ felé? A darab zárszava szerinti egyetlen igazságra, melyet Masha és Michy így összegez:

Mert Ő.

A világ kezdetétől.

Mert a világ végezetéig.

Ő.

Az író szándékában nem kételkedünk, s az szinte egybecseng a francia filozófus szavaival: „Semmi remény sincs rá, hogy egy nép megfeleljen az igazságnak, ha nem találunk benne embereket, akik szeretik az igazságot.”¹¹

Jókai Anna Godot-könyvének felvetett kérdéseire pedig a jövő hozhatja meg a választ.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2007/4, (Balázs Katalin szerzői néven)

1. Simone Weil: L'Enracinement, az Ami személyes és szent c. kötetből, 273.old., Vigilia Kiadó, 1998.
2. Újszövetség, 2.Timotheus 3, 1-5.
3. Török Endre: Ki a szabad? 54-55.old., Kairosz, 2000.
4. Simone Weil: im. 278. old.
5. Simone Weil: Kegyelem és nehézkedés, 116.old., Vigilia Kiadó, Bp.,1994.
6. Simone Weil: L'Enracinement, az Ami személyes és szent c. kötetből, 281-282.old., Vigilia Kiadó, 1998
7. Bárdos László: Önismeret és beavatás, Széphalom Könyvműhely, 2002.
8. Rónay László: Közelítések Jókai Annához, Kortárs
9. Simone Weil im. 279.old.
10. Újszövetség, Jelenések Könyve 22, 12.
11. Simone Weil im. 274. old.

A boldogság színeképei, szakadt színfalak között – (KÖRÖSI ZOLTÁN: *A hűséges férfi*, Kalligram, Pozsony, 2011.)

Talán nem túl nagy melléfogás, ha Körösi Zoltán prózáját bölcsesetinek nevezzük, ugyanis írásaiban többnyire fogalmakat jár körül (élet, halál, boldogság, gyávaság, szeretet, szerelem...), nyugtalanul keresve a választ az emberileg megválaszolhatatlanra. Hiszen miközben például a boldogságra szentenciózus megoldásokat kínál, és kínált már korábban is a *Szerelmes évek* c. regényében (Kalligram, 2009), aközben az illékonyan kisiklik kezei közül, és a nemrég (2011-ben, a Kalligramnál megjelent) *A hűséges férfi* c. novelláskötetének mindenegybes szereplője – legjobb szándéka ellenére is – boldogtalan, magányos. Az alcím szerint *Boldogságnovellákat* tartalmaz ez a kötet, szám szerint húszat. A köznapi magányos férfi főszereplők kimondva vagy kimondatlanul is az autentikus létezés vágyát dédelgetik, esetleg álmukban meg is élik, de a valóságban falakba ütköznek. Legtöbbször az életet (a megélés lehetőségének színterét) megszüntető haláléba.

Már a kötet nyitó történetében (*Angyalka*) is a meghalt feleséghez a temetőbe hűségesen kijáró férjjel találkozunk, a kötet záró novellája pedig egy különös álomban jelképesen, mégis naturalisztikusan a nagyszülők feltámadását rajzolja meg. A főszereplő a halálon arat győzelmet, s a nagyszülők feltámadásakor a viszontlátás kifejezhetetlen örömeiben gyönyörködik. „...a koporsók felnyitása után megfogták egymás kezét, annyira örültek egymásnak,...hogyan érinthetik egymást,... a jókedvük könnyedsége és semmit nem akarása...”

Körösi Zoltán makacs próbálkozása, hogy megragadja és felmutassa az élet tökéletes megélésének lehetőségét, az irodalomban messzire nyúló írói szenvedélyhez kapcsolódik. Elég, ha L. Tolsztojig megyünk vissza, s szolgálóira: Geraszimra, Platon Karatajevre gondolunk, vagy a példatörténetei közül *A fa halálára*. De szólhatunk Dosztojevszkij kapcsán Aljosa Karamazovról vagy Miskin hercegről is. A mások szolgálatában feloldódó emberi akarat legszebb megnyilvánulásairól van szó, melynek lehetőségét és akadályait feszegetik a Körösi novellák is.

Idézhetjük még Füst Milán: *Feleségem történetének* gyötrelmesen szép befejezését, melyben a főhős perbe száll a megváltoztathatatlan, felesége halálával, mert a remény, a viszontlátás, a boldogság reménye felülírja a tényeket. „...hiszek abban..., minden bizalmamat abba vetem, hogy egy nap, verőfényes időben megint csak fel fog tűnni valahol, egy néptelen utcában... ismerős lépteivel. S hogy fekete köpenyén keresztül fog sütni a nap. A lelkemet teszem rá, hogy így lesz. Különben minek élni?”

Mellesleg Füst Milán szerint „a boldogság rossz téma, mert a művészet legfőbb anyaga a tragikum.” „A boldogság veszteglés..., ezzel szemben viszont ami tragikus vagy fájdalmas, az mindenkor mozgást is hoz létre, izgalmat, feszültséget, tehát a művészet legfőbb követelményét, az életteljességet szolgálja.” (*Látomás és indulat a művészetben*)

Körösi Zoltán tehát rossz témát választott volna? Szó sincs róla! Ugyanis ő is az életteljesség bemutatására vállalkozik, és épp saját szereplői a bizonyíték arra, hogy az aligha érhető el, legfeljebb csak – mint az előbb idézettek bizonyítják – kivételes esetekben.

Körösi írásaiban többször, és e novelláskötetben ismétlődve is olvashatjuk – bizonyára nem ok nélkül – ezt a kulcsmondatot (hol egy pap, hol egy idős vasutas mondja): „fiam, ne a haláltól félj, hanem attól, hogy sohasem éltél igazán.”

És ebben rejlik a kötet címének magyarázata: a magányos férfi szereplők a maguk módján, de megpróbálkoznak az élet kihívásához hűségesnek lenni. Ápolják a hűtlenné lett, de súlyos beteg feleséget, példát adva a maradéktalan megbocsátásra (*Csempe*),

gondoskodnak a haldoklóról, morgolódás nélkül el tudják fogadni másnak a gondoskodását (*Szeretni*), a mindennapokban képesek odafigyelni a másik szükségleteire (*Mag hó alatt, Füles fotel*), elfogadják az élet illékonyágát, férfiasan képesek elhordozni a szeretett társ halálát (*Galamb*), nem szégyellve az érzelmeiket sem, képesek sírni, még évek múltán is, ha felidézik a másik elvesztését (*Boldogság*), és tudnak emlékezni, kutatni az egykori boldog pillanatokban (*Gerezd, Forróság*).

Pedig a létezés súlya, a maga felfoghatatlanságával egyaránt nehezedik valamennyi novellabeli hősre. Mivel a létezésben szinte törvényként van jelen a szenvedés. A szerző így vall erről a *Szerelmes évek*ben: „Az nem lehet, hogy az ember csak ha szenved, akkor érzi igazán azt, hogy él.” (109.old.)

A történetek kihűlt házasságokról, elidegenedésről (*Vasárnap, Villamos*), válásról (*Pékkrémes*) szólnak, de különös nézőpontból, a férfi szemével vizsgálódva. Felmentést azonban saját nemének sem tud adni, sőt lakonikusan így jellemez: „az ember az élvezet és a szar” (*Vasárnap*), valamint banálisnak tűnő megállapítást tesz: „az állatoktól igen sokat tanulhat az ember.” (*Május*)

Az emberi kapcsolatok nyomorúságát számos hasonlattal jeleníti meg: „fojtó, a rothadó sajt keserű szagához hasonló sűrű pára lebegett az ágy körül...” (*Szerelmes évek*, 48.old.) És ez az orrfacsaró szag lengi be a novellák nagyvárosi légkörét is, mert vitathatatlanul fővárosi történeteket tart kezében az olvasó. Körösi Zoltán, akárcsak Ezra Pound (aki Európába települve is valójában amerikai író maradt), ha pillanatokra elkalandozik vidéki élmények felé, akkor is a főváros szennye, szürkésege vonja be az eget. Az utcaképből nem hiányozhatnak a galambok se, de közel sem a város idilli díszleteiként jelennek meg, hanem inkább halálos bajt okozóként, a Tar Sándor bűnregényéből ismert szürke galambrajok röpdösnek csapatostul (*Galamb*). A világvárosi lét szomorú kelléke, vándormotívuma (a Krúdy *Szindbád*jában is megjelenő, ott még plusz jelképes értelmet is hordozó, az emeleti ablakból kizuhanó öngyilkos lány pillanatképe) is felvillan, mint a 20. századi párizsi novellában, Henri Thomas-nál (*A Notre- Dame tornyai*); mindegy tehát, Párizs vagy Budapest, az emberi létezés – Körösi Zoltán írásai szerint – alapjában véve tragikus.

Ezen a háttéren, hősei a reménytelenre vállalkoznak, nem számolnak kellőképpen az ember esendőségével.

De akkor van-e létjogosultsága a *Boldogságnovellák* alcímnek? Legalább érintőlegesen kapunk-e választ arra, mit tart a szerző boldogságnak? Igen, már a *Szerelmes évek*, melynek alcíme a *Gyávaság* volt, fő gondolataként olvashattuk: „...a boldogság talán nem is más, mint maga a várákozás” (ez teljesen egybecseng Füst Milán meglátásával),” sőt talán az a bátorság, hogy valamire is várákozni merjen egyáltalán. Vagy nincs is olyan, hogy bátorság. A vágytalanság a boldogság.” (48.old.) Az az állapot, mikor nem gyötrik az embert önző céljai, mikor jócselekedeteivel szinte öntudatlanul azonosul, mert úgy tölti be az élet törvényét, ahogy a füvek, fák, virágok.

Ha így lenne, kerek egész lenne a világ, ezt a nagyon is egyszerűnek tűnő panteista ideált próbálják megjeleníteni ezek az írások, különös erejű természetrajzukkal is. Körösi nagymestere az évszakok megfestésének, a teljes emberi világ megrajzolásának. Nála úgy dudorodik ki „a sérv, mint eső előtt a felhő”.

S hogy ne csupán szavakkal való festészet és elmélet maradjon mindez, a szakadt színfalak között megjelenik egy különös kordé, melyet egy ősz hajú asszony tol a belváros forgatagában, és mindent kommentál, amit csak lát. Két férfi szemléli ezt a látványt, és a boldogságról beszélgetnek. „Mostanában értette meg, hogy éppen ez a figyelés, ez a tünékeny állapot hasonlít a legjobban ahhoz, amit boldogságnak gondol: a tudatosság és az érzékelés közötti lebegésre; ideiglenességre, amiből akár az ébredés, akár a visszaalvás révén bármikor kicsusszanhat. Érted? Értem, bólintott a másik.

A fia fekszik abban a dobozban, ő pedig elmeséli neki az egész várost, mindent, amerre mennek, tette hozzá a másik férfi. Tessék? Kinek a fia?...” (Nyár)

De itt most nem is ez a kérdés, hanem az anya gesztusa a fontos: a fiú vagy vak volt, vagy béna.

A novellákból még kiderül, hogy az emlékezés is forrása lehet a boldogságnak, csak tudni kell megidézni a gyerekkori biciklizés örömét, amikor szabadon nyaldosta testünket a szél, vagy az összetartozást szolgáló titkos családi füttyjel dallamának a városi zajon is áttörő hangjait; vagy a halott kedves felidézése, mert ekkor az élet és a halál összeér, „megszűnik az idő, nem is lehet félni tőle.” (Forróság)

Vagy a figyelem is a boldogság egy szelete. Kőrösi alapos megfigyelő. Nála sok szereplő kukkolja az ablakából az utca forgatagát, s van, aki észrevesz apró (örök) boldogság-mozzanatokat, az öntudatlan biztonság cselekedeteit „...ahogyan az a kisgyerek az apja előtt állt, a válla alig volt magasabban, mint a padon ülő férfi térdei, s ahogy megbillent valami kiálló kövön, hátra se nézve, teljes biztonsággal nyúlt maga mögé, hogy rátámaszkodjon az apjára, ez a mozdulat maradt meg benne. Ez az öntudatlan és mégis magabiztos támaszkodás...” (Gerezd)

A teljesség hangtalan megélésének a vágya mozgatja Kőrösi novellahőseit, mert „nem lehet úgy élni, hogy folyton érezni kell a létezést” – bukik szemünk elé ez a szentencia a zajgó város leírásában, majd rögtön utána a leírás szó szerinti megismétlésével a csend csodálatos hangulata ölel körül bennünket. (Kattogás) Az ismétlés egyébként fontos eszköze a Kőrösi prózának.

A létezés gonosz misztériuma ez: tartós, boldog társkapcsolatra vágyunk, melyben érezzük, hogy – egy orvos szereplő szavaival – „a lélek igenis hat a testre” (Szeretni), s helyette az emberi szándékok kudarcával találkozunk. Pedig „a házasság tulajdonképpen fejlődés a teljes egész felé...” idézhetjük Roger Nimier novellahőseit, aki a címszereplőtől vette a gondolatot a *Szeretted Teilhard de Chardint?* c. novellában. És ez a gondolat nyugtalanítja *A hűséges férfi* szerzőjét is. Létezik-e fejlődés a teljes egész felé? S mivel a megvalósulást lehetetlennek látja, mert az emberi akaraton csorbul a nemes szándék, ezért írói módszerként gyakran nyúl az álomhoz. Az álom nélkülözhetetlen kifejezőeszköznek tűnik; elmaradhatatlan kellék: a beteljesületlen vágyak benne realizálódnak. (Ez alól kivétel talán csak a *Vonatok* c. írás, melyben öncélúnak tűnik és túlzottan szürrealistának.)

Kőrösi Zoltán bölcséleti prózájának erőssége a leírás is, a meggyőző személyiségrajz, a nagyvárosi tájképfestés. A feszesen szerkesztett, rövid, mégis fordulatos történetekben Budapest világvárosi zajával, piszkával szembesülünk, s ha ismerős utcákra bukkanunk, akkor sem érezzük otthon magunkat, mert a szerző optikája elé sötét szűrő került, s ez a látásmód állandósulni fog mindaddig, amíg a boldogság valódi arca, az önzetlen szeretni tudás át nem töri az emberi létezés átkos misztériumát, s nem módosítja ezt a színeképet.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2011/3

A megelégtelt földi pokol – (SZABÓ TIBOR BENJÁMIN: 47(*Démonok ideje*), Noran, 2009)

Közhely, mégis Szabó Tibor Benjámint 2009-ben a Norannál megjelent 47 (*Démonok ideje*) c. regényére különösképpen igaz, hogy az idő múlásával derül ki, maradandó-e egy alkotás. A 47 – úgy tűnik – kiállja az idő próbáját, sőt, újraolvasva egyre gazdagabb jelentésrétegei tárulnak fel. Reminiscenciái révén avatott olvasóknak valódi szellemi csemege, szórakozni vágyóknak fantáziát mozgató misztikus thriller, kalandregény, a kritikusoknak mindez, sőt műfajilag még modern utópikus prózának is nevezhetjük. Bárhonnan is vizsgálódjunk (cím, cselekmény, helyszín, idő, szereplők, világszemlélet, ábrázolásmód), lépten-nyomon belebotlunk valamilyen művelődési anyagba, melyek harmonikus egységgé szervülnek a regényszerűen nagyon is harmóniátlan, velejéig romlott világképzésében. A műfaj megkívánta mértékben épül be a szöveg szellemtestébe Szerb Antal: *Utas és holdvilág* c. regényének szemlélete, néhány eleme, Umberto Eco: *A rózsza neve* sejtelmes hangulata, az író alkotói módszere, Mihail Bulgakov *Mester és Margaritájának* a Jó és Gonosz elementáris küzdelmének ábrázolása (s kinek nem ismerős a 255. oldal. evokációja: „a kéziratok nem égnék el”, csak itt egy titkos mp3-as anyagra vonatkozik); és kiemelten helytállóak Darvasi Ferenc kritikájában a Krasznahorkai regények asszociációi (literatura.hu, 2009. július 4.).

„A pokol pedig a földön van, és életnek hívják” – olvashatjuk Tar Sándor *Szürke galamb* c. bűnregényében (Magvető, 2005, 166.o.), és Szabó Tibor Benjamin e földi pokol végvonaglását rajzolja meg, minden misztikus eleme ellenére erőteljesen mai valóságshow-ként, mely végül emberiségdrámává mélyül, gazdagítva az e tárgykörben írott művek színképét. A regény világvég-vízióként is felfogható, és megoldáskeresés a kataritikussá vált létezésre. Középpontjában a földi létet hatalmában tartó sátán (Donatus = beszédes név: az Úrtól/Istentől ajándékozott) – nem nehéz rokonítani Bulgakov Vollandjával – megsemmisítésének célja áll, mégpedig emberi módon, emberi eszközökkel. Regénybeli gyilkosa, Jánossy Károly a Keresztyén Szombat Egyháza (15. o.) lelkésze azt állítja róla, hogy „folyton rosszra tör, de folyton jól cselekszik” (253.o.). Ezt a paradoxont később úgy oldja fel, hogy szerinte Donatus „csak eszköz az Isten kezében, aki eleve beépítette a rendszerbe az önmegsemmisítő programot”, melynek alapján „a sátán pontosan addig uralkodik, amíg szükség van rá. Aztán elbukik” (256.o.). A föld megérett az újjáteremtésre.

A regény alapkérdése a Jóhoz és a Rosszhoz való személyes viszonyulás is, a főszereplő, Nádor Ádám (fiatal műfordító) belső és valóságos küzdelme a gonosz erővel szemben, s vágya, hogy otthonra találjon a világban, melyről maga a szerző így vallott egy beszélgetésben: „a Biblia is azt üzeni, hogy ezért van ez az egész körülöttünk, azért, azzal a céllal teremtetett a világ, hogy otthonunk legyen. És én hiszem, hogy így van. Csak azt nem értem, miért olyan rohadt nehéz megtalálni.” (A kérdező: Szepesi Dóra volt, s megjelent a *Könyvjelző magazin* 2009. V-VI-i számában). Talán épp ez a feszítő érzés inspirálta a regény megírását, melynek címe utalás az egyik mottóra, Tamás apokrif evangéliumának 47. töredékére. Ennek párhuzama a Máté 6,24-ben olvasható: „senki se szolgálhat két Úrnak”, Istennek és a Mammonnak; a vagy az egyik vagy a másik döntési kényszere uralja Ádám és barátja, Olivér lelki helyzetét is. S míg Olivért beszippantja a népbuató programot megvalósító gyilkos vállalkozás, sőt el is pusztítja, sok mással együtt, többek között Ádám húga, bár fő szervező (Julcsi) is áldozatul esik, addig Ádámot megmenti egy tiszta érzés, „a

nem ismételterő, olthatatlan szerelem”. Más kérdés, hogy végül a teljes magány lesz része, mert szerelme, Anna máshoz megy férjhez. A földi pokolban ha valaki késlekedik a jóra való döntésben, alulmarad. Szabó Tibor Benjámin bármennyire is kedveli a misztikát, azért szeret magyarázattal is szolgálni. Nála a szereplők nem sematikusak, Ádámról is kiderül, hogy korábban viszonya volt Anna édesanyjával, illetve szemünk előtt zajlik látványos testvérszerelme, melyben ráismerhetünk Szerb Antal Ulpius testvérpárjára. Az egyik helyszín is (Norvégia és Finnország mellett) itáliai város, Firenze, melynek utcáin úgy mozog Ádám, mint egykoron Ulpius Éva Rómában.

A regényben működő Donatus által irányított hullagvár, a multikulturális szellemölő médiaháború s következménye: a fojtott légkör, a félelembúra, a kiszámíthatatlanság idegborzoló rejtelmivel az ecoi misztikát idézi, és szinte tapinthatóvá válik Krasznahorkai és talán még Bodor Ádám sötét tónusú világképe is.

A kiválóan szerkesztett regény idősík váltásokkal több szálon fut. Egyrészt nyomon követhetjük Donatus megsemmisítőjének, Jánossy Károly lelkész lánya életének néhány évét, s általa bepillantunk egy dél-alföldi szombatot ünneplő vallási kisközösség mindennapjaiba, szokásaikba, emberi gyarlóságaiukba. A kiválasztottság tudatú: „mi vagyunk Isten nehéztüzérsége” szlogen mögött lelketlenség, durva erőszak, súlyos morális vétkek húzódnak meg. Csak a regény utolsó harmadában derül fény például arra, hogy az első lapokon a Norvégiában lelkészképzőbe járó Anna miért beszél olyan ordenáre módon, hogy az őt meglátogató barátja, Ádám alig ismer rá. Ennek oka, hogy korábban Annát a gyülekezet gondnoka (Lupp Karcsi) megerőszakolta. A lány menekülési, tiltakozási gesztusa ez, bár saját köréből kitörni végül képtelen lesz. Inkább feláldozza képzőművészi tehetségét is. Pedig a durva lelkű apai példa se vonzó, mégse fordít hátat a kisközösségnek. Sőt, az Ádámtól fogant gyermekét nem másnak szüli meg, mint épp Lupp Karcsi fiának, Norbinak. A kissé keserű iróniával és kritikával ábrázolt vallási közösség belterjessége nyilvánvaló, mégis a részletekre is figyelni igyekvő olvasó számára bevallhatóan rejtély, hogy a nagy tette, sátán meggyilkolására a farizeusi főlelkészük lett kiszemelve, aki maga is részt vállalt a sátáni apparátusban. Lánya emiatt „agyrákosnak” nevezi. Így a lelkész szerepe még inkább kérdésessé válik. Ádámnak tett vallomása is önleleplező: „a vallásosság meg, tudja, nálunk, papoknál, amolyan szakmai ártalom” (252.o.).

A másik szálon, Olivér naplójegyzetein keresztül tárul fel igazán a sátáni csapatmunka, a fekete garbós őrző-védő gyilkosokkal együtt, a Helge von Koch agymosó brigád világpusztító, lelkét-szellemet megnyomorító tevékenysége.

És az írói narrációval még végigkövethetjük Ádám életének mintegy tíz évét, melyen át magyarázatot nyer az említett mottó: szükséges a világgal konfrontálódni, a döntésképtelenség nem vezet jóra, a legsúlyosabb helyzetekbe sodorhatja az embert.

A regény bibliai utalásai (Lót története, Armageddon) keverednek a rejtett görög-római mitológiai elemekkel, így a kávézó falán található Uránusz festményen lévő sarló kétszer is szemünkbe ötlük, s csak azután válik sátán megölésének tárgyi eszközévé.

A regényben többször emlegetett G. Vigeland szobor, a Monolith szürke hullahegye jelképezi a földi létezés tragikumát, de a szobor tetején megformált élő alakok, a gyermek figurája a megújulást, az élet folytonosságának lehetőségét is.

A szerző egyik lényeges stílseleme az ismétlés, mellyel képes különböző időpillanatokat megidézni, helyszíneket egybekapcsolni, s néha lírai hangvétellé tenni az amúgy nagyon is komor, drámai helyzeteket. Így bukkan elénk többször ez a szép hasonlat: „...a lelógó, csontos, hosszú ujjai a szomorúfüz lombjára hasonlítottak” – olvashatjuk Annára és egy másik lányra vonatkozóan. S a címben adott 47 még a gyermek kihordásának idejét (negyven hetet, melyet napokban is megad) is nyugtázza. Mert élet születik, Ádám szerint „nagy ajándék” (260.o.), a megújulás reménye, még akkor is, ha a démonok ideje csak a regényben

járt le, a földi pokol a valóságban tovább működik, Donatust, a Gonoszt csak e szövegtérben érte utol a végítélet.

A valóságban a szerző vágya még drámai megoldásra vár.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2011/4

A valóság nyelvi inkarnációja – (PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: *Semmi kis életek*,
Magvető, 2011)

„Korunkban nem az a művészet feladata, hogy
megnyugtasson, hanem az, hogy nyugtalanítson.”
(Alain Robbe-Grillet)

Papp Sándor Zsigmond első regényének, a *Semmi kis életeknek* (Libri, 2011) hősei nagyrészt lakótársak, egy meg nem nevezett erdélyi város egyik lakóházának akár egymást váltó lakói, sorstársai, a Törekvés u. 79-ben együttesen szenvedik meg a múlt század 80-as, 90-es éveit, ott éri utol őket a Ceausescu-rendszer bukása (már aki túlélője lesz az akkori eseményeknek), mely után mindenki a maga módján kezd alkalmazkodni a látszólagos szabadsághoz. A szerzőnek elég egy napfényt alig látott zsebkendőnyi belső udvar betonnégyszöge, a körfolyosó, a bűzös kapubejáró, a puskaropogásszerűen csapódó ajtó kellemetlen hangzása, néhány vágókép a szomszédos, kanyargó utcákból, egy-egy jellegzetes hivatali helyiség, kínzóterem, rendezvény pillanatképe, hogy megjelenítse ifjúkora kórtörténetét, saját szándéka szerint a diktatúra természetét. (Erről a kultura.hu-n vallott, 2011. november 24-én).

A dohos falakból kipállik egy megkövült rendszer maradandósága, Közép-Kelet-Európa bármely akkori színhelyével behelyettesíthetően, nem egy, de több mondat a zsarnokságról, ha úgy tetszik, példázatként. Az olvasót magával ragadja az irracionális örvénye, töményen éri a kor minden jellemzője (a megfélemlítés, a besúgó hálózat működése, az elősködés, az elfojtott vágyak és érzelmek...), mégse pusztán mementóról van szó, hanem mindez hús-vér figurákban testesül meg (más kérdés, hogy a szerzőnek nem minden szereplőt sikerült életszerűvé tenni). A szétesett emberi kapcsolatokban, a tönkrement házasságokban (Rudolf-Márta, Gondruék, Novák Eszter viszonyai) a hálósobában férj-feleség, nő-férfi közé fekszik a párt vagy maga a besúgó rendszer. Mindezzel, hasonlóképpen kellő iróniával megírva már találkozhattunk Grendel Lajos: *Einstein harangjai* c. regényében, és itt most megelevenedik az *Abszurdisztán* c. kisesszé minden jellemzője is. Mert a diktatorikus rendszer abszurd helyzeteket teremt, melyeket átélni, túlélni, esetleg utólag ábrázolni tragikusan vagy tragikomikusan, szarkasztikusan, az irónia eltávolító gesztusával lehet. Papp Sándor Zsigmond több éven át alakígtatta, formálta esendő vagy éppen életerős fiktív hőseinek sorsát, teremtette meg azt a sajátos hangulatot árasztó („abszurdisztánul” szóló) nyelvi közeget, melyben az akkori valóság ténylegesen testet ölthetett. A regény elsődleges értéke nem is a túlbonyolított meseszövegben rejlik, az részben kárára is van, hanem a helyenként „brutálkomikus” nyelvvarázsában (krasznahorkais jelző, igaz, saját műveire használva, de bizonyos értelemben helytálló erre a könyvre nézve is), a paradoxonokat magában hordozó, meghökkentő mondatelemekben. Még konkrétabban: a profán gyakran triviális hétköznapi szóhasználatába lépten-nyomon és következetesen beóvakodó szakrális szókincs megjelenésében. (A könyv más nyelvre fordítóinak nem lesz könnyű dolguk.)

A szerző a cselekményt arányosan három nagy szerkezeti egységre osztotta. A rövid negyedik rész tulajdonképpen hagyományos epilógusnak tekinthető. Az I-II. rész szereplői a diktátor halála előtti zavaros időszakban töltik be „küldetésüket” (31.o.), ahogy „a mitugrász lakatos, ez a pótnáci” (22.o.), a patkány természetű Rakucsinyec – egyébként a regény legjobban jellemzett figurája – nevezi meg saját szerepét, hogy majd a rendszerváltást

követően is a zavarosban halászhaszon. A besúgásra kényszerített Schiffer Rudolf magánéleti okok és fia (Balázs) „halála” után öngyilkos lesz, s épp az ő fia révén lép be a történetbe az egész regényt átfogó cselekményszál, a disszidálási kísérlet, melynek okát, motivációját azonban a szerzőnek nem sikerült hihetővé tenni. A disszidálás végkimenetelét részben az olvasónak magának kell megfejtenie, ezáltal a regény krimi jelleget ölt, az olvasó valódi (ok)nyomozóvá, fejszámolóvá válik. A III. rész már a rendszerváltás utáni korszakról szól: a gyávaságról, ügyeskedésről, a múltból való haszonhúzásról, cinizmusról; egy végleg értékvesztett, kirakati világról, „amikor a szavak már nem egyértelműek, annyi mindent jelentenek” (266.o.) Jelentős szerep jut ekkor Kalcseknek, a ház túlélésre berendezkedett gondnokának is, valamint elváródnak a disszidálás történetének szálai, anélkül, hogy teljesen feltárult volna az igazság. Mindenesetre izgalmas utána számolni, hogy Novák Eszter miképp lehetett szerelmes előbb Schiffer Balázsbba, majd Gondru fiába, végül a Balázs apját beszerző tartótisztbe (az általa Rot Janinak nevezett) Zmeurába, s e kapcsolatok folytán szinte főhőssé lépve elő. Életének mozzanatai mentén zajlanak az események, anélkül, hogy személyiségének nagyobb jelentőséget tulajdoníthatnánk. A regényre amúgy is jellemző, hogy benne mindenki főszereplő, és senki sem az, ahogy ezt a cím is jelezte, valahol mindannyiuk „semmi kis élete” jelentős és egyben lényegtelen. A mozaikok végül talán-talán kiadják a teljes képet, annyi bizonyos, hogy a forradalom után Zmeura és Gondruék jobbnak látták elhagyni az országot, Kanadába, illetve Németországba menekülve. Valószínűleg később Eszter is követi Zmeurát. Előtte azonban történik még valami, amit nevezhetünk képtelenségnek is, vagy egy érzelmileg ellenkező előjelű Füst Milán-os motívumnak (a *Feleségem története* záró képeire utalunk), ugyanis Eszter a megindokolatlan disszidálási kísérlet után tizenegy évvel meglátja a zebrán a halottnak hitt egykori barátját, S. Balázst. Aki tehát feltámadt?! Ha kellően nyugtalankodunk a kérdés miatt, akkor lapozzuk végig újra a regényt, még figyelmesebben, s meg fogunk lepődni. Most aztán igazán, mivel a regény sajátos nyelvezete ekkor még inkább feltárul előttünk, valamint a 121. oldalnál járva, a könyv harmadánál, valamiféle (az ókori eposzokra jellemző) anticipációra bukkanunk Zmeura és Rudolf hosszú párbeszédében. A regényben egyébként is számos rejtett előrejelzés található, ezen a helyen pedig ott áll világosan, mégis sejtetően, hogy a rendszer bukása után majd sokan átplasztikázott arccal (a sebészeknek sok munkája lesz), álnéven ússzák meg múltjukat. Ezek szerint Balázs nem halt meg a határon történt incidens utáni kihallgatáskor? Hiszen az egyik verzió erről szólt. Szülei nem őt temették el? Erre nézve volt már sejtésünk a farmerdzseki kapcsán; tehát a virágokat az anyja nem az ő sírjára viszi szorgalmasan? Valószínűleg nem. Arra kell gondolnunk, hogy őt is beszervezték, s a nevezett szakaszban Zmeura épp ennek titkát akarja felfedni az apának, Rudolfnak, de az elhárítja ezt a végső szembesülést. Ennek elviselésére már képtelen lenne.

A regényben személyes drámák sora tárul fel, de nyelvileg sokszor paradox módon brutális humorral, elemelve a történetet a kétségbeejtő horizontálistól. Bohumil Hrabal vallja a *Zsebcselek* interjúregényben (Pozsony, Kalligram, 1992, 45.o.) a következőt: „Az a véleményem alakult ki, hogy a tragikus életérzés és a humor egymásnak ikertestvérei, útjaik ugyanabból a völgyből indulnak ki, és hogy a legtisztább drámaiság végső soron ugyanazt a lényegyet fejezi ki, mint a triviális groteszk. Én ebből a skótzuhanyból vezetem le a két sík ritmikus váltakozását.” Valami hasonló ok folytán rázkódik meg gyakran a nevetéstől a rekeszizmunk a regény olvasásakor, vagy éppen szorul össze a torkunk.

A továbbiakban vegyünk egy kis ízelítőt ebből a „ritmikus” prózanyelvből, mely az emberben feszülő gonosz és jó erők küzdelmét idézi meg, az élet teljességének inkarnációjaként. A hrabali prózához hasonlóan e regényszövegnek is jellemzője a triviális és az emelkedett keveredése, a szerző a profán szózuhatagba belerejti a szentség szókinsztét, itt-ott komikummal fűszerezve. Végső soron igazán ez teszi élvezetessé és kedvelhetővé ezt a regényt. Papp S. Zsigmond Bodor Ádám és Tar Sándor prózáját nevezte meg, mint

ábrázolásmódjára leginkább hatót, a hatás tetten érhető a furcsa névadásban, a sejtelmességben is, de mint láttuk, a kör bőven tágítható.

A kiemelésre szánt részletek előtt azonban tegyük fel újra a kérdést: vajon mi indította S. Balázst, hogy disszidáljon, magával cipelve még két lányt is? Kamaszkori lázadás szülei vagy a világ ellen? Ez aligha, hiszen akkor ő már legalább húszéves. És miért érez akkora gyűlöletet Eszter a „feltámadt” Balázssal szemben? Ha ugyan ténylegesen őt látja a zebrán. Ezekre választ a regényből nem kapunk.

És most nézzük ennek az izgalmasnak mondott prózanyelvnek a működését, melyben csak elvétve találunk rosszul kattogó mondatot, álbölcsességet, banális szentenciát, mint pl. ezt, a 35. oldalról: „Az élet épp az ilyen szívzűrök miatt eleven,” vagy egy másik: „De hát az unalom is olyan, mint a szerelem, csak akkor kezdjük értékelni, ha végképp elpárolgott” (117.o.). A regény életterében nem létezik a boldogság. Hiába is keresnénk, mintha az emberiségből párolgott volna el. Ritkán, egy-egy mellékalakban kapunk némi valós emberiséget, de több semmi. (Sofja, Mecseki ápolója ad rá példát.) Novák Eszter ezt a korral magyarázza. A szerző mégse adja meg magát ennek a lélekölő létállapotnak, nyelvhasználatában fel-feltörögeti ezt a vastag betonkerget, s a legkülönbözőbb tárgykörökben képes megcsillantani a másik dimenziót is, hol „brutálkomikusan”, hol lélekemelő humorral, iróniával. Legyen szó házastársi viszonyról, a pártfunkciós belső győtrődéséről, netán az elsődlegesen főszerepet játszó lakóház rajzáról (mert tagadhatatlanul ironikus a Törekvés utcai lakóház jelképezése is: hétköznapi hősei egy tapodtat se jutnak előrébb az élet értékesebbé tételében). Vagy a besúgó lelki vívódásáról: „Rudolf egy lendületre sosem tudott többet írni néhány oldalnál (...), a besúgáshoz is kell némi rutin (...). A kegyelem pillanatai voltak ezek, a megtisztulása.” (14-15.o.) Vagy a tartótiszttal való kapcsolatáról: „Hirtelen közel érezte magához a tisztet. Ahogy vezeklő a gyóntatóját, bűnös a messziről jött megmentőjét” (117.o.) A metaforák is helyénvalóak, gyakran erős nyomatékot adnak a szövegnek: „A város bénultan feküdt alattuk. Mintha egy leterített vad lenne, amit meg kell nyúzni, és kifizéteni a bőrét rettentés gyanánt. A szétszórt fények a sörét lyuggatta sebek égő helyei. Onnan szivárogtak szét forrón lüktető vérpatakokként a sugárutak (...). Persze nem adja magát könnyen egy ilyen város. Értetni kell hozzá. Becserkészni, kivárni. S még akkor se biztos. Hiszen még él. Hallotta a zihálását. Már csak tőle függött, hogy mikor mozdulhat meg. De ő nem intett. Még nem adott kegyelmet. Résztét nélkül nézte, eltanult közönnyel. (...) Csak az biztos, ami a keze között múlt ki.” (249.o.) Így szemlélődött Gondru, a rendszer elkötelezett híve. Valamikor Bulgakov Vollandja tekintett le hasonlóképpen az

alatta elterülő Moszkvára, csak ő szájalommal, mint aki biztos abban, hogy az ember menthetetlen. A regény egyfajta megoldást kínál a Megtisztulás Hetével (297-98.o.), de vegyük észre ebben is az iróniát! Ebben a zűrzavaros világban eligazodni (a regénybeli Astavian pópa szerint) „a diktátor és a szedett-vedett pártok után végre megint a Teremtő segít, és akkor ez az ördögjárta vidék egy kicsit fellelegezhet.” (294.o.) Ha ugyan!

A könyv számos kiváló részlete (mint a korabeli szokásos ünnepi felvonulás, a forradalom pillanatai, az emléktábla históriája) közül kiemelkedik egy zseniálisan megírt fejezet, a berlini tévések stábjának megjelenése a Törekvés u. 79-ben. (260-67.o.) Ez a rész a stílusra és a címre vonatkozóan is rendkívül fontos, mivel ekkor hangzik el a dokumentumfilm német rendezőjétől a látszólag értetlenkedő Kalcseknek odalökött mondat: „Értse már meg, maguk névtelen hősök a világ szemében.” Életük tényleg dokumentáltan semmi kis élet. De Kalcsek se marad adós. A kérdésre, hogy „Félnek-e még? Szokott ma még félni?”, azt feleli: „Nem fél már itt senki. Legfeljebb a betontól.” E groteszkül ható, cinikusnak tetsző válasz, mely miatt még a rendező arca is megvonaglik, lényegi gondolatot takar. Ugyanis „Kalcsek nagyon jól tudta, hogy már így fog félni élete végéig, mert megtanították rá. Ahogy írni, olvasni vagy visszaforrasztani a diódát. És Kalcsek stréber volt, már-már éltanuló.(...) Mert félelem nélkül is lehet félni.” S az idős gondnok ekkor nem csak a múlt rendszer szétrobbanthatatlan,

lebetonozott városrészeire gondolt, hanem arra a szabadságra is, melyet az itt élők, köztük ő se fog élvezni soha, mert azt csak a Berlinből hozott, elérhetetlen eleganciájú fotelben lazán elhelyezkedő Hans birtokolhatja. A diktatúra ezen a vidéken örökre bebetonozta magát, pilinszkys képpel élve (*Infernó*): kívül-belül a poklokra lett lecementelve.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2012/1
Irodalmi Epreskert 5, 2019. június

Az élőhalott világ – (DARVASI LÁSZLÓ: *Vándorló sírok*, Magvető, Budapest, 2012)

„Vágyaim nem tudnak megbékélni ebben
az élő-halott világban, hol egyre silányabb
maga az örökkévalóság.”

/Emil Cioran/

Létezik, mert Darvasi László megteremtette már, a Darvasi-féle univerzum, melyben Pep Velemir, a tízéves kis törpe is tudja, hogy a veinhageni fehér rózsák a legszebb virágok a földtekén, holott e rózsákról szóló freudi megalapozottságú novella csak jóval később lát napvilágot, mint ahogy a fájdalmasan kedves hírlapíró-történetek mesélője, Szív Ernő elnézést kér a Kritikus riportban az Úristentől, mert korábban összehasonlította az ördöggel, hogy aztán hét évvel később a kételyek katatóniás hullámszámban egy novellahőse kimondja: „Isten nem következik a világból, hanem feltétele annak.” (*A mákszemes képeslap*)

Jó látni, hogy két nagyregény és számos novelláskötet, valamint az értük besöpört irodalmi díjak birtokosaként is egyre gazdagszik és mélyül az életmű, jelen esetben az idei könyvhétre megjelentetett *Vándorló sírok*kal. E novelláskötet számos eddig már felvetett és ábrázolt témát vonultat fel, a szerzőtől megszokott ellentétpárokként (élet-halál, Isten-ördög, szerelem-pusztító kapcsolatok, megváltás-megváltás hiánya...), de a kötet elsődleges főszereplője mégis maga a halál. Pontosabban az élőhalott világ és benne az élőhalott létezők. Minderről a szerző magával ragadó képzeletgazdagsággal mesél, gyakran elkalandozva a csodák, az irracionalitás területére, hogy ott az irónia és a groteszk eszközével torkon ragadja a valóságot.

Talán nem tévedünk, ha lelki-szellemi rokonságot vélünk felfedezni (és ezt itt-ott párhuzamba is állítjuk) a misztikumra érzékeny, kétkedő filozófus, Emil Cioran és Darvasi életfelfogása, világlátása között, minimum a paradoxonok gyakori alkalmazása tekintetében. Rögtön indulóban vessünk össze két állítást! Cioran szerint „a démon, az ördög uralja a világot, és éppen ez a magyarázata a világ állapotának.” Számára „a világtörténelem nem más, mint az eredendő bűn nagy folyama. Ha Isten lenne a világ ura, azzal megszűnne a történelem.” (Vallja a Fejtő Ferencsel történt beszélgetésben, közli a *Nagyvilág*, 2012/6, 493.o.) A *Vándorló sírok* Szegény Henrike e metafizikai problémát ekképp teszi tapasztalattá: „Mit gondolsz Istenről? Megsegít, ha bajba kerülsz? Nem különös, hogy az ördög bármikor, bármi bajodon, nyugdön segít? Ó, igen, az ördög segítségét fölfogja az elméd tudománya, Isten segítségét azonban nem érthetjük.” (124.o.) „Mert az Úr csak belefújta a húsba a lelket, azt a semmi kis ködöt, és rábízott az emberre minden jó vagy rossz döntést, amit aztán megítél?” (127.o.) – teszi fel továbbá ezt a tétova kérdést épp e lovagnak, a szerencsétlen sorsú kedvese. A *Könnymutatványosok legendája* egy ügyeskező mestere (Arnót Ignác) pedig kísérletet tesz az ördög megsemmisítésére, de ez az ősi módszer, a fából faragott ördög felgyújtása rosszul sült el, leég a mester házikója, ő maga a feleségével együtt földönfutóvá lesz. Nem jó az ördöggel ujjat húzni! „E világ fejedelme” (úgy tűnik, tényleg) „Sátán”. /Jn. 12, 31/ De hogy kerül ide ez a szentírási jelzet? Nagyon egyszerűen, a *Vándorló sírok* két nagy témaköre: a Holm-féle előadás és a Jézus-manökenek kapcsolatot tart a bibliai témákkal, igaz rendkívül önállóan kezelt parafrázisként, szabad átiratként, elmozdítva az eredeti történettől. Mellesleg Darvasi a *Könnymutatványosok*ban még így ironizál az oktondi embernek e metafizikai kérdésen, hogy „a történelmet és a világ menetét nem aranytálakba

űrítő uralkodók irányítják, mivel ők is csak betöltik azt a szerepet, amit egy porszem jelent a teremtésbe befáradt Isten ujjbegyén.”(485.o.)

„A világ úgy, ahogy van, működése és természete szerint ellenséges. Emberellenes.” És ez már a *Kalaf áriája* c. novellában hangzik el *A világ legboldogabb zenekara* c. kötetből.

Akkor tehát az ember kiszolgáltatott lenne ezen természetfölötti hatalmaknak? Épp erről szól a *Virágzabálók* egyik nagyjelenete, melyben Szép Péter a templomban a szoborból megelevenedett Jézussal és a szentekkel vitázik az ember nem létező szabadságáról, testvére, Imre ama szerencsétlen beszéde kapcsán. „A hatalmi viszonyok ősi kavalkádjának szelidíthetetlenségét” bizonygatta, ennek természetesen akkor politikai felhangja is volt, testvérét ezért börtönözték be, de ő úgy folytatta, hogy a történelem valamiféle titokzatos parancsnak engedelmeskedik. (637.o.) A bizzarr jelenetben az égiek felháborodottan tiltakoznak, Jézus, a hátáról levett kereszttel még meg is üti Pétert. Hiszen ő épp azért áldoztatott meg, hogy az emberről levéve a bűnterhet, azt felszabadítsa a jó melletti döntésre. A kétkedő Cioran tüstént hozzátenné: „az ember oly kevésbé teremtetett arra, hogy kibírja vagy kiérdemelje a szabadságot, hogy még az előnyei is agyonnyomják”. (*Levél egy távoli barátának*) Felettébb izgalmas kérdés ez!

De vajon nem épp ezért barangolták keresztül-kasul az akkori Európát a könnymutatványosok, a gondviselés jelzéseként, hogy alkalmas pillanatokban megsegítsék, helyes irányba tereljék a vesztébe rohanó embert; és nem ezért lebbentették fel az irracionalitás fátylát, hogy közben megkérdézzék: a mutatvány vagy a mutatványos kell-e nekünk? Holott nagyon is jól tudták, hogy „a sorsot találni nem lehet. A sorsot úgy kapja az ember, mint a Napot, a szelet vagy a mindennapi kenyeret. Minden, ami van, ingyen van, az ember mégis alaposan megfizet érte.” (417.o.)

Ilyen fajsúlyú kérdések között bolyonghat az olvasó, ha betéved Darvasi (b)irodalmába, a *Vándorló sírok* se kivétel ez alól, de rögvést eszünkbe juthat Benedetto Croce alapállítása az esztétikáról, mely szerint „aki egy műalkotás előtt azt kérdezi, hogy a művész kifejezte dolog metafizikailag és történetileg igaz, avagy téves-e, az egy értelem nélkül való kérdést állít fel, és ugyanolyan tévedésbe esik, mint az, aki a képzelet könnyed képeit az erkölcsiség ítélőszéke elé hurcolja.”

Mert bár Darvasi művészetének mozzatái épp e létkérdések, ő mesteri módon teremt ebből izgalmas, élvezetes szépirodalmat.

Az új novelláskötet szerkezetén érződik a nagyregényeken edzett írói gyakorlat, ugyanis a kötet kiválóan szerkesztett. Odaadó figyelemmel lehet csak megfejtetni. A húsz novella öt egységre osztott, az első és az utolsó az élőhalott világ jelenkorába visz úgy, hogy az első látszólag az emberiség kezdetétől indít, szereplője egy-egy emberpár, de rájuk is az önös vágyak kielégítése, a közöny és a szeretetlenség a jellemző. (Ál)Édenkertnek nevezhetnénk ezt az indítást, vagy ha Édenkert, akkor erősen ironizált. A 2. egység történetei az ősi kínai kultúrkörben, a művészetek hajnalán játszódnak, megindító példatörténetekben ismerjük fel a művészlét tragikus voltát. A 3. rész, a Holm-féle előadás három írása szorosan kapcsolódik az utolsó egység azonos című novellájához, hiszen annak főszereplője – egy jelenkori előadó – alkalmanként mesélte el közönségének Júdás, Malkus és a sírásó történetét. Ők mindhárman jelenlévői, szemlélői, valamelyest átélői voltak Jézus meghurcoltatásának és keresztre feszítésének. Darvasi teljesen eltér a keresztény kultúrkörben ismeretes leírásoktól, merőben más Júdás-arcot rajzol, a levágott fülű római katona esete is egyénített, a sírásó fiktív történetéről nem is szólva, mégis hihető, érdekfeszítő életképeket rögzít. Persze ezek után nem csodálkozhatunk azon, ha a megváltás nem ért célba, az élet ugyanúgy megy tovább, mint annak előtte. Mert Jézus kereszthalála csak egy afféle kivégzés volt, akár a bűnözőké; reminiscenciaként itt bevillanhat Spiró *Fogságának* hasonló felfogása. Ezeknek az írásoknak nyelvezete is, szókinccse is rokon a Mészöly Miklós és Spiró-ábrázolta világgal.

De kicsoda Holm, a fejezet címadója? Nem más, mint egy hulla, akit az előadó barátja taxiján hurcol a városban, majd titokban eltemet. A 4. részben azokat a XII-XVII. századi Jézus-utánzókat, modelleket ismerhetjük meg, akik emberi erő által próbálnak másokat megváltani. Többnyire művészekről van szó, de önfeláldozásuk csak újabb tragédiákat szül. Itt találunk rá a címadó novellára is, a XV. századból való Ricardo de Cruz vándorló sírjának történetére.

Ez lenne a felszíni szerkezet, az írásokban dominálnak az esztétikai tényezők, az intuitív kép gazdagság, jellemzője a fantáziadús mesélőkedv, a historizálás, a paradoxonokba rejtett gondolatiság, de emellett még létezik egy bűvőpatakszerűen elrejtett második szerkezeti ív is, mely minden egyes novellából kiemelhető, összegyűjthető, ezek többnyire szentenciák, s az író fogalmi-etikai meglátásairól, életfilozófiájáról tanúskodnak. Szervesen következnek Darvasi eddigi írásaiból, egyben továbbgondolásai a korábbiaknak.

Ezek figyelembe vételével mindenképpen kulcsnovellának tekinthető a *Peppo*, a *Jézus-manőken* és *A Nagy Hullakereső verseny*, valamint a címadó írás. A klasszikus novellaépítkezés szempontjából legjobban megalkotott a *Tanácsok kutyatartóknak*, mely humoros hangvételében is kissé elüt a többitől.

Míg az *Édenkert* c. rész írásainak szereplői ugyan élnek, gyakorlatilag halottak. Az élő akár szerepet is cserélhet a holtal, mindegy, ki kit temet. „Halott tekintetük halott tükrén az ő életük tükröződik.”

Összemosódik a két világ, mivel az élők nem élnek autentikus életet, létezésük értelmetlen, hiábavaló. Ezt fejezi ki a monoton stílus is, a mondatok vértelenek, üresen kopognak, mint a háztetőkön a szüntelen megeredő eső, és kongnak a harangok, inkább lélekharangként. Az unalom, a kiüresedettség jeleként gyakori az ismétlés is. Reménytelen kezdet nyit egy reménytelen világra.

A folytatás a *Kína visszatér*ben még elkésőbb. Pedig a szerző színezi az események leírását, megkapóak a példatörténetek, mégis itt már érezzük, hogy az egész élőhalott világ súlya nehezedik ránk, legfőképp az alkotni vágyókra, a művészekre; megértés híján szinte kivétel nélkül elpusztítva őket. Megszaporodnak a csodák, a túlzó képek (a szobrász maga is szoborrá változik), minderre azt mondaná Cioran: „A túlzás az egyedül járható út, ha a józanul szemlélt igazsághoz akarunk hozzáférni.” (*Két igazság*)

Mintha a *Jézus-manőkenek* történetei hoznának valamiféle enyhülést a halálra ítélték tekintetében.

Innentől fogva megszaporodnak a lélekről szóló elmélkedések, és az emberi kapcsolatokban megjelennek a kívánt vonások: odaadó érzelem a szerelemben, önfeláldozó szeretet a másikért. Igaz, gyakorta ellentmondásosan, félreértetten, tragikus következményekkel, mégis próbálkozások a valós emberi lét megteremtésére. Már-már hinni kezdhetünk Ciorannak, aki egy távoli barátjának írott levelében így vall: „De azért a semmi közepén tekintünk körbe, és ne hagyjuk figyelmen kívül a megváltás lehetőségét, mely bennünk rejlik.” Így lehet a lélek csodája, hogy szegény Henrik és kedvese szerelme – a haláluk ellenére is – diadalmaskodik a halálon, és így „menti meg” betegessé vált illúziójából (ugyan halála árán) a dalköltőt, J. Rudelt a csúf hercegnő. Szépség, nemes érzelmek és brutális rútság ütközik ezekben a középkori vagy valamivel későbbi történetekben. J. Rudel Platónt idézi: „A lelket kell szeretni, nem a testet. A lelkünk az éggel tart kapcsolatot” (152.o.) Itt bukkan fel Darvasinak egy kedves eszméje, melyet *A könnyemutatványosok legendájában* Diamont (Achmed pasa rabnője) többször a légnek sóhajt: „a szerelemben a távolság a legfontosabb” – így vágyakozik a daliás J. Bendán után. Ez a gondolat itt Isten-ember relációjában is felmerül. „Az ember elrontja, eltéveszti, hogy örökké vágyakozhasson.”

Mert az ember beleavatkozik saját sorsának menetébe, helyre akarja tenni a dolgokat, de figyelembe kellene vennie, hogy „az ember dolgai arra a helyre várnak, ahol az élet lényege leginkább tölti meg őket. A lélek nem a test által öltöztetik föl, hanem a fénnel, amit

hozzáengedünk. A Golgota nem véletlenül az a hely, ami.” (162.o.) Fényében Peppo helyett a festőművész vállalta a keresztre feszítést, a szegény kis Müller lány vállalja a leprás keresztesvitéz ápolását, Sebastian végre beismeri, hogy ő épp olyan halott, mint féltestvére, Ricardo, akit párbajban megölt, kicseréli a fejfájukat, a saját nevét vési rá, beismeri bűnét. Ezután megszűnik a sír vándorlása. Megnyugszik a lelkiismeret és a halott is. Ezután már Sebastian felesége, Isabel csak arra a képtelen dologra kérheti az inkvizítort, hogy „vádolja be, fogassa el a világot.” (197.o.) Mert lám, az egyes ember próbálkozik, de a világ emberellenes. És Darvasinak nincsenek illúziói. A záró novellák között található A *Nagy Hullakereső verseny* című, mely irreálisában a legteljesebb valóság. Szatíra a létezés borzalmáról, ahol e versenyt végül egy hulla irányítja. A halál tort ül az életen, a verseny győztes ajándékfigurája is (H)ULLALÁZIK, holott a mesélő épp a jézusi könyörgést készülne kimondani: Eli, eli, lamma sabaktani, de Karinthy *Barabbás*ához hasonlóan más jön ki a száján. A groteszk csúcsra járva van jelen, a saramagoi *Halálszünet* kismiska Darvasi fantasztikus ötletei mellett. A Holm-féle előadás jelképes befejezése (követni a futót szakadatlanul) a Pál apostoli életre-halálra való küzdelmet juttatja eszünkbe. Még akkor is, ha a világgal baj van, s „az örök élet egy ideje hiánycikk az emberi nyereségek ajándékkosarában.” (296.o.) Még akkor is, ha Darvasi szerint ez valószínűleg így is marad.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2012/3

A megbocsátás gesztusa – (BALLA D. KÁROLY: *Tejmozi*, Magvető, 2011)

Vajon Balla D. Károly 2011-ben megjelent könyvével, a *Tejmozival* ténylegesen a megbocsátás aparegényét tartjuk a kezünkben? Sőt, anyaregényét is? Ez utóbbit persze nem egészen úgy értjük, ahogy Bartis Attila anyaregényét, *A nyugalom* címűt, mégis!

Aki valamelyest is jártas Balla D. eddigi életművében, annak kétsége nincs afelől, hogy – különösképpen a 2005-ben a *Pro Pannoniánál* megjelent *Szembesülést* és az ugyanott napvilágot látott 2007-es *Egy manzárdőr naplójegyzeteit* – egy lényeges, már-már drámainak nevezhető életrajzi elem mozgatta, nevezetesen apjához, Balla Lászlóhoz fűződő kibeszélhetetlen, helyrehozhatatlannak látszó kapcsolata. Ez készítette a legőszintébb önvizsgálatra, szakmával, kortársakkal és az élet értelmével való számvetésre. „Iszapbirkózása” majd két évtizedes, s még utóbb is így vall a *Szembesülés* utolsó soraiban: „nem oldozhat fel sem a megvallás, sem az elhallgatás”, a *Naplóban* is ezzel a lidérccel viaskodik, holott az apa már 1987 óta nyugdíjba vonult, rendszerváltás is történt. A *Tejmozi* megjelenésekor pedig az apa már halott. Különös, hogy a regény záró soraiban, apa-fiú vonatkozásában, összegzésként mégis ez áll: „van még kis időm számba venni az elmesélhetetlent.”

Mindamellet ez a feldolgozhatatlan múlt termékenyítő hatású is: létrehozott egy iróniával átszőtt, gazdag bölcséleti nyelvet, egy posztmodern „hiányregényt” vagy másképpen nevezve „szerkezeti regényt” (*Szembesülés*), egy lírával telített metaforikus vallomásos prózát (novellák, *Tejmozi*), a *Naplóban* pedig a külső tények és a belső valóság borzongató együttesét.

A XX. századi kataklizmát követően a magyar irodalomban a vallomásos önéletírás a virágkorát éli, kezdve Szabó Lőrinc 1945-ös (bár csak 1974-ben megjelent) naplójával, a jelenlegi kortárs irodalom jelentős alkotásain át (tematikailag, hangnemében beleértve számos regényt is, köztük pl. Parti Nagy Lajos: *Hőszám terét*), talán Tözsér Árpád naplóival (*Szent Antal disznaja*, *Kalligram*, 2008, illetve az ugyanott, csak 2011-ben megjelent *Érzékek csöcseléke*) zárva a sort. (Ennek okait és sajátosságait bárki felfedezheti Szávai János e téren egykoron alapvetésnek számító és ma is helytálló *Önéletírás* c. könyvében.)

Természetesen nem lehet számon kérni Balla D.-től azt a művészetfelfogást, mely szerint „a műalkotás végső forrása nem az emberben keresendő” (utal Pilinszkyre Hankovszky Tamás, *Tiszatáj*, 2011. december, 103. o.), de a „Nagyérdeműben” (BDK szóhasználata) óhatatlanul felmerül a kérdés, szabad-e a szerzőnek ilyen hőfokú nyílt önmarcangolást végeznie, egyéni erőfeszítést tennie, a belső műhelytitkokba ilyen szintű betekintést engedni az Olvasónak. És ezzel egy jöttányit se szeretnénk csökkenteni a *Szembesülés* értékét! Mert az a maga megszakításos-kihagyásos, fragmentális írói technikájával, bravúros szerkesztési ötleteivel, a görög mitológiai alakok és helyszínek mögé rejtett korrajzával és legfőképp hihetetlen őszinteségével a vallomásos műfaj XXI. századi páratlan teljesítménye, mindamellet a posztmodern irodalom ritka (élvezhető) csemegéje, ráadásul helyel-közzel kacagtatóan a posztmodern paródiájának is tekinthető. Végőskig lecsiszolt nyelvi-szellemi „bűvészmutatvány”, melyért a szerző ugyan alaposan megszenvedett (mint kagyló a gyöngyét kiizzadta), a Nagyérdemű számára azonban fantasztikus játékot is szerzett. Hiszen izgalmas felismerni Argoszbán Ungvárt, Egiszthoszbán az író apját, Agamemnonban..., de nem árulhatunk el mindent, annyit azért mégis, hogy Oresztész maga a szerző, akinek valódi szándéka a következő: „A wittgensteini nyelvelmélettel szembemenően egy vagy több

erkölcsi tétel személyes érzékenységek és érintettségek miatti kimondhatatlanságát próbálja feloldani” (212.o.). S mindezt kellő iróniával és öniróniával tette.

Azt pedig mindannyian jól tudjuk, netán még saját ifjúkorunkban vagy bőrünkön is tapasztaltuk, mit jelentett akkor Közép-Kelet Európában „Spártától” irányítottak lenni.

A *Szembesülés* lezárul, Balla D. dekára kimérte tűrőképességünket, a befejező mondatok mégis a felfokozott szkepszis hangjai.

Ezután kimondhatjuk-e, hogy a *Tejmozi*ban nyugvópontra jut az apa-fiú történet? Legalább a megértés és belátás szintjén. A regény kezdő mondata igen biztató: „Azon a reggelen majdnem megszerettem az apámat...”(5.o.)

Balla D. ezen a regényen is legalább hét évig dolgozott, előzményeinek számos megfelelését találjuk korábbi írásaiban. A kedvelt idősík váltás és az önéletírásra oly igen jellemző, az író személyét rejtő váltogatott nézőpont (narratori elbeszélés, egyes szám 1. személyű és 3. személyű előadás, végül egybemosódásuk) mellett a főhős retrospektív módon visszatér egészen gyermekkoráig, hogy felgöngyölítse apjához, itt anyjához és hűgához való viszonyát is, illetve magyarázatot találjon saját élete értelmére. A néven nem nevezett főhős vendégtanárként – nyelvész professzor – az Északi-tenger öblére néző szobájának ablaka párája mögül kutatja a múltat, emlékezik. A film pereg, a homályból jelenetek tolulnak szemünk elé a család életéből, a címre nézve sokszor történik szép, metaforikus utalás (pl. 18.o., 31-32.o.stb., a 169. oldalon „vetítövásznon az élet”, olvashatjuk). A *Szembesülés*ben Oresztész pedig a forrás víztükrébe tekint, önmagával viaskodva, mintegy a természettől várva a választ gyötrő kérdéseire. A visszatérő archetípusok: forrás, víztükrör, hőésés, pára, az évszakok rajza fontos szerepet kapnak BDK alkotásaiban, valamiféle panteisztikus elképzelést sejtetnek, a megismerés, megigazulás lehetőségét rejtik, az élet rendezettségének vágyát.

A *Tejmozi*ban az apa látszólag fiktív szereplő, középszerű festőművész, ám nem nehéz azonosítani az egykor hatalommal felruházott, középszerű íróval, a valós apával, akire a fiú soha és sehogy sem lehetett büszke. Az említett Balla D. könyvek mindegyikében szerepel egy tantárgyi verseny, melyen városuk kortárs művészeit kell felsorolni, és a kisdíjak előbb besorolja, majd kitörli apja nevét a listáról. Mindezek miatt gyötrődik, egy helyütt meg is jegyzi, hogy nem gyűlölheti az apját, hiszen mégis csak az ő „egyetlen édes gyermeke” (*Szembesülés*, 214.o.). Ugyanakkor neki „csak a hosszú vezeklés és a végtelen lelkiismeret-furdalás jutott” (Uo. 191.o.).

A *Tejmozi* is önvallomás, csak metaforikus nyelvben gazdagabb, letisztultabb lélektani regény, melyben a fiú az apját még akkor sem tagadhatja meg, ha az elhagyta családját, kivonult a természetbe, egy faházikóba. S mivel ez a regény anyaregény is, a főhős (regény a regényben, maga is emlékirással próbálkozó) kegyetlen őszinteséggel tárja fel ennek okát. Az anya pénzkereső iparosmesterré silányította le férjét, a művészt. Az élet persze bonyolultabb, okot és teret enged a jóvátételre annak, aki hajlik rá. Egy végzetesen ironikus mondattal: „anyámnak kapóra jött a méhrák”, a szerző még mélyebbre hatol a főhős önvizsgálatában, annak szülei és hűga jellemének rajzában. A főhős kétszeres farizeusként élt, amikor anyját ápolta: „igen, én lettem rákos, lélekben én viseltem a rosszindulatúság minden mérgező vonatkozását” (127.o.) – ismeri be, s vallja: „Ki-ki maga építi fel a saját halálát önnön élete hiányaiból” (148.o.)

A *Tejmozi* legfőbb kérdésére és egyben kételyére: van-e az életnek értelme s ha van, mi az, ha már a halált születésünkkel magunkra rántjuk, az apával való utolsó találkozás ad választ. Az apa monológja, lelki testamentuma, a természetben tett kirándulás, a ruszin sírjának meglátogatása, az emlékezés Balla D. életfilozófiáját rejt: a születésnek/az életnek nem a halál az ellentéte, hanem a nem autentikus élet. „Halott vagy, mert halottnak lenni annyi, mint nem élni a saját idődet...” (64.o.) „Nem élni könnyebb” – idézhetjük Weöres Sándor hasonló gondolattal viaskodó egyik költeményét.

Az ember lelke mélyén három fenevad lakozik: kutya, macska, farkas, hangzik el ugyanazon a végső találkozáson, s az életnek végső értelmet a mindenben felülemelő valós szerelem, a másikért élés, személyiségünknek az adás közben történő kiteljesedése nyújthat. Az apában is a titkos szerető, kinek keze nyomát érezni lehetett mindenben, munkálta ki a belátást, hogy tékozló fiúként sok mindent elhibázott (s ezt immár felnőtt fiának meg is vallja), és ennek a titkos kapcsolatnak köszönhető, hogy a művész önmagára talált ikonosztázaiknak festése közben. Balla D. szerint „a szerelem után a legfelemelőbb érzés a teremtés mámore” (*Szembesülés*, 226.o.) S bár „regényt írni majdnem lehetetlen” – mondja többször is a főhős, mégis megszületik a *Tejmozi*, filmszerű jelenetezéssel, a fájó emlékeket eltávolítani szándékozó ködben úszó régi képekkel, töredezettségekből, idősíkok vágástechnikájával, ismétlésekből. A szerző láthatóan kedveli ezt a technikát, talán van ebben némi P. O. Enquist-hatás (itt elsősorban az *Életjátékra* gondolunk), filmnovellákat is írt, egyik jól sikerült darabja A semmi cseppjei című.

Végül azért tegyük fel ismét a kérdést: a *Tejmozi* tényleg a megbocsátás könyve? Megtörténik-e benne a vertikális szféra megnyílása, még ha nem is a szülők életében, hanem haláluk után, a főhős lelkileg nem tapad le végleg a horizontálison, a realitás fájdalmában, az élet nagy kérdéseinek megoldhatatlanságában? A könyv egyik szép jelképe, a titkos szerető ajándéka, a frissen sült kenyér reményre ad okot. S az egész fikciós családtörténet, a Paul Robert-sztorival együtt végül is nem azt bizonyítja, hogy „a művészetben a megoldhatatlan, a sakk-matt helyzet reményteli? A többi az élet gondja. A művész a megoldhatatlan megoldásán, a jóvátehetetlen jóvátételén fáradozik” (Idézi Pilinszkyt Hankovszky uo.)

Az aparegény a másokkal történő megbékéléssel kísérlet az ember önmagára találására. A már említett írói eszközök is ezt szolgálják. A regény záró sorai végül mégis mintha nyitva hagynák a kérdést: „és továbblépnék apám regényében, amikor apró rezzenések jelzik, behatoltunk a felhő belsejébe.” (214.o.) A felhő belsejébe? Balla D.-nél ennek is jelképes értelme van. Már csak egyetlen kapaszkodónk marad, a regény utolsó szava: „az ablaküveget ellepi a tejfehér fényesség”. Fényesség? Hisz az mégis csak reményre ad okot!

Ellenkező esetben az apa-fiú történet még újabb megvallást dobhat a felszínre.

Irodalmi Jelen, 2012. április

Inkognitóban a föld alá – (KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: *Nem kérdez, nem válaszol*,
Magvető, 2012)

Sem „tarisznyság filozofának”, sem szigorúan vett műértőnek, sem a szerző műveiért rajongó átlagolvasónak nem kell lenni ahhoz, hogy kellő elismeréssel fogadjuk Krasznahorkai László interjúkötetét, a *Nem kérdez nem válaszolt*, melyet idén, 2012-ben jelentetett meg a Magvető Kiadó. A kötet megjelenését több minden indokolhatja: egyrészt a korábbi, 2003-as *Beszélgetések* óta majd ugyanannyi Krasznahorkai-mű született, mint azt megelőzően, melyeket az értékvédelem szempontjából is hasznos számba venni, és megkeresni a teljes eddigi életművön belül a kapcsolódási pontokat, másrészt a szerző önvalloása szerint nem árt egyértelműsíteni ebben a különleges prozódiaiban szakadatlanul jelen lévő, sajátos fogalmakat, jelenségeket. Így ír erről: „Már egy jó ideje az a tapasztalatom, hogy rendesen felolvasni csak én magam tudom azt, amit írok. És ez azért lehet, mert azt hiszem, csak én értem őket maradéktalanul” (186.o.). Hogy lehet ez? Nem állnak helyt a művek önmagukért? Nem lehet rábízni a műértést az olvasóra, az előadóra? Valószínűleg másról, többről, mélyebbről van szó: ezek a műalkotások olyannyira a lényegre fókuszálnak, az emberi létezést, a műalkotás mibenlétét, a valóság ábrázolását tekintve, hogy itt veszélyes lenne bármilyen tévedést is megengedni. Ennek megfelelően a szerző mintegy beavatja olvasóit a maga írói világába, esetenként szemünk előtt szembesül önmaga is a megírottak hitelességével, ahogy ez történt a *Rombolás és bánat az Ég alatt* c. regényével is, így a kötet talán legizgalmasabb szellemi kalandja lett a Galambos Imrével, az ismert sinológussal folytatott vitája.

Mindamelletts maga az interjúkötet nem egyedülálló jelenség, megemlíthetjük a Kalligramnál Szigeti László Mészöly Miklóssal készült *Párbeszédkísérletét* (1999), vagy B. Hraballal a *Zsebcsleket* (2004-es magyar kiadással), melyekkel alaposabb ismeretekhez juthatott az olvasó az írók személyét tekintve, illetve testközelbe került az a szellemiség, amelyet ezek az írói műhelyek kisugároztak. Ráadásul külön műélvezetet is jelent (így utólag akár) az is, ha belelapozva a Mészöly-féle beszélgetésbe, felfedezzük, mennyi közös ponton találkozunk az egykori barát világlátása, esztétikai álláspontja Krasznahorkai jelen írói univerzumával.

A 2003-as (Hafner Zoltán által szerkesztett) Krasznahorkai beszélgetésekből tíz rövidített, átdolgozott, javított változat került át a mostaniba, nem kronologikus, hanem elsődlegesen tematikus rendben, fogalmi tárgykörök logikai kapcsolódása alapján; nyolc interjút válogattak be az időközben különböző folyóiratokban, hetilapokban megjelentek közül; valamint hét beszélgetés itt jelent meg először nyomtatásban, zömében külföldi lapokból átvett interjú magyarra történt fordításával, illetve a Debreceni Egyetemen és az Eötvös Kollégiumban zajlott beszélgetések átdolgozásával. A fentebb említett, Párizsban élő sinológussal pedig a szerző (a modern kommunikációs technikáknak köszönhetően) chaten, telefonon, e-mailben beszélgetett, kifejezetten e kötet számára. Mindezekről a *Jegyzet* világos eligazítást nyújt, s a társalgások rendkívül gazdag anyagában való otthonos jártassága révén a szerkesztést Szegő János végezte.

Az interjúkötetből (a kiváló kérdezőknek köszönhetően is) egy felelősséggel alkotó, az ideákat szenvedélyesen kereső, a tökéletest írásaiban megragadni igyekvő művész arcéle bontakozik ki, aki az irodalmat a legnemesebb eszközök egyikének tartja, és tisztában van azzal, hogy „csak iszonyatos közvetettséggel befolyásolhatja azt, amivel annyira kritikus viszonyban áll” (132.o.), a világot, épp ezért most itt, e beszélgetések során nyilvánítja ki

kétségbeesését mindazért, ami történik szerte a kultúrával, melyet korábban a hatalom korrumpált, majd megjelent a „domesztikált művész”, hovatovább elveszítve a művész személyes méltóságát. A tömegkultúra felfalja az elitkultúrát, a rohamos értékvesztésnek lehetünk szomorú tanúi. Ebben a súlyos értékválságban, melyben a pénz és a hírnév dominál, az író a legősibb bűnök manifesztálódását látja. Fiatal olvasóinak a kötet elején azt tudja üzeni: „Vegyenek fel védőszíneket, vonuljanak a legradikálisabb inkognitóban a föld alá, és várjanak ott, mert egyszer eljön a kétségbeesésnek egy olyan mély foka, amikor hívni fogják őket. Azt pedig, hogy erre a hívásra hogyan felelnek, döntsék el majd ők maguk.” (13.o.) Ő a maga részéről az előzőektől való elhatárolódást tartja tisztességesnek, illetve „az emberek iránti keserű” érdeklődést, a „keresést visszafelé” (20.o.) Ebből az alapállásból indul a kötet, s egy óriási szellemi ívet bejárva, hogy a Krasznahorkai életmű sokoldalú megközelítésével eljusson az ősi keleti kultúrák (Japán, Kína) vidékére, hogy azok hagyományaiban fellelhesse a vágyott tökéletes rendet, az igazi szépséget, amit ott ért meg igazán, hogy ott megragadhassa azt a valóságot, melyet Mészöly Miklóssal együtt ő is „elmozdíthatatlannak, ontológiai masszivitásnak” vél (i.m.70.o.), és már a *Kegyelmi viszonyoktól* kezdve a 2003 utáni nagyregényeiben, novelláiban középpontba állít. De a kötet megrajzolt íve a kötet végére lefelé hajlik, és ismét egy kétségbeesett emberrel találkozunk. Mert a földkerekségen ugyanaz az úr. A Gonosz keze nyomát találta a legszentebb ősi eszmények hétköznapi megvalósulásában is. Az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó c.* regényének csodálatos nyelvi közegébe, abba az igazi keleties csendbe is bedübörög a világ, melynek (a szerző szerint) menthetetlenül kiszolgáltatottja az ember. A főhősnek elég egy pillantást vetnie a szerzetesi szobácska szentségtörő tárgyaira, hogy megállapítsa: az ember pusztító erő. És a főhős elvétí a keresett Kertet, az emberiség Paradicsom-ösképeinek szimbólumát, egyszerűen elsétál mellette, pedig minden vágya volt azt megtalálni, azért tette meg oda azt a fárasztó utazást. „És Kyotóban baj van”, vissza kell térnie a városba, ahol a konzumkultúra, a bulvár, a tudatvesztés várja. A világ megválthatatlansága miatti kétségbeesés az első regényektől fogva jelen van az eddigi életműben, ez derül ki az interjúk során, de az a szándék is, hogy ebbe a szerző nem akar beletörődni. Kitartó türelemmel, némi romantikus vággyal keresi a válaszokat a kényszerű melankóliára, egyetlen megnyugtatót talál is, ekképp: „Egyes-egyedül annak van jelentősége, amit ő, Eszter úr fiatal barátja, Valuska iránt érez. Hogy képes a szeretetre.” „Ez egy nagyon egyszerű üzenet” – vallja a szerző (22.o.), de lényegi. Az elméleti emberrel szemben Valuska, ez a dosztojevszkiji Aljosa Karmazov váltig állítja, hogy „az univerzum gyönyörű!” A földi, kisszerű életünk ugyan pokol, de behelyeztettünk a tágabb létezésbe, ahol a Jó regnál. Mert lehet az emberi világ vér, vér, vér... és álnokság, hazugság, képmutatás, számítás, de vele szemben létezik a transzcendens fenség, „a bizonyosság, hogy nincs két valóság, csak egyetlen egy, az, amelyben a földi és a mennyei egy ugyanazon valóság.” – töpreng el ezen a kérdésen a *Rombolás* főhőse egy varázslatos festmény szemlélésekor, és vele együtt a Seiobo járt odalent utazója is Barcelónában egy lenyűgöző ikon előtt, valóságosnak véelve az angyalokat, illetve Velencében egy Bellini festette Jézus arckép csodálata közben egy másik szereplő és maga az író is, aki állítja, hogy „A vágy, hogy valami tökéleteset találjon, a modern európai emberben éppannyira elementáris, mint gyanakvása mindazzal szemben, ami tökéletes. Attól kezdve, hogy a racionalizmus térnyerésének évszázadai alatt felszámolta kapcsolatát a transzcendenssel, bizalma megrendült a korábbi évezredek meggyőződésében is, miszerint van ideális.” (részlet a 2000 c. lap 2001. július-augusztusi számából). De hiszen nem ennek veszélyére figyelmeztetett (többek között) a beskatulyázott Sade márkai is életművében? A „szadizmus” azóta rútol kivirágzott, csak körül kell néznünk. Reméljük, hogy elvirágzik majd!

Az interjúban az író fáradhatatlanul keresi a megoldást. Az *utolsó farkas c.* allegorikus regényéről beszélve, amely mellelleg vérbeli krasznahorkais, 69 oldalból álló egyetlen

ritmikus mondat, hangsúlyozza, hogy rendkívül fontos az érzelmek felszínre hozása, megélése, mert nélküle az ember rosszabb lesz a farkasnál. A regénybeli vadőr szerint „az állatok szeretete az egyetlen szeretet, amelyben az ember sohasem csalódik” (57.o.), és tegyük hozzá: a hűsége is, ha már a történetbeli fiatal farkaspárt szóba hoztuk. Krasznahorkai rendkívüli gazdag műveltségi anyagot dolgozott fel a *Háború és háborúban*, a *Rombolásban*, a *Seiobóban* is, évtizedes kutatások eredményeit. Divatja is van ennek, a posztmodern egyik hajtásának tekinthetjük többek között Milorad Pavic *Kazár szótárát* vagy a hasonló jellegű Temesi Ferenc *Por* c. kötetét, esetleg Balázs Attila: *Világsarok* c. (mellesleg igen élvezetes) könyvét. Óvatosak vagyunk, néha a műfaj megnevezhetetlen, de irodalomról van szó, valóságosan arról. Krasznahorkai sem vonul ki az irodalomból, holott Károlyi Csaba és mások utalást tettek rá, főképp *Az urgai fogolytól* kezdve, a *Théseus-általános* után még inkább. Minderre az író a kötetben csak annyit válaszol, hogy jó könyveket kell írni, és akkor benne maradunk az irodalomban.

Ő teszi a dolgát, holott megtudjuk róla, hogy nem is írónak készült, a zene legalább annyira vonzotta, és ő megelégedett volna egyetlen mondattal, ha abban a tökéletessé képes lett volna megragadni. Utazásaiba, a művelődéstörténet kincseinek gyűjtésébe belejátszott vándortermészete is és egyfajta menekülési szándék. Önéletrajzi tényekkel mesél arról, hogyan hagyta el Gyulát, szülővárosát, már kamaszként, hogy aztán számos írásának atmoszféráját e városból merítse. Az interjúkötetben érzékelhetjük humorát, ironikus beállítódását is, amint beszámol a sokféle élettapasztalatról. És nem csupán élvezetes történet a malacherelés, hanem az egyik legfontosabb regényhőseinek alakját és nevét, Irimiásét onnan veszi. Ifjúkora olvasmányai is meghatározóak: Kafka, Dosztojevszkij, Beckett, Pilinszky és újra Kafka. Nélküle nem lett volna belőle író, állítja. Meg azt is, hogy „a próza az egyetlen, amellyel meg tudom akadályozni, hogy énemről beszéljek. Amit teljesen érdektelennek tartok.” (idézi Zsadányi Edit a monográfiában, 270.o.)

Az egyik legfontosabb tapasztalatát Japánban szerezte, egy templomrestauráció során, akkor értette meg, hogy a figyelemnek és a mesterség gyakorlásának óriási jelentősége van. „...szünet nélküli praxis, ismétlés az örökkévalóságig (...), a lezárhatatlan mozdulat távlatában, egy elérhetetlen ponton, ott a tökéletesség.” (2000 c. lap, uo.)

És az író válaszol, mert kérdezik, fogalmakat tisztáz, beszél a műfordításról, Tarr Bélához fűződő kapcsolatáról, olykor helyrerakja a kérdező melléfogásait, nem bújik ki semmilyen kérdés alól, legfeljebb költőileg felel rá, mint például egy novellahőse, Pálnik esetében, aki rádiója szélső hullámsávjain kereste a teremtő, beavatkozó, sújtó, bár nem létező Istent, s a kérdésre: „Hogy vagy ezzel?” így válaszol: „Hasonlóképpen. Nem mondok le az efféle szabad, költői paradoxonokról, mint például van, ami nincsen.” (162.o.)

Oly gazdag kultúrkincset rejt ez az interjúkötet, hogy bennünket is elkaphat *A lista mámore* (Umberto Eco), legalábbis az alkotói függetlenség és szabadság elképzelt gyönyöre. Erről is faggatják az író, a szabadság lehetőségéről, de erre ő már megfelelt az *ÁllatVanBent* c. különös könyvével. Hiszen a szabadságnak is csak a vágyát dédelgetjük magunkban, lényegében magunktól képtelenek vagyunk felszabadulni a lényünket keresztre feszítő két ellentétes erő uralma alól. Jó lenne időben, nem a halál pillanatában felismerni a kegyelem jelét. (Herman, a vadőr esete a *Kegyelmi viszonyokban*.)

És természetesen többen is rákérdeztek az író sajátos nyelvtechnikájára, a lélegzetvétel ritmikájára írott hosszú mondatok titkára, amit ő egyszerűen úgy válaszolt meg, hogy valaki szüntelenül monologizál benne...

Ennek a kitűnő könyvnek csupán néhány aprócska szeplője akad, így a Seiobo kapcsán készített interjú alatt a dátum téves, a jegyzetbeli a helyes (2009), illetve egyetlen esetben hangzik el az írótól, hogy a kérdező gondolatmenetét és így a kérdést sem érti. Ezt szerencsés lett volna kihagyni az átdolgozás során.

Összegzésképpen talán annyit, hogy az interjúkötet teljes körűen és kielégítően végigköveti a szerző külső-belső világát, kiváló kalauz annak is, aki még nem járatos Krasznahorkai László nagyon is megismerésre méltó életműterében.

Irodalmi Jelen, 2012. június

Az életes irodalom – (TÉREY JÁNOS: *Teremtés vagy sem*, Libri, Bp., 2012)

A nemrég megjelent *Teremtés vagy sem* c. esszékötetében Térey János a következőt írja József Attila *Ars poeticája* kapcsán a teóriáról és líráról elmélkedve: „Ami engem illet, szeretem, ha az irodalom életes, és kevésbé szeretem, ha az élet irodalmias.” (165.o.) Ezt ott meg is indokolja, és tulajdonképpen ennek bizonyítéka az egész kötet, mely ízig-vérig téreys, étellel telített irodalmi lét. A szerző természetes arroganciával jár-kel, szemlélődik az irodalmi térben, vizsgálódása nyomán a valóság képe megsokszorozódik, asszociációival életre kelti a sokak számára holt, elfeledett vagy épp ismeretlen irodalmi alkotásokat, néhol átsétál a társművészetek (zene, festészet) berkeibe is. Kötete felkavaró hatású, rövid idő alatt több vitát váltott ki, megpezsdítve az irodalmi életet. Az Írók Boltjában május 17-én történt bemutatásakor a moderátor és a közönség kissé értetlenül állt szemben a kötet műfajával, hiszen nem szokványos esszékről van szó csupán. És Térey akadálymentesen vegyíti az elit- és tömegkultúrát szemléltető példákat, így válhat hasonlóvá – a mai diákok számára érzékletesen és egyértelműen – Ady: *Az én koporsó-paripám* c. verse egy Marilyn Manson-kliphez.

Az ÉS június 1-jei számában megjelent Svébis Bence-féle kritika igen korrekt, Szerb Antal-i szubjektivitást említ, ehhez hozzátehetnénk, hogy annak sajátos eleganciája nélkül, mert azért itt markánsabb megfogalmazásokról van szó, bár az ismeretanyag valóban rendkívül gazdag. Ugyanebben a számban Margócsy István pedig elsősorban a művek részletesebb elemzését kéri számon a szerzön, holott e kötet célja merőben más. Térey az értékvédelem érdekében feltérképezi a magyar irodalmi kánon peremvidékére sodródott szerzőket és írásait, emiatt röviden futja át a közismert klasszikusokat, ám hosszabban időz Szomory Dezső, Somlyó Zoltán, Vas István munkásságánál, testközelbe hozva Füst Milán érzés- és gondolatvilágát, kicsit elkalandozva a kortárs irodalomba is, ahol jelentős megállapításokat tesz Kemény István költészetéről, és személyes érintettséggel ecseteli Poós Zoltán írói és valódi világát, mindenütt rámutatva a negatívumokra is.

Térey sajátos nézőpontjából, habitusából, elvárásaiból s valamennyire öntörvényűségéből fakadóan Nemes Nagy Ágnes-ügy is kerekedett a *Kész férfi* c. írása kapcsán, melyet a *Jelenkor* márciusi és áprilisi számában, valamint az *Irodalmi Jelen* weblapján nyomon követhettünk. A problémára nézve valamelyes reagálásként álljon itt egy N. N. Á.-idézet: „Hiszen régi dolog ez. Majd minden nemzedék megvívja a maga őszinteségi forradalmát az előzővel, új szavakat keresve az új valósághoz, vagyis a korszakban éppen érvényesnek érzett tudattartalomhoz. Ami mindebben új, az a szélsőséges mivolta...” (64. hattyú, 9.o.) Valamint érdemes belelapozni a *Nyugat* kritikusanak, Komlós Aladárnak 1973-ban megjelent, sajnos mára már porosodó tanulmánykötetébe, a *Költészet és bírálatba*, melyben a szerző a lírára vonatkozó állításait sok esetben Nemes N. Á. verseivel illusztrálja, így például a *Fákka*. Elmélyült költészettani ismereteket szerezhetünk. Mindehhez tegyük még hozzá, hogy Térey elismeri azt, hogy Nemes Nagynak alig-alig van selejtje, itt felsorol még vagy négy ebben hozzá hasonló költőt, akik szintén tökéletesre csiszolták verseiket, valamint főhajtással adózik N.N.Á. tudós precizitással megírt tanulmánykötetének, fájlatva, hogy korunk híján van a hozzáértő műelemzéseknek, szakirányú kritikáknak. Végül utalhatunk Térey önellentmondó megjegyzésére is, ugyanis egy helyütt azt írja, hogy ízléstelennek tartja az „intimpistáskodást”, a magánéleti vájkálást. És milyen igaza van, nem? Valamint ne feledjük, a Herminamezei gondolatokat ezzel zárja:

„Daphnisz sípja sem szólna olyan szépen, ha hét

Egyforma hosszú nádszálból állna.

Méghogy demokrácia!...”

Érdemes ezen tágabb értelemben is elgondolkodni.

A Teremtés vagy sem c. kötet afféle *Termann* „*hagyományai*”, a szerző összegyűjtötte, kötetbe rendezte az áthagyományozni szánt 1990-2011 között írt esszéit, megmentésre való tanulmányait, kiállítás megnyitóit s néhány előadását, így „kelt egybe Anód és Katód”.

Az írások zöme korábbról már ismert, nagyrészt változatlanul kerültek most közlésre, tizenhat írást épp e kötet számára dolgozott át, egyetlen egy eddig még kiadatlan tanulmánya a Verlaine-fordításhoz készült 1994-ben, most itt került elhelyezésre. Szerencsénkre!

A kötet logikus szerkezete dicséretes. Az első rész rövidebb-hosszabb írói portrékat rejt, némelyik inkább csak felvillanó arcél, bár rendkívül pontosak és jellemzőek a megállapítások; a második egység a kortárs irodalomról szóló kritikák, észrevételek gyűjteménye; a harmadikban a szerző saját írásainak keletkezéstörténetét, hatásmechanizmusát értelmezi, szellemi kalauz az olvasó számára; a negyedikben kiruccan a tárművészetekbe (építészet, festészet, zene), bevallottan kedveli az efféle szellemi kalandokat (nota bene: szívesen vettük volna tőle Csáth Géza zenei tanulmányairól szóló olvasatát!), és ebben a részben található két megrázó írása az újjáépített Varsóról és Drezdáról; végül vegyes írásokkal zár, közülük kiemelendő a sablonokkal élő színház kritikája.

A kötet felfogható egyfajta szubjektív irodalomtörténetnek is, Térey hallatlanul gazdag intertextuális utalásrendszerrel bír, melyet játszi könnyedséggel és igen hatásosan alkalmaz a megfelelő helyeken. Ha a könyv címét kérdésként tennénk fel – anélkül, hogy irodalomelméleti fejtegetésbe fognánk, bár szívesen felidéznenk Füst Milán, Pilinszky művészetfelfogását vagy épp M. Yourcenar művészetelméleti eszmefuttatásait –, akkor a kötetből következőképpen válaszolhatnánk meg: „Józsefet /Attilát/ porbe fogták a *Lázadó Krisztus*ért, mert nem kevesebbet állít, mint azt, hogy az isteni teremtmény egyúttal teremtő is a munkája révén.” Vagy az AEGON-díjjal kitüntetett Kovalik Balázsról, a kiváló rendezőről azt olvashatjuk, hogy neki a „kompromisszum-halmozó hazai színjátszáshoz” semmi köze sincs. „Kovalik értelmesen alázatos és okosan célratoró. Jó néhány beállítás, éles kép beleég az emlékezetünkbe.” Ezt a drámaíró Térey nagyra tudja értékelni. A *teremtés* – valódi művészet esetén – védjeggyel bír, kegyelmi pillanat szülötte. A kötet mottójaként szereplő Apollinaire-idézet gondolatébresztően indítja el és fogja egybe az egymást követő írásokat, felvetve az író kételyét is: a próteuszi alakváltozatok közül melyik a költő igazi arca. Felismerhető-e egy-egy szerző eredetisége, amivel nyomot hagy a világban? Vajon az örökkévalóságnak teremt-e az ember? Ennek vágya fogalmazódik meg a *Jobb lelátó*ban.

Talán nem tévedés azt állítani, hogy Térey mint átlagember s mint alkotó is az irodalom szerelmese. És példamutatóan az. Már az első hosszabb tanulmányában, a Szomoryról szólóban végigkövethetjük hajszáját a pesti antikváriumokban, ahonnan igyekszik begyűjteni az egyes ritka példányokat, s közben egy oldalvágást ad szülővárosának, ahol reménytelen hozzájutni az irodalmi csemegékhez. Majd Csokonai kapcsán is odapörköl a folytonos szellemi késétségben lévő Debrecennek. Csípős megjegyzése nem kíméli az egykori Akadémiát sem, a mának szólóan is. „Tehát az MTA. Az épület még vadonatúj, de máris csupa dohos alak népesíti be a termet.” (26.o.) Annál előbb Szomory-képet kapunk, a bírálattal együtt is sikerül felkelteni az érdeklődést mindenre, ami e szerzővel kapcsolatos, legfőképp a szomoryságra.

Hasonlóképpen értékmentést végez Térey Somlyó Zoltán életművével kapcsolatban, holott nem mulasztja el megjegyezni, hogy az ő esetében „a mennyiség valóban a minőség rovására megy” (90.o.), de védelmül, jelen esetben szükségszerűen felidézi Somlyó sanyarú életkörülményeit. És érte perbe száll az irodalmi kánonnal. Térey tisztában van azzal, hogy ezzel az irodalom oktatásában határokat feszeget, mégis életés arcképfestésével, helytálló szentenciáival, a versbeszéd értékeinek kobraütésszerűen pontos kiemeléseivel a köztudatban

helyet követel a másodvonalbeliek számára is. „Vezérkedő, roppant szemüved, írja Osvátról Kosztolányi. Ezeken a lencséken keresztül nem látszott jól Somlyó. A szellemi haza a *Nyugat* asztaltársaságában, Osvát udvartartásában keresendő, ahol Somlyó bizalmas barátai, Kosztolányi és Karinthy tárca nélküli miniszterek, Somlyó pedig egyszerű képviselő” (93.o.), olvashatjuk, értelmezhetjük a mára is. Az irodalmi hierarchia nyomasztó voltát nehezményezi Tözsér Árpád is az *Érzékek csőcselékében*. Vigasztal a szerzői portrékat követő kis szöveggyűjteményben megtaláljuk az *Artistahotel* c. megrázó Somlyó verset.

A kánonképző nagy klasszikusokról Térey néha iskolásan konvencionálisakat állít, de ha újat mond, az halál biztosan pontos. Milyen gyönyörű a következő hasonlat! „Arany erőlködve írott eposztöredékei csonkán, félig-meddig kidolgozva is éppoly monumentálisak, mint Michelangelo rabszolga-szobrai.” (64.o.) És micsoda párhuzam ugyanezen az oldalon: „Egyben-másban majd az öregkori repetitív Tandori fog hasonlítani Aranyhoz. Ő ragaszkodik így állandó, apró és óriási témáihoz, s dolgozik az előbbieket magasba emelésén, utóbbiak földközeli tételén.”

Ugyanez az asszociációs zuhatag frissíti fel képzeletünket a Faludy-esszéiben is, A mindenre nyitott intellektus a *Kirándulás a Koloska völgybe* c. vers során így összegez: „A hely ereje nő meg az írásától, vagy az írás ereje a helyétől?” (173.o.) Természetesen Térey személyesen is ellátogat oda, mint ahogy Battonyára is Poós Zoltán ürügyén, hogy élvezője lehessen az élet irodalomnak. Szabó Lőrinc *Vers és valóság* kötetét „szaftos kommentárnak, desszertnek” nevezi. Hát nem az? Valóban az. Talán a Pilinszky-portré esetében érzünk némi egyoldalúságot és valamiféle hiányt. Ugyan képet kapunk az egzisztencialistáról, még az idevágó Kertész Imre idézet is rendben lenne, ám de hol maradnak a keresztény reményt sugalló versek, mint a *Mielőtt, Bár szíнем fekete, Zsoltár, Fokról-fokra, Egyenes labirintus*. Pilinszky költészete csak ezekkel együtt teljes. Igaz, a hitnek a művészet világában nincs önértéke, de mégis inspiráló erő, és jelen esetben ez kihagyhatatlan.

A kötetben szó van még szakmai és magánügyi belterjességről, Térey kellő gúnnyal ítéli el mindkettőt. Kemény István költészete kapcsán pedig a megszólalás végső határáról beszél, nem hallgatva el nála sem a negatívumokat.

Kiemelten fontosak saját verskommentárjai, valamint a verses epikai művek magyarázatai. A *Niebelung-lakópark* értelmezése valódi szellemi élmény. A költő, drámaíró fordítással is próbálkozik, ennek nehézségeit és szépségeit ecseteli a *Szaturdayi költemények* magyarázata nyomán. Izgalmas egybevetni az egyes versfordításokat, a bakikat, Térey nem titkolja saját gyengeségeit sem.

A költői vénával megáldott szerző e kötetben megmutatja prózaírói tehetségét is, számára talán nem is olyan „reménytelen szerelem a próza.” (272.o.) Erről tanúskodik a varsói és drezdai útikalauz, a két tragikus sorsú város újjáépítésének színes leírása lenyűgöző. Számos anekdotával ajándékoznak meg ezek az oldalak, mint pl. a következővel: „... földszintjén a Blikk-cukrászda, azaz a helyi Gerbaud, ahol Charles de Gaulle szenvedélyesen majszolta a fánkot katonai attasé korában (hódolatteljes sorait üveg alatt őrzik).” (324.o.)

Térey János stílusa érzékletes, kedveli a meghökkentő jelzőket, melyek sok esetben melléknévi igenevek, általuk mozgalmassá válik, megelevenedik a szöveg. Így jellemezheti Kosztolányit a „futó benyomás”, a „halálvágyó affektálás”; a „keményre kalapált új könyv” Kemény Jánosra utal, Thomas Bernharddal kapcsolatban „körülindázó gyűlöletfűgákról” beszél, így lesz Szomory „kalandozó stilisztá”, Vas István költői életműve „jölfésült”, a költő maga pedig „fölforrósodó személyiség” Térey a melléknévi jelzőkkel sem fukarkodik, tőlük lesz „fűszeres” Somlyó költészete, és hangulatában korjellemzőt is hordozóvá a Vajdára utaló „talmi ideák, romlékony érzemény”.

Bevallhatóan nehezen válunk meg a *Teremtés vagy sem* esszékötettől, hiszen szerzője lehetővé tette számunkra, hogy mi is megmerítkezzünk az általa olyannyira kedvelt életés irodalomban.

Irodalmi Jelen, 2012. augusztus

Irodalmi Epreskert 5, 2019. szeptember

Felülemelkedni a T-boyon – (SPIRÓ GYÖRGY: *Magtár*, Magvető Kiadó, 2012)

Kétségszű, hogy Spiró György az egyik legjelentősebb kortárs magyar író: regényben, drámában, kisprózában – beleértve az esszéit is – mindenképpen az. Olyannyira, hogy Elek Tibor egy előadásának utalása szerint a kortárs magyar dráma legburjánzóbb vonulatát „már egyenesen poszt-Csirkefej korszaknak” tekinthetjük. (Állítások és kérdések, Kortárs K., 2012) Radnóti Zsuzsa 2003-ban úgy vélte, hogy Spiró drámáiban (hozzátennék: novelláiban és esszéiben is) „szinte mindenki, valamennyi állampolgár klinikai látlet ebben a térségben”, és ezt bizonyítandó a jeles kritikus fajsúlyos jellemzését adja a spirói látás- és ábrázolásmódnak. Az író az *Amíg játszol* c. kötetben Jámor Judit kérdéseire válaszolva élvezetesen és megrendítően tárja elénk pályájának alakulását, a motivációkat, küzdelmeit. Ennek alapján állíthatjuk, hogy Spiró szinte genetikusan predesztinálva volt (színésznő anyja révén és egyénisége folytán) a színházi világra, ezt támasztják alá sikeres darabjai, színikritikái, valamint a kaposvári dramaturgi és a szolnoki színházigazgatói munkálkodása. S tegyük még hozzá, hogy *Az Ikszek* színtársulatának belülről való láttatása is feledhetetlen. Kisprózájában is ezt a személyesen megélt drámai látásmódot (és nem kultúrpeszimizmust) érhetjük tetten, az élet és a társadalom jelenségeire élénken reagáló személyiség „rejtőzését” a tárgyilagosságba, gyakran az ironia és az önironia révén.

A *Beszélő* c. lap nemrég megjelent interjújában Margócsy István utal erre az írói tematikát is erősen meghatározó szubjektivitásra. „Mindig azt szokad mondani, hogy nem írsz semmit fantáziából, csak azt írod meg, amiről tudod, hogy megtörtént, vagy amit te magad megtapasztaltál az életben.” S mivel a beszélgetés a *Fogság* c. regény keletkezésének körülményeiről szól, így kiderül a szerzőről az is, hogy a történelmi tárgyú nagyregényeinek megteremtésében a kutatómunka során begyűjtött ismeretek hiányossága miatt gyakran kényszerül fikció alkalmazására. Ugyanakkor *Az Ikszek* Boguslawskiját nem lett volna képes eleven figurává formálni Major Tamással való közös munkálkodása, barátsága nélkül. Ennek köszönhető *Az Imposztor* is. Az effajta objektivitásba oltott személyesség legfőképpen a kritikusan és önkritikusan vizsgálódó tisztességes gondolkodók sajátja, mely létrehoz egy minden fölöslegeset mellőző kispróza nyelvet, melyről joggal állíthatja a szerző, hogy „pontosabban szoktam fogalmazni szépirodalmi műben, mint tanulmányban.” (*Magtár*, 348.o.) Ez a novellákra mindenképpen érvényes. A látszólag érzéketlenül, közömbös hangnemben ott didereg a kiszolgáltatott alanyiség. Ennek igazolásául elég csak a *Munka Arany* c. novellát fellapoznunk, és rögvést Spiró írói világának kellős közepébe csöppenünk.

Mindezek után föltehetjük a kérdést, hogy a közismert író miért ad ki időről időre esszéköteteket, hiszen 1985 (a *Magániktató*) óta az idei Könyvhétre immár a negyedik jelent meg, nevezetesen a *Magtár*, a Magvető gondozásában. A válasz részben már benne rejlik az előzőekben, Spiró alkatának ez a műfaj is kiválóan megfelel, másrészt a szerző újra és újra átgondolja, elmélyíti korábbi meglátásait, valamint reagálni szeretne az eltelt időszak társadalmi változásaira, a világjelenségekre. Spiró számára az esszé ürügy és lehetőség arra, hogy ismereteinek gazdag tárházát megnyissa az olvasó előtt, hogy megossza velünk színházelméleti felfedezéseit, ezáltal tágítva a befogadói szemléletet is. Mielőtt belevágnánk a *Magtár* ismertetésébe, nem árt egy pillantást vetnünk az esszé műfajára, mely se nem líra, se nem dráma vagy epika, és nem is tudományos mű. Akkor hát micsoda? Mindenképpen művészeti próza. „Olyan rövidebb, zárt, viszonylag lazán komponált, szemlélődő próza írás, amely esztétikailag igényes formában egyetlen, összemérhetetlen tárgyat többnyire kritikus értelmezéssel több oldalról közelíti meg, legszívesebben képzettársítóan, szemléletesen jár el,

a fiktív olvasót szellemi beszélgetésbe vonja, virtuóz módon szórakoztatja, és műveltségét, kombinatorikus gondolkodását és képzeletét élményszerűen mozgásba hozza.” (A meghatározást Ludwig Rohnertől, az esszé műfaj svájci tudósától kölcsönöztük, a *Kultusz és áldozat* c. kötet utószavából.) Az pedig köztudott, hogy e műfajt a XVI. századi Montaigne-nek, majd az angol Baconnek köszönhetjük, és a XIX. századtól jelentős a magyar esszéirodalom is, hogy csak Kemény Zs. és Péterfy Jenő nevét vagy Szerb Antalt említsük. Azóta is közkedvelt műfaj. Az esszé közölni, felrázni, mozgásba hozni, gondolatot ébreszteni, ellentmondani akar. „Igazsága művészi igazság, még ha fel is használ ténszerű elemeket.” Mindenekelőtt a befogadó gondolati-képzleti teljességét kívánja mozgósítani. S hogy mennyire így van ez, semmi sem bizonyítja jobban, mint Spiró első regényének, a *Kerengőnek* hallgatólagos gyengesége, ugyanis a regény tele van zsúfolva esszébe illő részletekkel, melyet a cselekményre áhító olvasó nehezen képes tolerálni. Megjegyzendő itt azonban az, hogy az első regényben (1974) meglévő világlátás számos tapasztalattal gazdagodva 2009-ben egy fékevesztett satirikus regényben ölt majd testet, a *Feleségversenyben*.

Az esszé Spirónál nem melléktermék, hanem művészi megformált gondolatok tárháza, mely eszmélkedésre kész. A *Kanásztánc* c. kötetben (1992) a szerző keserűen jegyezte meg, hogy „minden van, csak épp a szellem költözött el tőlünk teljesen” (16.o.) Ugyanott, a *Tájkép csata közben* c. írásában térségünkre ez áll: „az alkotók nem műveket hoznak létre, hanem cikkeket, maximum esszéket, s mind támadó, éles, kíméletlen és humortalan.” (62-63.o.) Mégsem állíthatjuk, hogy mizantrop-jelenséggel van dolgunk, hallva az *Ahogy tesszükben* a következőt: „minden simán mehetne, ha nem volnánk mind emberek.”

Mégis miről akarja meggyőzni az olvasót a szerző és hogyan? Azaz „mit ír(t) az ember, ha magyar”, és pontot tett új esszékötete utolsó mondata végére?

A *Magtár*, mint címe is jelzi, összegző jellegű cikkgyűjtemény, az utóbbi kilenc év termése az értékek védelmében és átörökítésében, tematikájában elmélyített folytonosságot mutat a korábbi esszékötetével. Szerkezeti világon tagolt. Áll egy bevezető tanulmányból és öt egység íásaiból. Vannak benne megrendelésre szánt cikkek, mint pl. a *Major elvtárs*, találunk előadást is, mely a Mindentudás Egyetemén hangzott el (*Hogyan győznek a provinciák?*), de ezek mindegyike egy sziporkázó szellemiség kézjegyét hordozza magán.

Az I. rész emlékidéző portrékat, a II. a kortárs alkotók laudálását, a III. egység „körömcenziókat” tartalmaz, a IV. memoár-jellegű műhelytitkokat, kritikákat, az V. politikai esszéket rejt.

A nyitó írás szoros tematikai rokonságot mutat A *Betű* és a *Tönk* c. korábbi esszéekkel, melyek iskolarendszerünk súlyos helyzetével foglalkoztak, itt a művelődéspolitikai kerül terítkekre, az olvasói érdeklődés megcsappanása, ennek okát a szerző részben a tévé-diktált látványban keresi, az egyéni képi gondolkodás elsorvasztásában; és rokon a Molnár Gál Péterről írott e kötetbeli portréban megfogalmazott meglátással, mely szerint „az olvasó nem szokott figyelni... A befogadói lustaság igazi terepe a színház, amelyet – több évezred tanúsítja – az analfabéták is tudnak élvezni.” (241.o.) Állítja ezt ironikusan, és ugyanígy fejezi be a kötetet indító esszé is: „hiába terjed az írástudatlanság, a magyar színházak nem lesznek a nyertesei. Cromwellek járkálnak közöttünk.” (14.o.) Erős felütés ez, egy színházi ember tapasztalatából származó illúziómentes megállapítás és nem gonoszkodás. Már indulóban részesei lehetünk a spirói drámai látásmódnak, ami egyszerűen adatott neki, de amire rá is kényszerült pályája során. Gondoljunk csak a *Különvélemény* c. írására a *Kanásztáncból*, illetve ennek valamelyest párjára a *Magtár*ból, Az identitás-tulajdonításra, de felidézhetjük az *Amíg játszol* számos kétségbeejtő és botrányba illő személyes élettapasztalatát is.

Az I. és II. részben portrékat rajzol, beismerve, hogy a portréírást M. G. P. színészportréiból leste és tanulta el, megjegyezve, hogy „az életben az a gyönyörű, hogy holtakkal is lehet társalkodni.” (205.o.) Így elevenedik meg az első részben Bada tanár úr

nagyszerű személyisége, és lesznek élővé az egykori szerkesztő és író társak, s az egyik leghíresebb színész egyéniség, Major Tamás. A kötet talán legjobban megírt, humorral átitatott írása ez, torzítás mentesen állítja elénk a művészt, jellemében az esendő embert is megmutatva. Ezekben az írásokban tapinthatóan érzékeljük az adott korszak magyar valóságát, holott csak munkakapcsolatokról mesél, embereket jellemez, kritikai megjegyzéseket tesz. Spiró sokat köszönhetett Kontra Györgynek (a hazai tudós és kulturális elittel többek között nála ismerkedhetett meg, a *Fogság*hoz tőle nyert bibliaismereteket), Molnár Gál Péternek az állását, Kardos G. Györgynek az őszinte barátságot köszönhetette. Az ő tudósi szemléletéről tisztelettel emlékezik meg: „minden tragikus mélység benne van, semmi, ami emberi, nincsen eltagadva, és mégis fénylik, mégis melenget.” (61.o.) Fodor Géza kapcsán elkésztő valóságra mutat rá, arra, hogy akik esztétikával, irodalommal...foglalkoznak, „a művészetet nem tudják már másképp elképzelni, mint a politika szolgálólányát.” (72.o.) Békés Pál jellemzésekor kimond egy kritikai igazságot: „mindenkit a csúcsteljesítményei minősítenek.” Ugyanezt a sok szempontot figyelembe vevő vizsgálódást követi a II. rész kortárs írói karaktereinek megrajzolásában, közben alkalmat találva esztétikai meglátásainak összegzésére. Ekképp rendkívüli precizitással mutatja be a novella műfaji sajátosságait (Tóth Krisztina laudálása), megvédi a monográfia létjogosultságát Ferencz Győző *Radnóti*-könyve alapján, valamint Juhász Ferenc líráját olyan plasztikusan érzékelteti, hogy az olvasó újra kedvet kap annak mélyebb megismerésére. De hát ez lenne Spiró esszéinek egyik titkolt célja is! És még sorra kerül a műfordítás kérdése, amit ad exemplum a IV. részben Tóth Árpád Csehov-fordításával végez majd el, kiderítve, hogy a *Cseresznyés kert* fordításával semmi se stimmel, s annak bizony súlyos esztétikai-szemléletbeli következményei lehetnek a drámajátszásra nézve is. A III. egység rövid recenziói kedvcsinálók az olvasóknak, s bár nem fukarkodik a bírálattal, azok nem sértőek. Csak üdvözölni tudjuk, hogy felhívja a figyelmet Móricz *Rab oroszlán* c. kiváló lélektani regényére, valamint a szakma számára a *Móricz-naplók* kiadásának égető szükségességére. Szerencsére 2004-hez képest ezen a téren történt előrelépés.

A IV. rész emlékezései, kritikái között találunk néhány meghökkentőt. Csehov darabjairól pl. megtudjuk, hogy általában rosszul tanítják, dramaturgiailag félreértetten játsszák, Csehov ugyanis az abszurd drámát előkészítő komédiaszerző. Az abszolútum (Isten) hiánya valláspótléka kényszeríti az embert, aki mániája rabjává lesz. „Szabadság van, minden ember magányosan áll szemben a lehetőségeivel. A szabadság baj, a szabadság probléma.” (212.o.) Ez elsősorban a nyugati világ nagy kérdése volt, de manapság a diktatúrákból fellelegzett közép-kelet-európaiakra is helytálló. „A probléma filozófiai, nem gyakorlati.” Bizonyíték erre – tehetjük hozzá – az erdélyi származású francia író-filozófus, Emil Cioran vélekedése: „Az ember oly kevésbé teremtetett arra, hogy kibírja vagy kiérdemelje a szabadságot, hogy még az előnyei is agyonnyomják, és végül annyira ránehezedik, hogy a nyomában járó túlzások helyett a terror túlzásait választja.” (*Levél egy távoli barátunknak*) Ugyancsak valós probléma ez korunkban.

Ebben a részben kapott helyet a Luzsnyánszky-dossziéről szóló kritika, mely érzékeny kérdéssel szembesíti az olvasót, M. G. P. besúgó voltával. De Spiró megértő gesztussal arra a paradoxonra mutat rá, hogy épp ezekből a jelentésekből lehet legtisztább képet kapni az akkori színházi helyzetről, persze mélyen elítéli a személyekről szóló jelentéseket. A továbbiakban olvashatunk egy kíméletlen filmkritikát M. Gibson *Passiójáról*. Nem is a film túlzó naturalizmusa háborítja fel a szerzőt elsősorban, hanem a film végkicsengése. És ez teljesen jogos, mert veszélyt hordoz magában. De megjegyzendő, hogy a hibák felsorolása közben Spiró is el-eltéved a filológia útvesztőiben. S habár a történetelmozdító ábrázolás a művészet sajátja, azért felmerülhet a kérdés a *Fogság* sajátos Jézus-képével kapcsolatosan is. Ugyan a szerző ezt igyekezett megmagyarázni a Margócsy-féle interjújában. A *Messiásokban* pedig remekül működik ez az esztétikai szabadság!

Az utolsó részben a hangnem elkomorul, ezeknek a politikai esszéknek súlyuk van. Fölvetődik Európa összeroppanásának víziója, a vallási fundamentalizmus egész világot érintő fenyegetettsége, a középkorias szellem visszatérése, a faji szegregáció. Spiró hihetetlenül gazdag ismeretanyaggal, szenvedélyes érveléssel igyekszik a veszélyt tudtunkra adni. Lelkéből gátszakadásszerűen árad ki mindaz, ami csírájában ismerhető volt már a *T-boy* és a *Kémjelentés* novelláskötetéből, illetve a korábbi esszékből. A *Magtár* most egyberostálta őket. „Mintha az antik végzet játszana velünk.” (347.o.)

Zárásul Vajda Lajos festőművész alakját idéznénk meg a negyedik részből, akivel kapcsolatban Spiró példátlan megállapítást tesz: Vajda Lajos arca=Jézus arcával. De nem azonos vele. „Ez egy everyman – Jézus. A szeretet pusztája jele”. Hiánypótló. Majd szerzőnk eltűnődik azon, látva Vajda látomásait, „hogyan vajon nem a téboly-e az emberi nem sajátja?” (221.o.) Végül egyetlen megoldás kínálkozik az ember számára, s ezt az Amíg játszol beszélgetéskötetben maga Spiró sugallja: felülemelkedni a tébolyon, hiszen az élet mégiscsak „a művészetnél összehasonlíthatatlanul fontosabb.” (197.o.)

Irodalmi Jelen, 2012. december

A dalokban modellált halál – (TÖZSÉR ÁRPÁD: *Fél nóta*, Kalligram, Pozsony, 2012)

Bár Tözsér Árpád költészete rendkívül változékony: a népiestől a lázadó neoavantgárdon át, a posztmodern szövegeken keresztül az újszemélyesig haladó (*Pécsi Györgyi monográfiája*, /Kalligram, 1995/ a kezdetektől a múlt század végéig követi nyomon, és rögzíti a poétikai határköveket), azért mégis akad mindmáig állandónak mondható jellemző vonása, motívumkincse.

Így például „költői érdeklődésének középpontjában az önmeghatározás áll”, és drámainak nevezhető az a tény, hogy még legutolsó kötetében is vívódik az önazonosság kérdésével. Ennek alapját egyrészt az ontologikus székszise képezheti, mely a világmindenség teremtettségére is kiterjed, másrészt kiemelten szerepet játszik benne a 20. századi európai történelem, a közép-európaiság kérdése, kultúrkörének problematikája: az egyetemesség érvényűség. A létezés lehetséges fix pontjait keresve palimpszesztként montíroz egymásra emlékeket, különböző jelentésrétegeket, melyek felfejtését az időre bízta; verseiben az idő a szervező erő, és nem az ok. „A vers-, tér- és idő-sztori,/ valamennyi a priori / szemlélet”. „Viszont jövőd-reményed / ez ok- láncban nem releváns elem” – olvasható a *Fél nóta* 14. és 12. versében. A maga teremtette lírai hősök (Mittel úr, a Joyce-tól átkarakterizált Finnegan) a stilizált én világszemléletének hordozói; a hagyományos alanyi éntől való elfordulás az intellektualizálódást jelenti; az ősi mítoszokon kívül számos irodalmi allúzió, reminiscencia színezi, gazdagítja költészetét. Legutóbbi kötetében felerősödik a személyes hang, a lírai én ironikus felhangokkal kerül mitizálásra, és visszatérő motívumként a szövegtestben – sajnos régóta – jelen vannak a valós testi bajok, betegségek. Emiatt nem meglepő, ha gyakran kerül egymás mellé a vulgáris és a magasztos, ugyanakkor megtalálható az éteri vágyakozás is az édeni után: „[a] vers ablakán kihajolva / fölnyújtózkodsz egy égi sorba,/ kikattan halkan a földi retesz.” (*Sebastianus*)

Utolsó két verseskötete formai egyszerűsödésről árulkodik. A műfajjelölő címek is erről tanúskodnak: *Csatavirág / létdalok* (2009) és *Fél nóta* (2012). Mindkettő a Kalligramnál jelent meg.

Az egyszerűség azonban nem jelent igénytelenséget, Tözsér mindig rendkívül szigorúan szerkeszt, a *Fél nóta* esetében ez egészen bravúrosnak mondható, poétikai textúráját pedig folyamatos felülbírálás alatt tartja, csiszolgatja. A variánsok itt-ott tetten érhetők.

A tözséri költészet ütőerén tartva újjunkat különös tapasztalatban lesz részünk: a szó testén kitapinthatjuk a személyiség belső változásait, küzdelmeit. Az első igazán emlékezetes metaforába rejtett szóképtől (*Tavaszi párhuzamok*) kezdve a neoavantgárd meghökkentő nyelvi újításain át (*Tépések*), a posztmodern esszéverseken, vendégszövegeken keresztül (*Mittel-szolipszizmus*), a *Léggyökerek* c. kötet gondolati költeményeiben is ott lüktet mindaz, ami majd a *Csatavirágokban* összegződik, s mintegy számadásként lecsupaszítva ott áll előttünk a *Fél nótában*. Tözsér az *Egy nem létező tárgy tanulmányozása* c. esszékötetében (1999) arról is vall, hogy az irodalomnak akkor van létjogosultsága, ha az az önmegértést szolgálja. Neki magának is ezzel van a legnagyobb küzdelme. Ugyanott felpanaszolja, hogy a „szlovákiai magyar irodalom Magyarországon még mindig csak ideológia”. Nem alakult ez a viszony a kölcsönös recepció adok-veszek kapcsolatává. Közben ő Grendel Lajossal és író társaival megteremtette *Abszurdisztán* egyetemes érvényű irodalmát. Ennek ellenére még 2006-ban is ez áll a *Léggyökerek* fülszövegén (Varga Lajos Mártontól származóan), hogy „[n]em tartozik senkihez és sehová. Szabad. Védtelen. A kintieknek bent, a bentieknek kint van. Köztes életű és sorsú”. Ugyanakkor „[t]ud mindenről, s tud mindent, ami fontos.

Összekapcsolja a századokat, törekvéseket, személyiségeket, műveket. (...) Formák és szövegek beszélnek egymáshoz (...), míg végül szinte az irodalom egésze beszél hozzánk.” Ez a teljességre törekvő, a lét egészére rákérdező, ontológiai alapozottságú költészet a lírai én kitárulkozásával 2012-ben újabb szintézisét éri el a *Fél nóta* c. kötetben. A kötettel saját korábbi soraira is reflektál: „s zuhognak a szám elé tartott / két markomba immár a lét-igék, / egyes szám első személyben”. (*Ez az a kocsma; Légygyökerek*)

A *Fél nótáról* írott kritikájában Csehy Zoltán úgy véli, hogy „[a] Tözsér-költészet egyik paradoxona az énhez való viszonyban rejlik: miközben talán bevallatlanul a menthetetlenül széteső én megmentéséért küzd, felismerve, hogy az utóbbi köteteiben alig tett ezért valamit, a személyest sokszor a műveltség-anyag elvontságába (...) transzformálta (...). Ez a szemlélet most erőteljesen megtörik. Ebben rejlik a kötet újdonsága”. (*Ketten az onto-libikókán; www.barkaonline.hu* 2012)

Igen, ez valós tény, de ennek előjelei már korábban jelentkeztek, s az „*Ego ri*” bizony jellemzően már jelen volt a *Mittel-versekben*, és a *Finnegan halálában* is. Még most is hallhatjuk a lélek napokig tartó harangzúgását. A *Quo vadis, Domine?* c. tankölteményében pedig szinte vakmerően néz szembe a halál problematikájával, kimondva, hogy „a halál az én tartalma (...), ...hatodik érzékszervünk, a nem euklidészi teret lakjuk be vele. A halál cselekvés a halál ellenében”.

A *Fél nóta* c. kötet kétosztatóságának (több egyéb mellett) egyik karakteres jegye talán éppen ez: fele a halált hordozó életet, másik fele a halált dalolja; összességükben pedig „halálfügák”. Az élet szándéka, sőt maga az élet sem takarja el a halált” – teszi még hozzá a *Quo vadisban*. „A titok nem számítható ki soha” – idézi emblematis sorként Csehy Zoltán az 5. versből, mely a misztikus bölcsélet magasába röptetett szentencia. E sor keletkezésében Tözsérnél szerepet játszhatott a következő végiggondolása is: „[el]használódtam. A kérdés:/ ki használt el, ha / isten rég nincs, s a / szubjektumunk is vitás./ (...) Sikertült apránként / költeni el magamat, / fősvény az aranyait. / Na és ez hiba?/ A keresztény könyvelés / szerint igen, de / majd jóvá írja az új könyvelő, / a kontextuális etika”. (*Kontextuális etika*)

A *Csatavirág* létdalokban megtörik a korábbi epikus jelleg, s bár a gondolati líra dominál, a görög mitológiai reminiscenciákba beköltözik a személyes én. Innentől kezdve a klasszicizálódás fogja jellemezni a formát, valamint a lírai én önmagával való szembenézése is. „Köz-csőd után privát kudarc”-ról beszél (*Kémia*), a *Lemmákban* pedig erről: „[á]sok. A titokig. A csontig. A „vagy-vagy” sötét ölég”. Önparódiaként megírja saját sírversét, mindez átvezetés legújabb kötetéhez, a *Fél nótához*. Az „[ó] jaj, föl kell kelni, / föl kell kelni” Babits-allúzióval pedig már egyenest a kötet közepébe értünk. A dalformára való rátalálás, az életmű/életút számvetésének a vágya provokálhatta ki, hogy Tözsér *Bach 140. kantátája* alapján mintázta meg új kötetét. Talán főhajtás is ez a bachi világ egységessége, harmóniagazdagsága, a késő-aranykori tökéletesség előtt; egy szétesett értékrendű kor szenvedő alanyának reflektálása a valamikori egészre. Bach ezt a kantátát 1731-ben a lipcsei Szentháromság vasárnapja ünnepére komponálta, a Luther által már korábban feldolgozott *Tíz szűz példázatának* (Máté 25: 1-13) és az *Énekek éneke* egyes részletei alapján. A hét részből álló zenemű 1., 4. és 7. részei kórusdalok, melyek szövege a Völegényt (Krisztust) váró „szüzeknek” szóló üzenet, hogy lámpásukba olajat töltve várakozzanak. Tudjuk, hogy az öt okos megtette, az öt balga nem. Fele – fele, a verseskötet innen is vizsgálható. A megváltott sereg ünnepélyes zenei hangzások közepette Jézus trónja elé járul. Ott „tizenkét gyöngykapu” kitarva várja őket. Tözsér a *Fél nóta* c. kötetének első felét ennek a zeneműnek dallamívére szerkesztette meg, a 21 részből álló ciklus hétszer három versét „a Gyöngykapu kitarva” reménységével zárja. A kötet másik fele keserű-ironikus hangütésű, domináns eleme a földi lét nyomorúsága, álsága, a célját vesztett, értelmetlen létezés, valamiféle vezeklési kísérlettel. Az *Onto-libikóka* c. vers tematikailag egységbe vonja a kötet két felét. A kötetet a zenekultúra immanens jelenléte megemeli. A poéta doctusi tudatosság nem árt a spontaneitásnak, a költő

esztétikai érzékenysége egyensúlyban tartja az ellenpólusokat (fény-árnyék, földi-égi, testi-lelki, élet-halál), bár azok vibrációja feszültséget kelt. Ez a nagyon is tudatos ambivalencia azonban nemcsak a két nagy rész sajátja, hanem versenként is jelen lévő. Így válik – gyakorlatilag – minden egyes vers is dichotommá, félnótává. Lehet, hogy meglepő, de Tözsér a zeneművet szabad asszociációkkal szembesíti; gondolatilag, tapasztalatilag és érzelmileg szembemegy a bachi textúrával, sőt prozódiaival, mivel *Fél nótája* csak ezáltal válhat hitelessé. Hiszen már az *Ezüstkor* ideje is lejárt, az onto-libikóka föl-le jár az emberiséggel, melynek akár csak a 20. századi történései sem engedhetnék meg a „decens öröklétet”. (*Múzeumok éjjele*) Ugyanígy van ez az egyes ember életében is: a gyermekkorban (tekintsük aranykornak) „a halál nem” bennünk, „hanem valahol” rajtunk „kívül létezett” (*Egy felkoncolt születésnap nézőterén*); majd „leszakadozott” rólunk udvarunk és házunk, rétjeink eldobva, „tetves rongyok” (*Szülőföldtől szülőföldre; Körök* c. kötet) Végül „reménytelenül állunk valami hömpölygő folyam két partján:/ nem értjük egymást – / A szavak sajkái üresen bukdácsolnak parttól partig” – olvasható a Duba Gyulának írt episztolában. Majd fölmerül a kérdés: „[v]alóban elég lenne az állítmányok és jelzők / elektronjait tisztára csiszolni, / s ember emberhez máris közelebb kerülne?” (*Örvénylő időkben*) Tözsér megpróbálta mindazt, mígnem elérkezett a *Fél nóta* „vénkori” stílusához, a lírai én számvetéséhez, és ha őszinte akar lenni önmagához, akkor a versekben felvetett kérdéseiben és válaszaiban ellenpontosnia kell a kürtzengést és alleluját. Már az első versben ezt teszi: „korom-éjjel”, „özönvízzel”, „sötétség-árnyékkal”, „halál-egű” szóképekkel találkozunk. Majd „ kozmikus egyedüllét”, „idegenség” a lírai én jellemzője. „A mítoszok kora lassan áttüremlik / az összefüggéstelen egyneműségből / a rikító szárnyú ritornellekbe.” (3. vers) A hármas tagolású versegységekben megfelelően működik a dikció, többnyire egy valamelyest felismerhető időmértékes, egy ütemhangsúlyos és egy szabadvers kapcsolódik egybe, s mindegyikben a gondolatiság érvényesül.

A csilingelő rímek a helyükön vannak, s majdnem pontos rendet tart a szótagszám is (de csak majdnem!), amikor észrevevessük, hogy az időmértékes sorvégeken csonka verslábak, féllábú jambusok röppenek a semmibe (1., 13., 19., 21. vers). Haldokló kis morák. Az időmérték eme fura mutációja az egész 1. részre érvényes. És ahelyett, hogy zengne a tenor, csengne az ária, áradna a recitativo, inkább P. Celan *Halálfűgájának* hangjai búgnak. A kötet két felét egybevetve a következő halálra vonatkozó szószeretet nyerhetjük: „örök éj, vég, végső katt, égi exit, hulltával fizet, a toposzokban szétesem, a túl dúcolja már a tudatot, korom-éj, halál-egű, végső fjord, a te napod hull le...” És „Delete”: a Nagyúr egy kézmozdulattal kitöröl. Mi ez, ha nem maga a reménytelenség, a cél hiánya? Igaz, belopóznak megkapó Arany János-i, adys..., T.S. Eliot-os allúziók, nagy és fontos szerephez jut az enjambement. Látszólag a verstechnika csiszoltan működik, ám egyszer csak felcsattan (épp jókor, a recitativóval egy időben a 13. versben) a kérdés: „[m]it akartál hát? Valld be, hogy semmit, / tán csak felnőni látszataidhoz”, s ezt követi a betegségek felsorolása, mintha csak Tözsér *Naplóját* olvasnánk, mondjuk az *Érzékek csöcselékét*. A 21. vers, a zárótétel utolsó darabja azonban sejtet valamit. Amíg az első sorban elröppenő kis mora után kapkodunk, szemünkbe ötlük a következő két sor: „[v]ágyik a szellem más erő által / más létbe – néma képben pihenni.” Gyönyörű távlatos kép ez! A „más” hatszor szerepel a versben, többek között „más én, valami rozsmár- / féle szörny sír”, kinek helyébe kerülhetne a *Gyöngykapun* átjutva a „csere-én”. Méltó befejezése ez a kötet első felének, mellyel majd a 2. fél egyik nótája, az *Onto-libikóka* fog egybecsengeni, hogy a „lét és máslet – mérlege” valahogy egyensúlyba kerüljön. A kötet másik fele nyelvileg is, tartalmilag és formailag is a vesztésre álló, kiszolgáltatott, széttöredezett létében idegen emberképpel szembesít, melyet ironikusan a világok legjobbjának nevez (*Voltaire-allúzió*). A *Mit Uns* nyelvi játéka nem tud mosolyt csalni arcunkra, mivel ott az áll: „[é]veid száma sok, témád kevés, / s unod azt is. Tanács: dekonstruálj!”

A *Freud-i badarok* c. vers vulgáris szójátéka már-már sértő, de hát ez a valóság! S bár a rímek kosztolányisan csengnek-bongnak, de a szótagszám itt is rendetlenkedik. Széthullófélben van a nyelv is, ezt mutatják a *Szó-kromoszóma* darabkái. Az utolsó, *Fél nóta* címet viselő ciklusban kísérlet történik ugyan egyfajta vezeklésre, de ez már nem változtat a lényegen: a lírai én csak „félkész”. „A vén ész az félkész / onto-libikóka.”

S miközben a bachi dikcióban a mennyei Jeruzsálem hárfáinak, cimbalmainak hangja egybeolvad az égi kórus még soha fül nem hallott gyönyörű énekével, és ezzel (legalább formailag) lépést próbál tartani a kötet első fele, nincs helye az örömnak, az ünneplésnek. Ugyan a *Gyöngykapu* tárva, s a költő tovább játszik, de ez a játék már véresen komoly, meglehet: élet-halál kérdése.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2013/1

Abszurdisztánul a szerelemről – (GRENDL LAJOS: *Távol a szerelem*, Kalligram, 2012)

Vajon túlzott-e Grendel Lajos, amikor ezt írta a Rosszkezdtem naplójában (1991 januárjában), hogy: „amit nálunk realizmusnak aposztrofáltak, évtizedek óta halott. A klasszikus modernizmus is halott”. Aki csak valamennyire is ismeri az ő eddigi életművét, rá vonatkoztatva helytállóan tartja ezt a meglátást. Már az addig írott regénytrilógiája is a posztmodern jegyében született, melynek táptalaja a 20. századi katalizmusokban gazdag európai, közelebbről: közép-európai történelem, a relativizálódott értékrend s ennek legfőbb hozadéka, az a belső ellentmondás, mely szerint „nincsenek örök kategóriák, miközben az ember mégis arra vágyik, hogy abszolút, kikezdhethetetlen örök igazságokba kapaszkodjék”. (Bogyánszki Judit interjúja a szerzővel, 1979) A Galéri egyik hőse erről így vall: „létezik bennem egy eszményi kép a világról, de csak bennem létezik, én azonban mégis minduntalan számon kérem a világtól”. (192.o.) Angyalosi Gergely szerint „Grendel hőseinek „projet existentiell”-je van, egzisztenciális terve, mindig az autentikus lét utáni vágy hajtja őket...” (Magyar Napló, 1991. nov. 15. 37-38.o.), miközben az emberiség rendre leleplezi önmagát, „potenciális gyilkosnak” minősül (És eljön az Ő országa, 78.o.), mert „ez a világ

bűnben fogant. A bűn mindenhol és minden pillanatban jelen van”. (Galeri, 47.o.) Grendel regényvilágában a hősök elsősorban egzisztenciális küzdelmet vívnak belső szabadságukért, önmegvalósításukért, erősen megkötözöttek környezetük kisszerűségétől. A rendszerváltás előtti irracionalizmust nála felváltja a rendszerváltás utáni illúzióvesztés, az eszmék devalválódása, pluralizálódása, szertefoszlása. Jó példa erre a Nálunk, New Hontban polgármesterének megannyi pozitív próbálkozása (Camus Rieux doktorához hasonlóan) már-már heroikus humanizmusa a közösségért, mely sorra célt téveszt, a lakosság csak ideig-óráig fogékony a jóra, a nemesre. Csak addig, amíg az saját „nagyságuknak” hízeleg, utána bosszút állnak jótévedésükön. A művészet is kétélű fegyvernek bizonyul. A polgármester erkölcsi tettét (a csavargók lábmosásának krisztusi gesztusát) vén farizeusi cselekedetnek tartják. A nézőpont is relativizálódott.

Grendel prózája – szemléletéből fakadóan – az abszurd jegyében született, melyben az embert tehetetlen lénynek, a világot eleve megérthetetlennek ábrázolja, s „ha már senki sem tudja, hogy mi az igazság, akkor a hazugság lesz az igazság”. (Áttételek, 106.o.) A rendszerváltás regényeiben (az Einstein harangjai, az És eljön az Ő országa) a szocializmus paródiáját adja, magáról az emberről pedig helyenként swifti szatírákat fest. Később józan megfontolással arra a következtetésre jut, hogy „ezerféle különböző vágyat, ábrándot és akaratot összhangba hozni a Jóisten sem képes, hiszen ha képes lenne, megtette volna már tegnap vagy tegnapelőtt”. (160.o.) „Ha (pedig) nincs Isten, ostobaság, de legalábbis képzmutatás úgy tenni, mintha még mindig volna szerepe és értelme a régi normáknak.” (Galeri, 193.o.) Az onirizmus tréfái festőművésze szerint szabadságunk képzeletünktől függ, fantáziánkon múlik, csak le kell győznünk kishitűségünket. Az öntörvényű, szabad cselekvésnek azonban ellent mond az, hogy létezésünk „legkülső körét annak a rettenetes miliőnek a kordonja veszi körül, amit a jó modor, törvények és egy csapat éjszakai rendőr vigyáz”. (Uo., 12.o.) A sajátos történelmi helyzet (a kisebbségi lét) identitásproblémát idéz elő, emiatt (is) mondhatja az Áttételek egyik hőse, hogy „a lakásban otthon vagy, a világban nem”. (106.o.) Közelebbről ez a világ Lévát és környékét, illetve Pozsonyt jelenti, tágabb értelemben Abszurdisztánt, ahogy Csehszlovákiát nevezte a nyugati sajtó közvetlenül a rendszerváltást megelőzően.

Tagadhatatlan, hogy Grendel művészete is Gogol köpönyegéből bújt elő, magába olvasztva a karkai, bulgakovi irracionizmust, a becketti, mrozeki abszurdot, ugyanakkor rá kellett találnia a saját, egyedi hangjára is, melyről ő maga így vall: „Közép-és Kelet-Európa irodalmának az a nagy esélye adatott meg most, hogy megtalálja az Abszurdizmust leghívebben kifejező abszurdiztáni irodalom stílusát, nyelvét és műfajait, s írói megvédjék azt az emberi jogukat, hogy abszurdiztánul szólhassanak az olvasókhoz”. (Hazám, Abszurdiztán, 204.o.) Grendel prózanyelve szinte teljes egészében ezen alapszik.

Kérdés, hogy az idei Könyvhétre a Kalligram által megjelentetett Távol a szerelem c. kisregényre is vonatkoztatható-e mindez. Ugyanis a Távol a szerelem ábrázolásmódja, nyelve, stílusa a korábbihoz képest újszerűnek látszik. Ugyanakkor a kisregény leglényege a Grendeltől megszokott „felületi feszültséget”, az abszurdot hordozza, már címében is, a szövegből pedig egyértelműen kiderül, hogy a szereplők csak látszólagosan küzdenek az igaz érzésekért, s bármennyire szeretnék is, tőlük távol marad a szerelem.

Mielőtt közelebbről megvizsgálánk a Távol a szerelem újszerűségeit, vessünk egy pillantást az általa teremtett abszurdiztáni nyelvre, mely soha nem egysíkú, még tartalmi repetíció esetén sem.

Németh Zoltán tanulmánya szerint (forrasfolyoirat.hu) négyféle nyelv, stílus körül módosulnak a Grendel-szövegek. „A relativizált poszthistorikus szöveget” (pl.Éleslövészet), felváltja az anekdotaszerű, oknyomozó, etikai relativizmus” (pl. Áttételek, Einstein harangjai), majd „az egzisztencialista alapozottságú monologikus tudatfolyam” (pl. Szakítások, Thészeusz és a fekete özvegy), ezt követi az „ironikus világmodelláló, abszurd fikcionalitás” (pl. És eljön az Ő országa, a New Hont- történetek); végül ötödikként említi az általa elemzett Tömegsír, melyben a szerző látványosan szakít az eddigi retorikával, véleményünk szerint csupán azért, hogy megrajzolja a posztmodern paródiáját, érzékeltetve annak kifulladását is. Grendel szerint ezt már csak valamiféle metanyelv követheti. Mindezek ellenére a tavaly megjelent Négy hét az élet inkább nevezhető neorealiztának, mint bármi másnak. A korábbi regények mindegyikére a groteszk látásmód, a fantasztikum, az irracionizmus, az abszurd létállapot rögzítése volt jellemző, néha a burleszkig menő ironikus-szatirikus megjelenítéssel. És mindenképpen érezhető a cseh irodalom hatása is, Karkán kívül a hrabali mágikus realizmus (pl. a Valami történni fog c. novella esetében), valamint az amerikai minimalizmus, melyet Grendel kifejezetten kedvel. Ez utóbbi nyomot hagy az új kisregényen is. Írásainak fontos jellemzője még a nézőpontok szorgos váltogatása.

A Távol a szerelem elsődlegesen a Tömegsíron „tenyészik”, de legalább annyira a Négy hét az életen is. Nem épp nyelvi, hiszen a Tömegsír számos posztmodern parodizáló allúzió tarkítja, élénkíti, a másik regény nyelve pedig majdnem tradicionálisnak mondható; ehhez képest az új kisregény nyelve erősen redukált, minimalizált. Még csak a szerelmesek állapotrajzában sem, hiszen a Tömegsír főhősének szerelmi kapcsolata egyrészt túlr, karikírozott, rokokósított, másrészt kimódolt, emitt viszont annál szürkébb, reménytelenebb, kiüresedett, hazugságon alapuló.

A rokonságot az alapszituációban fedezhetjük fel, két vonatkozásban is. Egyrészt Grendel itt is, ott is (más műveiben is jellemzően) a férfi-nő kapcsolatán keresztül vizsgálja az emberi sorsok alakulását. (Így eshetett meg például az Einstein harangjaiban, hogy ironikusan a házaspár közé feküdt a párt.) Sajátosan grendeli az is, hogy a női karaktert erősebbnek ábrázolja a férfiénál, nála a férfi a kapcsolat kárvallottja. „A női természet megfoghatatlan a férfi számára, mint a délibáb”, vallja a Nálunk, New Hontban. (116.o.) A nők „gonosz némberek”, az angyalarcú Piroška „személyében a Bűn lépett ki az utcára” (a Galeriben), mivel „minden asszony ravasz, már a bölcsőben megtanul hazudni”. Ez a felfogás lesz jellemző a kisregényre is.

A másik rokonítási lehetőséget a múltidézés alapötletében találjuk, ugyanis mindháromban a múltbeli emlékek utáni nyomozás zajlik. A Tömegsírban a konfliktusok

automatikusan kioltódnak, mivel a regény felfogása szerint a korlátlan szabadsággal rendelkező ember számára már megszűnt a döntéskényszer. A Négy hét az életben visszaszámlálás történik, és valamelyest elszámolás a személyes múlttal. Tényként foghatjuk fel, hogy Grendelnél a szabadság és az igazság problematika mellett az idő játssza a döntő szerepet. Jelen esetben nem is a történelemben tetten érhető idő, hanem a szubjektum számára létező véges idő, mely hatalmánál fogva megérintette magát a szerzőt is.

Lélektanilag a Távol a szerelem a Négy hét az élettel tart szorosabb kapcsolatot. A szubjektív múlt idézésében mindenképpen. Talán még a hajléktalan „filozófus” Hugó alakja is, akit a főhős néha „fazonnak” nevez, onnan kerül át, Fazon személyében.

Mégis mi a különlegessége ennek a kisregénynek? Mindenekelőtt a szembeötlően más nyelvezet, stílus. A legbonyolultabb emberi kapcsolatot, a szerelmet, amely itt egyáltalán nem „nyálás”, ahogy másutt egy szereplő jellemzi, a kisregény nem kommunikációs gazdagságában mutatja be, mely egy igaz kapcsolat alapja, hanem épp minimalizált nyelven, végtelenül redukált retorikával. A szövegre a kihagyás, a lényegi dolgok elhallgatása jellemző, időtere szaggatott, az idősíkok gyakran egybemosódnak. Az olvasó nem férközhet közel a szereplők lelkivilágához, mert ők maguk is rejtőzködők. Félnék önmagukkal szembesülni, nehogy kiderüljön az igazság. Mert hogy az igazság mindvégig rejtve marad. Leginkább azt gondolnánk, hogy a háttérben gyilkosság lapul. Ezt a félmondatos utalásokból, gesztusmozaikokból lehet összerakni. G. bácsi, a főhős (Rudi) korán meghalt apja után második nevelőapja, háromszor veselkedik neki, hogy tisztázza a Fazon (az előző nevelőapa) öngyilkosságát. Ha ugyan az volt. Először tizennégy évvel a haláleset után. Elég sokára, jegyzi meg a kezdőlapon a narrátor, s itt idősíkok egybetolással visszaidéződik a temetés ideje, akkor Rudi még csak tizennégy éves volt. Majd a 66. oldalon szinte szó szerint megismétlődik G. bácsi előhozakodása a témával, utalva arra, hogy Rudiból közben felnőtt férfi lett, és nem tiltakozik, „mert akkor már tudta, hogy az idő csalafintán bánik az emberrel. Jobb elfelejteni, hogy mi volt. Aztán gondolt, amit gondolt”. Végül G. bácsi halála előtt újra előkerül a dolog (86-87.o.), ekkor Rudi reakciója ez: „nem lehet igaz, hogy csak ötven év múlva tudja meg az igazságot, ha ugyan ez az igazság! Mert épp úgy lehet, hogy nem az! Az anyja régóta halott, az egyedüli tanú”. Az eseménytöredékekből közben kiderül, hogy G. bácsi éveken át legyeskedett Rudi anyja körül, míg végül a rejtélyes haláleset és a gyászév után sikerült bekerülnie az anya ágyába. A fiúnak feltűnt, hogy az anyja „másképp gyászol”, későbbi elhízása is lelki okokra utal. Ezekből a mozaikokból rakható össze valamelyest a valóság. Mindezzel párhuzamosan fut egy másik szerelmi szál is, Rudi és unokatestvére között, mely (talán tévedés folytán) megszakad. Rudi élete azáltal nem teljesezhet ki. Bár megnősül, házassága érzelmek nélküli, a fia nevelésében is csődöt mond. Grendel a földi létet több helyütt nevezi pokolnak, Az éjféli látogató c. novellájában arról is vall, hogy az emberek mindig idegenek maradnak egymás számára, mert soha nem tudják kiismerni a másikat. A történetbe egy-két mondat erejéig beleszövődik a rendszerváltás is, de lényegileg nem érinti a szereplők életét.

A narráció az emberi emlékezet csapongását követi, feledékenységgel, módosulásaival együtt. Fölvetődhet a kérdés, hogy ekkora bizonytalanság hátterén megrajzolható-e egyáltalán egy valóságos életút. Amikor az autentikusnak vélt emléképelekről kiderül, hogy tévesek, mert vagy az érzelmek torzítja el őket, vagy az idő űz velük tréfát, vagy a tudat szándékosan másítja meg.

Az időnek kiszolgáltatott és alávetett emlékezet labilitásával szemben azonban ott áll néhány stabilnak mutatózó jelkép, így a hetes és tizennégyes szám használata, valamint a gyermekkori kertben elrejtett kő, mely változatlanul kő marad, a szikla pedig szikla. E többször visszatérő kép szimbolikája oly erős, hogy a főhős felnőttként nem meri megnézni, hogy helyén van-e még a kő, mert akkor szembesülnie kellene saját megbízhatatlanságával. A kisregényben több esetben (7, 46, 57, 81.o.) találkozhatunk az idősíkok egybecsúsztatásával,

mely Szirák Péter Grendel-monográfiája szerint egyik jellemzője a grendeli írói technikának, s ebben Mészöly Miklós-i rokonságot lát. „Ezzel demonstrálja a történeti viszonylagosságot, illetve a történelem értelmének hiábavaló kutatását ” (51.o.); a Távol a szerelem esetében az egyes emberi élet fölfejtésének lehetetlenségét.

Feltűnő, hogy a regényben nincsenek kidolgozott karakterek, és hiányoljuk a jellegzetes grendeli leírásokat is.

A befejezés tartogat még a főhős és az olvasó számára egy álromantikus meglepetést, hogy végül némi iróniával, az abszurd jegyében záruljon. Rudiról és feleségéről ez áll: „Talán majd

ahogy öregszenek, ahogy kihull a foguk és a hajuk, ahogy kőkemény lesz a lábkörmük, talán még meg is szeretik egymást”. (95.o.) Ez olyannyira irreális, mint ahogy Beckettnél hiába várják Godot-t, Mrozeknél végül elmarad a mulatság, vagy Boris Viannál a Köpök a síroktól c. regény végére sem oldódik meg a faji megkülönböztetés; az abszurd (különböző jellemzőkkel, de) jelen van, a világ velejárója.

A Távol a szerelem után vajon milyen irányt vesz a grendeli próza, mik lesznek jellemzői Grendel írói attitűdjének, mit várhatunk új regényétől, mely készülében van, a Kalligram oldalain már olvashatóak részletei. A címét is elárulhatjuk: Az utolsó reggelen. Ígéretes és legalább annyira sejtető, mint az iménti kisregény.

Irodalmi Jelen, 2013. február

Külső út — belső utazás – (HÁSZ RÓBERT: *A Vénusz vonulása*, Kortárs Kiadó, 2013)

Hász Róbert körülményektől, de legfőképp önmaguk elől menekülő hősei végtelenített utazásokat tesznek a történelmi korokban, néha jelképesen, hogy visszatáljanak önmagukhoz. Így történik ez a *Diogenész kertjében*, a *Sok vizeknek zúgása* arab, héber, görög miliőjű novelláiban, a *Végvár jugoszlávai kataklizmájában* vagy *A künde* tizedik századi, keresztény-pogány világában. A szerző *A Vénusz vonulásában* sem tér el ettől a belső katalizátorként működő tárgykörtől: az életcélját kereső, utazó főhős ezúttal Sajnovics János 18. századi nyelvész, matematikus és csillagász. A külföldön is elismert, Márai Sándor-díjas Hász Róbert műveinek kulcsa elsődlegesen lételméleti. Az író műhelymunkájában fontos szerepet játszik 1991-es menekülése a Vajdaságból, az áttelepülés, mégis azt mondhatjuk, hogy belső motivációja ennél mélyebben, a világszemléletében keresendő.

A Vénusz vonulása tárgyilagos tanúvallomásnak hat, noha erősen érzékelhető benne Hász Róbert morális felfogása, amellyel régebbi korokban vizsgálja a mai világ és a társadalom torzulásának okait. Ez a 18. században játszódó regény Wilhelm József szerint „szellemi-erkölcsi útikönyv” korunk kiismeréséhez. A kultúrtörténeti toposzok: az utazás és a tenger itt is meghatározóak, jelentésük egyre bővülő; a hazatalálás célképzete révén rokonítható Györffy Ákos *Haza* című kisregényével.

Hász prózájának egyik sajátossága, a magányérzet megjelenítése nemcsak arra utal, hogy az adott közösség nem befogadó, hanem egzisztenciális háttérű, valószínűleg az ember egyedüllétre áhítozó természetéből ered. Mindez elhozhatja a belső, lelki szabadságot, a személyes döntés már nem kényszer, hanem az egyén önfelmúló cselekedete. *A künde* főhőse, Stephanus Pannonius nem sokkal halála előtt erről így vall: „[a]ztán kezdett előttem megvilágosodni, ahogyan az évek sorjázta körülöttem, hogy... a kitaszítottság és a magány jelenthet akár kegyelmi állapotot is, nem feltétlen büntetést. Mert mily külön ajándékkal lepheti meg a Mindenható az embert, mint azzal, hogy szembesíti önmagával, s órá bízta, nem mások ítéletére annak eldöntését, hogy életében tisztességgel cselekedett-e vagy sem”.

A Vénusz vonulása főhősét is gyakran látjuk magányos töprengésében, sétája közben a ködbe burkolózó, kis északi szigeten. Bár a mű a 18. századi utaztató regények utódja, valójában metafizikai kalandra hív bennünket. A két jezsuita szerzetes, a világhírű tudós, csillagász Hell Miksa és Sajnovics János Mária Terézia kegyeit élvezve elindul Bécsből, átkocsikázik Európa nagyvárosain, hajóra száll Trondheimben, hogy Norvégia legészakibb partjain, a kis Vardø szigetére érve fontos küldetést teljesítsen. Fel kell építeniük egy obszervatóriumot, hogy abból megfigyelhessék a Nap-Vénusz 1769. június 3-i együttállását, és számításokat végezzenek a Nap és a Föld távolságának megállapításához.

A küldetést VII. Christian dán király finanszírozza, de a háttérben sötét erők is működnek: a jezsuita szerzeteseket száműzni akarják a közéletből. Rendjüket (a Bourbonok példájára) sorra feloszlatják. A felvilágosodás korában, a francia forradalom előtti Európában járunk, mikor is Swift és Voltaire tudományos-fantasztikus kalandregényei filozofálnak sziporkázó szellemességgel és maró gúnnyal az ember és a társadalom bűneiről és hibáiról.

A Vénusz vonulása fejlődési regény is. Az ismereteket gazdagító, hosszú utazás lehetőséget nyújt a hősök belső, lelki gyarapodásának ábrázolására is. Hász Róbert hónapokra összezár két ellentétes személyiséget. Hell Miksából, a rigorózus, önmagához is szigorú, kutatásainak élő tudósból az út végére társaságot élvező, kedélyes, szellemes, már-már hedonista, ingyencégeket kedvelő lény lesz, aki legyintéssel intézi el a kötekedést. Sajnovicsot

szülei kilencévesen íratják be a győri jezsuita rendbe, később Hell Miksa a mestere, majd nagyszombati elzártságából hívják meg a nagy útra. Az igazságot szomjazó ifjú épp komoly válságot él át, hitbeli kételyek gyötrik, kísérti a nemiség, és súlyos gyomorbántalmakkal küzd. Az út során testileg-lelkileg megerősödik, maga dönt sorsa felől, sőt önmagát felülmúló nemes cselekedetre lesz képes.

A regény fikciós, de alapját Sajnovics János 1768-71 között írt naplója képezi, melyet 1991-ben fordítottak le latinból magyarra a Veszprémi Egyetemen, és mintegy hét éve jutott Hász Róbert kezébe. A feljegyzésekben több regényre való téma is van, ezek közül az író csak a két legfontosabbat ötvözte: a tudós csillagászok küldetését és Sajnovics nyelvtudományi munkásságát.

Hász Róbert most is kedvelt módszerét alkalmazza: mesél – „*a történet az a váz, melyre a legmélyebb filozófiát is ki tudja feszíteni*”, vallotta egy interjúban –, vállalva ennek minden kockázatát. Rendkívül összefogottan, ökonomikusan bánik az anyaggal, ez külön érdeme a könyvnek. (A *küldetésben* felborultak az arányok, a hadurak meséje agyonnyomja a történetet, a regényt a befejezés menti meg, a meghökkentő fordulat, amely egyébként minden művének fő vonzóereje.)

A történetmesélést a hazai irodalmi elit idejétmúlnak tartja, de a szerző ezzel nem törődve mintegy visszaszerezte ennek az írásmódnak a létjogát a posztmodern szövegirodalom korában. Ars poeticája: „*Minden leírt sort vétkes pazarlásnak éreznék, ha nem ennek az igénynek a kielégítésén fáradoznék*”. (Helikon, 2013. márc. 10.)

Mondandóját ugyanakkor átszövik a lételméleti, morálfilozófiai kérdések. Prózapoeitikailag ezek egyrészt a viták hosszú fejtegetéseiben, legfőképp azonban a földi poklot jelképező „sötétség” és a más dimenzióra nyitó „világosság” motívumpárjában jelennek meg. Ez diadalmaskodik a Diogenész kertje misztikus befejezésében, és *A Vénusz vonulása* sem véletlenül zárul december 21-ével, amikor a fény legyőzi a sötétséget. Fontos szerepet kapnak még az álmok, látomások és csodák. Ebben Darvasi László prózanyelvével és világlátásával mutat hasonlóságot.

A regény legfontosabb mellékalakja I. F. Raskovitz, a szigeten élő száműzött, aki magányában a világmindenség képzeletbeli utazója lesz, és ő szembesíti Sajnovicsot hitének kisszerűségével. Fantáziája benépesíti a lakatlan világűrt, új dimenziókat tárva a szerzetes elé. Az éles, drámai helyzeteket Hász elkerüli, a külsődleges megnyilvánulások helyett a lélek belső tájain zajlanak a csatározások, mi csak az eredményt érzékeljük, a főhős végső, döntő cselekedetét.

Hász prózájának másik lényeges eleme az emlékezés. A szerző szerint a memória megbízhatatlan, emiatt a valós történetírás lehetetlen. *A Vénuszban* erre utalhat a mulatságos kakasviadal Hell Miksa és Sajnovics között egy tál epres tej elfogyasztási ideje és helye miatt. Szerencsére a napló megörökített minden mozzanatot, Sajnovics frissiben lejegyezte a legfontosabb eseményeket.

Ha fikció, annál remekebb a nyelvész anyaggyűjtésének leírása. Sajnovics a szigetre érkező lapp kereskedőktől szerzi ismereteit, és az elmélet a szemünk előtt változik át szépirodalomká: az egyik kereskedő beveri a fejét, elkáromkodja magát, majd azt mondja: „károdom”. Az Epilógusból tudjuk meg, hogy 1770-ben, úton hazafelé, Koppenhágában született meg A lapp és a magyar nyelv azonosságának bizonyítása, a finnugor nyelvhasználat alapműve.

A Vénusz vonulásának fontos erénye a korfestés, a művelődéstörténeti ismeretek könnyed regényesítése, a miliőrajz: Mária Terézia lakosztályának, Hell Miksa szerény munkaszobájának, a dán királyi lakomának érzékletes leírása, valamint a korabeli hírességekkel (Friedrich Bachhal, Mozarttal, az ifjú Goethével) való találkozások becsempészése a történetbe. Remek az átlátható, tiszta szerkezet, melyet lineárisan követ az

elbeszélés. Hász Róbert szövege mindig előrevetíti a főhős problémáit, bevonva az olvasót a megoldás menetébe. Ám legtöbbször tartogat egy váratlan fordulatot.

A regény befejező pillanatképében a főhős sánta kutyája kíséretében visszaindul az épületbe a fény érkezését ünneplő társasághoz. A *Vénusz vonulása*ról, a sikeres számításokról, rendjük sorsáról már csak az Epilógus tudósít. Amennyiben az író Sajnovicsban egy olyan ember valós portréját rajzolta meg, akinek nincs szüksége külső és belső utazásra, felmerülhet bennünk a kérdés: fordulat előtt áll-e Hász Róbert alkotói pályája témák, jelképek és motívumok tekintetében? Talán ez is kiderül a következő regényből.

Irodalmi Jelen, 2013. december

Az Isten és az apa közti különbség – (SZABÓ TIBOR BENJÁMIN: *Kamufelhő*, Scolar, 2012)

Úgy tűnik, napjainkban nyer valós aktualitást egy meditációs kis könyvecske, Török Endre: *Ki a szabad?* c. (Kairosz, 2000), mivel bármerre tekintünk is, a „belső nyomorral” szembesülünk. A világra s önmagára reflektálva ezt a végkövetkeztetést volt kénytelen levonni Szabó Tibor (akkor még Benjáminként) *A lányos apák puskája* c. 2007-es novelláskötetében (105.), majd (Benjáminként is) a legutóbbi, 2012-ben, a Scolarnál megjelent *Kamufelhő*-ben (145.) A „ronda, elhasznált fejű” (58.), Darvasi László *Vándorló sírok* c. kötete nyomán élőhalott világra is utaló cím szerint kamufelhő borítja egünket, s ez végzetesebb, a szubjektum számára pusztítóbb, mint egy vulkánkitörés lávaesője, a főhős által óvodás kisfia szóhasználatát kijavított hamufelhő. Az elmúlt évtizedek során a szépirodalmat kedvelők lassan hozzászokhattak ahhoz, amit részben kultúrpeszsimizmusnak, másrészt ma már csak a képzeletben meglévő világrendbe vetett hit megrendülésének nevezhetünk: a Bodor Ádám-os, Tar Sándor-i, krasznahorkais világképéhez, melyet korábban inkább csak színekkel (szürke, sötét), hangulatokkal (nyomott, komor), majd morális jelzővel (lepusztult) illethettünk. Mára még burjánzóbb a romlottság; a lírában a fáradt kadenciák jelzik, hogy nincsen valódi szabadság se kinn, se benn, „[a] szabadság szentsége helyett a szabadság mint botrány jelentkezik, mégpedig elsősorban a test, az érzékszervek révén.” (*Ki a szabad?*, 49.) Az erdélyi származású francia író-filozófus, E. Cioran ezt így ragadná meg: „[a]z ember oly kevésbé teremtett arra, hogy kibírja vagy kiérdemelje a szabadságot, hogy még az előnyei is agyonnyomják.” (*Levél egy távoli barátnak*) Talán Háty János: *Mélygarázsnak* vagy Körösi Zoltán: *Magyarka* c. legfrissebb regényének is van efféle üzenete, s tegyük még melléjük a most Budapest Nagydíjat átvevő francia „fenegyerek”, Michel Houellebecq eddigi életművét. Az utóbbiaknál, közjük sorolva Szabó T. B.-t is, nem pusztán tabudöntögetésről van szó, bár a tabuk egyre szaporodnak. A gazdasági és egyéb világkrízis mélyén az emberiség morális válsága lapul. „Az individuum szubjektív birodalmából hiányzik az egységes vezérlő elv. Kitéve a zűrzavarnak” (*Ki a szabad?*, 14.) „elszabadulnak bennünk a démonok, csúfos kavargást rendeznek” (uo., utalás W. Heisenbergre). E megelégt földi pokol leképezését kaphattuk a 47/ *Démonok ideje* c. kiváló Szabó T. B. regényben is. (Noran, 2009) A szerző oszthatja E. Cioran véleményét, mely szerint „a démon, az ördög uralja a világot, és épp ez a magyarázata a világ állapotának.” (*Nagyvilág*, 2012/6) A 47-ben megtörténik a Sátán elpusztítása, de Donatust, a Gonoszt csak a szövegtérben érte utol a végítélet.

A 47 Szabó T. B. leginkább fikciós műve, mégsem nélkülözi az önéletrajzi elemeket. Bár globális problémákat jelenít meg, a cselekmény bárhol a világon játszódhatna, fő helyszínei mégis a szülőváros, Gyula és környéke, Elek, illetve a főváros. A dél-alföldi ködlovagok pedig általában meghatározó figurái ennek a prózának, mint Szabolcs-Szatmárnak Krúdy és Móricz alakjai. Ki ne ismerne rá például *A lányos apák puskája* c. kötet főhőseinek Tari Dénesében Túri Danira, csak annak kifinomultabb, intellektuálisabb változatára? Szexuális mohósága perverzítással is párosul, amely nem mentes a V. Nabokov allúziótól sem, de erre a kötet alcíme is utalást tesz a *Lolitákkal*.

Az önéletrajziség és a morális attitűd teszi homogénné a Szabó T. B.-i prózát, ez annak immanens jegye. „Nagy dolog az erkölcs, mása sincs az embernek, érdemes rá vigyázni”, olvasható *A lányos apákban* (89.) A szerző eddig megjelent négy kötete az önéletrajzon tenyésztve ontológiai problémákat feszeget. „Ameddig van mondanivalóm az emberről, az

emberi természetről, addig szövegek is fognak gömbölyödni”, hangzik el részéről egy interjúban. (*IJ-online*, a kérdező: Onagy Zoltán)

A kötetek hangnemét nagyrészt a distancia határozza meg. Az első regényt, *A ciprusi királyt* irányregényként tartjuk számon, melyben alig van elmozdulás a valóságtól, a főhős azonos a narrátorral, a műben erős a környezet- és önleleplező szándék; *A lányos apák puskája* novelláiban megtörténik az eltávolítás, az elbeszélő egyes szám 3. sz.-ben mesél Tari Dénes közkönyvtáros (burkoltan a szerző) viseltes dolgairól. A főhős morális alapállása szerint a világ logikája abszurd módon eltér a szubjektum belső etikai érzékétől, így eshet meg, hogy hősünk meghatódik azon, hogy a 17 éves Jászi Anna zavarba jön a pincértől. Mivel ez manapság már oly hihetetlen, „[sz]étfutott akkor a világ ezerfelé, vagy fordult ki a sarkából.” (23.)

A széteső világot önironikusan szemlélő szerző egyik fontos stiláris eszköze e novelláskötetben a hiányos mondatszerkesztés. „Mert tudta már rutinból, hogy a busz kilenc óra ötkor a szomszéd faluba. Érezte, hogy érthetetlen, ami eddig.” (23.) Valamint alaphangként ott bujkál a humor, ami később a *Kamufelhő*nek csak az első részére lesz jellemző, mivel közben a lelkileg roncsolódó én fizikai tüneteket (gyomorfájást) fog produkálni. A 47-ben folytatódik a korábbi narratíva, a *Kamufelhő*ben pedig az erős önéletrajzi jelleg miatt különösképpen szükség van az írói invencióra, mely egy mindentudó narrátorban ölt testet, aki végig önmagáról mesél, egyes szám 3. személyben, de mondandóját kisfiához intézi. „Apád az ablakban könyököl naphosszat, rád gondol sokat, a nyári estére, amikor ott hagyott téged anyáddal egy vidéki házban.” (9.) Az alcím szerinti *Hűtlen apák könyve* a vallomás műfaj sajátosságaival is él, de nem kérhetjük rajta számon mindazokat a jegyeket, amelyeket Szávai János *Az önéletírásban* meghatároz. E novelláskötet középpontjában az apa áll, aki fiának szeretné megmagyarázni a megmagyarázhatatlant, az emberi kapcsolatok kihűlését, az elidegenedés természetrajzát, s egyúttal tisztázni akarja saját múltját is. Tágabb értelemben fordított „aparegénnyel” van dolgunk, melyben az elbeszélő a kisfia életében meglévő apa-hiánnyal vet számot.

A nemrég Veszprémben megrendezett *Felvidéki napokon* Németh Zoltán jelentős megállapításokat tett a kortárs próza alakulásáról, az „aparegény” jellegzetességeiről, a *Vár Ucca Műhely* 39-es száma közli is. A hangsúly a nemzedéki problémáról áthelyeződik az apa középponti szerepére. A *Kamufelhő* eszerint az „antropológiai posztmodern” körébe sorolható, mint autobiográfia, melynek sajátja a „konkrét identitás szövegbe írása”, egy személyiség önkeresésének, fejlődésrajzának végigkövetésével. Az írói szubjektum persze módosíthat a tényeken, árnyalhatja, gyermeke számára érthetőbbé teheti a történeteket. Ezt a szándékot jelzi a többször elhangzó „[m]ajd megérted” odafordulása is. Az esztétikailag legjobban megírt történet éppen ezt a címet viseli, s a kapcsolatok kihűlése, az elidegenedés természeti képekkel való megjelenítése, valamint e novella esetében a hrabali történetelmondó technikára emlékeztető mesélési mód lélekborzoló.

A novellafüzér egyes elemei a szerkesztés által nyerik el helyüket a főhős életútján. A retrospektivitás, a gyermekkortól való indítás, az emlékező pozíciót felvevő narratori szerepbe bujtatott én önéletírás- és vallomás-jelleget kölcsönöz az amúgy önreflexiós elbeszélésnek. A szerkezet csak egy helyen bicsaklik meg: minden szempontból szerencsésebb lett volna az *Egyszerű történet a halálról* c. írást kettővel előrebb tenni, a 109. oldal után. Az óvodás gyermek számára úgy elfogadhatóbb lenne az átmenet az „anya pedig nincs sehol”-ból ahhoz, akit a narrátor sokszorosan így nevez meg: „aki nem a te anyád”.

A keretes szerkesztés a még csecsemő korú kisgyermek elhagyásától az óvodás fiúcskához való lelki visszatalálásig fogja át az eseményeket. Közben tanúi lehetünk a főhős fejlődés-, netán visszafejlődésrajzának. Az anekdotázó kedvvel megírt kezdeti vidéki idillt felváltja az idegenségérzet, mely a *Baszomka megáldása* c. történettel lezár egy korszakot. A felnőtté serdülő főhőst beszippantja jövődő felesége családjának áporodott világa. Jelképesen

ezt a félig részeg állapotban történt hányás-jelenettel rajzolja meg, melyben az általa lehányt csecsemő vidáman tapicskol a hányadékban, ő pedig paradox módon szakrális gesztussal, az ároni áldással megáldja a gyermeket. A brutálisan hétköznapit ütközteti a szentség jegyeivel. A hányás egyébként e próza visszatérő motívuma, jelképisége már *A lányos apák*ban felbukkan, ott a kétségbeesést szimbolizálja, a *Kamufelhőben* pedig az *Uganda* c. írástól kezdődően új szerelme (Róza) terhességére, az új élet jövetelének ellentmondásosságra utal.

A második egység története a fiatal tanár és könyvtárigazgató olykor mulatságos hétköznapjaiba engednek betekintést, a feleségről alig esik szó. Ha nem tudnánk már *A ciprusi királyból*, hogy a főhős nagyon fiatalon megnősült, talán figyelmen kívül is hagyhatnánk. Kisfiuk csak több évi házasságuk után születik, amikor a főhős már túl van mindenféle illúzióvesztésen, csalásokon és csalódásokon. Morális győzelemnek tekinthető a református általános iskolai tanítvány, Lídia közeledésének elhárítása, megjegyzendő, hogy a „szomorú szemű lány” alakja ott kísért az összes többi műben. A *Kamufelhőben* a buszkiránduláson tűnik fel egy pillanatra.

A kötet harmadik egysége a válóperrel indul (*Amikor apád a bíróságon*). A főhős számára a szituáció olyannyira abszurd (a megjelenítése is), mint például a 47-ben a Gonosszal való heroikus küzdelem, vagy Isten beleavatkozása az életébe, különösképpen a sorsfordulók alkalmával. Hogy hihetővé tegye a transzcendenciát, a szerző konkrét dátummal (1992) jelzi, mikor történt „kiemelkedése” a paraszti létformából, mikor indult el az elidegenedés útján. Ugyanígy bevillan a Teremtő büntető szándéka is az *Ahogy apád megtudta (II)* c. részben, amikor őt csalja meg a szeretője: „[í]gy tudta meg apád, hogyan tesz Isten igazságot” (87.) Valamint azt is érzékelteti az elbeszélő, hogyan vonul ki Isten az olyan jelenetekből, amikor a szélvédőn keresztül farkasszemet néz egymással a férfi és a nő. De ez már Rózával kapcsolatos. És lecövekelt bizonyoságként, szentenciaként (Szabó T. B. kedvelt eszköze) az első novellában fölteszi a kérdést fiának, legfőképp önmagának: „[m]iben különbözik apád Istentől? A különbség jól látható. Isten mindenhol ott van. Apád viszont szintén mindenhol ott van, csak ahol te vagy – ott nincs.” (9.)

Többször találkozunk a cigány-lélek fogalmával is, önjellemzésként. Először *A ciprusi királyban* Lídiának a tanárához intézett kérdésekor: „[m]i lesz veled, Szabolcs?” „Cigány lélek vagyok” –hangzik a válasz. (100.) A *Kamufelhőben* ez felelősséget elhárítóan szól fiának, bár az új, a Róza-kapcsolatot érinti elsődlegesen: „[m]ert apád cigány, menni kell. (109.)

Az utolsó egység az *Ugandával* veszi kezdetét. Megjelenik az új szerelem (Róza), de kapcsolatukra a kiegyensúlyozatlanság jellemző. Hangsúlyt kap itt is az intellektus – felesége orvos volt, Róza bölcsész, keresztretjvényt fejt, s mindkét esetben a nőknek volt autója, ők vezettek – mintha rejtetten megbújna a főhős származásából fakadó idegenség-érzet, holott közben ő is már irodalmár, lapszerkesztő. A személyiségfejlődés bejárta a maga útját, de lélektanilag a főhősben ott motoz még a bizonyítási kényszer. Erre alkalom is kínálkozik az egyik történet során (*Mint a szart*); melyben megfigyelhetjük még a világtkép-váltás jeleként a deszakralizálást, a vulgáris kifejezések elszaporodását a szövegben. Ráadásul a főhős fia és Róza jelenlétében leüt egy kamionost. Ő úgy véli, ezzel végre leszámolt régi énjével, igazságot vett a sorsán, holott amit tett, az akkor és ott teljesen értelmetlennek minősült. Üres, ügyetlen heroikus gesztusnak. Mindenképpen alulmarad egykori romantikus vágyán, mellyel valami emberfelettit akart tenni a másikkért. Emlékezzünk csak arra, hogy *A lányos apák puskája* c. kötetben magához akarta venni, és ápolni akarta a lebénult, csigolyatöréses lányt. Az épp olyan jóvátételi próbálkozásnak látszott, mint jelen esetben a kisfiának tett vallomástétel.

A *Kamufelhőben* végül is az önéletrajzi háttéren a saját autentikus apaképe megrajzolásának vágya bontakozik ki. A kötet jellemzője az az elbeszélői invenció, mely minden történet megszólítottjának magát az elhagyott gyermeket teszi, a szövegek több

esetben reflektálnak is rá. Ilyenek a Rózával közösen, hármásban tett utazások; mellesleg az úton levés is jelképes, számos történetben előkerül, a személyiség önkeresésének kifejezésére szolgál, a megállapodni képtelen, nyugtalan lélek kivetülési formája.

A novellák nyelvi, stilisztikai minősége hullámzó, így például kifejezetten gyengének mondható a *Zavar*, de az *Egyszerű történet a halálról* is. Ugyanakkor a keretet s egyben a címet adó utolsó írás, a *Kamufelhő* megemeli a kötetet, nyelvileg sűrített, mindamelllett távlatos, stílusában közelít az amerikai minimalizmushoz, legfőképp az updike-i novellák hangulatát idézi fel. Különösképpen lényeges kifestő egy kijelentése, melyet a Legó-királylányhoz fordulva tesz: "[v]eled nem játszom tovább, mert már unlak." Szomorú előkép ez. A szerző korábban feltette a kérdést: a Teremtő rontott-e el valamit, amikor a pitbullokat tökéletesebbre teremtette az embernél, vagy mi vagyunk képtelenek a megváltozásra. Mást se teszünk, csak újratermeljük a „belső nyomort.” A látomásos zárókép az egünket beborító „kamufelhővel” sajnálatos igazság. S bár ez a novelláskötet esztétikailag visszalépést jelent, főképp a 47-hez képest, benne az autentikus apaképre törekvés, a kvázi-vallomásosság, az önvizsgálat igénye reményre jogosít. A valósághoz visz közel.

Mert „[a] bűnbánat aktusa a valóságos élet közepe. Nélküle az ember nem keresné léte jelentését, még ha a végső titkok rejtve vannak is előtte.” (*Ki a szabad?* 16.)

Pekó Zsolt könyvborítója nemcsak szép, de telitalálat is.

Irodalmi Jelen, 2013. június

Rémtörténet erkölcsi tanulsággal – (RUBIN SZILÁRD: *Aprószentek*, Magvető, 2012.)

Vajon Pilinszkyvel szólva nem „túlhevített virágcsokor” az, ami most zajlik Rubin Szilárd életműve körül? Vagy csupán szerencsés egybeesések sorozata, hogy „dupla feltámadásról” lehetett szó a 2012-ben megjelenő *Aprószentek* és Keresztesi József Rubin-pályaképet bemutató könyve kapcsán? (Mindkettőt a Magvető adta ki.) Ráadásul a „törökszentmiklósi vámpír” rémtörténetének Legát Tibor is nyomába eredt, tavaly háromrészes riportot készített a Magyar Narancsban, új dokumentumokat szolgáltatva a Rubin által befejezhetetlennek tartott posztumusz tényregény szerkesztőinek, a hagyatékot gondozó Siklós Péternek és Keresztesi Józsefnek.

Ez év januárjában a Nyitott Műhely négy beszélgetőpartnere vitatta meg az *Aprószentek* irodalomtörténeti jelentőségét, műfaji besorolhatóságát, töredezettségét, torzó voltát. A 2013-as februári Tiszatájából pedig *Meteorokövek* címmel érdekes összevetést nyerhetünk Határ Győző *Pepito és Pepita*, valamint a *Csirkejáték* főhősenek kívülállásáról, arról, hogy épp apolitikusságuk válik az adott kor (az 1950-es évek) politikai ítéletének hordozójává. S míg az egyik az önbecsapás, a másik, a botrányos önsorsrontás révén (a szerzők eltérő prózapoétikájával) ad egyaránt radikális választ az emberi lét csapdahelyzetére, mely szorongató alapállapota az *Aprószenteknek* is.

Felfedezhetünk még egy érdekes kultúrtörténeti egybeesést, egy kiállítást, a *Murdert* (Bp., Vörösmarty tér), melyet végigjárva felmerülhet bennünk a kérdés: megvolt-e Jancsó Piroskában (az *Aprószentek* központi szereplőjében), a sorozatgyilkosban is az a szadista voyeur-hajlam, amely a legenda szerint Báthory Erzsébetet jellemezte, aki élvezettel nézte végig a fiatal lányok lassú haldoklását? Az *Aprószenteket* elolvasva, s kihallva belőle a szerző valószínűsíthető felmentő szándékát, erre csak bizonytalan választ adhatunk. A rendkívül alapos, rubinos precizitással mindennek utánajáró Keresztesi-monográfia után pedig szinte közhelynek tűnhet mindaz, amit összefoglaló szándékkal állítunk Rubin Szilárd művészetéről. Talán az *Aprószentek* körül lehet még valami keresnivalónk.

Mindenesetre meglepő, hogy két vékony regénye tette ismertté a szerzőt (*Csirkejáték*, 1963 és *Római Egyes* 1985), legfőképp azonban a 2008-as német nyelvű megjelenés, az ottani lelkes fogadtatás. Bár Galsai Pongrácz és Pilinszky János rögvést felfedezte, Esterházy Péter és Szentkuthy Miklós pedig a későbbi kiadás után értékelte a koráétól merőben eltérő hangot, szemléletmódot. Nyelvi sűrítettsége révén a költőbaráttal, illetve Mészöly Miklós prózapoétikájával rokonították; illúziótlan világlátásáért, kedvelt éjszaka-szimbólumáért Céline-nel állították párhuzamba; a folyton úton lévő Till otthontalan magánya, világárvasága alapján egyértelműen az egzisztencialistákhoz sorolták. Dunajcsik Mátyás egy tanulmányában egyenesen Proust „titkos tanítványának” nevezi Rubint a két regény időkezelése, emlékidéző kollázsai, megkapó montázsai miatt.

A költőként induló, majd az 1950-es években a „táncrendnek” megfelelően „szentimentális szocreál” regényeket gyártó szerző neve feledhető lett volna e két regény megjelentetése nélkül. Rubin próbálkozott még filmforgatókönyvek írásával is, ennek maradandó hatása érződik az erős scenáriózó képességben, az időrend felszabdalásában, a kihagyásos szerkesztési módban, a flashback kiváló alkalmazásában.

Metaforikus képgazdagsága, atmoszférateremtő képessége kapcsán lírai, alanyi szerzőnek tartják, aki még a most kiadott dokumentumregényében is személyes traumáiról vall. Rubin életműve olyannyira önéletrajzi ihletésű, hogy vándormotívumként mindenütt jelen van a korai árvaság, a rokonok deportálása, a kitelepítés, a származás miatti identitáskérdés. Nála a

szereplők nem a fantázia szülöttei, hanem modellek (művésztársak, barátok, szerelmei) után rajzolt karakterek. Angyal Attila neve például a dédanyától, Angyal Gézánétól származtatható. A színhelyek pedig a gyermek-és ifjúkorban sokat taposott mohácsi, pécsi, pesti utcák aszfaltjai. A *Csirkejáték*ból ismert patikusház, mely a Kisfaludy u. 12. sz. alatt áll, Rubin egykori mohácsi lakcíme. Lengyel Imre Zsolt 2010-es kritikájában írja: „*alapvetően egységes, már-már rögeszmés oeuvre-ről van szó*”, regényeinek csak ő bír hőse lenni, kezdő íróként, újságíróként, mint a valóságban.

A gyermekkori traumatizáltság, a pótolhatatlan hiányok érzetei jelennek meg a testiséghez fűződő viszonyában, sőt a barátságban is. Ez kapcsolja össze a főhősöket Martinszkyval, Csajtayval, azaz Rubint Pilinszkyvel és Galsai Pongráccal.

A német Rowohlt Kiadónál való megjelenés után az időközben a magyar irodalmi élet partvonalára került és tapolcai magányába visszahúzódó író iránt ismét felporzott az érdeklődés. Hafner Zoltán több mint hat órás interjút készített vele, Földényi F. László hosszú cikkben értelmezte a *Csirkejáték*ot az *ÉS*-ben (2009. aug. 14-i sz.), megerősítve Galsai korábbi meglátását, mely szerint a főhős folytonos úton levése ellenére a mű egyetlen helyszínű: a történés a hős „*egzisztenciális magányában játszódik*”. Földényi hozzáteszi: Rubin „*hősei nem azért vergődnek csapdában, mert Magyarországon élnek, hanem mert embereknek születtek. A történelmi kulisszák előtt egy mélyen emberi dráma zajlik. Az emberi létezés feletti aggodalomnak, az egzisztenciális gondnak az illúziótlan ábrázolása élteti ma is ezt a művet*”.

A 2010-ben, nyolcvanhárom éves korában elhunyt író hagyatékából két regénytorzó is előkerült: a *Kutya az országúton* című krimi, illetve az *Aprószentek* című tényregény kézírata. Ez utóbbit vette gondozásba az örökös, és jelentette meg Keresztesi József szerkesztésében a Magvető.

Rubint 1965-ben erős hatás érte, amikor a Bűnügyi Múzeumban egy vonzó külsejű, húszéves lány fotója alatt azt olvasta: ötszörös gyilkos. Valamelyest ismerve a szerző fura nőügyeit, a nemiséghez való viszonyát (Galsai épp eleget élcelődött ezen a *Záróra a Darlingban* maró-kacagtató íróportréinak megrajzolásakor), elfogadhatjuk, hogy legalább a maga számára szeretné felmenteni a lányt, emiatt nyomozni kezd az ügyben. S ha a könyv kissé giccses-szентimentális zárlatát nézzük, talán nem is tévedünk nagyot.

Feltételezésünket megerősíti Keresztesi József Rubinnál tett tapolcai látogatása, amikor is az idős író meglepő kijelentést tett: „*Csak akkor és kizárólag akkor tudja befejezni regényét*”, ha Pilinszky *Nincs több* című versét „*képes lesz megérteni*”. Úgy tűnik, Jancsó Piroska „feltámasztása” szívügye lett, de a költemény kapcsán (is) rá kellett éreznie, hogy nincs ember, aki ezt megtehetné. A reményhez pedig, hogy „*Isten gyűlöli a bűnt, és szereti a bűnöst*” (Pilinszky) Rubinnak valószínűleg nem volt „bejárása”. Ez a Pilinszky átszűrt egzisztenciális kérdés, a bűn metafizikája és a jóvátehetetlen jóvátételi szándéka még más „szimbolikus holtpontra” is megfeneklett, nevezetesen a dokumentumokhoz való hozzáférés nehézsége, legfőképp a kalinyingrádi katonai levéltárban tervezett kutatómunka elmaradása miatt.

Rubinnak ugyanis előbb hipotézise, majd fixa ideája lett, hogy a törökszentmiklósi lánygyilkosságokban Jancsó Piroska legfeljebb tettestárs lehetett, a valódi gyilkost a közelben állomásozó szovjet kiskatonák közt kellett volna keresni. A családtagokkal, ismerősökkel, hivatali személyekkel való beszélgetések, de még a foghíjas ügyiratok is helyt adnak a sejtésnek, bár konkrét bizonyíték nincsen rá. Ráadásul a nagyobb tét: a Jancsó Piroska személyiségében meghúzódó démoni és angyali tulajdonságok is megfejthetetlenek maradnának ebben az esetben.

Reményi József Tamás kritikája közelíti meg leginkább Rubin Szilárd „vállalkozásának” belső motivációit, így például a bűnös iránt érzett részvét hajtóerejét, mely mögött felsejlik

Pilinszky evangéliumi esztétikájának hatása. A költőbarát itt (Reményi szerint) egyenesen „*ars poetikus etalonként van jelen*”. Hozzátehetnénk: mikor nem?

Ami még nagyon érdekes, és ezzel már a műfaji kérdésre térünk át: Rubin készített egy irodalmi forgatókönyvet is a gyilkosság kapcsán *A jövő nyáron* címmel, mely jelentősen eltér a regénytől. Nem szerepel benne az oknyomozó író-narrátor, és teljesen kimarad a szovjet szál. Ha nem a leleplező szándék vezérli, akkor mi marad mozgatóerőként? Tényleg a részvét-etika és esetleg a miliőfestés vágya?

Rubin már javában gyűjtötte az anyagot, amikor 1974-ben Kardos Györgynek a következőket írta: „*[n]em döntöttem...a részletekről sem, hogyan állapodhattam volna meg önmagammal a szerkezetet illetően? Elbeszélés, riport-sorozat, önvallomás, publicisztika: így is, úgy is zsákutcába jutottam, hiszen a lényegét – tudtommal – nem ismerem*”. Azt eldöntötte, hogy könyvében „*mindenki a saját nevében szerepel, fiktív elem nincs*”. Ugyanakkor számos névvariáns volt a hagyatékban, a szerkesztő kegyeleti szándékkal váltotta le az eredetieket, csak a főhős és anyja szerepel a saját nevében. Kereszteti a *Pályarajz*-ban idéz még Rubintól egy Kádárhoz szóló levélrészletet: „*[n]em kafkai parabolát, hanem szocialista szellemű, művészileg megoldott és hiteles tényregényt szeretnék írni*”. Sajnos az akták nagy része ezután sem nyílt meg, sok a zárolt dokumentum. Rubin a meglévőkkel dolgozhatott csak, haláláig. A műfajt a könyv utószavából pontosíthatjuk: „*moritat: erkölcsi tanulsággal szolgáló rémtörténet; a régi vásárokon árult ponyvákat, az akkori tényirodalmat nevezték így*”. Műfaját tekintve valamelyest hiánypótló is ez a könyv a magyar irodalomban. Bár annak idején a tisztaeszlári Solymosi Eszter esetét többen is feldolgozták, legregényesebben Krúdy Gyula, majd szociografikus alapállású műveit, de még bűnregényét is (Szürke galamb) Tar Sándor azzal támogatta meg, hogy „*[a]tényekhez azért ragaszkodom!*”, mégis nálunk ez ritkaság számba megy.

A könyv szerkezete nagyrészt Rubintól származik: áll egy kiváló prologusból, három nagyobb, tagolt részből, egy írói utószóából (*Hódoltsági tükör*, szinopszishoz készült egy esetleges korábbi kiadáshoz), illetve a szerkesztői zárszóából. A különböző részeket az elbeszélő-főhős helyszíni látogatásai, töprengései, emlékidézései kapcsolják egybe. Az első és második rész pergő ritmusú, a sűrűn váltogatott narráció segítségével finoman bekúszik a történetbe a Jancsó család sorstragédiája.

Az „*aprószentekről*”, a kis áldozatokról a rokonok, ismerősök visszaemlékezéseiből szerzünk ismereteket, de nem elegendőt. Karaktereket ne várjunk, mert nem kapunk, ellenben egy sivatagi kisváros életkörülményeibe, a főhős nyomorába (még ha sűrített ábrázolásban is) betekintést nyerünk.

Néhány apróbb szerkesztési hibát szükséges megemlítenünk, mert egy újabb kiadásban korrigálhatók. Nem derül ki egyértelműen, hogy egy vagy két szovjet laktanyáról van-e szó: a szolnokról és/vagy a Czegény-tanyán lévőről? Ennél súlyosabb, hogy öt tetemhez hat koporsót hoznak a veremhez. Találhatunk egymásnak ellentmondó leírásokat: „*[h]aja minden hullának volt*”, illetve „*[m]ind az öt holttest*” kopasz volt (117. és 125.o.). Elhagyható lenne a 3. részben az a történet, amelyben Piroskára rálő a szovjet laktanya őre, mert zavaró, nem is tartozik szervesen a szövegtestbe. Az orvosszakértők ellentétes véleménye pedig, hogy az áldozatok szüzek voltak-e, bármennyire morbid, megmosolyogtató.

Végül vessünk egy pillantást az *Aprószentek* stílusára! A Rubintól megszokott sűrített, kimért mondatokat kapjuk, megjelenik ismert szimbóluma, az éjszaka, de újabbakkal is gazdagodik. Így az élet mint farkaslét (a gyerekkori emlék és a Piroskával való elképzelt párbeszéd során), a bonbon és a csók: a megbocsátás, a gyógyulás gesztusai (az elbeszélő-hős látogatásakor az elfekvőben Borbálánál, Piroska súlyos beteg anyjánál, aki valószínűleg tettetárs volt, és életfogytiglanit kapott). Ezzel szemben hiányoljuk a rubinos montázsokat, mert ez a műfaj, ez a szerkezet megbírta volna őket.

Befejezésül megemlíjtük a könyv legszebb jelenetét, az író látogatását Jancsó Piroska álnéven élő gimnazista lányánál, aki árvaházban nőtt fel, abban a tudatban, hogy szülei balesetben haltak meg. Tanulság volt ez a *Római Egyes* írójának is, aki regényének gyönyörű záró montázsképeiben is az önazonosság hiányától szenved. Ne feledjük a temetőben az epervesszők között járkáló szél emlékidéző hangulatát sem! Ami pedig utána következik, az a bizonyos giccses zárókép, talán el is maradhatna.

„Nem jó könyv, de csodálatos!” – mondta róla nagyon pontosan Vári György a *Nyitott Műhely* beszélgetése alkalmával. Mellétehetjük apologikus ajánlasként az olvasónak a szerkesztő utószavából: „Egy befejezhetetlen könyv árnyéka.”

Irodalmi Jelen, 2013. március

Az összhangzat szabálytalanságai (JÓKAI ANNA: *Az együttlét*, Széphalom
Könyvműhely, Bp., 2013)

Vajon helyesen ítélte-e meg saját művészetét Jókai Anna, amikor négy évvel a *Ne féljete*k megjelenése után, 2002-ben, egy vele készült interjúban azt állította, hogy itt akár le is tehetné a tollat. „...átadtam mindazt, amit kaptam. Ha egy sort se írnék többet, akkor se érezném, hogy cserbenhagytam a tehetségemet.” Kétségtelen, hogy ez a monológokból építkező lélektani meditációs regény addigi életműve csúcsát jelentette, és a szerzőnek talán mindmáig nem sikerült felülmúlnia azt. De ugyanabban az interjúban Sallay Barnának még arról is vallott, hogy Tolsztoj nyomán, aki *Naplójában* ezt írta: „tehetségem irigység”, az ő „tehetsége hiúság”. És lehet-e ennek ellenállni? Mentségére szolgáljon, hogy (Pilinszkyvel szólva) „az a művészet, ami újra és újra kezébe veszi a jóvátehetetlent, mi volna egyéb, mint képtelen remény.” Jókai Anna írásai pedig „végső fokon ugyanarról szólnak: antropológiai alaptényekről, közös emberi helyzetünkről, az esetlegességek mögött és fölött biztosan azonosítható, egyetemes érvényű lényegiségről”. (Bárdos László: *Önismeret és beavatás*) Arról, hogy tudniillik itthon vagyunk e világban, mégse vagyunk egészen itthon, hogy a szeretet önmagunk meghaladása a másik ember érdekében. „S hogy minden szeretet tragikus a földön. S fordítva is: szeretet nélkül nincs tragédia... Egyedül szeretve tapasztalhatjuk meg a halál végleges tragikumát s az öröklét realitását”. (Pilinszky: *Szög és olaj*)

A *Ne féljete*k (1998) néhány évvel *Az együttlét* c. regény (1987) után íródott, mintegy meglepetésként az abban felvetett lételméleti kérdésekre, ezáltal egyensúlyozva ki a Jókai Annánál jól ismert szimbolikájú „mérleg nyelvét”. Egyúttal választ adva mindazon korábbi írásaira is, melyekben a harmonikus emberi kapcsolatok lehetetlenségét boncolgatja (*Tartozik és követel, Napok*). A szövegen átragyogó önéletrajzi konfesszionális jelleg képes elfedni a szerző néhol zavaró moralizáló didaktikusságát, s ez által a kockáztatott személyesség által válik mindannyiunk számára kataritikusan átélhetővé az, hogy az ember drámai lény. Ennek tudata számos művészi alkotás fő mozgatója. A *Ne féljete*k-ben a szerző letisztult írói eszközökkel, a meditációs monológoknak tág teret adva, férfi és nő szemszögéből nézve, lélektani látteleként mutatja be azt az abszurd s egyben paradox valóságot, hogy a felbomlott házasság után, idősödve, a halál közelében, az együttlét ellenében, épp a különlet távolsága, az idő gyógyító hatalma, az emlékek személyes átértelmezése teremtheti meg két ember lelki (s ezzel együtt testi) együvé tartozását. A *Ne féljete*k méltán sok kiadást ért meg.

A Széphalom Könyvműhely tavaly, Jókai Anna 80. születésnapjára jelentette meg az *Éhes élet* c. új regényét, majd pedig idén, a 2013-as Könyvhétre harmadszorra adta ki *Az együttlétet*. A figyelmes olvasó szerint kedves gesztus lett volna ez utóbbit is kiadni az évfordulóra, hiszen a könyv „végakarat” c. fejezetében a fiktív levélíró nagynéni egészen pontos dátummal zárja sorait: november huszonnegyedike; s teszi hozzá: „születésnap”. De ne legyünk telhetetlenek! Különben is mindezekhez idén társult még, a korábbi számos rangos elismerés mellé a Bocskai István-díj és az Emberi Méltóságért kitüntetés.

Az együttlét újraértelmezését aktualitása fényében érdemes megtenni. A könyvről korábban számos kritika jelent meg, az elismerés mellett elmarasztaló is. A véleményformálást természetesen befolyásolja a jelenkori közízlés, az irodalomról alkotott felfogás változása (ennek extrém példája Kertész Imre friss nyilatkozata, mely szerint az irodalom „nem más, mint merészség és szorgalom”), valamint a kortárs magyar irodalmi nyelv kifejező kultúrája. Ez utóbbról Németh Zoltán *Az életmű mint irodalomtörténet*ben úgy vélekedik, hogy „jelenleg az irodalom határfeszegető sokszínűségével” szembesülhetünk. Állítja, hogy „[a] nyelvjátékokban tobzódó parodisztikus posztmodern irodalmi nyelv és a

valóság mimetikus utánzását célként fenntartó realizmus (...) párbeszéd képtelennek mutatkozik egymással...”(17.) A dialóguskészség hiányát illetően vannak fenntartásaink, példaként hoznánk rá Jókai Anna 2007-es: *Godot megjött* c. drámajátékát, melyben a tragédiától a burleszkgig zajlik az 'égi' és 'földi' egybekapcsolásának lehetetlensége, aktuálpolitikai pamfletként, valóságshow formájában, számos nyelvi leleménnyel. A

dialóguskészség fennállhat tematikában, ábrázolástechnikában, írói eszközhasználatban, szemléletmódváltásban is. Napjainkban megszorodtak az ön-és létértelmező művek, melyek elsősorban a regény műfaján belül hoznak változást. A posztmodern pozitív hozadékaként (nem pusztán mint allúzió) a szövegtestben egyre gyakoribb a művelődéstörténeti ismeretanyag, Spiró György, Temesi Ferenc, Balázs Attila, Lovas Ildikó (és még mások) mellett ezt tapasztalhatjuk Oravecz Imre nagyregényeiben, és ez Hász Róbertnél is formaéretten jelenik meg (*A Vénusz vonulása*). Mindemellett új műfajbeli sajátosság, és ennek volt kiérlelője Jókai Anna: a párbeszéd helyett/mellett megjelenő belső meditációs monológ, egyeseknél esszé-jelleggel. Rónay László korábban helyesen állapította meg, hogy Jókai Anna hamar ráértett korunk egyre elhatalmasodó betegségére, a párbeszéd hiányára, melyből egymás megértésének reménytelensége született, s az elmagányosodás. (kortaronline, 2003. június) Az internet lehetőségei ezen mit sem segítenek. A magányérzet a házasság, az érdekeken alapuló munkakapcsolatok morális válságából is eredhet, Háy János *Mélygarázsa* szerint a házasság „színház” – a színpalak mögött egészen mások tartoznak össze, mint karácsonykor, ha összegyűlik a család. Főhőse az együttlét és egyedüllét határvonalán mozog.

Az irodalmi gondolkodást erősen befolyásolja az ember önreflexiója, mellyel újra és újra, egyre mélyebben akarja meghatározni a világhoz való viszonyát, de az emberi tudat korlátoltságába ütközve képtelen az együttélésformák autentikusságának megragadására. Ez további kételyeket gerjeszt benne. A kételkedés korunk „betegsége”. „Maga a modern művészet is telve skizoid jelekkel. Miközben tudatunk egyre merészebben hatol előre a valóság megismerésében”, ezzel „párhuzamosan futnak kételyeink, mint két egymást lerontó és tápláló, kibékíthetetlen világ”. (Pilinszky, im.) Ez elviselhetetlen feszültséget, disszonanciát teremt. Eljuthat-e valaha is az ember oda, hogy belássa „azt, hogy a lét végül is a tiszta szeretet ingyenes műve. Legfőbb realitás. Ajándék”. (Pilinszky, im.) Ez minden eddiginek átértékelését jelentené.

Tózsér Árpád költészete is a létkérdéseket feszegeti, a *Fél nóta* onto-libikókája élet és halál közt billegve jár föl-le, nyugvópontra nem találva az élet értelmének keresésében. Jókai Annánál a mérleg nyelve egyértelműbb szimbolika, de az ő főhősei sem képesek megragadni a „Középpontot”. Amit nála spirituális realizmusnak nevezünk, az a jelenben egyre tágabb körre bővíthető, mely az emberbe vetett hit elbizonytalanodásának a jele. Barnás Ferenc *Az élősködő* c. identitáskereső regényében az embert egyenesen beteg lényként ábrázolja, annak halvány reményével, hogy épp betegsége eszmélteti fel, s adja vissza majd önmagának. A *Másik halál* már a gyógyulás lehetőségeiről ad számot. Krasznahorkai László Nietzsche torinói drámája kapcsán írja, hogy „az erkölcsi törvény szellemében élni nem rang, mert választhatom az ellenkezőjét. Ellenére élhetek, ám ezzel nem szabadulhatok meg... rejtélyes erejétől. Ha ...ellenére élek, eligazodhatok az ember által szervezett... szálnalmas társas létben, melyben – Nietzsche szavaival – „élni és igazságtalannak lenni ugyanaz”, de nem igazodhatok el abban a feloldhatatlan konfliktusban, mely engem időnként a létezésem értelme iránti sóvárság centrumába állít”. (*Megy a világ*, 25.) Egy szemléletes hasonlata szerint az Okinavai Guvat, ez a különleges madár = madár a röpte nélkül, úgy az ember is lény = eredeti rendeltetése nélkül.

Az idézett irodalmi példák azt bizonyítják, hogy *Az együttlét* c. regény problematikája nagyon is időszerű, a művészet egyre fokozottabban fókuszál az ember morális-metafizikai és

ezen belül az autentikus társaslét igényére. Talán mert beigazolódni látszik Pál apostol 2Tim 3. fejd.-nek leírása, mely valós jellemzést ad korunk emberéről, önmagunkról.

Az *együttlét*et szokás ikerregénynek nevezni, de hozzátehetjük: semmiképpen nem egyptetűjű ikrekről van szó. Ez nemcsak a témára, az ábrázolásmódra, hanem legfőképp a stílusra vonatkozik. Míg a 2. rész, A nagynéni levelei stilisztikailag homogén, olvasása igazi műélvezetet jelent, addig az 1. rész, Az unokaöcs utazása prózapoétikája enyhén szólva: problémás. A Jókai Anna-féle habitus esetében eleve megkérdőjeleződik, hogy a kissé kimódolt (*Ulysses*, *Esti Kornél*-allúziókkal átítatott) utaztató regényben van-e létjogosultsága a valóságértelmezésnek, amire a főhőst, Ladárt kiszemelte. Mert ez az 1980-as évek fiatal, kallódó értelmiségije inkább „eltölteni”, élvezni akarja az életet, mint „betölteni”. Ezt a nagynéni leveleiből tudjuk meg, de az egész utazás során mindvégig érzékelhettük. Személyisége (az elszemélytelenítés írói szándéka mellett is) nemhogy kiforratlan, de a kitűzött cél tekintetében (a jelenben ablakpucolóként akarja bűnéből kimosni a világot) hiteltelen is. Minden pozitív tulajdonsága ellenére is emlékezzünk csak arra, milyen tiszteletlenül szólítja meg szüleit, és magában gyilkos gondolatokat is táplál. Ábrázolástechnikai hibának tekinthető az is, hogy az utaztatás során Ladár és a folyton váltakozó utasközönség elsősorban belső monológokkal érintkezik a rendkívül zajos külvilággal. Ezek a monológok olyannyira sokszínűek és ironizáltak, hogy profizmusa miatt elemelkedik a valóságtól. A villamosút látványként „túlexponált”. A Jókai Annának tulajdonított spirituális realizmus nem lehet hatékony ebben az ironizáló dichotómiában, mivel a tömegjelenetek közönséges, profán volta és Ladár életértelmező szándéka közötti ellentét kioldódik, a feszültség megszűnik, a szerep értelmét veszti. Nincs „lent” és „fent”, csak a „klinikai realitás”. Valódi értéket talán csak Ladár barátja, a néger Argil Dralla képez, az együttlét lényegét is ő fogalmazza meg (172.), ám ezt csak a főhős emlékfoszlányaiból rakhatjuk össze. A barát ugyanis már halott, a 28-as villamossal épp az ő temetésére igyekszik Ladár.

Mi a gondunk valójában ezzel a villamosúttal? Mindenekelőtt ez a túlzott ironikus hangnem, a bőséges nyelvi attrakció, ugyanis a belső monologizálás nem igényelne ilyen szintű szókvavakádót: „Ez fék, kisanyám, nem kapanyél, nyekk...” (133.); ennyi bizarr jelzőt: „katonaszabású majom”, (162.), „kekk, bisszig pasas” (159.), „kekizekés, zordon férfi agyagbutasága”; fület sértő banalitásokat: „cuncimókus” és „atyalapatyala” éppen morális téma taglalása közben; és ennyi bizonytalanságot sem a főhős személyiségét illetően. A szövegtestből gyakran kilóg a didaktika „lólába”, emiatt többször a szövegre ráaggatva fityegnek a legszebb evangéliumi idézetek, példatörténetek, nem szervül az intertextualitás, így Garcia Lorca és József Attila szép sorai sem. Leginkább csak az összhangzat szabálytalanságai jutnak érvényre, ami végső soron pozitívumnak is tekinthető, hiszen az emberi együttlét esetében (Jókai Anna szerint is) harmóniáról beszélni aligha lehetséges. Természetesen ez nem menti az előzőeket.

Valójában Az *együttlét* c. regényét a 2. rész menti meg. Szerkezetileg a két rész összekapcsolása ötletes: Ladár az egyik utasban (lila-barna ruhás nő) felismerni véli régen látott nagynénjét, Kamillát, aki később leveleiben ontja neki sziporkázó gondolatait, szentenciáit. A levelek hangneme családias, közvetlen, megéreztet valamit egy lehetséges normális emberi világról. Vagy legalábbis felkelti annak vágyát. Ugyanis a 2. rész a szerző konfesszionális üzenete az ember esettségéről, tökéletlen, tragikus voltáról, de mindamelllett szecessziós szerepjáték, benne a szerző kiélheti játékkedvét. Miközben kedélyesen fecseg az örültek bölcsességéről, a barátság ártalmáról, leleplezi az emberben rejlő szadista hajlamot, aközben Ladárra, (az „édes rokon” = Mikes-allúzió, „te barom!”-ra) nézve idéz egy válaszlevélből való árulkodó részletet: „minden feltételezett örök egyszerű humbug”, s a továbbiakban arra kéri nagynénjét, hogy ne hagyja, hogy a bús Megváltó és hasonszőrű utódai beugrassák. Jókai Anna életművének egyik posztmodern megnyilvánulása a személyiségzavar

megjelenítése, a megfoghatatlan karakterrajz, ez Ladár és Kamilla esetében is fennáll, és legfőképp a 2. rész V-VI. fejezetében érhető tetten, melyeknek már a címei is egymás ellentétei: „mily öröm a családi élet”, illetve „az együttélés pokolian nehéz”. Ironikus rege ez Kamillának Dénes úrral való házasságáról, mely hol Philemon és Baucis mitológiai idilljét idézi, hol pedig a mindennapi rémségeket. Ez a relativizálás összetett világképről árulkodik, dezillúzióról, itt a szerző demitizál, ambivalens életérzést gerjeszt; a címbe adott alapkérdés tekintetében elbizonytalanít, nem foglal állást, nyitva hagyja azt. A minden és mindennek az ellenkezője is állítható szemlélteti egyéb tárgykörökben is: az utazással, a kertünk ápolásával, a szórakozásmódokkal kapcsolatban. Jelzi, hogy a személyiség „Középpont” nélküli, a földön a tökéletesség elérhetetlen. Halvány reményt azért fenntart, mégpedig az 1. rész záró soraiban, ahol Ladár végül megérkezik a temetőbe, és az életes pillanatképtől úgy érzékeli, hogy nem a halottak, hanem (akár jelképesen is) az „élők birodalmába” érkezett. „Zsibong, nyüzsgő a temető. Festett bódék... Hurka, kolbász, üdítő. Árad a virágillat az árusok placcán.” Apropó: virágillat! Jókai Anna a természetfestés, a hónapok rajzának nagymestere. Az *Éhes élet* c. regényének is az az erőssége.

Ladár pedig egy könnyed mozdulattal „a kézreeső bádog szeméttartót” visszabillenti „a tótágasból újra a talpára”. (175.)

Az univerzum egy picinyke pontján valami a helyére került.

Vár Ucca Műhely, 2013/4

Pörögnek a motollák – (BALÁZS IMRE JÓZSEF: *Blanka birodalma*, Koinónia, Kolozsvár, 2012)

Minél többet forgatjuk Balázs Imre József: *Blanka birodalma* c. gyermekverskötetét (Koinónia, Kolozsvár, 2012), annál inkább meggyőz minket arról, hogy gyermekverset írni nem könnyű. Még az irodalmi kánon legnevesebb költői közül is kevesen rendelkeztek ezzel a képességgel. Foghíjas felsorolásban Vörösmartytól kezdve Aranyon, Kormos Istvánon, Weöres Sándoron, Kányádi Sándoron át a kortárs ifjabb nemzedékig: Tóth Krisztinának, Lackfi Jánosnak vagy Varró Dánielnek adatott meg. Minden bizonnyal szükség van személyes érintettségre, netán szülői tapasztalatokra ahhoz, hogy a gyermek képzeletvilágának ábrázolása hiteles és átélhető legyen az ismeretlen olvasó számára, s mindenekelőtt megszólítsa magukat a kisgyermeket. De nemcsak írni nehéz jó gyermekverset, hanem megítélni is annak minőségét.

Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint szerzőnk első kislányához írt – és már itt bajban vagyunk, hiszen a kötet elbeszélője, narrátora maga a gyermek – *Hanna-hinta* c. kötetének (2009) néhány kritikája. Ugyanis ha összevetjük akár csak Lovász Andreának (*Bárka*, 2010) és Lőrentz Évának (*Látó*, 2011) a verseskötetről szóló megállapításait, azt tapasztaljuk, hogy szinte merőben ellentétes a véleményük, még az illusztrációt (Keszeg Ágnes rajzait) tekintve is. Míg egyikük a versekben idegenséget, értelmezéskényszer, ridegséget érzékel, addig másikuk a gyermekmitológia újraértelmezett szimbólumokkal való megteremtéséről és rózsaszín gyermekvilágról beszél. Abban azonban mindketten egyetértenek, hogy pompás nyelvi játék, szóteremtés a Nyüstifecske (=füstifecske) és Dukkász Dodong (=darázs), valamint feledhetetlen a *Vidrakölykök játéka* c. vers.

2011-ben, a József Attila-díj átvétele után Boldog Zoltán (az II szerkesztője) interjút készített Balázs Imre Józseffel (a továbbiakban B. I. J.), akkor még a *Korunk* főszerkesztőjével, íróval, költővel, a kolozsvári egyetem tanárával, a *Hervay Gizella-monográfia* szerzőjével, és már akkor szó esett arról, hogy gyűlik az anyag a második kislányához írandó gyermekverskötethez. Megírására egyrészt az apaság ösztönözte, másrészt a gyermekvers kiváló lehetőségnek kínálkozott a költői én, az alany rejtőzködésére, főképp mert a szerző nem extrovertált alkat. Valójában a költői én mitikus reflektálása ez a gyermekbirodalmon kívüli világra, önteremtés, elvágódás egy tisztább, autentikusabb létterbe, a valamikori Éden kertjébe. Ilyen allegorizáló játék pl. *A titkos fa* c. költemény.

„Izzó paraszt ültettem, / hajnali földbe rejtettem, / Hold fényével öntözgettem, / Tűzcsírát őrizgettem, / Nőtt belőle egy pompás fa, / (...) Megszólít, ha jól keresed.”

A vers jól működő dikciójában a 8-szótagú sorok ütemhangsúlya időmértékbe olvad, a párrímek bensőségesen csengenek.

A *Blanka birodalma* sem maradt visszhangtalanul, többek között Zsigmond Júlia: *Égen korcsolyázni, Hold mögött csónakázni* c. recenziójában (új magyar szó online, 2013. február 11) rámutat arra, hogy B. I. J. egy gyermekperspektívából megközelített világot ábrázol, a gyermek kérdez, s az „egyes szám első személyű saját válaszok”, valamint „a felnőttektől kapott magyarázatok jellegzetes, szívderítően leegyszerűsített vagy kedvesen túlbonyolított értelmezésben” tárják az olvasó elé a gyermeki gondolkodásmódot. A recenzens lényeges meglátása, hogy a 2009-es testvérkötethez képest itt tágasabb birodalomról van szó: az otthon, az ismert kirándulóhelyek mellett elkísérhetjük Blankát a lovardába, megleshetjük balettozás közben, láthatjuk a bevásárlóközpont forgatagában is, és vele örülhetünk az óvodai ünnepélyre való készüléskor.

Mindezek után tegyük fel a kérdést, hogy mitől szép ez a gyermekverskötet? Mert kétség nem fér hozzá, esztétikailag valóban igényes megjelenésű könyvről van szó, ugyanakkor első olvasásra, átlapozásra nem nyílnak meg a versek szépségének titkai. Ennek oka talán bennünk, elrontott érzékelésű olvasókban keresendő, akik a posztmodern irodalom „élvezőiként” a nyelvi bravúrt, a különleges szókészletet, az utca nyelvét, a szlenget, a kicsavart ritmikát, a meghökkentőt, a minden emelkedettség nélkülit keressük minden szövegtérben; a rikító ornamentikát még a természetben is. Aki ezt várja ettől a kötettől, az csalódni fog. Balázs Imre József gyermekverseiben az egyszerűség igényességgel párosul, poétikai textúrája műfaj, tematika, motívumok, verselési módok tekintetében a klasszikus irodalmi hagyományba ágyazódik. Szókinccse nagyon is tudatosan leegyszerűsített; még a kötet végén található alulstilizált prózaverseket is a nemes, tiszta elbeszélői hang jellemzi. (Ezek a Tóth István által fordított svéd gyermekversek mintájára íródtak.)

A kötet verseinek zöme Kányádi Sándor „köpönyegéből bújt elő”, erről árulkodik annak prozódíája, illetve itt-ott Weöres Sándor-i allúziókkal találkozunk. Részben témában, leginkább ritmikában vagy a rímelést illetően. Így *A ménes* c. vers akár a *Szűcsengő* párdarabja lehetne. „Távoli ménes felnyihhan: / jöjj, kicsi gazdánk, jöjj nyomban! / Barna csikósunk fáradt már, / s néha a pónink elcsászkál. / Hogyha a pónink tajtékos, / kéne a pokróc most, épp most...”

Hasonló varázsos ritmika jelenik meg a *Nyári rajz* c. versben is: „Ujjal festek a lapra, / nincs ecset, és Anya hagyja. / Látszik a munkakötényen, / S látszik a kedvem a képen...”

Ezek a sorok eluralkodik az időmérték, és érzékelésünkre finoman rátelepszik valami megfoghatatlan az időszámításunk előttiből, más, mitologikus világba röpítve képzeletünket. Lassan kezd megnyílni előttünk ez a versvilág.

Közismert, hogy a gyermekek fantáziáját végtelenül izgatják a természeti jelenségek, az évszakváltások, a napszakok, és valami megmagyarázhatatlan vonzalom fűzi őket az állatokhoz. Gyorsan megbarátkoznak velük (már amelyikkel lehet), könnyen megértik egymást. Épp B. I. J. mesélte el a litera.hu-n, miközben útnak indította a *Naplóíró*t, hogy Blanka egy alkalommal a benzinkútnál „bemutatkozott” egy kutyának, és az is öneki. S mikor a szülők megkérdezték, hogy hívták a kóbor ebet, ő rögtön rávágta: „Karinának”. A gyermeki fantázia felszabadító erő lehetne a felnőttek számára is, ha a hagynánk. Jellemző, hogy Weöres Sándor és Károlyi Amy is közeli barátságban, mondhatni gyógyító közelségben élt macskájukkal, aki a jól ismert *Macska-indulót*, valamint a *Fekete kandúr* c. költeményt ihlette. Akárcsak T. S. Eliot macskaversei, ezek a költő személyes vallomásai is életről, halálról.

„Szívem görcs, vérem szilvalé, / közeledem hetven felé. / Macskánk gyógyítja májamat, / ráborul és meleget ad, / vérrel fűtött kis termofor, / karmos talpakkal megtipor” – írta Weöres a *Fekete kandúr* c. versben, és micsoda tragédia lett abból, mikor ezt a macskát rábízták egyszer Bata Imrére, aki 1981-ben elvesztette. (A történetet Pomogáts Béla meséli el a *Forrás* 2013. decemberi számában.) Innen már csak egy ugrás Tandori verebeihez, de térjünk vissza *Blanka birodalmához*!

A gyermekversek világképe a gyermeki fantázia lenyomata (*A csillár*, a *Biztató* c. vers is erről árulkodik). A versek mesefigurái közt szerepel a királylány, a boszorkány, s annak megkülönböztető jegye, az elmaradhatatlan fekete macska.

A *boszorkány fekete cicája* c. versről meg kell jegyeznünk, hogy az utolsó két sora korrigálásra szorul, talán ekképp: „Fekete lesz tőlem a hó, / én is, s akkor jól van.”

Ezzel a változtatással harmonizálódik a 7, 6, 8, 6-os szótagszámú strófaszervezet, és ez a két sor elnyeri megfelelő dallamát.

Blanka birodalmában találkozunk még csíkos macskával (*Nyári nap*), kár, hogy az illusztrátor őt képileg nem jelenítette meg; pandamacival (*Varázsigék*), az ő figurája azonban nagyon kedves; tücskökkel és bogarakkal, gyíkokkal (*Mit láttunk a kiránduláson*); egy

griffmadárral (*A pocakos griffmadár*), akiről kiderül, hogy hosszú farkincája van; a mesebeli sárkánnyal (*Lefekvés előtt*); mindenféle exkluzív állattal az *Uszodában*, és természetesen lovakkal, pónival, egy egész ménessel, és kihagyhatatlan attribútumként a táltos csikókkal, egyik fekete, a másik hófehér. „Fekete csikómnak / Fekete a szárnya, / Fekete sörényét / tündérlovász vágja.” (*Táltos csikók*)

A gondolatrítmusra épülő sorok elején a szóismétlés egyúttal tetszetős anafora is, a felező hatosok kiváló ütemet diktálnak. S ha már az ütemnél tartunk: leggyakoribb a 7-szótagú 4/3 osztású ütemezés, de ettől nem válik monotonná a verselés, mivel a kötet szerkezeti elhelyezésében váltakoznak az egyéb: a 6-os, felező 8-as strófákkal. A ritmusba gyakran belejátszik az időmérték is.

Ez a *Felmászkunk a sósziplához* c. versre is jellemző, melynek egyéb érdekessége, hogy a sorvégeken egymást kergetik a jambikus hímrímek a trochaikus nőrímekekkel, mely által csillámlóbb lesz a sósziplá, ahová a család bizonyára szívesen kirándul, ugyanis a színhely már ismert a *Fogak nyoma* c. felnőttkötetből. (*Kirándulás a Sóvatta hegyekbe*)

Gyakori a legősibb, főképp a népdalokban meglévő sortagolás, amikor is egy sor egy gondolatot tartalmaz, soráthajlás nélkül. Ritka az enjambement, funkciója: a magyarázat, amikor a kis narrátor valamit kifejt.

„A sósziplában az a jó,
hoggy kicsit sem édes...”

Az asszonáncok által igen változatosak a sorvégi összecsengések; legjellemzőbb a párrím, a keresztrím és néha előbukkan a csoportrím is. (*Varázsigék*) Fontos poétikai eszköz még az alliteráció, *A mese* című vers bővelkedik benne, valamint a ritkán megjelenő metafora emelkedettséget kölcsönöz a tartalomnak.

A címadó és egyben kötetkezdő vers két inverziója („Színes rétet, tavaszt,... vadgesztenyét, tavalyit”) előre vetíti a megfordított világlátást, általuk belépünk a kis főhős fantáziabirodalmába.

A verstípust illetően a kötetben zömével népdalszerű, ritmikus gyermekversek, mondókák, gyermekrajzok, illetve filozofikus tartalmú versek találhatók. A *Jönnek a motollák* és a *Varázsigék* afféle féleleműző mondókák, a motollák esetében épp a képzeletet zaklató gonosz apró szörnyek elkergetése a cél.

„Forognak a motollák, / pörögnek a motollák, / (...)Szobám körbeforogják, / mindkét szemem befogják. /Elbújok a paplan alá, / menjetek ki motollák!”

A gondolatrítmus egyre gazdagabb tartalommal telítődik, a metafora értelmében megnyílik, az ismétlések mozgalmassá teszik a külső-belső történetet, míg végül elcsattan a motollákat kiűző záró rím.

A legszebb metaforikus képet az *Égi korcsolya* c. versben találjuk, ahol a jégmanók, azaz a hópelyhek égi bálját csodálhatjuk meg. Talán a kötet legszebb illusztrációja is ez a légies könnyűségű rajz. (39. o.) Keszeg Ágnes e kötetben (egy-két kivétellel) érzékletes, a versekhez illő illusztrációval rukkolt elő. Amit hiányolunk, az mindenekelőtt a zöld gyep, a fű, a rét, a játszótéri természeti kép. Ennek hiányában vált a versbéli játszótér csupasz falú konditeremmé. (*Fitness-cuccok*) Hiányoljuk a *Holdat* is az egyik legsikerültebb vers, *A hold mögött* című ábrázolásából. Igaz, ott a csónakoknak meg vitorlái nőttek, ami legalább színesíti a nagy égi fehérséget. Mindemellett kifejezetten szép és stílszerű A balettmozdulat megjelenítése, vagy szívszorító a *Világgá megyek* szerepjátszó versikének képi ábrázolása. Maga a szöveg Móra Ferenc *Panka-története*it idézi meg, csak egy gyakorlatiasabb, 21. századi kislány variációjával.

A filozofikus jellegű versek a kötet gyengébb darabjai. (*Átváltozások, A jó fésű, a Ki kinek az őse*)

A bölcsék érkezése messze alulmarad a reminiscenciaként felvillanó József Attila: *Háromkirályok* c. verséhez képest.

A könyv utolsó öt-hat prózaverse a gyermek egy-egy életbeli helyzetének elbeszélései, melyek már nem tartoznak szorosan a mese világához, a hétköznapi eseményeket rögzítik, a nyelvi ábrázolásból el is tűnnek a poétikai jegyek. Megjegyzendő, hogy a *Hanna-hintában* meglévő nyelvi játékoság, sajátos szóteremtés e kötet hiányossága, ugyanakkor a szókincs bővült a modern köznyelvi szókészlettel (pl. CD, kondi-cucc).

A *Blanka birodalma* verseinek szépségét elsősorban az intellektuális költőiség adja, s hogy ez mennyire tölti be funkcióját egy gyermekkönyv esetében, az lemérhető a verseket hallgató gyermekek reakcióján. A címadó vers megalapozza a kötet hangulatát: egy cserfes, kíváncsian kérdezősködő teremtés lesz az egyes szám első személyű főszereplő, aki később lelepleződik előttünk. Olykor fél, máskor irigykedik (*Az én játékaim*), de szívesen végigvezet bennünket a képzelt, de számára valós világban, ahol a hétköznapiak is többnyire ritmikus sorokban lüktetnek.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2014/1

A profanitás és a szakralitás Bohumil Hrabal költői prózájában – (A száz éve, 1914. március 28-án született cseh íróra, BOHUMIL HRABALra emlékezünk.)

„A világ szépsége jobban elsomorít, mint rútsága. Honnan e kegyetlen elmúlást elfedő halom ékesség és megannyi lagzis hejehuja a létben rejltő örök harangzúgás szünetében?”

E. Cioran

Különös önmeghatározást találunk a *Zsebcselek* c., Hraballal készült interjúregényben (*Kalligram*, Pozsony, 2004; beszélgetőtárs és fordító Szigeti László): „[a]z esztétika ez én etikám...A széptani érzékelés” (39.o.) - vallja ott a cseh író. Ennek magyarázatával is szolgált a *Búvópatakok* c. könyvecskéjében: „[h]agynunk kell magunkban is elpusztítani mindazt, ami akadályozza, hogy a szépség, az igazság és az erkölcsiség búvópatakjai ragyogásukkal telítsék életünket, és valamennyiünknek értelmes jövőt jelentsenek”. Ez tehát Hrabal emberi és művészi meglátása egy általa „paranoiásnak” nevezett (*Made in Chechoslovakia*) korban, mikor „a Gonosz díszlépésben halad a világon, míg a Jó alig észrevehető mozgást végez” (*Vita nuova*), és ez művészetének katalizátora is egyben. Nem áll messze ez Kosztolányi szemléletétől sem, melyet a költő 1932-ben a *Pesti Hírlap*ban egyértelműsített a „homo moralis” és a „homo aestheticus” vitakérdésében. Szerinte az utóbbi az, „akinek erkölce a szépség”.

„Mert a szép – az ellentétek más egysége közt – magában foglalja a pillanatnyi lét és az örökkévalóság egységét”, írja a francia gondolkodó, Simone Weil a Jegyzetfüzetben, s hasonlóan állít Hrabal az *Őfelsége pincére voltam* c. kisregényében: „[a] szépnek mindig a transzcendens felé mutató eredménye van”. Pilinszky János a művészi szépről való elmélkedésében egyenesen Hrabal műhelytitkába enged bepillantást. „A művészi szép számos titka közül az egyik legszembevetőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. Ha jól megfigyeljük, az alkotó képzelet anyagáért mindig földig hajol...A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt. A legelvontabb igényű művész is: kétkezi munkás....A művészet inkarnáció.”

Ha valakire, Hrabalra tényszerűen is érvényes ez a megállapítás, mivel ő valóságosan kétkezi munkás és író volt. A háborút követően megszerezte ugyan a jogi diplomát, de vasöntő munkásként, vasúti forgalmistaként, biztosítási ügynökként, kereskedelmi utazóként, színházi díszletmunkásként élte (saját szóhasználatával) „zajos magányát”, úgy is, mint a kiskocsmák és sörözők törzsvendége. Íme az omlatag anyag, melyből művészte építkezett. A XX. századi közép-európai kultúra tudatos tönkrezúzásának, a civilizáció általános válságának időszakában a hrabali művészet értékvédelmet is jelentett.

Egyik cseh értelmezője, Radko Pytlík *Hrabal-évkönyvében* idézi az akkor már Párizsban élő Milan Kunderát, aki Hrabal halála után ezt írta róla: „[h]a valaki Csehszlovákia szovjet megszállás utáni időszakának nevet akar adni, Hrabal-korszaknak kell majd hívni”. Állítását igazolják a Hrabalról szóló monografikus jellegű írások, Monika Zgusztova – az író katalán fordítója –, a cseh Tomas Mazal és a lengyel Aleksander Kaczorowski egyetértének abban, hogy a szerző akár korai, negyvenes-ötvenes évekbeli szürrealista írásai, anarchista kollázsai, majd totális realista, végül, a hatvanas évektől mágikus realista korszakának alkotásai is a cseh valóságot varázsolják elénk.

A *Le Magazine Littéraire* 2008/ IX számában Sylvie Germaine, francia kritikus „le griot magnifique”-nek, azaz csodálatos varázslónak nevezi, Kouroumához, Yasar Kemálhoz, Jim Harrisonhoz hasonlítja Hrabalt, aki „a hétköznapiak mesemondója, a napoké, melyeket átítatott a megszokás avas olaja, sötét mélyükön a háború időszakának vére, a kommunizmus szürke pora.” És miközben nála „a valóság alkoholos, szeszes”, szerelmes a lényekbe, a dolgokba, a helyekbe, a világba, az életbe.

S mivel Hrabal az életet fantasztikusabbnak látta a szürrealista képzelet minden teljesítményénél, meg akarta írni azt a „bűbájos apokalipszist”, mely a XX. századi közép-európai embert, és egyáltalán az ember léthelyzetét jelentette. A hrabali életfilozófia szerint ugyanis az élet: szentség. Eszmeileg ez egyrészt az antikvitás görög ember-és életideáljában gyökerezik, másrészt a keresztény eszmeiségből táplálkozik. Ez az az ideál, mely képes átlékelíteni a hrabali prózát, mindamellett, hogy Hrabalnak világos látása volt a coincidentia oppositorumról, azaz arról, hogy az ember (a bűnbeesés folytán) lényegénél fogva a jó és a rossz kereszteződésében áll, így az ideál és a valóság teljes egybeesése a földi létben megvalósíthatatlan. Éppen ezért Hrabal részvételt tekintett az emberre, a *Iontek úr* c. novellájában azt állította, hogy „[s]arokba, metafizikai sarokba szorított állatok vagyunk”. A létezés tragikumát Hrabal az emberi esendőség komikumával igyekezett oldani, s ezt az írói törekvést „homonizmusnak” nevezte. Tulajdonképpen ez ihlette Esterházy Pétert is *Hrabal-könyve* megírására. A hrabali szemléletmód lényege: „a mélyben lenni, és közben szüntelen felfelé tekinteni”. Ez egyben Hrabal önvédelmi gesztusa, modus vivendi is. Ő az élet legfőbb paradoxonából, mely szerint „a boldogság mellett ott áll lesben a boldogtalanság” ironikus ábrázolásmóddal, megejtő humorral és azzal az írói kísérlettel emelkedik ki, hogy a hétköznapi dolgokat átlényegíti, magasabb dimenzióba helyezi, szakralizálja. Ebben áll varázslata.

A hrabali világban a szakralizálódás alapjául elsősorban a szépség szolgál. Nála a szépség abszolútumként értendő, mely magában hordja a jóságot és az igazságosság elemeit is. A szép asszociációk útján teljeseedik ki azzá a valósággá, mely mindig a létezés középpontja felé húz. Így válik nála a szép világrendező elvvé.

A *Díszgyász* (1974/1989) novelláiban, de a trilógia másik kötetében, a *Sörgyári capriccioban* (1976) is számos varázslatos asszociációt, valóságos képzuhatagot találunk. A nosztalgia-szülte gyermekkori világ kis főhőse, a Fiú számára a gázlámpák oly szépek, mint a szentlélek lángjai, s ha ő gyűjthetné meg, mintha oltár elé járulna. A *Díszgyász*-kötet majd minden darabja metafizikai koordinátákra van kifeszítve. Már címük is erre utal, valamint a cselekmény és a jelképek. (A megszenteltségtelenített elosztó, Csoda mindennap, A tékozló nagybácsi megtérése)

A sellő motívum öt novellában is felbukkan, s az egyik legszebb ámítás, hogy a Genezáret-tavi kishajó sellőként kerül a Fiú mellkasára. Az *Egy négyzetméter 60 korona* c. írásban az apa-fiú viszony Ábrahám és Izsák modern-kori esetét példázza, míg a Fiú testén a sellő Káin bélyegének is neveztetik. A profán dolgok szakralizálása általában bibliai történetek reminiscenciájával megy végbe. A *Díszgyász* világa anekdotikus, időbelisége kontúr nélküli, bár az kiderül, hogy Francin és Maryska (Hrabal szülei), valamint Pepin nagybácsi „kiűzetnek a Paradicsomból” (az államosítás folytán), és Pepin, e világ legcsodásabb kisembere lassan kivonul a világból, ebből születik a *Harlekin milliói*, a trilógia harmadik darabja, az öregség, az elmúlás fájdalmas szép regénye.

Hrabal már az 1956-os, *Az emberek beszédei* (Dumák) írásakor rátalált sajátos módszerére, a „pábitel” – önvilágámítás, átlényegítés, valóságbővítés – fogalmára. A kifejezés gyakorlatilag lefordíthatatlan, de műveinek magyar elemzői (elsősorban Bényei Tamás, Berkes Tamás, Bojtár Endre, Kovács Péter, Varga Attila) Tomas Mazalhoz hasonlóan vélekednek arról, hogy „átlényegíteni annyi, mint valamit egy másik dimenzióba emelni, más értéket adni neki, más jelentést és jelentőséget, de mindazt úgy, hogy közben nem veszít

igazából, lényegéből”. (*B. Hrabal zajos magánya*, Sziget Kk., Bp., 2003, 365.o.) Hrabal felismeri a profán szent és a szent profán, s e kettő találkozásában a létezés legmélyét, a gyöngyöt a mélyben, „ahol valójában minden szent. Tudniillik Hrabalnál semmi sem profán, mert minden, ami emberi, egyben megszentelt is. Létezik egy közös nevező, amelynek köszönhetően minden egy. Ez a pábitel kiforrott jelentése”. (im., 369.o.)

A hrabali ámítás háttérét a cseh irodalmi (svejki) hagyomány, a prágai ironia is adja, mely a népi mitológia mélyrétegéből tör felszínre, s „egyik jellegzetessége, hogy a banalitás televényén virágzik, és a modern ember létmeghasonlottságán beletörődő humorral emelkedik felül”. (R. Pytlík: *Hrabal-életrajz*) S mivel a szép, a jó és az igaz hármából általában valamelyik elem hiányzik, az ábrázolás gyakran eltolódik a groteszk, a szatíra felé. A *Szép Poldi* így lesz az ötvenes évek szatirikus eposza. A kladnói Acélmű emblémáját Hrabal szürrealista-szeccsessziós módon így jellemzi: „[h]a színes szobrodra gondolok, szépséges Poldim, édes ízek ömlenek szét szájamban, s ha látom fejed csillagfürtjeit, melyeket az én képzeletem rakott rád, szememből gyöngyvirágszirmok hullnak”. Ám ebben a szépséges kohóban a munkás kátrányt köp, az asszonyok rákbetegek lesznek, sokak lábát amputálni kell a balesetek miatt. E szatirikus eposzban a vasmű munkásainak szörnyű-szép életén keresztül látjuk a szocialista termelés álságát, abszurditását. Az ötvenes évek totális realista írásaiban, többnyire underground irodalomként (*Gyöngyök a mélyben* c. kötet, benne a Jarmilka) már olajozottan működik az átlényegtetés a kisember esendő nagyságában, a banális szentté emelésében. Ezekben az írásokban metafizikai töltetű az a priori energia, és ez a jelleg ragyog át a tartalmon.

Hrabal legkedvesebb „Múzsája”, a legnagyobb ámító, egyben az író rezonőre Pepin bácsi, aki az élettől megittasulva így lelkendezik: „[h]át igen, a világ mindig gyönyörű, nem azért, mintha valóban az volna, hanem azért, mert én így látom”. S bár egy „kis felhő eltakarja gondolkodását”, erkölcsnemesítő leckéket ad időseknek és fiataloknak, hogy értsék meg, „az igazi felebaráti szeretet nem bukfenkezés valami hölgyikével a kanapén, hanem hogy segítünk a rászorulóknak” (*Táncórák*)

A sodró erejű beszédflowamban a tragikus és komikus síkok közti ingadozással, egybejátsztatásával kiegyenlítődik, feloldódik az élet rettenete. Hrabal szerint minden emberi dimenzió csak átlényegtetéssel érthető meg, viselhető el. A *meg nem különböztetett figyelem notesze* c. kis esszéjében ezt írja: „[a] jó irodalom lényege az, hogy irodalomra nincs szükség. Bárhol otthon lenni..., a fákkal az égbe nyúló vertikálist keresem és mérem be, a patakokkal a tova-és ideáramló horizontálist követem”. Hrabal mindeközben mítosztalanítást is végez, szembesíteni akar az élet abszurditásával. Legjellemzőbben teszi ezt *A haja mint a len*, a *Iontek úr*, a *Metek úr* c. novellákban, a *Skizofrén evangéliumban*, illetve az *Őfelsége pincére voltam* egyes jeleneteiben. Többek között vizitációnak nevezi az *Éden Hotelben* az idős tőzsdeügynökök és a prostituáltak csütörtöki szeánszait; „[h]itelből élek e gigantikus kocsmában, ami a világ”, vallja a *Ki vagyok* c. önelemző esszéjében.

A hatvanas évek végétől a mágikus realizmus lényegét elsősorban a láthatatlan valóság ábrázolhatósága adja. „Az átlényegtetés által feltárul az élet másik, valódi értékszférája, amelyhez az ember csakis az önismeret útján juthat el, ahogyan Hrabal mindig is remélte, hogy olvasói, ugyanúgy, mint ő maga, átjutnak a szöveg túloldalára”. (Tomas Mazal, im. 371.o.) Az *Őfelsége pincére voltam* c. kisregényét (1971) és a *Túlságosan zajos magány* c. elbeszélését olyan novellák sora előzi meg, mint a *Hóvirágünnep*, a *Kisautó*, a *Hó törte fák* vagy a *Ki vagyok*, amelyekben hangsúlyozottan előtérbe kerül az önvizsgálat, megemelve a hrabali próza vallomásos jellegét, ama személyes állítás bizonyosságaként, mely szerint a szerző az írást „vezeklésnek” tartja.

Hrabal szerint ugyanis az élet értelmét nem kis részben az önmagunkkal való szembenézés adja. Ehhez legfontosabb jelképként a tükröt alkalmazza. Kevés olyan műve van, amelyben ne szerepelne, mintegy az önszembesülés elodázhatatlan kötelességéért. Monika Zgusztova a

Fanyar gyümölcsök kertjében c. könyvében idézi Hrabal ifjúkori barátjához, Maryskóhoz írott levelének egy részletét, melyben ezt tanácsolja barátjának: „[b]orotválkozás közben állj két percet lelked tükre előtt, és ha van elég bátorságod, állj mindennap egy percet tükröd tükre, Istened előtt”. A tükör nála az erkölcsi öntudatot, a belső hangot, a lelkiismeretünkkel való szembesülést jelképezi. Emellett a tükör az ironia eszköze is, mely előtt gyakorolják az ügynökök, hogyan kell viselkedni, arcot elrendezni; a *Jarmilkában* még a patkány elé is tükröt tartanak, a munkások pedig tükör előtt nyeldeklik habzó sörüket. Vathy Zsuzsa egy mementónak szánt novellájában, a *Hrabal Kispesten* címűben remekül érzékelteti a kételkedő ateista szerző belső dilemmáját, érdemes idézni belőle egy részletet: „[v]alójában ki Maga: egy léha alak, egy kocsmatöltelék, aki elherdálta tehetségét, vagy inkább aszkéta, a szenteknek kijáró előjogokkal, és a világ, így ahogy van, betegségekkel, macskákkal és mániákkal együtt a teremtés csodája, maga a mennyország.” (*Angolpark*, Helikon, 2009, 104.o.)

A *Ki vagyok?* önemésztő kérdését a XX. századi irracionális történetek okozta identitászavar is kiválthatta, mint ahogy a cseh nyelv, egyáltalán a nyelv mint írói eszköz válságát is. Vaclav Havel: *A leirat* c. színdarabjában (1965) ezt hivatalos műnyelv bevezetésével jeleníti meg. De annál kellemesebb meglepetést okoztak az olvasóknak Hrabal „önvilágámító” hősei, akik magukkal hozták a hamisítatlan élet egy darabját. Mindenütt, a nagyvárosi pincékben, a kiskocsmákban, a csatornában is megtalálták a lehetőséget a beszéd felszabadítására. Gyakran épp „ebből ered a párbeszéd színpadiassága és pittoreszk jellege, amely az élet belső drámaiságának és ellentmondásosságának kifejezője”. (R. Pytlik, im. 59.o.) Hrabal hősei inkább antihősök: vasúti pályamunkások, ellenőrök, ügynökök, mészárosok, malátafőzők, „nyersvas-tuskók”, emberek a történelem szemétdombjáról. Ábrázolásukat a fekete humor, az ironia, a groteszk formálta ki, mely a cseh kultúra sajátossága (Kafka, Hasek, Kundera); a svejki magatartás jelölésére a cseheknek külön szavuk is van: „svejkovat” = marhasággal védekezni. De amikor Hrabal önmagukkal életre-halálra küzdő hősei: Hrma, Hanta és Dité megjelennek, elszíneződik az ironia, mert előbukkan az élet ésszerűtlenségére adható egyik válasz, az öngyilkosság. (*Legenda Káinról, Gyöngéd barbár, Túlságosan zajos magány*) A hatvanas évek Hantája szenvedő hős. A cseh kultúra „széthordása”, bezúzása során belső tartalékai nem nyújtanak védelmet számára. „Az érték ellehetetlenülése széttöri az emberséges személyiség mítoszát.” (Berkés Tamás: *Senki se fog nevetni*)

Hrabal meghúzza Nyugat-és Kelet-Európa határvonalát a kultúrával telített és megfosztott világ között. Keleten az eszmék harca semmivel se több, mint két prágai patkányklán egymás elleni irtóháborúja a város alatti csatornában.

A hrabali hősök közül talán az *Őfelsége pincére* az egyetlen, akit a szerző fejlődésében ábrázol. Nevelődési regénynek is tekinthető, mely 1971-ben tizennyolc nap alatt készült el, egy lélegzetre, de tíz évig szamizdatként bujdokolt, csak 1980-ban jelent meg Kölnben, a cseh kiadás pedig 1989-ig váratott magára. Az író számos írásával bántak el így, néhányat bezúztak, az *Apolka levelekben* láttelepet ad erről a nyomasztó időszakról. Hrabal ebben a regényben juttatja el hősét a legmesszebbre az önismeretben, egészen az önazonosságig. Eljuttatja a „tükör másik oldalára”, ahol a „hihetetlen valósággá válik”. A főhős rájön arra, hogy „az az igaz ember, aki meg tud szabadulni hamis énjétől”. Megvilágosodást jelentett ez magának Hrabalnak is, erről vall a *Hó törte fák* közt c. írása. Mert Dité a lét középpontjába érkezett, amikor erdei magányában, a járhatatlannak tűnő behavazott hegyi úton karácsonykor lovas szánnal felkeresi őt a szerencsétlen, falubeli kocsmázó társai, akikhez korábban gyakorta lejárt, hogy elbeszélgessen velük, megemelje a lelküket.

„Kettős leszálló mozgás: bejárni újra szeretetből azt, amire a nehézkedés kényszerít. Ez a kettős leszálló mozgás nem minden művészet kulcsa-e?” (S. Weil: *Jegyzetfüzet*) Hrabal szüntelenül élettájjait járta be, ugyanakkor legnagyobb „zsebcsele” éppen az, hogy a

voyeurként meglesett életelemeket lényegítette át. Szokás őt dokumentátornak, krónikásnak is nevezni, egyik önmeghatározása is ez. „Néha a külvilágtól vemhesen járok-kelek”, írta a *Véres történetek és legendákban*, de valójában azt a világot is ő teremtette, melynek dokumentátora lett.

Bojtár Endre szerint, Szávai János véleményével megegyezően, a XX. századi közép-európai irodalmakban a vezető műfaj a hosszú próza, a regény, melyben gyakran egybemosódik a filozófiai esszé és a szerzői önéletrajz. A filozófia és az irodalom újszerű viszonyát tapasztaljuk meg Kunderánál és Hrabalnál is. Hrabal átszűri emlékeit azon a mágikus szűrőn, melyen megméretik egész élete, s a megméretés a legteljesebb költőiség – „az esztétika az én etikám” – jegyében zajlik.

„A valóságból vett nyersanyag fittyet hány a valóságra, a szenny és ragyogás egyetlen képzuhataggá egyesül.” (Berkes Tamás, im. 107.o.)

Az önéletírás korlátai számára nem korlátok, mert váltogatja műfaját: novella, legenda, ballada, levél, elbeszélés, filozófiai kis esszé, dokumentum, eposz, riport, irodalmi zszurnalisztika, regény; és variálja a nézőpontot, a hangnemet is. A nézőpontváltást különösen bravúrosan oldja meg a trilógiákban, melyekben hol anyja, hol Pepin vagy barátai, hol felesége, Eliska nézőpontja érvényesül.

A nyolcvanas évek sikeres trilógiája a *Házimurik*, a *Vita nuova* és a *Foghíjak*. Ezekben a szerző szemérmesen meghúzódik felesége lélekrajza mögött, hogy leginkább így tárulkozhasson ki olvasói előtt. Ugyanezt a nézőpontot alkalmazta Esterházy Péter a *Hrabal-könyvében*, melyben a főhős fiatalasszony lelki szűrőjén át láthatjuk az ő „kincsét”, a férjét; a lélekábrázolásnak ez egy elég bevett módszere, így válik például ténylegesen szubjektívvé Bozsik Péter gondolatvilága is, miközben elrejtőzik Karácsonyi Petra személye mögé. (*Csantavéri Orlando*)

Hrabal művészete mindig a varázslás felé húz. Ha már „nincs igazság a földön” (*Legenda Káinról*),

legalább játsszunk el a gondolattal, hogy valóság a „Mennyország – Pokol – Paradicsom” (*Ki vagyok*), mert ez számára irányt jelent. Fanyar iróniával így összegez: „az összes tanács, amit adtam a haszontalannál is haszontalanabbnak bizonyult, minden ember, ...minden társadalom csak arra vágyik, hogy a saját kárára fejest ugorjon a szerencsétlenségbe, ami azzal a kétségtelen haszonnal jár, hogy ott lent, már a zuhanás után kiderül, mi is az igazi világosság. Világosság in terebris, amikor már késő. És minthogy már késő, az igazság is a miénk, márpedig az igazság mindig több bármilyen fikciónál. A fikció a felismerés szépséges elodázása. De a fikció is mindig több, mint a világnézet, mint bármilyen politikai eszme. Az epilógus mindig szebb a reményt keltő prologusnál.” (*Ki vagyok*)

Hrabal az említett sötétséget páratlan költőiséggel mártja a fénybe, esetenként szürrealista látomásos képzuhataggal kábítja el olvasóit. Ezek a képek azonban rövidebbre szabottak, mint valamely film vágóképei, művei ezért is ihlettek meg néhány filmrendezőt. Prózába oltott líra az övé, mely a valóság talaján virágozik, legfőbb eszköze a hasonlat, és kifogyhatatlan a metaforákból.

Nála a szafaládé rózsafüzér, a lehullott faldarab szentelt ostya. Nyelvezetébe belejátszik a népmesei Honza furfangja, humora, Jarubek tűzér abszurditása, a haseki bőbeszédűség, a kocsmái dumák, a prágai folklór, az álmoskönyvek szövege, a mitológia, a beszélt köznyelv, a szleng, a filozófia szókincse. Nyelvi eklektika ez. Kedveli a szláv nyelvekre jellemző kicsinyítő képzőket is, így egyik barátját, Egon Bondyt ekképp jeleníti meg: „cipőcskéjét úgy rakosgatta szobácskájában...”

Fontos jelképe a *Vita nuova*-ban többször megismételt esti szertartás, amikor is a főhős, maga a szerző a munkájából éjfélutáni hazatérő feleségének (Pipsinek) a lábát lavórban, szépen, egyenként megmossa. A szövetséget, a megtisztulást szimbolizálja ez a cselekvés.

Hrabal kedvelt archetípusai a tűz és a víz. Folytonos vágyat érzett az arcmosásra; otthon a falikútban, az utcán a díszkutakban, de az Elbában is megmártotta az egész fejét, csak úgy fröcskölt hajáról szanaszét a víz. Konyhai vaskályhájukat pedig szüntelenül izzította, még a nyári forróságban is lobogott benne a tűz. Jelkép a tűz is, a víz is, metafizikai távlatokat nyitnak.

Ábrázolásáról a *Zsebcselek*ben így vallott: „[a]z a véleményem alakult ki, hogy a tragikus életérzés és a humor egymásnak ikertestvérei, útjaik ugyanabból a völgyből indulnak ki, és hogy a legtisztább drámaiság végső soron ugyanazt a lényeget fejezi ki, mint a triviális groteszk. Én ebből a skótzuhanyból vezetem le a két sík ritmikus váltakozását”. (45.o.) Gyönyörű példája ennek az *Isten báránykái* c. írása, melyben műfajilag „a legenda is visszanyeri középkori hitelét, ahol történetírás, fikció és erkölcsi tanítás magától értetődő egységben létezett”. (Mártonffy Marcell tanulmánya: *Színfoltok és szegletkövek*) Hrabal habókos figuráinak megidézése Nymburkot „polisz-példázattá magasztalja”. A báránykák, a nymburki „trotlik szórakoztatnak, ugyanakkor szeretetreméltóak: önmagukért és az ingyenes szeretet jegyében”. A város sorsát szolgálják, mely épp a megtűrésük pusztá embersége folytán válik kedvessé Isten előtt. Seregszemléjükkel jellé válnak, tükörként szemléltetik „szabadság és szabadsághiány, igazság és hazugság alakulását köröttük és felettük”. Végül az intézményesült embertelenség győzedelmeskedik sorsukon, kizárja a bolondokat a városból. Hrabal művészete az Édent elveszített ember próbálkozása legalább az Éden illúziójának visszanyerésére.

Hrabal élete utolsó éveiben nyilvános gyónásaiban még kiírta magából maradék félelmeit, a *Macska-maszkabálban* és az *Áprilka levelekben*. Mindkettő áradó beszédfolyam, mintha Pepin bácsi elevenedett volna meg, holott ő is, miként minden közvetlen hozzátartozója ekkorra már rég halott. Az író is igazán csak macskái éltetik, akikről gondoskodnia kell. És lejár Kreskóban a forráshoz vízért. A természet misztériuma újra és újra elragadja. És folyton emlékezik. „Gyerekkoromban tűzzel kereszteltem meg magam, a szenteltvíz keresztségével perzseltam meg magam, minden víz szentelt víz. Gyerekkorom óta szeretem szagolni a földet..., értem a csírázás misztériumát...” (*Egy osztályisméltő emlékezései*), mert az ember a természet része, az élet része, a világmindenség része, s mert az élet: szentség. Mégis, egy óvatlan pillanatban, ott, az ötödik emeleti kórházablakból bekövetkezett az, ami néhány hősévé megtörtént. Pedig csak a galambokat etette. Szerette a galambokat, jelképiségük miatt is szerette. Kihajolt hozzájuk. Aztán már csak a röpülés lehetett a része, és zuhant, akárcsak Hanta, „egészen az Édenkert közepébe”.

A *Zsebcselek* elején található Hrabaltól származó mottó lehetne tán a szerzőhöz méltó zárszavunk.

„Visszavonok mindent, amit valaha is mondtam,
nehogy elveszítsem amihez még nincs kulcsom:
a lelkemet.”

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2014/2

A reakció majdnem géniusza – (*A modernitás remetéje* – NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA: *Széljegyzetek a töredékek katedrálisához* Fordította és kommentálta: Hudy Árpád. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2013.)

A kiváló tárcáiról ismert publicista, nyelvész, az *Irodalmi Jelen* olvasószerkesztőjeként dolgozó Hudy Árpád német nyelvből fordította le, kommentálta és tette közzé a nálunk eddig ismeretlen kolumbiai szerző gondolatait, elmélkedéseit születésének századik évfordulójára. A kötet „a modernitás remetéjének” nevezi Nicolás Gómez Dávilát, azon különcök egyikét, akiket Váradi Róbert felsorol (többek közt Cioran, Kierkegaard és Schopenhauer) az *ÉS* október 25-i számában, a kötetről írott recenziójában. (*A lét energiaminimumán*)

A biztos anyagi háttérrel rendelkező, gazdag polgári családból származó Dávila huszonhárom éves korától kezdve haláláig ideje nagy részét a Santafé de Bogotában lévő villájának könyvtárában töltötte, ahol görcső alá vette a világot, és feljegyezte kritikai észrevételeit. Hosszú ideig úgy tűnt, hogy csak az asztalfiókjának. Meglepő, hogy nem tartott közvetlenebb szellemi kapcsolatot honfitársával, a világhírű íróval, az 1982-ben Nobel-díjat nyert Gabriel García Márquezzel, sem a szomszédos dél-amerikai állam, Peru neves alkotójával, Mario Vargas Llosával. Őket ugyan a történelem viharai távolabbra kényszerítették, de művészetük nagy hatással volt az európai irodalomra, beleértve a kortárs magyar prózát is.

Dávilát az ismeretlenségből bátyja, a szintén írogató Ignacio emelte ki, aki 1954-ben *Notas* címmel 100 példányos magánkiadást készített az addig megírt szövegekből. Ezt később, az 1970-es évek végétől újabb, bővített kiadások követték, majd Dávila lánya, Rose válogatott az aforizmákból az olasz kiadás számára. Ezután a bécsi Karolinger Verlag révén német, utóbb francia, lengyel nyelvű kiadások következtek. Dávilát bogotai otthonában többször is meglátogatta egy német tisztelője, Martin Mosebach, s az ő esszéjének címéből (*Remete a lakott világ szélén*) eredeztethető a mostani magyar kiadás címadása. Hudy Árpád gondosan feltérképezte az anyagot, idéz a *Die Zeit* 2004-es (*Az utolsó reakció*), illetve a *Spiegel* 2006-os Dávila-értelmezéséből.

Dávila komplex világlátásához nagyban hozzájárultak Európában töltött évei. Hatéves korától szüleivel Franciaországban lakott, Párizsban a bencéseknel mélyítette el ismereteit. Több nyelvet elsajátított, dánul S. Kierkegaard miatt szeretett volna megtanulni, hogy műveit eredetiben olvashassa. Közel állt hozzá a dán filozófus világszemlélete, így ez a szentencia is: „[a]z emberi egzisztencia az örökkévaló és a mulandó koegzisztenciája, és a szorongás és kétségbeesés az örökkévalóság kiáltása földi életünkben”. (*Halálos betegség*) Leginkább a kötet harmadik fejezetében (*Az ördög hisz Istenben*) érhető tetten hatása.

Valójában Dávila legtöbbet az antikvitásból merített, Platónról így vélekedik: „*Az egész filozófia egy széljegyzet Platón Dialógusaihoz*”. Mellette még Kantot fogadta el orákulumnak: „*A modern filozófia csupán kiegészítések sora Kant gondolkodásához*”.

A huszadik század első felének élénk szellemtörténeti élete megfelelő alapnak bizonyult meglátásaihoz. Spengler *A Nyugat alkonyával* megkérdőjelezte a nyugati kultúrtörténet fejlődésének fenntarthatóságát, ezzel máig hatóan befolyásolta a szellemi elitet. Hatással volt a román származású francia író, filozófus, E. Cioran kételyfilozófiájára, az olasz Julius Evola individualista eszmerendszerére, s legfőképp a francia filozófus, René Guénon gondolkodására. Guénon a kifulladás nyugati civilizációt szembeállította a hagyományörző keleti kultúrával. *A modern világ válsága* című könyvében (1946) szisztematikusan végigköveti a nyugati gondolkodás eltorzulását, melynek okát a princípiumoktól való

elhajlásban látja. Összefüggő rendszere sok ponton érintkezik Dávila megállapításaival. Ezzel kapcsolatban a magát reakciónak tartó kolumbiai gondolkodó ezt írja: „*A reakció – a felvilágosodással vitatkozva – nem az egyetemes elvek létezését tagadja, hanem azt, hogy a felvilágosodás által hirdetett elvek ezek részei lennének*”.

A szerző az élet szinte minden területét kritizálja: a világ szekularizálódását, az egyház modernizációját, a demokratikus társadalmi berendezkedést, az anyagiasság eluralkodását, a gazdasági válságot, a tömegkultúra igénytelenségét. Különbséget tesz Nyugat és Kelet szemléletmódja, kultúrája között, a kötet kilencedik fejezetében ezt olvashatjuk: „*A kínai festésszel összehasonlítva a nyugati pusztán a zseniális vulgaritás benyomását kelti*”. Napjainkra nézve is helytálló észrevétel a következő: „*Korunk legjelentősebb történelmi ténye (...) egy új kínai állam létrejötte*”. „*Kína világias és civil szelleme szociális és politikai elképzelésekké alakítja a vallásos eszméket*” – állapítja meg éles szemmel.

Megállapításai igen szellemesek, találóak, de e kötet alapján Dávila nem annyira eredeti gondolkodó, mint említett kortársai. Ennek megítélésében Hudy, a lelkes fordító kommentárjaiban egy kissé túloz. Nem nevezhető rendszeralkotónak sem, ennek okát a szerző *A filozófia életmód* című fejezetben megmagyarázza.

A kötet műfaja önmagáért beszél: széljegyzetek, glosszák, aforizmák, miniesszék, helyenként frappáns szentenciák találhatók benne. A tizenharmadik oldalon összeír a szerző, a fordító és a szerkesztő szándéka: „*az ókori filológusok segédeszközét, a tekercsek, fóliánsok szélére vagy sorai közé iktatott kommentár*” módszerét alkalmazzák. Hudy Árpád is rendre fel- és átvezet, összekapcsol, véleményez, ellentétez, kiegészít. Kérdés azonban, hogy helyes választás volt-e ez a szerkesztési módszer? Nem lett volna szerencsésebb egy *Előszóval* bevezetni az olvasót a kolumbiai szerző világába, majd szabadjára engedni az amúgy nagyszerűen összeállított tizenkét fejezet gondolatfutamait, esetleg számokkal, apró jelekkel elválasztani őket? Mennyit segíthetett volna egy összegző utószó? Követendő minta lehetett volna La Rochefoucauld *Maximák* című kötete, magyar fordításban Szávai János utószavával. Úgy az egész kötet áttekinthetőbbé, elegánsabbá, vonzóbbá vált volna.

A tipográfia viszont segít az egyes részek elkülönítésében. A Dávila-gondolatok fettel (félkövérrel) szedettek, kurzívval (dőlttel) található a vonatkozó szakirodalom, és normál betűtípussal a kommentárok. Más kérdés, hogy szükséges-e megtámogatni Dávila megállapításait, nem veszítenek-e így súlyukból.

Ha meg kellene határoznunk Dávila kultúrtörténeti helyét, szerepét, akkor őt „*majdnem géniusznak*” nevezhetnénk, metafilozófusnak, akinek életműve a „*nincs és mégis van*” határmezsgyéjén mozog, aki önkéntes elzárkózása folytán leginkább önmagával kerülhetett ellentmondásba. Erre jó példa az olvasásról szóló, tizedik fejezet. Élete súlyos paradoxona ez: „*A legrosszabb helyzet: egyszerre érezni, hogy igényünknek megfelelni lehetetlen, és hogy mégsem vagyunk képesek lemondani róla*”.

A közreadott válogatott írásokon érezhető valamiféle apologetikus attitűd. A modern világ elleni tiltakozása gyakran nem más, mint egy egzisztencia önvédelmi reakciója. Emiatt néha túlzásokba is esik a szerző, gyakran sarkosan fogalmaz, például akkor, amikor a filozófiától a következőt várja el: „*Csak abban a filozófiában bízom, amely igazolja az elementáris vallási nézeteket*”.

Bőven találhatóak a kötetben nagyon tiszta, szellemes, aforisztikus megállapítások, így a következők: „*A legnagyobb modern téveszme nem az, hogy Isten halott, hanem hogy az ördög az.*” Vagy az emberről szólva: „*Senki sem hiszi magát annak a kevésnek, ami valójában*”, illetve egy szarkasztikus megállapítása: „*A megbocsátás a megvetés kifinomult formája*”. Egyik nagyszerű szentenciája szinte szó szerint egybeesik a francia Simone Weil gondolatával: „*Szeretni annyi, mint úgy látni egy lényt, ahogyan Isten látja.*”

A rövidebb aforizmák, glosszák hatásosabbak, mint a miniesszék, és sajnos a fordítás helyenként nem adja vissza tisztán a gondolatot. Például a 27-28. oldal két szakasza, a 37.

oldal „*extravagáns katasztrófák*” jelzős szerkezete, a 46. oldal politikáról szóló részlete, a 85. oldal olvasóról szóló eszmefuttatása. Ennek háttérében mindenekelőtt a németből való átvétel húzódnak meg.

Mindezek ellenére a 12 fejezet mindegyikében találunk meghökkentő, többnyire provokatívan kritikus, gyakorta ironikus vagy önironikus meglátást. Dávila, mint kortársait: Evolát és Guénont is a világban tapasztalható igazi intellektualitás hiánya sarkallta írásra, a „profán” filozófia és a „profán” tudomány eluralkodása, a modern civilizáció merőben materiális jellege, haszonelvűsége, valóságos szörnyeteggé válása.

Hudy Árpádot a legnemesebb szándék vezérelte, amikor válogatást készített a magyar olvasók számára. A kötet izgalmas részletei a Dávila korában ugyancsak tabudöntőgető gondolatok arról, hogy a nép nem demokratikus, illetve ide sorolható az evolucionizmus kudarcának ismertetése is. Előbbiről így beszél Dávila: „*A demokrácia az a rendszer, amelyben az igazságos és az igazságtalan, az ésszerű és a képtelen, az emberi és a bestiális mibenlétét nem a dolgok természete, hanem választási eljárás határozza meg.*”

Dávila nem kímél senkit és semmit. Szóvá teszi az igazságtalanságot – beleértve nemzetet, eszmét, emberi gyarlóságot, vallási megalkuvást. Az utóbbiról így ír: „*Miután nem sikerült elérnie, hogy az emberek tanítása szerint éljenek, a jelenlegi egyház elhatározta, hogy aszerint tanít, ahogyan az emberek élnek.*” Ezek a törszúrásszerű megállapításai napjainkban ugyanúgy érvényesek, s talán vannak, amelyek igazán csak most teljesülnek be. Mert az ember – antropológiailag – nem változik. Mellesleg ez is Dávila-tétel.

Azért akad melléfogása is a kolumbiai filozófusnak. Az irodalmi műfajokról szólva a regény halálát jósolta meg, ennek ellenére ma különösképpen sokszínű a regényvilág: ábrázolás, technikai újítás, tartalom tekintetében is.

A kötet szerkesztésének lélektani szépsége, hogy a zárófejezetben a szerző szemünk láttára vívódik, lelkiileg lemezteleníti önmagát, vallomást tesz. Végül kimondja, ami gényuszának magányosságra ítéltségéből fakad: „*Egy nagy értelem karikatúrája vagyok*”. E könyv olvasása után talán mi is másként látjuk a világot, s benne magunkat is – s remélhetőleg nem egészen karikatúraként.

Irodalmi Jelen, 2014. február

A textuson átütő írói szándék – (BABICZKY TIBOR: *Magas tenger*, Magvető, 2014)

„Aki bűnt követett el, aki ölt, annak bűnhődnie kell!
Különben a világ még a maradék értelmét is elveszíti.”
(Csabai László: *Szindbád Szibériában*)

Nem kis feladatra vállalkozott az eddig költőként, szerkesztőként ismert Babiczky Tibor, amikor az idén megjelent első prózakötetének, a *Magas tenger*nek (Magvető) tárgyául a bűn és bűnhődés fogalmkörét választotta. Alkotói küzdelme végigtapogatható a szövegtesten. S bár az irodalmi élet rögtön felfigyelt a könyvre, az első interjúkészítők, recenzensek nem tudták pontosan megnevezni annak műfaját és tematikáját. Ayhan Gökhan óvatosan kriminek vélte, amit a szerző visszautasított. Toroczky András „túl gazdagnak, túl műveltnek, balos magyar nyomozónak” tartotta a könyv főhősét, ugyanakkor rögvést elindította a könyv kortárs irodalmi kánonba vételét is. De valójában – talán a mottók miatt – a „kisregény” atmoszféráját méltatta elsősorban. (IJ, 2014. 02. 18). A *Literán* olvasható interjúból rejtélyesnek minősül a főhős „merő fájdalomtól átitatott minden gondolata, mozdulata”, az olvasóra testálva a rejtély megfejtését. Pethő Réka rövid reflexiójában „a bűntudata által gyötört nyomozó tudatfolyamáról” beszélt, némi kritikai élel megállapítva, hogy „a bűntudattal való harca pedig nem igazi harc.” (campusonline, 2014. 04. 01)

Tomaji Attila volt az, aki a *Holmi* májusi számában megjelent terjedelmesebb cikkében azt állította, hogy „[a] *Magas tenger* megírásával újabb bizonyítást nyert, hogy fölösleges különálló kánonokban hinni: a szépirodalom és a noir krimi megkülönböztetése feleslegesnek tűnik”. „...az ún. elit filozófia és a populáris kultúra között létezik termékeny átjárhatóság.” Tehát az olvasó Babiczky könyve kapcsán ennek a „termékeny átjárhatóságnak” lehet tanúja, ám Tomaji védőbeszéde nyomán felmerülhet benne némi gyanú is. Különösképpen azért, mert időközben még inkább megnőtt Babiczky szépirodalmi ázsiója, *A képtolvaj nyomában* c. meghívásos pályázaton a *Szent Vér* c. írásával elnyerte a Litera-díjat. „Miniben a *Magas tenger*” – olvasható a litera.hu június 14-i oldalán. Valóban! Ugyanazok a motívumok, hasonló szerkesztés, az ismert, megkapó hangulatteremtés, ugyanaz a kissé flegma, ám határozott, kétbalkezes, de magabiztos, Camelt szívó, sört ivó nyomozói allűrökkel rendelkező főhős-figura köszön vissza, aki még mindig az Isten-hiány kérdésével és meghalt fia emlékével viaskodik. Lásd az amúgy tényleg szép, költői befejezést!

Köztudott, hogy a krimi irodalom manapság reneszánszát éli. Elég, ha felidézzük könyvheti sétánkat a budapesti Vörösmarty téren, ahol az egyik szélső pavilon pultján ott virítottak a skandináv krimi vaskos kötetei (Jo Nesbo, Jussi Adler-Olsen és a többiek); vagy gondoljunk a *Magyar Narancs* legutóbb készült interjúira: a svéd Maj Sjövallra, a norvég Jo Nesbora, illetve az „erasztománok” (Borisz Akunyin *Eraszt Fandorin* detektívjének) lelkes táborára az oroszoknál, nem feledve hazai szerzőnket, a nagyon is rangos helyre érdemes Csabai Lászlót és az ő *Szindbádjának* történelmi korfestő kalandjait.

Babiczky Tibor mindezeknek kiváló ismerője, az angolszász líra számára balladáinak ihlető forrása lett, szervesen beépült költészetébe.

„Az életünk szüntelen ostromállapot” – írja az *Argentum* c. versében, melynek nyomán (és ismerve véres balladáit is) az olvasó rögvést megállapíthatná, hogy ez a problematika Babiczky alkotói világának centrumát képezi.

Van benne igazság. A szerző a *Magas tengerben* sem tér el ettől, egy jottányit sem: főhőse, az anonim nyomozó szerint a bűnben veszteglő világban az ember vert helyzetben van. „A nyomozó félt a testtől... A test menthetetlen. Az ijesztette leginkább, hogy ebben a menthetetlen hústömegben kapott otthont a lélek. Az ő munkája akkor kezdődött, amikor a test végképp magára maradt.” (33)

Mindeddig a megállapításig azt gondolhatnánk, hogy egy ilyen típusú regény, vagy most már pontosítsuk a műfajt: kisregénnyé strukturált novellafüzér (mely 15, nagyrészt gyilkossági történetet kapcsol egybe a főhős traumatizált létállapota által) megírásának receptje valahogy így fest. Végy egy fantáziát mozgó motívumot, pl. egy braziliai hotelben vagy Szibériában surrogó ventilátort (*Nemeszisz, Szindbád Szibériában*, mellesleg ez utóbbiban pikáns iróniával van megrajzolva a kép), csippents fel, és alakíts át egy tragikus balesetet (akár Lawrence Block *Matthew Scudder*ének egyik történetét), adj hozzá egy kis oidipuszi jelleget, fűszerezd meg egy adag Bodor Ádám-i, Tar Sándor-os világfelfogással, keverj bele egy kis camus-i közönyt, fokozd a cinizmusig; a budapesti helyszíni sétákat pedig írd meg megközelítőleg olyan pontosan és érzékletesen, mint Barnás Ferenc a *Másik halálban*; végül mindezt spékeld meg egy pud balladai homállyal, netán éleszd fel az olvasóban Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődéséből* Raszkolnyikov lelki gyötrődéseit. Mindezt jól rázd össze, s a széthulló történetek majd úgyis összeállnak a bűntudat zsebkönyvévé. Ha meg nem, nyomozzon az olvasó!

Persze ez nem ennyire egyszerű, és legfőképp nem az a nyomozó által említett „lélek” miatt. Babiczky főhőse ugyanis önnön lelki megtisztulására vágyakozik, a megváltásra, hiszen ő maga is gyilkos, a kisleány gyilkosa, még ha véletlenszerű balesetről volt is szó. A könyv esztétikai minősége körüli problémáink épp ezzel, a novellákat egybefűző fikciós történet hihetőségével kapcsolatosak. Pedig a szerző mindent megtesz az olvasó meggyőzésére, és talán pont ez a baj.

Aki másodszorra olvassa el a *Magas tengert*, az rendre felfedezi annak jelképrendszerét, a legalább hétszer megjelenő ventilátor motívumot (a gyilkos eszközt), mely hol metaforikusan négylevelű lóhereként tartja életben a nyomozó bűntudatát, hol a Naprendszer csóvájaként; máskor egy hotelszobában a siklóként kinyúlt testű öngyilkos nő körül keveri a hullaszagot, végül pedig a végzetes baleset okozója lesz.

A szerző „megemeli” a fikciós történetet, moralizáló bűnregénnyé teszi, más dimenzióba helyezi át, és ehhez intertextusként a szentírási szövegeket használja fel, a főhőst passzivitásba, önként vállalt „állati magányba”, önsorsrontásba kényszerítve. Ráadásul olyan jellegzetességekkel ruházza fel, amiktől a nyomozó az olvasó előtt hiteltelenné válik. Narrációja kifelé szűkszavú, belső monológjai inkább hasonlítanak egy bölcselő elmélkedéseire, olykor teológiai tézisekre. Már a cím is egyértelmű utalás (akinek nem lenne az, lapozzon a Vörös-tengeri átkelés eseményét felidéző szakaszhoz (102, 106), illetve a 2Móz 14, 22-höz. A könyv borítóját készítő Baranyai András ennek szellemében járt el, még ha a könyv végkicsengésével, a főhős személyiségrajzával ez nem is egyezik meg. A borítón ugyanis a nyomozó túl magabiztosnak látszik, a fikciós történetben azonban tele van félelemmel. Még akkor is, amikor évek múltán visszaemlékezik arra, hogyan élték meg kisfiával a tengeri dagályt, ő félt a növekvő víztömegtől, kisfia pedig bátran nézett szembe a tengerárral, amit a nyomozó aztán úgy kommentál, hogy ő nem bízik a kegyelemben, fia viszont annál inkább bízott. Egy elmélkedésében beismeri, hogy önmegváltás nem létezik, és a hitet zárvánnyként megőrizte szívében, mégsem képes elfogadni a megbocsátó kegyelmet. Története antitörténet, nem valós lelki küzdelem, hanem toporgás saját bűntudata körül. Számára marad (védelemül?) a pesti utcák szürke, kopott, sivár házsorainak kötömege, mely árnyképe csupán a szétválasztott hatalmas víztömegnek.

Mielőtt szerkezetileg, prózapoétikailag áttekintenénk a művet, emeljünk ki egy szentenciózus megállapítást: „az irodalom az igazság és a bűn elmélete”. (55) Tisztelve ezt a

gondolatot jegyezzük meg, hogy ez így csupán egy szelete az irodalom fogalmának, leszűkített vélemény. Ennek kapcsán talán érdemes lenne az esztétikai fogalmakat újragondolni. Mint ahogy újraértelmezendő, ha már nagyrészt feledésbe ment, a bűn, a bűnbánat, a gondviselés, a kegyelem fogalomköre is, hiszen éppen ez áll a könyv szellemi centrumában. A főhős – lelki zavarában – ezeken a kérdéseken libikókázik, holott számára is napnál világosabb a megoldás; és a narrátornak tudnia kell azt is, hogy isteni igazságszolgáltatásról beszélni a 20. századi két világháborút, a diktatúrákat követően eléggé abszurd dolog, legfőképp mert nincs más kiút az ember számára. Az írói ábrázolásmód ezt a kérdést manapság az irónia vagy a groteszk eszközével képes megközelíteni. Az 56. oldalon a narráció ezt alá is támasztja: „[n]em lehet gyakorolni az igazságot, mert az emberi élet nem bírja el. De tudni róla, hallgatagon, mint az Istenről: ez az élet értelme”.

Persze a szépirodalmi mű nem lehet erkölcsi kódex. Ha azzá válik, akkor a fikció is elveszíti erejét, mesterkéltté lesz, nem lehet autentikus. A szerzői szándéknak fel kell oldódnia, bele kell olvadnia a tartalomba, nem szabad átütnie a textuson. Ellenkező esetben a fikciós történet elveszíti a katarzist, ami ráadásul egy novellákból rendeződő mű esetében nélkülözhetetlen. A *Magas tengerrel* valami efféle történt. A megemelt retorika a nyomozó szentenciákra hajlamos belső monológjaiban jelenik meg, melybe belejátszik számos ismeretelméleti tétel, valamint szépirodalmi kontextusba helyeződnek a zenetörténeti ritkaságok, s valljuk be, az iméntiek nem feltétlen jellemzői, attribútumai egy nyomozónak. Hiteltelenítik a fikciót, mely megtartható, kivédhető lett volna az elmélet és valóság helyes arányának megőrzésével, különféle prózapoétikai eszközökkel, egyéb ábrázolásmódokkal. Efféle félrecsúszás, aránytévesztés másokkal is megesett, csak egyet említenénk, amit az adott szerző maga is beismert: Spiró György *Kerengőjét*.

A narráció egyébként működőképes a könyvben, kifejezetten hasznos, hogy olykor átlép vallomásosba, illetve az 1. történetben a gyilkos egyes szám első személyű emlékezései megrendítőek. A gyermekkori traumák áldozata ő is, mint részben a nyomozó. Tetszetős a novellákon áthúzódó előre és hátra utalás szövedéke, mely nem engedi végleg elveszni a fő szálát, a nyomozó belső tusakodását.

A kötet szerkezetileg talán túl jól felépített. Több teret kaphatott volna az olvasói fantázia! Ebből a szempontból talán a legjobban megírt novella az első és a 12. És mindjárt az 1. történet kis ventilátor metaforájától kezdve az utolsó fejezet végéig minden részben szétosztva megtaláljuk a háttérben húzódó tragédia mozaikjait. Különböző módokon tárul fel a nyomozó immár hatodik éve tartó önsorsrontó magánya. S mivel a történetív túlkonstruált, és maga a fő történeti szál is kissé kimódolt, ezért nem hat elemi erővel az olvasóra a végső fejezetben megjelenített „baleset”, mikor is a cukrászda mennyezetéről lelógó ventilátor lecsapja az apa nyakában ülő kisfia fejét.

A nyomozó karaktere kissé szokatlan, valódi jellegzetességek nélküli, arctalan, emberileg elhordozhatatlan büntudatának következtében torzult látású. Monoton jellemzője a dohányzás (Camel; Jo Nesbo-jelleg), minőségi italok fogyasztása, kávézás; cinizmusig menő kiábrándultság, apátia, már-már embergyűlölet, nihil. Szakmai tudása hiányos, kollégái előtt néha felsül. Ugyanakkor belső monológjai által rezonőr szerepet is betölt, mely tetten érhető társadalomkritikáján (pl. „...egy országban, ahol az erkölcs értelmezhetetlen fogalom, ne próbáljuk meg eljátszani a felháborodást”) (27), az emberekről vallott nézetén: az emberek = állatok. Bölcselkedései néhol teologizálásra kényszerítik az olvasót, így a világ keletkezésével vagy a jó és rossz kérdésével kapcsolatosan önkénytelenül is felmerül az 1Móz 2, 17. Ehhez kötődik mellel az egyik legszebb története, a csecsemőket elraboló öreg gyermekvasutas esete. A 12. fejezet az istenek alkonyát ironikusan, képletesen jeleníti meg, ez jól sikerült részlete a könyvnek.

A főhős-narrátor világlátása szerint az embereket az animalizálódás jellemzi. (Bodor Ádámnál ez egyetemes, a természetet is eluralja.)

A kötetben vannak elborzasztó történetek, mégsem ez a domináns ebben a prózában, hanem a más dimenzióba történő kitekintés, mikor is a földi bűz csatornafedele egy-egy pillanatra meg-megemelődik. Ilyenkor e prózatechnikában elszaporodnak a lírai elemek; a természeti leírások általában gyönyörűségesek. Ha pedig a bibliai reminiscenciák ironiával is párosulnak, akkor meglepő minőséget produkál a könyv. Ilyen az önkiszolgáló étterem/oltárhoz járulás ötlete is (38-39) Egyébként a kötet stílusára, nyelvezetére a sűrítettség, a szövegtakarékosság jellemző.

A *Magas tengernek* vannak még vitatható pontjai, mindamellett ez a próza alapvetően működőképes, legfőképp vannak ígéretes tartalékai.

S habár a szövegen átsejlő szerzői szándék arra a Kertész Imre-i gondolatra enged következtetni, hogy „[u]gyanazt a regényt élni és írni” – ez az író erkölce (a *Kudarc* szerint), akkor Bán Zoltán Andrással Babiczkyre nézve mi is feltehetjük a kérdést, hogy ez megvalósítható-e? „Ez magának a regényírónak rejtett és magában a regényben többszörösen megválaszolt kérdése, voltaképpen költészet és valóság viszonyának kérdése”. (Az *elme szabad állat*, 140.o.)

Végül is a főhősre nézve kapunk egy jelképes magyarázatot, elégedjünk meg ennyivel!

„A nyomozó egyik gyalogos sétája során keresztülvágott a hajdani Tabánon. A Déli pályaudvar oldalával szemközt, egy szecessziós ház tetején festett villanybetűk: BIZTONSÁG. Fakult, régi felirat. Nem működik. Ahogyan maga a szó sem.” (51)

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2014/3

Irodalmi Epreskert 5, 2019. december

Zenéből épített város – (LÁNG ZSOLT: *Szerelemváros és más történetek*, Kalligram, 2013)

Aki jártas már Láng Zsolt írói univerzumában, az nem lepődik meg kezébe véve a *Szerelemváros és más történetek* c. novelláskötetét (Kalligram, 2013), legfőljebb felteszi magában a kérdést: miféle szóépítményről lesz itt szó? Valódi helyekből és megfoghatatlan emberi érzésekből hogyan épülhet fel valami, aminek motivikus célkeresztjében egy Láng Zsolt-i rögeszme: a boldogságkeresés, s maga a szerelem áll, a férfi dolga a nővel, és viszont. Az építőelemeket meg fogjuk találni, de az építmény – emberi gyarlóság folytán – légvárnak bizonyul. Ilyen értelemben csalódásnovellákat tartunk kezünkben, ugyanakkor a figyelmes olvasó lelkében mégis megépülhet az, amit nevesíteni oly nehéz, ám Láng Zsolt itt megpróbálta. Ráadásul egy olyan opusszal, melynek legfőbb jegye (a szerkesztést és a prózapoétikát tekintve is) a zenei immanencia. A könyv kolozsvári bemutatóján a szerző nem rejtette véka alá, hogy kötetét a kubai zeneszerző, J. E. Lopez: *A végső tavasz* c. szimfóniájára „komponálta meg”. A zeneművet Láng (a *Látó* c. lap szerkesztője) ösztöndíjként Berlinben tartózkodása idején hallotta, s rendkívüli hatást tett rá. (Berlinév, *Zenei élmény* c. írás)

Nem szokatlan a művészeti ágak kölcsönhatása, számos példát találhatunk a festészet-zene területéről is (pl. Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei*), az irodalomban legutóbb Tözsér Árpád: *Fél-nóta* c. verseskötete íródott, kimutathatóan Bach *140. kantátájára*.

A mérnöki végzettségű Láng Zsolt szerint nem minden városról mondható el, hogy „szerelemváros”, de Berlinről és Kolozsvárról igen (*kronika*, ro,2013.okt. 10.), mivel architektúrájuk a fantázia és a szabadság ötvözete. Berlin jellemzője (remek szóalkotással) a „térhumánus”, Kolozsvárott pedig „Vallomás-, Szakítás-, Veszekedésutcák” találhatóak, s a kötet címadó novellájában hat szerelmi próbálkozás intimitásának semmivé foszlását, a felnőtté érés patológikus pillanatmorzsáit csipegethetjük fel a város aszfaltjáról, tereiről, kolostorkertjeiből, lakóházak zúzott rejtekeiből. (222-233.o.)

A kötet konfesszionális jellegű, minden nyelvi játék, személyiségcsere, nő-férfi narrációváltás, álorca felvétele ellenére is mondhatjuk, hogy L nem = Ő-vel, mint fordítottja sem, de azt is, hogy L nem = L-lel (60.o.), és ezen már el lehet töprengeni. A boldogságot sóvárogva kergető főhős (többnyire a narrátor) a szerelemben önzetlenségét is keresi, és bizony rá kell jönnie, hogy „[a] boldog szerelem is halállal jár: énhallal”, s önironikusan hozzáteszi: „[h]a csak tudom, elkerülöm.” (*Kerítés* c. írás a *Berlinéből*) Pedig csak akkor járhatja be a felszabadult örömköltés az utcákat, a világűrt (*A szomszéd nő*), ha képesek vagyunk kilépni önzésünkből, ha „a tévhitek cölöpsorán túl” amelyeket magunknak vertünk le az évek során, rájövünk arra, hogy „mindennek oka és értelme van”. (*A szüzesség elvesztése* c. önvallomás)

Megfordulhat a fejünkben, hogy szívesen lagnánk-e a Láng Zsolt által felépített képzeletbeli város 41 írása valamelyikében, melyekben a sikeres párkapcsolatok aránya éppen fordított. 1: a 40-hez!

És az az egy is egy férfi irreálisnak tűnő, végtelenített monológja. (*Ha egy férfi szeret egy nőt*) A többi nagyrészt álmodozás, illúziókergetés, sóvárgás egy valós érintés után.

Tulajdonképpen még ki sem kell nyitnunk a könyvet, a borító (Hrapka Tibor munkája) már szinte mindent elárul a filozófiával is kacérkodó Láng Zsolt világlátásáról. A borítót eluraló sötétkék színt, az égboltozatot egy halványsárga határvonal „áttörhetetlen hártaként” választja el a vérvörös föld ábrázolatától, jelezve a különbséget ég és föld, szakrális tér és profán, álom és valóság, lélek és testi szenvedély között. Mindkettőt pókhálóként át-meg

átszövik a kapcsolódásra utaló vékony vonalak, és a két földi anyagból gyúrt alak a metafizikaivá növelt pókhálóban vergődve várja sorsát, hogy valaki elmesélje történetüket. Egymáshoz egyenes út nem vezet, titkaikat az író is csak meglesni képes. Képelete száguldozhat egy láthatatlan ellipszis pályáján, melyen a két személy (a férfi és a nő) soha nem éri be egymást. Aligha van beteljesülés. A borító és a könyv megnyíló szövegei erről árulkodnak.

Persze ne feledjük, hogy „az igazi megértés félreértés is, az igazi tudás másképpen való tudás is, az igazi valóság máshová való” – írta Láng Zsolt 1995-ben, a *Hányan mennek Piripócsra* c. esszéketében.

Műfajilag a *Szerelemváros* rövidprózákat: novellát, anekdotázó írásokat, esszéjellegű memoárt, ismeretterjesztő tárcanovellát, örkényi egypercest, filozofikus kisesszét tartalmaz. Mint egy Picasso-képet, úgy kell magunkban összerakni az egyes darabokat, sőt a részleteket is, hogy összeálljon a kívánt építmény, melynek kötőanyaga a Láng Zsolt-i próza talán legfőbb jellemzője: a test és lélek harmóniájának, a boldogságnak keresése. Ilyen vonatkozásban a *Szerelemváros* az eddigi életmű összegzése is. A benne található írások különállónagy részben már korábban megjelentek, Nagy Boglárka és Balázs Imre József az *ÉS* 2013. július 5-i számában felsorolja őket. Egyesek más címen, apró változtatással kerültek be a kötetbe, hogy itt elnyerhessék helyi értéküket. Be kell ismernünk, hogy kötetté gyúrva jóval erősebb hatást érnek el. Így pl. a *Sáp és sarchból* átírt *Foggyulladás* inkább a szerelem paródiája lett.

Minek köszönhető a kötetből sugárzó plusz erő? Egyértelműen a kiváló szerkesztésnek (a felelős szerkesztő Mészáros Sándor), illetve a szerkezetben fontos szerepet játszó J. E. Lopez-i szimfónia hatásának. A négy tétel viszonylag világosan elkülöníthető a szövegek hossza, ritmikája, tartalmi sorrendje alapján.

Az I. részt képezhetik a 7.-től a 60. oldalig tartó írások, melyekre a hosszabb és rövidebb szövegek váltakozása jellemző (nagyzenekari indítással, a vonósok dominanciájával). E rész elbizonytalanító szándékkal indul, a személyiség önazonosságának keresésével (*Macskamézbe ragadva*), majd ami az írást és befogadást illeti, örkényi abszurd játékokkal folytatódik (*Utolsó próbálkozás*), ezután a szerelmi vágy felkeltése következik (*Keringő felhők*, *Potyautas*), hogy átadja helyét egy önironikus fricskának (*Hatvan kávészem*) és egy vallomásos önkítárulkozásnak (*A szüzesség elvesztése*). A humor, a nyelvi játék mindegyik írásban jelen van, a kiváló élőképtől kezdve az elvontabb részekig. A művészetre vonatkozó látásmód elmélyítése a szatirikus megjelenítésű *Ejtsd: szinematográf*erben történik meg. Az I. rész csúcspontját a *Pingpong avagy az együttírás* c. kulcsnovella képezi, mely a közös ritmusra való rátalálást érzékelteti átütő erővel. Két ember viszonylatában a megtalált közös ritmus később a *Jól hangolt zongora* c. novella Bach-darabjában a két kéz összjátékának teljességében fog megmutatkozni. Sajnos csak pillanatokra, de ezek már az „építmény” alapkövei.

A II. „tétel” talán a 60.-tól-100. oldalig tart, itt az ütősök pattogó ritmusa érvényesül a rövidre szabott írásokban. A kötet gondolati tengelyeként itt jelenik meg a *Harangzúgás* c. novellában a bűvyszó: a „boldogságkeresés”. (98.o.) Ez a vezérmotívum az életmű korábbi darabjaiban is meghatározó volt, ez emésztette Perényi Pétert a *Perényi szabadulásában*, vagy *Eremie atyát* a *Bestiárium Transsylvania*ban és *Borit* (uo., csak a IV. kötetben). Tetten érhetjük a szerző vágyát is: „[m]egsejteni a női titkot, és utána maradék életünkben visszavágyani. A vágyban elsorvadni. Megéri? Nem. De, mégis, azt hiszem”. (*Itthonév*, 29.o.) Láng Zsolt nagyon pontosan fogalmaz, még a szóközi vesszőknek is gondolatközlő szerepük van.

A III. egység a 100.-tól-195. oldalig tarthat, itt a szövegek tartama két-két hosszabb szöveg közé ékelt rövidebb írás, e váltakozás teret enged a téma kitágításának; vonósok és ütősök katatóniás villongással vallanak az életépítmény nehézkedési súlyáról, arról, hogy

irgalom és áldozatkészség, gyengédség és figyelem, valamint alázat nélkül nem létezhet valódi szeretet. Ezt paradox módon, megejtően épp egy kutya bizonyítja be a *Két lehetőség* c. novellában a Down-kóros kisgyermek édesanyjának. És az efféle szeretet-jegyek nélkül nem beszélhetünk valódi szerelemről sem. Erről szól kiemelten is *A jól hangolt zongora* c. írás, melynek két szereplője közt nincs autentikus kapcsolat. A zongorista és az író elbeszél egymás mellett, ez utóbbi identitása is kétséges, mivel bevallottan nem szereti a történeteket. Pedig Láng Zsolt szerint minden embernek megvannak a megírásra váró történetei, csak mesélőkedv kell hozzá.

Az építmény lényeges eleme a testi-lelki kapcsolat harmóniája. Ezek az írások már nem tanúskodnak szerzőjük korábbi intellektuális lelki görcséről, melyek efféle szentenciákban jelentek meg: „[h]a nem volnánk testek, bűn se létezne”; vagy „[a]karat nélküli test kellene”(ez mellelleg rájátszás Schopenhauerre, és a *Bestiáriumból* való). Valamint „[n]e essék szó, ami a két test között történt”. (*A szomszéd nő* kötet 111.o.) A szexualitás leírása ott a férfi számára mindaddig undort keltett, amíg nem tapasztalta meg a nő részéről a valódi alázat és odaadás megnyilvánulását. (*Bombay*)

Így válhattak a nők „bestiákká”, illetve erőszakuk miatt a férfiak szörnyállattá. (Mint Bori szemében osztálytársa, Sebe.) Ám végül megemelt retorikával Láng Zsolt így összegez: „[a] szerelem az örökkévalóság illata”, „[J]ézus visszahelyezte a testet a teremtés közepébe” (31.o.) „A test is lélek!” (És ez már a *Szerelemvárosból* való.)

Elismerjük, hogy *Philemon és Baucis* mitikus párosáról manapság nehéz autentikusan írni, de például Centauri képes elénk varázsolni őket a *Trolibusz és Brossgidában*. (*Kék angyal* c. kötet)

Láng Zsolt is megállapítja, hogy „[v]alami kibéleli a testet, valami, ami meleg, puha, így van ez általában, de amikor a föld béleli ki, akkor az szörnyű.” (*Szerelemváros*, 128.o.)

A III. „tétel” legmeggrázóbb darabja a Mahler kalapácsa, mely magáról a léttragédiáról szól. Ez az írás, mint minden Láng-mű, bővelkedik ismeretanyagban. Itt épp Bernsteinről és Mahlerről mesél. Megérthetjük, hogy „Bernstein megrendültsége”, amint felismerte Mahler 6. szimfóniájában a tragikumot, „egyben lázadás” is. „Annak a megpillantása, ami az élet elrendezettsége mögött van. Keserű és reménytelen sóvárgás. (...) Nem a halál szívja el az energiákat, hanem a költészet nélküli élet”. (169.o.) A szerző állítja, hogy „négykezeseket kellene írni, akkor szinte azonnal eldőlné, hogy a valódi mondat mi másról is szólhatna, mint a szeretetről”. (*Hányan mennek Piripócsra*, 124.o.)

A IV. egység talán az utolsó kilenc írást foglalja magában, lassúbb ritmikával, hogy végül egy fájdalmasan kitartott hangú hárfajáték hírül adja a beteljesületlen szerelemből menekülő főhős magányát. (*Tropo vero*) A *Szerelemváros* (Kolozsvár) lassan felépülni látszó metafizikai architektúrája pillanatok alatt összedőlhet. Főhősünk, korunk Werthere (a szerző alteregója?) kétségbeesetten állítja, hogy „[a] szerelem az a totális tumor, aminek nincs gyógyító metaforája”. (220.o.) S miközben a zeneszerzőt, Lopezt tapsorkánnal ünnepli a közönség, mi még vessünk egy pillantást e kötet recepciójára, sikerének egyéb titkaira.

Láng Zsolt prózapoétikájának nyelvi ornamentikáját az intuitív képgazdagság, a fantáziadús mesélőkedv, és Csáth Géza zenei tanulmányait felidéző érzékenység, érzékiség adja. Kedvelt irodalmi toposzai a négy fő elem (ég, tűz, víz, föld), s legfőképp a tenger, akárcsak Hász Róbert regényeiben. Ám Láng Zsolt írói habitusából fakadóan hajlandó azt demitizálni is, az *Illy-káv* főhőse egy szerelmi csalódást követően önironikusan elejt egy metaforát: „[m]int amikor kiderül, hogy a tenger voltaképpen egy meglehetősen gusztustalan, behemót állat vizelete, abban úszkálunk önfeledten”. (25.o.)

Szereplőinek nyelvi jellemzője a felülstilizáltság, hősei többnyire alkotók, művészek, könyvtárosnál alább nem adja; még a *Déja Vu Cukrászda* felszolgálónője is filozófiát és bölcsészetet tanult.

A kötet egyáltalán nem az élet dokumentumát nyújtja, hanem az élet logikáját, melyben „a szerelem végtelen hiányérzet, térben és időben.” S bár a *Testre írva* c. novella szerint „[a] könyv az erotikus tőke felhasználásának eszköze”, ugyanakkor a transzcendens tőke az írásokban majdnem ugyanolyan mértékben van jelen.

A szerzővel együtt kérdezhetjük, a hozzá illő játékosággal és filozófiai komolysággal: „[h]át nem billegetőzik folyton a világ, és mindig menet közben, mint egy kacsa”? Igen, aszerint, ahogy a metafizikai hálót lengeti a világűrbeli szél.

Irodalmi Jelen, 2014. szeptember

Pokolra csavart pupilla, hetvenkilenc üres bekezdés – (KRASZNAHORKAI
LÁSZLÓ: *Megy a világ*, Magvető, 2013.)

Az idén megjelent *Megy a világ* című Krasznahorkai-kötetről helyesen állapítja meg Lengyel Imre Zsolt: „Az életmű egy félárnyékban maradt szálát göngyölíti fel; a pálya nagy fordulataig jutunk vissza”. Addig, amikor feltűntek „az autonóm regényvilágok alkotásáról lemondó szövegek, *Az urgai fogoly* (1992), *A Théseus-általános* (1993), melyeket a kritika túlzottan direktnek és didaktikusnak talált.” (<http://magyarnarancs.hu/konyv/ember-alatti-es-emberfolotti-84420>) A 90-es években fölvetődött a szerző irodalomból való kihátrálása, ám Krasznahorkai azóta számos könyvvel igazolta ironikus állítását: „Amit művelek, az bizony, sajnos, irodalom”.

A Krasznahorkai-prózában a világszemlélet látszólag változatlan: a megváltásra irányuló vágy állandósul, feszültségben tartva a jelen kor szemlélőjét. „Anti-metafizikájából” (Földényi F. László kifejezése) csak villanásnyi időre van kilépés, korábban a japán kolostorkert édeni varázsa biztosított ebből kiutat (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*). Az új kötetben pedig akkor tudunk ettől a nyomasztó szemlélettől elszakadni, amikor Gagarin az űrből megpillantja a földet, s a paradicsomi lét lehetősége csillan fel előtte. Mindkét esetben úrrá lesz e tűnékeny képzetten a pokoli földi gépezet.

A *Megy a világ*ban újra didaktikussá válik a mondanivaló, annak ellenére, hogy a műfaj, a szerkezet, legfőképp a narráció és a történetelmondás rejteni igyekszik ezt a szándékot.

A kötet első része meditáció, monológ, vallomás – valójában létfaggató, ideologikus esszék, a rövid történetek csak díszletek. A második rész novelláiban már jóval több a fikciós mese, ám aránytalanul hosszúak az eszmefuttatások. A levél- és naplóforma a megszólaló szellemi-lelki lemeztelenítését kísérli meg. Ugyanakkor a változatos narráció igyekszik elterelni a figyelmet a szövegekben megbújó szerzői énről. A kötet szerkezetét látványosan eltávolító gesztussal az első oldalon megjelenő „Ő” tartja egybe, aki a három egységben beszél, elbeszél, elköszön, de ez a harmadik személyű megszólalás gyakran átcsap egyes szám első személybe, az áthallás pedig végig érzékelhető.

A *Megy a világ* szövegei összetetten vallanak a szerzői én ellentmondásos életérzéseiről, menekülési vágyáról. Klasszikus, vérbeli, csattanós befejezésű novella igazából csak a *Számla*. Kiváló hangulatfestése, helyszínrajza, az abszurd kézzelfogható megjelenítése révén emelkedik ki az indiai történet, a *Csepp víz*. A legjobb nyelvi leleményt is itt találjuk: „az abnormálist legalább hárommillió ember normálisként éli”, vagy „a szennynek ez a fokozhatatlan inkarnációja” jellemzi a Gangesz-parti várost.

Az esszék és novellák szerzőjét az emberi gondolkodás szükségessége nyomasztja. Krasznahorkai mindenben az ideálisat, a tökéleteset keresi, s azt az ősi kultúrákban, mindenekelőtt Japánban véli megtalálni. Szerinte „Minden emberi társadalom elviselhetetlen, amelyik nem magas erkölcsi és esztétikai eszmények szerint létezik, tehát a miénk is.” (*Nem kérdez, nem válaszol*) Talán épp ezért jellemezheti a kötetet az érzelmi és szellemi hullámlás. A vágyott ideák, melyeket – a szerző szerint – az európai ember már rég elfeledett vagy megvet, hol emlékként tevődnek át „a szívtelen és józan, jéghideg messzeségbe”, hol a felismerés vakító fényébe kerülnek (*Az a Gagarin*). A róluk való elmélkedések zavarba ejtően sokszínűek, így eshet meg, hogy egyaránt törvényadóvá válhat Buddha, Herakleitosz és Jézus.

Az emberi világ bonyolultsága láttán az értelem kényszeresen önnön határaiba ütközik, végtelenségre törekvése (a *hübrisz* okán is) csődöt mondhat.

A kötet alapkoncepcióját, tematikáját és tónusát az egzisztencialistákra jellemző létmagány is befolyásolja. Innen időnként elmozdul a kötet a Pilinszky-féle evangéliumi esztétika irányába, mely szerint az evangélium „[a]z emberi drámának vagy a földön történő rettenetes, képtelennek látszó dolgoknak [...] az egyetlen valóságos megoldása és tündöklő értelmezése”. (Hankovszky Tamás: *Képzelet és metafizika*)

Krasznahorkai művészetére Kafka, Beckett és Pilinszky is nagy hatással volt, legfőképp az értékvesztés, az irodalom bomlási folyamatának, az emberi lét abszurdításának ábrázolása terén. Ez a kötet ennek lenyomata is, a kezdő esszétől, a létből való meneküléstől (*Bolyongás állva*) az utolsó monológig (*Nem kell innen semmi*), s köztük régi-újként *A Théseus-általános*.

„Embernek lenni annyi, mint poklokra csavart pupillával nézni” – ezzel a pilinszkys szemlélettel járja körül Krasznahorkai a létkérdéseket, meg nem szűnő kétségbeeséssel keresve a választ arra, miért torzó az ember, s mi a rendeltetése a végtelennek tűnő univerzumban. Állandósult belső zavarral és tanácstalansággal szembesíti az olvasóban is a beteljesülés reményét (*Legkésőbb Torinóban*) a megsemmisülés fenyegetésével (*Megy a világ előre*). „Könyveim természetes atmoszférája a nyugtalanság”, vallotta a szerző 2012-es interjúkötetében. A nyugtalanságot az ember léthelyzete miatti aggodás gerjeszti, beleértve az önmagunk miatti kétségbeesést is. Ez utóbbi eluralja a kötetet. Az idén 200 éve született dán filozófus, S. Kierkegaard szerint a kétségbeesés az ember „halálos betegsége”, ezt igazolja Krasznahorkai *Az a Gagarin* című novellája is.

Prózapoétikailag a kötet jellegzetesen krasznahorkais, kedvelt prózatechnikája: a végtelenített mondat. A lényeg körmönfont körüljárása azonban helyenként funkcióját veszti, értelemkábító szövegbravúrrá válik (*Száz ember összesen*). Györffy Ákos egymondatos esszéje, stílusjátéka éppen ezt karikázza (<http://www.litera.hu/hirek/nem-itt-nem-nekunk>). Krasznahorkai az interjúkötetben azt állította, hogy ő megelégedett volna egy egyszerű mondattal, ha abban fel tudta volna mutatni a világlényeget. Minden bizonnyal ez a feloldhatatlan feszültség is életművének mozgóképe. Kérdés, képes-e ezen változtatni a jövőben. Nincs más megoldás, mint megteremteni „e vadonatúj korszakhoz”, a „végidőhöz” egy „vadonatúj nyelvet”, vadonatúj formát, vagy más írói leleménnyel áthidalni a problémát. Ennek nem túl eredeti szemléltetése a *79 bekezdés fehér lapokon* kísérlete (*Az isztambuli hattyú*, az alexandriai görög költő, K. Kavafisz emlékére). A kétségbeesésen túl, az esztétikát meghaladva a fehér lapok legkevesbé jelenthetnek hibaforrást, legfeljebb eltöprenghetünk azon, hogy ironia, önironia vagy a tökéletesség, a szentség elérhetőségére tett reményteli utalás-e ez Krasznahorkaitól.

Nem tekinthető dicséretes szerzői invenciónak az sem, hogy a mondandó leválik a történet testéről, hogy azután tanító jelleggel gondolatilag, eszmeileg megtámogassa. Gyakran még tipológiai is ez történik, mint például a *Legkésőbb Torinóban* című írásban. A *Megy a világban* néhol aránytalanul sok az erkölcsi imperatívusz az esztétikai rovására.

A kötet szövegeit egyébként egy „megfékezhetetlen szándék, a világ tengelyének” megfigyelése vezérli, olyannyira, hogy a szerző önvallomása szerint „ez tette tönkre egész életére”. Megfigyelhető, hogy a gazdag szakrális szókészletből most kimarad a kegyelem. Az 1986-os *Kegyelmi viszonyok* című elbeszéléskötetnek még ez állt a középpontjában. A *Megy a világ* írásai inkább a létbizonytalanságról, az ember önsors-rombolásáról, az elháríthatatlan pusztulásról, a reményvesztettségéből fakadó kétségbeesésről árulkodnak, mint a tágabb univerzumra tekintő, reményteli jövőképről.

Ennek ellentmond a szerzői én kötetzáró monológja, mely tematikailag visszakapcsol a könyv elejéhez: „Én itt hagynék mindent” – paradox módon ebben az esetben a gyönyörűnek rajzolt földet. Ennek okát így foglalja össze a szerző: „belenéztem abba, ami jön, és nem kell innen semmi”. Krasznahorkai ezzel a befejezéssel *Az ellenállás melankóliájából* ismert

Valuska-féle „csodaszép univerzumra” tesz utalást, mely rejtett üzenet a beavatott olvasónak. Kerek egészzé így válik a részleteiben egyenetlen, ambivalens kötet, melynek valódi értékét a szövegek összessége adja.

Irodalmi Jelen, 2014. április

A „szabómagdaság” tanulságai – (LOVAS ILDIKÓ: *Cenzúra alatti*, Kalligram, 2014)

Lovas Ildikó Rotary-díjas regényével, *A kis kavics* kapcsolatban Takács József vetette fel az És-kvartettben, hogy a könyv „szingliregény-paródia” a szüleivel élő vidéki, középkorú vénkisasszonnyal a középpontban. Elmondható-e ugyanez a Kalligramnál megjelent 2014-es új regényről, a *Cenzúra alatti*ről is? E művek hangnemek, ábrázolásmódjuk s a bennük található problémakörök alapján talán paródiának mégsem mondhatóak, azonban meglepő a női főszereplők karakterének hasonlósága. Károlyi Csaba háromkötetes vállalkozásnak tekintette *A kijárat az Adriára* (2005), a *Spanyol menyasszony* (2007) és *A kis kavics* (2010) együttesét, amelyhez tetralógiaként hozzákapcsolhatjuk a Kalligramnál idén megjelent friss kötetet is. A szerző is kiegészítésnek szánta regényét a múlt század történelmi tablójához, a cselekményt egészen jelen korunkig vezetve, a helyszínt a „perifériáról” (jelen esetben Aradról) a „centrumba” (Budapestre) átemelve. Ezzel megerősítette „az ország préselt lemez” voltát, ugyanis Lovas Ildikó írói univerzumának hétköznapi hősei a politikai, vallási, nemzeti, területi hovatartozás, valamint a női szerep alapproblémái folytán önköröket futnak be, kisebbségi érzéssel küzdve, a lelkileg feldolgozhatatlan tények és a mindennapok közegeiben, közönyében.

Lovas Ildikó regényeinek középpontjában a kisebbségi lét problémái, az identitáskeresés, a személyes sorskérdések állnak. Női főszereplői (Kozma Léni, Kiss Piroska) önismereti zavarokkal küzdenek, a lényegi kérdésekben mint életcél, foglalkozás, szerelem, gyermekvállalás haboznak, döntésképtelenek. Kiss Piroska élettörténete a kisebbségi lét már-már patológus esete. A regényben az ő narrációjában idősíkváltásokkal idéződnek meg az események. Személyisége ellentmondásos, az önérzetes jóléti érzés (főképp történelmi, kultúrtörténelmi kérdésekben) és a hétköznapi életben való nehézkes eligazodás kettőssége jellemzi. Sorstörténete jelenkori példázatként is felfogható, mely kulcskérdéseket vet fel a nemzeti hovatartozásra, az emberi együttélésre, a női szerepre, az ember szabad akarati döntésére vonatkozóan, s a válaszkérés közben a szerző olykor bibliai passzusok segítségével alapvető törvényszerűségekre mutat rá. A regényben ez hol didaktikusan, hol burkoltan jelenik meg.

„Az emberek tartozni akarnak valahová” (320.), olvashatjuk, de a főszereplő, akit lányanya gyermekeként a nagyszülők neveltek fel, idegennek, otthontalannak érzi magát szülővárosában, Budapesten. A regény jelen idejében a nagyapa már halott, Piroska a katolikus hagyományokhoz erősen ragaszkodó nagyanyjával él, magánélete zárt, mozgástere leszűkített. A minisztériumban dolgozik népművelőként, de mintha légtüres térben létezne, magára hagyatottan, napjai rutinszerűen telnek.

„Az én életem a magyar sorskérdés. Nincs megoldása” (316.) – vallja, felidézve egy nagyapjától hallott metaforikus képet: „[o]lyan lett ez az ország, mint a vagonban lefagyott kisujjam (...), mintha egy apró, hámolt hüllő volna”. (55.) Nagyapja, az egykori 1919-es aradi menekült, „vagonlakó”, Piroska számára példakép. Lovas Ildikó nagyszerű történelmi tablóként rajzolja meg a többnemzetiségű Arad akkori összefogását a Szabadság-szobor ügyében, utalva arra, hogy hasonlóra a magyarság csak 1956-ban volt képes. A regényben gyakori az aktuálpolitikai áthallás (például napjaink szoborállításai, szoborcseréi), így felismerhető a szatirikusan ábrázolt miniszteri performansz is Nyíró József romániai „újratemetéséről”. A szerző élvezettel gyúrja történelmi anekdotává a közelmúlt társadalmi,

politikai eseményeit. Jelenkori történelmet ír, de most a helyszín nem saját szülővárosa, Szabadka, hanem Arad, illetve Budapest.

A regényben a nagyanya néhány szentenciózus kijelentése nyomán kulcskérdéssé válik, Piroska számára pedig sorsformálónak az ember szabad akarati döntésének problematikája. Bár vitatható ez a tucatszor visszatérő állítás, mely dilemma elé helyezi főhősünket: „[n]agy kár, hogy az ember valaminek születik és nem valamivé lesz. Ezért aztán nem válhat hitet. Mert ha válhatna, akkor válhatna”. A nagyanya apácának készült, de az 1950-es évek présében végül tanítónő lett, és mondását inkább férjének szánta zsörtölődésként, talán nem is sejtve, hogy általa szinte megpecsételi unokája sorsát. Ráadásul a ritkán látott anyja egy „bölcsekedése” is kitörölhetetlen Piroska lelkéből, mely szerint aminek meg kell történnie, az úgyis bekövetkezik. Ehhez társul még a nagyanya egy elejtett latin szólása: „[a] sors vezeti azokat, akik követik, vonszolja azokat, akik ellenállnak”. (252) Piroskának már csak azt kellene tudnia, hogy mi is az ő sorsa.

A regény laza asszociációs szerkezetébe rejtve (számos történelmi, kultúrtörténeti anekdota között) ott lapulnak a főszereplő helyenként ügyetlen, lázadó, önsorskereső próbálkozásai. Mert vannak kiugrási kísérletei, de katolikus neveltetése fékező erő. Ugyanakkor vallásossága nem hiteles, van, aki „bigottnak tartja” (néha ő magamagát is), ennek árulkodó jele, hogy inkább csak megszokásból jár templomba, ima közben egy jó pohár sörre gondol. Alapvetően magányos, párkapcsolatai sikertelenek. Lovas Ildikó a modern kor egyik igen fontos tárgykörének, a női identitásnak, a női szerepnek való megfelelés és kihívás alanyává teszi Piroskát. A szerző eddigi életművében ez hangsúlyos kérdés, mely olvasói körben visszhangra is talál, talán ennek tudható be a Spanyol menyasszony c. regényének közkedveltsége és jelenlegi színrevitele. A *Cenzúra alatt*ban a mintegy nyolc oldalt kitevő feminista „kiáltvány” legfőképp a Piroska-féle értelmiségi nők öntudatra ébresztgetését szolgálja. Még akkor is, ha a fogalmazvány ironikus felhangú, mintha Csokonai *Dorottyája* keresné helyét a 21. században, akarná kiharcolni jogait.

Piroska lépten-nyomon ütközik korunk kényes realitásával. Céltalan sétái közben éli ki kritikai hajlamát, bírálja a számára idegen és bűnös Budapestet, a folyton acsarkodó magyarokat, az ivászatról ismert vajdasági írói társaságot, az erdélyi magyar irodalom körüli kultuszt; belemar a klasszikusokba is. Az olvasó azonban legyen résen, mert Piroska ismeretei ugyan gazdagok, de szelektíven használja fel őket, ezáltal kritikája néha egyoldalú, torz képet mutat, például Füst Milánról, Illyés Gyuláról is. Csak tetszés szerinti válogatás ez részéről az általa ismert anekdoták közül. Főhősünk szeret kinyilatkoztatni, „erkölcsi kápot” játszani, ahogy ezt orvos barátnője, Gabi mondja róla, és szentírási idézetekkel meg is inti érte.

Magányának utolsó próbájaként a sors útjába hozza a beszédes nevű Végső Szebasztiant, ám Piroska még 37 évesen sem érett a szerelmi kapcsolatra; benne az ösztön és az etikai mérőműszer mintha elromlott volna. Talán mert nem volt valós anyaképe? Vagy torz volt vallásos szemlélete? Vagy mert neveltetése során a nagyszülők oly sokat emlegették a „cenzúra alattit”? A cím megfejtésére a könyv 140. o. tájékán kerül sor, akkor derül ki, hogy az a politikai és a magánjellegű intim titkokra is vonatkozik. Van, amit el kell hallgatni a gyerek elől. Úgy véljük, hogy a mai kor embere ezt talán már kérdésként veti fel. Gabi egyenesen azt tanácsolja Piroskának, hogy „rakja össze magát”, tudjon újrakezdeni, megújulni, mert az élet ezt követeli.

A regény szerkezete is ezt sugallja, a posztmodernen edzett olvasó is maga rakja össze a különböző idősíkokból és történetmozaikokból álló cselekményt, melyen végigfut még egy szál, a könyv alcímeként jelölt „szabómagdaság”. Ez látszólag Piroska ötlete, valamiféle eszmény, követendő példakép keresése, mely nála legjobb esetben is az attitűdben ölthet(ne) testet, valójában ez a szerző (Ladik Katalinra utaló kedvelt szavával élve) performansza.

Ugyanis a „szabómagdaságban” lehet összegezni a Piroska-dilemmákat, és megadni rájuk a választ. De csak a figyelmes olvasó számára nyílik meg a fogalom sokoldalú jelentése, és nyeri el példatörténeti jellegét. Mert üzenet rejlik abban, hogy egy pápista (Piroska) épp egy kálvinista (Szabó Magda) gondolataira ügyel, tanácsaira figyel. A kötetben Piroska három pontban foglalja össze önmaga s a nemzet sorskérdéseire a Szabó Magda-életműből levonható tanulságot. 1. Nem nyaldosni kell a sebeket, hanem tenni a dolgunkat, amire rendeltettünk, mert annyit érünk, amennyit mások javára tettünk. Csak akkor vehető komolyan és nem ironikusan a könyvben többször emlegetett Illyés Gyula-féle pozitív vízió, a „haza a magasban” eszménye. 2. Ne önvédelemre rendezkedjünk be, és legyen erkölcsi tartásunk, mely megingathatatlan. 3. Piroska számára felszabadítóan hathatott az idős „író-fejedelemasszony” szoknyáján átütő tangavonal, annak felismerése, hogy Szabó Magda gyermektelen nőként is teljes életet élt.

Különös, hogy a maga választotta „szabómagdaság” se hozta el a megoldást főhősünk számára. Ez igazán a regény záró soraiból derül ki: „valahol útközben elveszett az idő és a tárgy. (...) A tárgyvesztés azzal a felismeréssel kezdődik, hogy hőseink ugyan mindent el szeretnének mesélni, mindent meg szeretnének oldani, azonban erőfeszítésük hiábavaló”. (329.)

A főhős végső, kétségbeesett performansa – főképp munkatársai megtévesztésére – hogy nevet változtat. Sváb dédanyja Nachtlich (=éjszakai) nevét veszi fel, és hozzá kitalál egy mesét egy katolikus székelyudvarhelyi férjről. Kissé logikátlan, hogy miért pont erdélyit választ, amikor elege volt az Erdély-imázból, de a lényeg az, hogy „nyelvet válthat az ember, de hitet nem”. A kör bezárul, Piroska magára csapta a fedelet. Marad a belső sötétség, főhősünk nem jut ki a fényre. Nem ok nélkül hangzik el a kérdés: „úgy lesz magyar, hogy német lesz?” Megoldást a regény nem kínál.

A könyv igazi értéke az ismeretközlő részletekben rejlik, ez egyben a Lovas-próza erőssége is; valamint az intertextualitás, mely hol szemléltet, hol önreflexióként működik, hol a korfestést szolgálja levél, újságcikk, naplórészlet, röpirat, szociologikus dokumentumok formájában.

Lovas Ildikó prózatechnikája a váratlan idősíkváltásokkal, az események szétszabdolásával elüzi a monotóniát, sodrást ad az elbeszélésnek, lehetővé teszi számos divatos témakör becsempészését. A *Cenzúra alatt* így kerül be régi-új témaként a zsidókérdés, a feminizmus, a depresszió, a másság és a hazánkat vigyázó Mária alakja. Így teljesedik ki napjaink kórképe.

Megjegyzendő, hogy néhány részlet elhagyásával erősebb hatást érne el ez a próza, az olvasó is könnyebben tájékozódhatna a szerkezetben. Például Dévai D. Kamilla tárgyalása kimaradhatna, nem szerves része a cselekménynek, Szent Klára története is mellőzhető, mert túlságosan ismert, és elhagyható a háborús veszteségek taglalása, az inkább *A kis kavics*ba illett volna.

A könyv stilisztikáját beárnyékolják a banalitásba, a trivialitásba, a giccsbe hajló, lányregénybe illő mozzanatok (154-155, 181. oldalak) Emiatt ráfogható, mint az megesett *A kis kavics*sal is, hogy „mértán foglal el kiemelkedő helyet a kortárs női irodalomban”. Még ha megtiszteltetés is az írói panoptikumban Szabó Magda mellé kerülni.

Kiss Piroska élettörténete az önsorsrontás példázata, mely nemzeti sorskérdéssé is tágítható. Ha szembenéznénk a történetekkel, és nem utalnánk azokat folyton a cenzúra alá, ha minden szinten működne az egészséges párbeszéd, akkor nem vonszolna, hanem vezetne bennünket a sorsunk. Pontosabban rátalálnánk saját sorsunkra, illetve az megtalálna minket. A szerző ezt a súlyos kérdést sokféle módon próbálja körüljárni: példázatszerűen, történelmi tényekkel is alátámasztva. A regény prózapoétikája hol alul stilizált, hol metaforikus, vagy

éppen életes, mindennapi nyelv, helyenként ironikus, olykor humoros. A tanítójelleg, a burkolt didakszis csak néha sértő; a „szabómagdaság” is megtalálja helyét, szerepét a rendkívül gazdag és hasznos ismereteket tartalmazó, pergő írás laza asszociációs hálójában.

A regény színvonalas borítóját Hrapka Tibor tervezte, érdemes elnézegetni, eltöprengeni rajta.

Irodalmi Jelen, 2014. november

A tükröztetett történelem – (RAKOVSZKY ZSUZSA: *Szilánkok*, Magvető, 2014)

Paradoxonnak tűnik, de Rakovszky Zsuzsa új regénye, a *Szilánkok* (Magvető, 2014) úgy történelmi regény, hogy valójában nem is az. Inkább regényesített történelem, napló-és levélregény.

Bár hazánk egy kiemelten fontos és ezidáig alig ábrázolt időszakát jeleníti meg, a 20. század eleji viharos átalakulások és visszarendeződések korát: a Monarchia szétesését, az 1. világháború hátszágát, a tisztavirág életű Tanácsköztársaságot, a kulturális útkeresést, a konzervatív és progresszív erők egymásnak feszülését; mégsem a történelmi eseményekre fókuszál, hanem azok „gyártóira”, átélőire és szenvedő alanyaira. Sodró erejű tükrözött mesélés ez, a cselekmény fő helyszínéül választott Sók (Sopronhoz hasonló határ menti kisváros) életterében családi, személyes tragédiákon, barátságokon, szerelmi csalódásokon keresztül tükrözi az akkori magyarországi viszonyokat. A valódi történéseket egy láthatatlan erő irányítja, ezek az egyes ember belső világában zajlanak, és döntéseiben jutnak napvilágra. A sok szereplőt mozgató regényben rendkívül izgalmas végigkövetni azt, ahogyan az ember (a történelmi pillanat sodrása következtében) gonosz tetteihez ideológiákat gyárt magának, s azt, ahogy a „bohém lelkű hírlapírók, finom lelkű költők”, joghallgatók szempillantás alatt átvedlenek „lánglelkű fanatikusokká”. (488)

A hirtelen változás felforgatja az örökletesnek tűnő régi rendet, bevilágít az úri, a polgári világ kulisszáiba, érezteti hatását a nyomornegyedekben, a kopott pesti albérleti szobákban is; mert Budapest a másik helyszín, az új élet centruma, az egész országra kiható változások vezénylője. De azzal, hogy Rakovszky nagyrészt sűrített térben, egy kisvárosban játszatja az eseményeket, átélhetőbbé teszi, közelebb hozza olvasójához.

A regény első fejezetében a szerző egy fikciós történetben tárja elénk írói szándékát: „emlékeim szilánkaiból meg az újságokból szerzett információtüredékek alapján összeraktam” egykor élt embereknek „valamiféle lehetséges történetét”. (14) A regény szerkezete is erről tanúskodik. Az idősík-váltásokkal bonyolulttá tett cselekményszöveget érzékletes stílusban, belső ritmika szerint adagolja, hol az egyik szereplő, Rauch Géza naplója révén, hol levelek által, hol a konzervatív Sóki Napló és a progresszív Sóki Tükör, vagy a független Hírek, illetve a tényleg radikális Radikal napilapok cikkei segítségével. A forradalmi változashoz vezető okok rendre feltáruznak, erre a szerző kellő időt és teret szán, a lelki vonatkozások tekintetében is.

Megfigyelhető, hogy a 21 fejezetből álló nagyregény textúrájának kétharmada (a 420. oldalig) a régi rend belső ellentmondásait tükrözi, és a maradék egyharmad beszéli el a kommunizmus alatti és utáni helyzetet, a vörös és fehér terrorban részt vevők rémtetteit, valamint a gyors visszarendeződést, a szereplők sorsának további alakulását. A szerkezet fő alappilléreit tömegjelenetek képezik, jelezve, hogy minden történelminek nevezhető esemény emberi döntések következménye. Rakovszky korábbi regényeiben, főképp *A kígyó árnyékában* már bizonyította, hogy nagymestere a tömegjelenetek ábrázolásának. A *Szilánkokban* négy ilyen tartópillérrel találkozunk.

Az 1. pillér egy megrendítő temetői történés (26-48), mely az 1900-as sóki bankcsődöt és a bankigazgató öngyilkosságát követően játszódik, a kétségbeesett sóki lakosok rátámadnak Schlagger özvegyére és kislányára, Emmára. A csőd ugyanis majdnem mindenkit érintett, a szegények mindenüket elvesztették, kárpótlást alig várhattak, a korruptnak nevezett városvezetés is kárvallottja lett az esetnek. E halottak napi jelenet lehetőséget teremtett a főszereplők „felvezetésére” is: Balkay István törvényszéki bíró védelmébe veszi az özvegyet

és lányát (később az asszony a felesége lesz, mivel ő is már özvegy), és saját kislányával (Erzsébettel=Lizzyvel) együtt kimenekíti őket a vérszomjas tömeg markából. Feltűnik a színen Barsi, ő mozgósítja a rendőrséget, az ő fia, Barsi László lesz majd a direktorium sóki vezére.

De másra is felfigyelhetünk: Rakovszky ábrázolásmódjának egy lényeges és talán új vonására, a humorra, mely végig jelen lesz a regényben. Itt például a Glück család sírboltja kapcsán tett megjegyzésben, vagy a Schlagetterné fejéről leeső elegáns kalappal való „kézilabdázásban” érzékelhetjük.

És felbukkan a Rakovszky líra és próza egy igen jellemző költői eszköze, a metafora, ennek egyik jól ismert motívuma: a „kígyó”. Jelképi erejével ebben a regényben is a szerző világszemléletéről fog jelzést adni. Jelen esetben a tömegből hangzik el, Emmára nézve: „[e]gy csaló, szélhámos gyereke, mi lesz abból? A kígyót is addig kell agyontaposni, amíg kicsi! Amíg ki nem nőtt neki a méregfog!” (45)

Ez a temetői szcena a régi rend kibillenésének első árulkodó jele volt.

A szerkezet 2. tartópillére (418-420), a második tömegjelenet ugyan váratlanul éri a sóki lakosokat, de az olvasót is, mégis a mindennapi élet természetes menetébe épül be. A felnőtt lánnyá serdült Erzsébet, aki szívesen hallgatta a régi rendet konzerválni akaró Werner előadásait, az ő és Réthy alispánné hatására a leányklubban jótékonyági céllal karácsonyi ajándékokat készít a szegényeknek; épp hazafelé indul, amikor az utcán egy nagy csődületbe keveredik. „Kikiáltották a köztársaságot...” – a tömeglélektani ábrázolás most is érzékletes. Az új rend berobban a maga új szabályaival, véstörvényszékével, a mindent felforgató szándékával. A sóki egyetem jogi karának egy előadója, Aradi, már egy ideje hangoztatta, hogy alapjaiban kell megváltoztatni az elavult gépezetet: a házasságot, családot, magántulajdont, vallást (az Istent nyugdíjba kell küldeni), nemzetet. (9. fej.) A vörös terror Sókon is munkához lát: Barsi, aki költőzszeninek tartotta magát, és Balkayt hibáztatja, mert nem nyert egy pályázaton, most vérbíróvá lép elő. Tűszokat fogat, köztük Réthy alispánt és Balkayt is, és az ellenállókat legyilkoltatja.

Itt jegyezzük meg, hogy a szereplők több valós személyből gyúrt fiktív figurák, talán az egy Barsi az, aki egy az egyben felismerhető, Bors László, a soproni direktorium hírhedt alakja volt.

Az ország metamorfózison megy keresztül, mint ahogy az egyes szereplők is átváltoznak. Sókon megjelenik Barsi egyik pesti szeretője, aki korábban cirkuszidomár volt, jelenleg (Réthy alispánné szörnyűlködésére) az oktatásügyet reformálja meg, megszervezi az „iskolákban a nemi felvilágosítást”. (534)

Emma pedig Pestre megy, hogy távoli rokonainál, ismerőseinél, akik pozícióba kerültek, kijárja apja kiszabadítását. Megdöbbentő tapasztalatokban és találkozásokban lesz része.

A 3. tartópillér a fordulat pillanatának rögzítése. (536) Ismét Erzsébet a tömegjelenet átlője, majd beállít hozzájuk a legalább külsejében „színeváltó” Réthyné (úriasszony öltözkét a direktorium alatt cselédire cserélte, most kifordított blúzban érkezik) – Rakovszky most is szceníroz, páratlan humorérzékkel oldja a feszültséget. A továbbiakban is számos komikus helyzet lesz feledhetetlen az olvasó számára. „...megjöttek a mieink!” (537); és ebben a történelmi pillanatban a vasútállomásra invitálja a Balkay lányokat, a régi rend menekülteinek fogadására.

A vörös terrort felváltja a fehér, egy láthatatlan karmester ugyanazon ritmusra vezényli a kegyetlenkedéseket.

Rakovszky mindennek elmesélésére nem teremt új nyelvet, a változtatott narráció hangneme egynemű, egysíkú, ami legfeljebb Rauch Géza egyes szám első személyű naplórészleteiben lehet zavaró. De ott se mindig, a 12. fejezetben azonban feltűnően bántó.

A szövegbe a szerző korfestőként becsempész az akkori szókincsből efféléket: „tantsz, gramofon, paraplé=esernyő, automobil”. A tömegjelenetekben a rétegnyelv van jelen, a főszereplők pedig elsősorban jellemükben egyénítettek.

A szerkezet 4. tartópillére az utolsó tömegjelenet, a vasútállomásra érkezettek fogadása. Réthyné most is egy dívának megfelelő alakítással okoz derűtséget, holott felhőtlen öröme nincs ok. A konzervatív társadalmi berendezkedés visszaállítása még sok vérvesztéssel jár.

A tartópillérek közti ívekben zajlik a regényes cselekmény, formálódik ki a szereplők jellege, alakulnak az egyéni sorsok. Ahogy a napilapok terén eligazodhatunk a maradi és haladó jelleg között, úgy idővel a szereplők két táborra is kirajzolódik, több esetben a családokon belül is megoszlást hozva. Balkay István rendíthetetlen híve az erkölcsi alapokon nyugvó jogrendnek, tiszteletben tartja az emberi méltóságot, s a fehér terror idején sem él vissza hatalmával. Egy letűnt, anakronisztikus kor eszményített alakja ő, akihez foghatót a regényben az új rend képviselői közt nem találunk. Ennek jelzés értéke van.

Sem ő, sem a szereplők többsége nem plasztikusan ábrázolt. Talán az önazonosságát és a szerelemben lényének másik felét kereső (leginkább rakovszkys, szenvedélyes figura) Emma az, akit lelki küzdelme során sokoldalúan mutat be a szerző. Ő Rauch Gézával, Behr Bélával együtt, akik a direktórium alatt hatalomhoz jutottak, a régi és az új rend metszéspontján áll. Mindhárman vágyódnak az avított szokások és poros díszletek közül kilépni, s eljutni valami nemesebb, emberibb, szabadabb életbe. De mindhárman csalódnak. Rauch „szilánkokra tört életén” bánkodik (155), Behr Béla ironikus számvetést végez (a 17. fejezet az egyik legjobban megírt részlete a regénynek), Emma pedig Balkay véletlenszerű halálával a gondviselés kegyeltje lesz, így beletörődik sorsába, lemond a művészlétről, vállalja a hagyományos családanya szerepét. Annak ellenére, hogy a feminista klubok már más női modellről tudósítanak.

A regényben (mint Rakovszkynál alapvetően) szó van az emberi természet kétségbeejtő vonásairól. Összefoglalóan Moór Frigyes (Balkayné rokona) állítja, hogy „a féltékenység, a birtoklási vágy, meg a hazudozás és élvezeteg cinizmus nagyon is megfelelnek az emberi természetnek”. (322) Épp az ő fia, Ervin (Emma egyik szerelme) lesz az, aki még sóki jogakadémista korában a lumpoló, párbajozó, öntelt társainak bátran odaveti, hogy „[e]gy vitát észérvek helyett erőszakkal eldönteni, erre még egy gorilla is képes!” (247) – ám a kommün alatt, Pesten, hatalmi pozícióba kerülve sok vér tapad majd a kezéhez.

Rakovszky a szereplők jellemében tükrözteti a történelmet, ennek érdekében jellemzésükre sokféle eszközt használ, leggyakoribb a belső monológ, a napló-és levélrészlet, és prózapoétikai fogásként a már emlegetett ironia és humor. Erre számos példát lehetne felhozni, most egyet emelünk ki, a 18. fejezetben Barsi Balkayéknál végzett házkutatását. A szerző mindvégig elemében van, élvezettel rajzolja meg a kor ünnepeit írójának alakját, Kardost is, aki ízlésficomos műveivel kiszolgálta olvasóit. Ugyanígy karikatúraszerűen jeleníti meg Karelszky festőt is, aki gyorsan alkalmazkodik a társadalmi változásokhoz: a mitológiai tárgyú képeit felváltják az erőteljes munkásábrázolások.

A regényben a miliőfestés inkább hangulatokban érzékelhető, a világháború csak jelzésekben van jelen, jegyrendszerre utalással, üres bolti pultokkal, illetve egy fronton lévő vagy épp hazatérő személy megemlékezésével. Azért Sókon már nem tévednének el, Pesten pedig szemmel látható egy bizonyos réteg szegénysége és nyomora. (A 10., 13. fejezetben Emma albérleti körülményei, éhezése egyszerre megrendítő és taszító.) Az ország metamorfózison megy keresztül, kicsiben ugyanez tükröződik a sóki történetekben is. Az utcai falragaszok palimpszesztként rétegződnek egymásra, az irodákban a szobrok, a festmények egy időre kicserélődnek, hogy aztán Marx és Engels portréi helyére mások kerüljenek.

Rakovszky minden emberi életet nagy becsben tart, bár az emberi természetről nincsenek illúziói. De a véletlennek való kiszolgáltatottsággal szemben ő is tehetetlen. A véletlen pedig történelemalakító erő is lehet. A szerző hőseivel való együttérzését a kicsiny dolgokra is

kiterjeszti, regényében személyre szabottak a bűnhódések. A félénk, megalkuvó Raucht a saját újságcikkeibe tekert kutyaszarral etetik meg. Barsit menekülés közben lövik le, de még holtában is szorongatja a kedvesétől kapott kispárnáját. A véletlen dönti el Moór Ervin és Balkay sorsát is. Elég egy Ervin orra előtt leereszkedő sorompó, hogy üldözői utolérjék, és elég egy rosszul célzott pisztolylövés, a golyó Balkayt találja el, és nem nevelt lányát, Emmát. Pedig a gyilkos féltékenységeben neki szánta. Rogáczt, aki egykor véletlen megjelenésével az erdőben megmentette Emmát az öngyilkosságtól, most a gyorsvonal halálra gázolja. A sorsok beteljesülnek.

A regényben bőségesen találunk korunkra vonatkozó áthallást, ilyenek például a sajtóviszonyok, a bankcsőd lehetősége, a legfontosabb szekértáborok megléte; és még ilyen az utcanevek, terek időnkénti átkeresztelése, valamint az azóta sem csillapodó vita a női szerepről.

Vajon Rakovszky tényleg legyint a történelemre, ahogy Szűcs Teri írta róla (*Revizor*, 2014. július 27.), „kakasviadalnak”, színjátéknak tartja, melyben csak a díszletek változnak, de az emberi természet aligha? „Minden olyan, mintha mi se történt volna” (542), állapította meg menekülése közben, ziháló tüdővel Moór Ervin; a sóki utcákon minden visszarendeződött. Csak ebbe a metamorfózisba valami új is vegyül már: a cselédek fásult közönnyel őrzik az úri csemetéket a játszótéren, és megjelennek Sókön a csempészek. A régi emlékek szilánkjain pedig megcsillan a felhők közül éppen előragyogó nap fénye.

Irodalmi Jelen, 2015. január

Majorana a kritika tenyerén – (BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN, *Majorana a tér tenyerén*, 2014)

A költők szeretnek játszani, s talán nem tévedés azt állítani, hogy ezt illik komolyan venni.

Különösképpen akkor, ha ez a játék vérezen komoly. Ha egy költő a fikciós lírai térben szinte létküzdelmet folytat az ön-és világértelmezéssel, egyre emelve a tétet, kockára téve saját tehetségének tűrőképességét is, az tiszteletre méltó. Főképp, ha mindemellett játszótársát (jelen esetben alteregóját) az örökkévalóság tartományába kívánja emelni, minimum az emlékezet fenntartása végett. Böszörményi Zoltán (Gundel Művészeti Díjas író, József Attila-díjas költő, az Irodalmi Jelen főszerkesztője) immár tíz esztendőt szentelt annak, hogy Ettore Majorana, 20. századi olasz, fiatalon titokzatosan eltűnt atomfizikus-zseni alakját a köztudatban tartsa, fiktív élettörténetét megalkossa. Míg a felületes olvasó számára mindez jó sztorinak (egy újabb Esti Kornél-esetnek) tűnik, mikor is a költő maszkot ölt, hogy narcisztikus lényét elrejtve, mégis megmutassa önmagát, addig elgondolkodtató a szerző makacs kitartása és egy interjúban elhangzott válasza: „Majorana én vagyok. Nem nekem, neki volt szüksége rám. Tovább akart élni általam. Nem tiltakozott, amikor a nevében nyilatkoztam meg”.

Hogy értsük ezt? Bár az eddigi Böszörményi életmű hazai recepciója nem kielégítő, a 2010-es Majorana helyzetjelentése a tökéletes boldogságról c. verseskötetére történt reflektálás. Kántás Balázs akkor, természetesen, szerepléről beszélt, de megemlítette e költészet bölcséleti jellegét is.

Való igaz, a Böszörményi-líra gondolati, filozófiai alapozottságú, de tegyük hozzá, hogy ez elsősorban dominanciát jelent, és nem kizárólagosságot. A textúrában mindvégig meglévő, azt súlyozó kulcsmotívumok és fogalmak (mint az idő, a jelen, a most, az itt, a pillanat; a tér; a lélek; a kétely, a szabadság, a semmi és a magány, félelem, szorongás; no és a fény, a láng) is a szubjektív létértelmezésre utalnak, az egzisztencialista filozófiától, főképp annak Jean-Paul Sartre-i irányától való érintettségre, és belejátszik még a fenomenológia is. Nincs ebben semmi meglepő, ha tudjuk, hogy az aradi születésű Böszörményi, történelmi kényszerűségből változatos életútja során Torontóban filozófiát tanult. S miközben kísérletet tesz önnön léte értelmezésére: „[v]agyok, s értelmezem létezőm, / ennyi, nem több gyakorlati dolgom” (Majorana Gadamert idézi), azt az atomkutató, E. Majorana módján végzi: „[b]oldogtalanság-érzetem része, / hogy azt is elemeire bontom”. (uo.) A költő számos gesztussal és szakkifejezéssel (űr, csillag, atom) adózik a fizikusnak, hogy annak sors történetét is megalkossa.

A tavaly, 2014-ben megjelent *Majorana a tér tenyerén* c. verseskötet – jelen vizsgálódásunk tárgya – értelmezésére már többen vállalkoztak. Kemény Zoltán a kötet szerkezetét végigtekintve alanyi költészetről beszél (a szerepjátszás ezt is szolgálja), és a szerző szakmai tudásának igazolására való törekvést lát a változatos versformákban, valamint ennek üzenetértéket tulajdonít a kortárs szabad vers gyakorlóí számára.

Egy ponton, a *Majorana panasza* c. vers felütésében eltér a véleményünk Kemény megállapításától, ugyanis ez a sor, hogy „[r]égóta nem csapoltak költővért!”, nagyon is érthető. A visszatérő refrén is segíti a megértést: „[a] vers a hatalom kezébe került”. A közéletiségen kívül valóban a költő panasza szólal meg, aki (egy másik interjú szerint) azt várja, hogy „szedjék szét darabokra, szálaira, nyírják ki, vagy tapsoljanak neki”, aki a „saját helyét” keresi az irodalomban. Értő kritikát vár.

Orbán János Dénes egy sajátos esszével adózik a kötetnek, „molekuláris költészetnek” nevezi, melyben „a lírai alany rohadatul magányos”, és végigszántva Majorana korábbi megjelenéseit, felteszi a kérdést, hogy a költő nem találhatott volna magának „létben közelebbi figurát alteregónak”? Válaszunk: ha talált volna, akkor annak ihletésében fogant volna a Böszörményi-líra egy része. A személyes érintettséget az életrajzi párhuzamok is gerjesztették: a neutron feltalálóját félelmek gyötörték az atombombagyártás lehetősége miatt, ezért a tudományos dicsőség learatása helyett eltűnt a színről. Feltételezések szerint kolostorba vonult, de több verzió is létezik. Miért nem inkább az örültek házába? Dürrenmatt drámája: *A fizikusok* izgalmasan dolgozza fel ezt az abszurd lélektani helyzetet. Az életigenlő és értékvédő Böszörményit szintén sok kétség és félelem gyötörte.

Ő is menekült a Ceausescu-féle hazájából a szekusok elől (megrázó lenyomata ennek a Regál), induló irodalmi karrierje megszakadt. Aztán Majorana feltűnik a színen, új találmányt dolgoz ki, mielőtt végleg eltűnne. A költő is visszatér kényszerű emigrációjából, szakmákat vált, majd nagyregényt ír (*Az éj puha teste*), novelláskötetei jelennek meg, és az irodalom mecénása lesz. De izgatja a személyes sors beteljesíthetőségének kérdése. Az *Aranyvillamos* 3. szakaszának címadó versében ez áll: „[s]ietek, rohanok feléje, le ne késsem,/ a soha vissza nem térő pillanatot el/ ne szalasszam, aranyát magamhoz ragadjam”, s ebben annak félelme munkál, hogy önsorsunkat saját hibánkból vagy más okból el ne szalasszuk. S a költő az értékvédelem jegyében gondjaiba veszi E. Majorana léttörténetét.

Mielőtt a 2014-es kötet vizsgálatába fognánk, tekintsük át röviden a Majorana-megjelenéseket és hatását a Böszörményi-lírában. E. Majorana alakja először az *Aranyvillamos* 3. szakaszában (2004) ciklusalkotóként tűnik fel, s vele együtt erősödik a lírai én önvizsgálatra való törekvése, meditatív szemlélete, és felerősödik a negatív életérzés. A korábbi, elsősorban szabad vers formában megjelenő, sziporkázó ötletekkel teli, tág asszociációs mezőre nyitó, emlékeket, hangulatokat tartalmazó költészetbe új, sötétebb színek vegyülnek. A *Fohász* c. vers, a végtelenbe való szétszórattatás-képpel már átvezet a fajsúlyos, későbbi, gondolati költészethez. A *semmi bőre* c. kötet (2009) Majorana-versfüzérében már tétélesen jelen van az egzisztencialista filozófia számos alkotóeleme: a szorongás, a szabadság mint egyéni felelősség; a szubjektív véges idő a léthez való viszony meghatározójaként; az itt-lét, a heideggeri világba vetettség-tudat, a magányos én, aki a semmivel szemben keresi autentikus lényegét. A 2010-es kötet már teljes egészében Majoranának szentelt, vele kiteljesedik a szerepjátszás, de a bölcséleti líra is. A 2013-as *Katedrális az örök télnek* Majorana-ciklusában a lírai énnel az alteregóval való azonosulása magasabb hőfokú lesz. A szubjektív én létállapotáról való híradás eszmei síkon, a gondolatiságban ölt testet. De jellemzően nem ontológiai problémamegoldó cél vezérli, hanem a szubjektív én önmeghatározási szándéka. A szerző maga vallotta, hogy „[a] világig még nem jutottam el. Megrekedtem az én szintjén. Nincs is kilátásom a továbblépésre”. Mert nem is áll szándékában, épp elég megbirkóznia „a lényeg és a látszat dichotómiájával”. (Majorana Gadamert idézi)

Korunk emberközpontú világképének az egyén a fókusza, eszköze és célja, folyamatmózzanata és beteljesülése. Az egyén léttörténete szempontjából ez a szabadság megnöveli a döntési felelősségérzetet. Az *Amen* c. vers szinte teljesen fedi az egyik sartre-i tételt, mely szerint az ember Istenné akar válni, de a záró sor paradoxonnal tér ki e súlyos kérdés elől.

A román származású, francia kételyfilozófus, E. Cioran írja, hogy „az ember oly kevésbé teremtetett arra, hogy kibírja vagy kiérdemelje a szabadságot, hogy még az előnyei is agyonnyomják”.

És ezzel már a *Majorana a tér tenyerén* c. kötetbe csöppentünk. „Ez a szabadság és a szárnyalás:/ a manipulált én világérzete”, olvasható e kesernyész önironikus két sor a *Majorana világérzete* c. versben. Ez a kötet a Majorana-tematika összegzése, a lírai én lelki

csatatere, az önkép megrajzolásában és létértelmezésében a végsőkig menő küzdelme. Ebben a belső harcban vannak – esztétikai értelemben vett – vesztesek, sebesültek és győztesek. A kötet szerkezetileg és tematikailag jól felépített, esztétikai minőség szempontjából azonban kiegyensúlyozatlan. Mintha valamiféle intellektuális görcs miatt a szerepjátzásra rátelepülne a szerepkényszer, s ha az önirónia átmegegy önsajnálathoz, akkor gyengébb sorok születnek. Az egyre inkább klasszicizálódó versformában itt-ott eluralkodik a tudatfolyam-monológ, ami nincs hasznára a tömörséget igénylő gondolati lírának. A képi láttatás helyett sok esetben túlmagyarázással találkozunk, ami főképp az intertextusokat is hordozó versekben zavaró. Azokban a költeményekben a szentenciózus részletek a megkapóak.

A hat ciklusra osztott szerkezetben Majorana először *A tér tenyerén* tűnik fel, már ismerősként, egy idegen erő, az idő, a véges idő, a semmi foglyaként. A lírai én fokozott jellemzője a kiszolgáltatottságtól való félelem, a magány lesz. A *Képtár ciklus* újabb kitérülésre ad lehetőséget, az *Utazás ciklus* földrajzi, kultúrtörténeti, az *Idézetek* pedig szellemi utazásra hívják az olvasót. A *Létüres tér* versei a lét abszurditása miatti elidegenedés életérzésével szembesítenek, de a lírai én a szorongást már szeretné feloldani. Végül a *Leltár ciklus* – meglepő módon – részben szembefordulást hoz az eddig felvállalt ideákkal, másrészt transzcendens kapaszkodókat keres, illetve ironikus összegzését adja az előzőekben tanúsított lelki küzdelemnek. A kötetzáró versben a lírai én „krupiéként” mérlegeli a téteket, saját helyzetét az „örök télben”.

Mivel a kötet középpontjában elsősorban az idő és az egzisztencia áll, ezért a líra tere tematikailag megtelik a már korábban felvázolt fogalmakkal, szókésszettel; grammatikailag, a szubjektív én-sorsért való küzdelemben domináns szerephez jutnak az állítmányok, az egyre tágulóbb térben a cselekvés a prioritás. (M. ösztötője) A játék tétje megnő, a kötet hangneme elkomorul, az „itt” és „most” cselekvéskényszerével szemben néhol (erőt adó ambivalenciaként) megjelenik egy-egy szakrális szóhasználat: „örök nyár”, „lélek”, „kegyelem” (M. Dantét idézi, M. Kairóban)

A szabad verset majdnem kiszorítják a klasszikus formák: kötött szótagszámú, hangsúlyos, olykor metrikus, rímes versek; villanella, sestina és a változó formát öltő szonett. Ezt az egyre klasszicizálódóbb verselést helyenként, sajnos, rímkényszer sérti meg. A kötetbeli költemények gondolatilag közelebb kerülnek ahhoz az abszurditáshoz, melyet Füst Milán valahogy úgy fogalmazott meg (a *Látomás és indulat* c. könyvében), hogy embernek lenni felemelő gyalázat: öröklét igényével a szívben örökre elveszni. A kétely dialektikája a kötetben nem veszít erejéből, legfeljebb ironikus formát ölt. A *Majorana szemiotikája* c. versben a lírai én szinte dacol: „[a] fellármázott lélek extázis csupán,/ teszek rá, drámakomikus a vágy”, mert „[c]sodás kártyavár minden igyekezet”, emiatt önironikus megoldással ezzel a csattanóval zárul a vers: „[h]a a lét szüntelen átalakulás, mártózz meg benne – tessék –, ott a kád”. Efféle játékosággal találkozunk még, de előbb vessünk egy pillantást a poétikai textúra néhány „sebesültjére”, megkísérelve a korrekciót is.

Az ütemhangsúlyos, kötött szótagszámú, lüktető időmértéket is rejtő *Majorana panasza* c. vers 2. és 3. strófájában a szótagszám megbicsaklása miatt döccenő prozódiai találkozunk. A 2. vsz. 2-3. sorának egy-egy szócserejével vagy új szó betoldásával harmonizálódna a ritmika. Valahogy így: „[z]árt szívekben 'kormos' lángcsipke, füst.” Vagy: „[a] költő 'elhagyta' önértétét”.

A 3. vsz. 2. sorában pedig a „kénye” kihagyásával tisztább ütemezést nyernénk.

Mellesleg ez a kötetkezdő vers a líra jelenlegi helyzetéről, megítéléséről igen fontos tartalmat hordoz, előzménye is figyelemre méltó, az 1999 c. szabad vers az *Aranyvillamos* 1. szakaszából.

A kötet egészére nézve szinte tézisszerűen lényeges a már említett M. Gadamert idézi c. költemény, melynek a két középső strófája akár elhagyható is lenne, mivel túlbeszéli a dolgot, levesz a gondolatiságból, aminek erejét épp a tömörség adná. Több (főképp hosszabb vers

esetében) mondhatnánk, hogy ne magyarázzon a szerző, hanem láttasson! A többit bízza az olvasóra.

Továbbá a M. létüres terében a rímek több esetben kínrímek, amelyek a textusba nem illő sorokat kényszerítenek; ilyenek például a „heves-tetves”, illetve a „madárdal-nagykabáttal” két-két sora.

Érdemes átírni, hiszen a vers zárlata kiváló önirónia s egyben izgalmas paradoxon.

De elégedjünk meg ennyi piszkálódással, inkább figyeljünk fel arra, hogy a kötetben található jó néhány olyan vers, melyben feloldódik a lelki-szellemi görcs, s a nyelvi entitás terén a vallomás, a számvetés megnyilvánulása kifejezetten élményt adó. A lírai én bátrabban néz szembe a mulandósággal, mert megpróbálta életét önértelmű egésszé alkotni, így már nemcsak része az egyetemes létezésnek, hanem egybefogója is. Így lesz Majorana néhány sora „csöpp halhatatlan”, és tulajdonképpen ez volt a cél.

A M. kitekint c. vers fájdalmas indítóképe („[g]uggolok itt a semmi eresze alatt”), e József Attila-i allúzió és elveszettség-érzetű kép után üdítő szellemi játék a M. sestinája, mely tartalmi és formai egységével képes túlmutatni a korlátolt emberi értelmén, és dacolni a létezés szubjektumot gyötrő örök ellentmondásaival. A kötetben képviselt eszmeiség szempontjából egyik legfontosabb vers a M. a hal egzisztencialista gondjairól értekezik című. A „horog” metaforával való játszadozás a lírai én lelki megerősödéséről árulkodik. A kötet legjobban sikerült darabjai még a *M. a Stonehenge előtt*, a *M. szemiotikája*, *M. őszútója* és *M. leltára*. Mindegyikben kiegyenlítően harmonizál az érzés és gondolat, és jól működik a prozódia.

Bármennyire is meghatározója e kötetnek a lírai hős magánya, azért vegyük észre ezeket a reményt sugalló sorokat is: „[m]ágikus magok honát kerestem,/ melyben proton és neutron hessen,/ mindkettőnek egyensúlya, szimmetriája/ a lét kapuját kitérta”. És a *M. menekül*, a címével ellentétben efféléket fogalmaz meg: „[a] test helye az idő függvényében adott,/ tenyerében a végtelen térnek,/ lüktető kvark-buborékok,/ mint mezőn a fűszálak, összeérnek,/ újraszületnek a hadronok”. A hosszabb terjedelmű költeményben a rímeknek jelentőségük van, jelzik, hogy a lét végtelenében értékes, értelmes egésszé lehet formálni a személyes sorsot. Nem kizárt, hogy akár felsőbb erők segítségével: „[l]esz, ami lesz, meg nem alkuszom./ Sárkánykarmokat növeszték,/ a siető végtelen is határt bont./ Az Úrral kell most szövetkezni,/ ha élni akarok”. A létezés mély titka így is feloldhatatlan marad, s a záró verssor paradoxona ennek a valóságnak megpecsételése.

A lírai térben lezajló halálosan komoly játéknak lassan vége, Majorana leltárt készít. Ettore Majorana alteregóként is kiváló szerepet töltött be, életet lehelt egy költészetbe, s miközben a szerző önismeretre jutását is segítette, önmaga önálló életre kelt. Ezt jelzik a szövegtérben megszorodó fizikai, természettudományos szakszavak is.

A kötetzáró vers, a *Majorana leltára* bármennyire is otthontalanság-szagú, az „örök tél” dermedtségét árasztó, benne jelképesen mégis „[k]ét tücsök hegedül”. De továbbra is tét a téten, a krupié munkája szüneteltethetetlen, a játék talán végleg mégsem zárul le. A létkérdések, a szubjektív énkép problematikája végül is, emberileg megoldhatatlan. A legtöbb, amit a költő tehet, hogy belátja, és beláttatja olvasójával is, hogy: „[k]incs vagy. Minden. Semmi./ Atom”...

És kezdődhet minden előről, mindaddig, amíg a poétika végtelen tág tere lehetőséget enged a komoly költői játéokra.

Karakterrajz korunk állapotáról – (HUDY ÁRPÁD: *Hidegebb napok, Irodalmi Jelen Könyvek*, Arad, 2014)

Közkedvelt, nagy hagyománnyal rendelkező szépirodalmi-publicisztikai műfaj a magyar irodalomban a tárcs és a vele rokon tárcanovella. Egyes íróink (a megélhetés biztosításán kívül) ujjgyakorlatnak tekintették nagyobb lélegzetű műveik megírásához, e téren elég, ha Mikszáthra vagy Kosztolányira gondolunk. A tárcs, természeténél fogva élénken reflektál az aktuálpolitikai, társadalmi eseményekre, és tematikájában rendkívül gazdag. Tárcsát tulajdonképpen mindenről lehet írni: a tudományos-művészeti eseményektől kezdve a napi hírekig, de akár egy szem cseresznye is témául szolgálhat, ahogy ezt láthatjuk Hudy Árpád 2011 és 2014 között született tárcáinak *Hidegebb napok* címmel megjelent gyűjteményes kötetében. S ha élvezettel olvassuk például Juhász Gyula írását a strandolásról, holott ő köztudottan nem szeretett strandra járni, ugyanúgy kedvtelve fedezhetjük fel a könnyed hangvételűnek tűnő „Hudy-fintorok” mögött a jelenvaló világ állapota miatti nosztalgiázást. A titok a megírás szellemességében rejlik, a sűrítettségben, abban az ábrázolásmódban, amely az egyszerű történetmondást képes hol líraivá, hol groteszkké, hol szatírává formálni.

A szerkezetileg hat nagyobb egységre tagolt Hudy-kötet széles hangregiszteren játszik, az elégikus meséléstől a mementók komor hangvételéig. A harminckét írás több mint fele ironikus, a *Fintorok I-II* címszó alattiak szatírának tekinthetők. A *GépVilágNap*, mely valamelyest Karinthy-allúzió (benne ráismerünk az *Utazás Faremidóba* alapötletére), egyenesen swifti szatíra az emberről, vízió a gépek hatalmáról, a technicizálódás veszélyeiről. Ezek a tömör, rövid lélegzetű írások gondolatébresztők, széles olvasóréteghez szólnak, és mindannyiunkat szembesülésre készítenek. Kérdés, hogy felismerjük-e bennük torzult világunkat, módosul-e általuk gondolkodásunk. Vajon a világháborús események felidézésekor megrendülünk-e azon, amit a szerző által is nagyra becsült E. Cioran állított: „[a] világtörténelem nem más, mint az eredendő bűn nagy folyama”? Mellesleg a kötet egyik legszebb és az intertextuális utalásrendszer egyik leghasznosabb mementója épp a Cioranról szóló írás, a *Hazatér a tékozló fiú hagyatéka*. Érdekes, amit a szerző Illyés Gyula és E. Cioran kapcsolatáról ír, illetve mindaz, amit ebből megtudhatunk a magyar karakterjegyekről, sajátosságokról, nyelvünk egyedi vonásairól.

Hudy Árpádot a családi gyökerek a magyar történelem fontos színteréhez, Aradhoz kötik, ez alapvetően meghatározza érdeklődését, látásmódját. Az Irodalmi Jelen online felületén kalandozók régóta figyelemmel kísérhetik publicisztikai tevékenységét. Nemrég *Akácok út* címmel az Európai Unió egyik készülő törvényét állította pellengérré. A *hadak útján* című írása pedig (élvezetes stílusban) több részletben veszi górcső alá az első világháború kitörésének okait és következményeit. Mivel a szerző a kortárs filozófiával szemben meglehetősen szkeptikus (jelen kötetében *A tortsalmysmus* kapcsán maró gúnnyal emlegeti gondolatszegény korunkat), tavaly lefordította és megjelentette egy 20. századi kolumbiai bölcselő, Nicolás Gómez Dávila elmélkedéseit. S ahogy Dávila, a „modernitás remetéje” élcelődik az emberi gyarlóságokon, rámutat a civilizációs bajok okaira, úgy lényegre törő írásaiban Hudy is karakterrajzot készít korunk állapotáról.

A tárcagyűjtemény személyes, önéletrajzi jellegű, nosztalgiázó tárcanovellákkal indul, amelyekben valós személyekkel és helyszínekkel ismerkedhetünk meg. Az *Arcokban* és a *Villanásokban* a szerző jellemrajzokat, kortörténeti pillanatokat rögzít, karcolat jelleggel. Ezekben az írásokban a morális attitűd uralkodik. E szövegek szépirodalmi igénnyel íródtak, zárlatuk lírai, olykor túlpoetizált. Így az *Egy szem piros* esetében is, melynek záró mondata

akár el is hagyható. Helyenként szükségtelenek a könnyen felismerhető Petőfi-, József Attila- és Pilinszky idézetek, reminiscenciák. A szöveget ugyanis nem emelik meg, az nélkülük is teljes.

E tárcanovellák között kivételes szerepet játszik a *Friedl* című, amely az egykori csehszudétanémet viszonyt mutatja be, jellemzően hudys groteszk ábrázolásmóddal. Feledhetetlen a cukrászdai halotti tor jelenete. Megjegyzendő, hogy Hudy a főhöstől, az idős hölgytől, Friedl-től kapta ajándékba Bruno Brehm (1939-es) első világháborús trilógiáját, mely kiváló alapul szolgálhatott a fentebb említett világtörténelmi tárcákhoz.

A kötet harmadik egységétől (*Földrészek*) már vérbeli tárcákkal van dolgunk, bár ennek a résznek találóbb lett volna a *Világunk* címet adni. Számos aktuális téma kerül itt terítékre, így például az egyre zavarosabb karácsony-eredet felfogások, a világvége gondolköre; s a földgolyót elárasztó hulladékhegyek kapcsán megkérdőjeleződik a gazdaság teoretikusainak állítása a világgazdaság prosperitásáról. Ezekben az írásokban a szerző a múlt és a jelen ütköztetésével a jövőre vonatkozó félelmeit fogalmazza meg. A *Hűlő levesünk* vagy a *Sziget* egy-egy kibontott metafora segítségével a földi létünkkel kapcsolatos aggályokról tudósít, meglekötő összefüggésekkel, közérthetően.

A nyelvészként is ismert Hudy Árpád egyik igen szellemes és tanulságos ismeretközlő írása a *Szamojed köszönet*, mely kettős mementó: egyrészt emléket állít egy finn nyelvtudós, Castrén áldozatos munkájának, másrészt megemlékezik a szibériai tajgák és tundrák kis vadásznapjairól.

A rendszerváltás utáni illúzióvesztésen túl az értékek devalválódása, az eszmék pluralizálódása jellemzi hétköznapijainkat, és ez az érzet hatja át a *Fintorok* két részének személyes tárgyú írásait is. Posztkommunista paródiaként olvashatjuk a naplószerű szöveget, amely a családi ház felújítását mutatja be. Ettől a tárcától kezdve a szövegekben elszaporodik a korfestő szóhasználat, a régi mesék szöfordulatai és a mai szókincs keveredik, így vehetünk például „hamvába hullt pogácsát” a sarki szupermarketből, pályázhatunk disznópásztori állásra „uniós támogatással” (*Meséim*); vagy a lefektetendő földkabel helyét az „ENSZ-közügyülés vitatja meg”.

Hudy egyre élesebben bírálja az áltudást, az áltudományosságot, mely a történelemírást is eltorzítja, hazugságokat hagyva az utókorra. A szatirikus hang eluralja a *Fintorok II* szövegeit. Lélekborzoló ötletbörze karikírozza, hogy még egyházi kérdésekben is teret nyer „a cél szentesíti az a eszközt” gyakorlata.

A csúcsra járatott szatíra a *Nemzeti italaink* című írásban ér a tetőfokára, miközben lineárisan végigkövethetjük történelmi kocsmánkat (vagy kocsmánk történelmét), megkóstolva többek között az „ágostai kumiszt” és a „muhi pálinkát”, végül az „uniós unikumot”. Jellemző, hogy ez utóbbit hol? A brüsszeli tömegkocsmá alagsorában.

Hudy keserűségét, csalódottságát szójátékokba, szóteremtésbe, szólásficamokba fojtja. Homonimái fanyar humora Rajtő Jenő-i, olykor hátborzongató. A tárcá nála úgy gazdag, hogy a magyarság nagy részének tárcája üres, a lakosság nagy része „mélyszegény”.

A *Mementók*ban a történetmesélői hang elkomorul. Az olvasót két írás is a magyarság-énkép helyesbítésére készítheti. Az egyik, *A vasfejú góbé* című a székely nyelvész, Szentkatolnai Bálint Gábor mellőzöttségét fájlatja, a tudós kálváriájából levonható tanulságokkal. A másik pedig a már említett centenáriumi írás E. Cioranról, aki könyörtelen, ám megindító őszinteséggel vall a magyarok természetéről, a magyar nyelv egyediségéről, vonzerejéről.

A Hudy-kötet talán legmeggrázóbb írása a varsói gettőlázadásról szóló „*Mindenképpen meg kell halnunk*”, mely tényszerű, számadatokkal alátámasztott leírása a második világháború e tragikus eseményének.

A kötet címadó tárcája, a *Hidegebb napok* főhőse a Szabad Európa Rádió egyik munkatársa, Haág Pista, aki „húzta a kollégákat –, és a lábát”... „Emlék a szerb partizánoktól

1944-ből”, menekülés közben szerezte, mikor a vajdasági magyar-sváb falujából átvonszolta magát a határon.

A könyv- és tárcacím Cseres Tibor regényére és a belőle készült filmre (*Hideg napok*) utal. Hudy azzal, hogy kötetcímmé emelte, egyrészt komor képet fest a jövőről, másrészt emlékeztetni akarja a szerbeket, hogy ők is nézzenek szembe a történelemmel, az 1944-45 telén történt délvidéki vérengzésekkel. Hiszen mégsem járja, hogy Cseres Tibor írta meg helyettük *A bezdáni embert* is. Itt azért megemlítendő, hogy napjaink diplomáciai közzjátékaként a szerb vezetés már valamelyest megkövette a magyarokat a történetekért.

A kötet utolsó írásában Hudy történelmi tények és dokumentumok alapján elemzi a napjainkban politikai kérdéssé dagasztott és oly sokat vitatott témát: Horthy kormányzó felelősségét a második világháborús német megszállással kapcsolatban. A jól egybeszerkesztett hiteles korabeli szövegeknek és az élvezetes stílusnak köszönhetően ez a tárcza méltán került be a mementók közé.

A publicisztikát kedvelőknek valódi olvasói csemege a gazdag tematikájú *Hidegebb napok* című tárcakötet, melynek borítóján a szűzhó fehérségéből élénk, pulzáló neonreklámként, figyelmeztetően villog a vérvörös „o” betű.

Irodalmi Jelen, 2015. január

Az ember vaksága – (PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: *A Jóisten megvakul*, Libri, 2014)

Darvasi László mondta nemrég egy beszélgetés során, hogy „félelmeink ellen írunk”. Természetesen a félelem okai rendkívül eltérőek. És a gondolat sem új, de úgy vélem, valós állítás, ennek ékes bizonyossága (többek között) a jól ismert újságíró, író, Papp Sándor Zsigmond tavaly megjelent novelláskötete, melynek címe (*A Jóisten megvakul*) is a létezés abszurditása miatti félelemre, szorongásra utal. Ha már a Jóisten is megvakul, akkor ki viseli gondját az emberiségnek? Természetesen ez egy leegyszerűsített, akár ironikus kérdés is lehetne, melyet a kötetbeli írások sokoldalúan járnak körül.

Bizonyos történelmi korok eseményeinek feldolgozására gyakran egy évszázad sem elegendő. A 20. század bővelkedik az egész emberiséget érintő kibeszéletlen, sőt tisztázatlan történetekben. Ilyennek tekinthető például a Ceausescu-rezsim traumatikus időszaka is, melyet a szerző a 2011-es regényében, a *Semmi kis életekben* szépirodalmilag sikeresen ábrázolt, benne nagyrészt kiírta korábbi félelmeit. A könyvet azóta már több nyelvre lefordították, hamarosan bolgárul is meg fog jelenni, hiszen Közép-Európa és a Balkán számára fontos a múlttal való szembenézés.

A mostani novelláskötet is sok vonatkozásban a félelmeken aratott győzelmekről árulkodik. Ilyen az epikai és prózapoétikailag igen gazdag realista-referenciális réteg, az irracionális közegbe való átjárhatóság, az idősík-váltások könnyed alkalmazása, az anekdotikus elbeszélői hagyomány felelevenítése, az abszurd léthelyzet groteszk ábrázolása, az egyéni és kollektív, a vulgáris és emelkedett nyelvhasználat keverése, a változatos narráció. Külön kiemelendő, mert PSZS írásművészetének erőssége, a költőileg telített prózanyelv: a természetes nyelvzene, az urbánus leírások és a természeti képek metaforikus gazdagsága. És akkor még nem szóltunk a „tűz” és „víz” toposzok megjelenésének jelentőségéről, melyek a világvég-hangulat gerjesztői; valamint a kötetet átszövő dramaturgiai utaláshálóról, melynek megteremtésében (a szerző bevallása szerint) nagy szerepet játszott a kötet szerkesztője, Nagy Boglárka.

A 16 novella három ciklusba telerelésével az ember esendőségét leleplező brutális, véres valóságtól (1. rész) a hétköznapi, kisstílusú lélek-gyilkosságokon át (2. rész írásai) juttatja el az olvasót a groteszkben feloldható, önkitejesítő, netán önmegsemmisítő abszurdig (3. rész). A novellákban mindeközben sikertelen próbálkozás történik az ember vakságának megszüntetésére. Sikertelen, ugyanis ennek maga az ember áll ellent. Illetve a történetek megpróbálják hitelteleníteni – eredménytelenül – azt a paradox állítást, hogy a Jóisten megvakul. A kötet cím értelmezésére rögtön az első írás (*A nyál* c.) vállalkozik, melyben a főhős a babonás néphiedelmet vegyíti a teológiai jövődőléssel, a föld tűz általi elpusztulásával. Tulajdonképpen az emberi képzelet szeretné valóságosnak elfogadni az Isten vakságát, máskülönben felfoghatatlan számára, hogyan is eshet meg az Ő tudtával ennyi szörnyűség a földön. A kötet tematikai gócpontját ugyanis a bűnesetek képezik, s a gyilkosságok hátterében az emberi gyarlóság lapul meg. Úgy mint a féltékenységek, az elfojtott vágyak, a bosszú, az irigység, a gyűlölet, a testi-lelki nyomor, az alkohol pusztító hatása, a férfi-nő ambivalens viszonya.

A könyv bemutatásakor Körösi Zoltán utalt arra, hogy a kötet nem teljesen egységes, talán mert vannak benne korábbi írások, és vannak egészen újak. A három részre tagolt szerkezetből ez kiviláglik. Mindamellet helyénvaló egy recensens (Jeges-Varga Ferenc) észrevétele, mely szerint a szerző továbbra is a semmi kis emberi életek közös nevezőjét keresi. És az sem kétséges – maga a szerző vallott róla –, hogy a Bodor Ádám-i és a Tar Sándor-os hatás az írásokon letapogatható. Ez főképp a nyomasztó helyszínrajzokban, természeti képekben érhető tetten (érvényes ez a határhoz közeli eldugott kis falvakra, de a rejtelmesebb erdélyi havasok vidékére is; ugyanúgy a Sárre, a Vízközi telepre, különösképpen a Kenguru-telep bemutatására).

Az első ciklus novellái egytől egyig bűnügyi történetek, melyeknek alaphangulatát az évszak megjelölése (a nyirkos, nyákos ősztől az áprilisi hóolvadásig), a romániai kis települések sejtelmes környezete és a mentálisan terhelt szereplők patológikus tettei adják. Ha a narráció egyes szám első személyű, a főhős önmagáról csakis negatív képet rajzol, és gyakori a kóros kisebbségi érzésből származó gyilkosság. Ezek az írások nyelvileg is eltérnek a másik két ciklus novelláitól, sejtelmes hangvételűek, leginkább az anekdotikus elbeszélői hagyományra emlékeztetnek. Erre utalnak az efféle megjegyzések: „[r]ebesgették...,” „[n]ekünk is csak mesélték” (7), „[s]okan úgy akarják tudni” (11), „[m]i is csak hallomásból tudjuk” (74); vagy az elbizonytalanító kérdések; a babonák, a néphiedelem, a vajákosság megléte; vagy például a „tisztító tűz” fellobbanása motívum, mely egyenest Mórícz Zsigmond-i reminiscencia. A helybéli, erdélyi szóhasználat (csorba, orjaleves, cujka, csurdé, lehurbolt), kifejezések (ankutálták, mányiás) is egy elzárt világba kalauzolják az olvasót. Egy gyilkosság tárgyi bizonyítéka, a „kelme” (*A nyál* c. írásban) felidézi Mikszáth *A néhai bárány* Cukri báránkjának árulkodó feltétét. A szituáció is rokonítható.

A sűrített, kihagyásos, szaggatott történetmesélés helyenként átmegy ritmikus prózába, szinte mérhető az időmérték, ezáltal is archaizálják a történetet. A belterjes életforma roncsolja az emberi kapcsolatokat, a helyi szokások, elvárások szinte kiprovokálják a tragédiát. Ezeknek a novelláknak a hősei egy közösségen belül áthagyományozódott, rejtjelezett történetek hordozói, mégse közösségkép-alkotók, marginális pozíciót vesznek fel, saját szenvedélyeik áldozatai, kilátástalanságaik foglyai. Az se lényegtelen, hogy ki milyen halált „érdemel meg”. *A nyál* c. írásban az apa élve temeteti el magát saját fiával, nem bírván elviselni a lelkiismereti terhet, míg *A gomb* c. novella áldozatát, Majorost (besúgó volt) a lépcső tetejéről lökik le, s az elkövetőt a nyomozó felmenti. Majoros haláláról egy kárvallottja azt tartja, hogy „túl olcsón úszta meg”, ugyanakkor más lakók szerint „micsoda dolog így mérícskélgni a halált, mintha szalámi lenne a boltban, amelyről csak annyit kéne eldönteni, hogy szeletelve vagy egészben viszi haza az ember”. (56-57) A Papp Sándor Zsigmond-i humor még a drámai helyzetekben is jelen van, ezáltal tragikomikus színezetbe öltözteti a silány emberi cselekedeteket. Az első rész ködbe és balladai homályba bujtatott hátborzongató történeteinek megemelői a csodák is. *A Végtagok* c. írásban a feltételezett gyilkos álmot lát, megcsonkított kedvesének eltűnt fél karjával integet felé az Isten, amire ő csak így képes reagálni: „[k]i fogadná el a felkínált kegyelmet”. (53) Kisstílusú emberi gondok növekszenek drámaivá a triviális életforma és az emberi esendőség következtében.

Az első ciklus utolsó darabjában, *Az isteni jelben* az eddig kevert realista és álomszerű elbeszélői formanyelv átvált hétköznapi, kollektív nyelvhasználatra, mely a további írások jellemzője lesz. A helyszín, a környezet is megváltozik. Korunk mindennapjaiba csöppenünk, ugyanakkor itt találkozunk először az emberi vakságból való kitörési szándékkal, legalább tárgyi/bálvány szinten megjelenik a transzcendens vágy. A lakás-és egyéb hiteket visszafizetni képtelen házaspár vásárol egy Bibliát, és az ágyuk mellé téve várják az isteni jelet. Miután az nem érkezik meg, a Sárret tragikus sorsú áldozataivá válnak. Haláluk azonban abszurd. A férfi a vályogfalba felszögelt technikai eszközök mellé, kereszt alakban felszögeli előbb a feleségét, majd önmagát. Morbid, hogy előzőleg összekaptak a laptévé feláldozásán, mert az asszony kedvelte a sorozatokat, a kvízeket, melyekkel milliókat lehetett nyerni (vagy veszteni). A tévé legalább olyan mágikus tárgy/bálvány lett, mint a Szentírás, mindkettőben passzív szemlélőként reménykedtek. Haláluk után nyomorúságos kis házuk búcsújáróhellyé válik.

Papp Sándor Zsigmond anekdotikus figurái hasonlatosak Hrabal nymburki hétköznapi szentjeihez/bolondjaihoz, csak azok ártatlanabbak, de ugyanúgy nem értik, mi miért történik velük az életben.

A második ciklusba az olvasót a meglódult lineáris idő emeli át. Új, másképpen nyomasztó lesz a helyszín, a sejtelmes, kissé mitologikus vidékről a magyar főváros

peremkerületeibe érkezünk, ahol az áttelepülteknek új kihívásokkal kell megbirkózniuk. Az identitáskérdés, a hazához való viszonyulás problematikája felerősödik, mert „a haza, amit még kóbor kutyaként is körbe lehet pisilni” (138) csak megsokszorozza terheiket. Elsősorban a lelki nyomor nő meg, a korábbi témákhoz hozzáadódik a hajléktalan kérdés, a válás okozta lelki sérülések; az egyre mélyebbre csúszó ember az alkoholizmus rabjává válik, általános kórtünet lesz az idegbetegség. A szerző bevilágít a külterületi szegénység kulisszáiba, ahol az orjaleves illata száll, és a szürke hétköznapiakban egyre vulgárisabbá válik a szövegnyelv. A pesti argóba belekeverednek durva román szavak, kifejezések, és a korábbi, természetesen hömpölygő nyelvezet módosul. Rövidebb, gyorsan pergő mondatok uralják el a szövegtestet. A Papp Sándor Zsigmond-i stílus attribútuma, a humor frivolabbá válik, az irónia nagyobb teret kap (például *A haza szeretete*, a *Gólöröm* c. novellákban). A kiüresedett emberi kapcsolatokat még a foci, a tévésorozatok és az időjárás megvitatása tartja életben. Ennek a résznek talán két legjobb írása a *Számtan* és *Az úriember*. A *Számtan* történetében a főhős felesége keres valamiféle emberfeletti megoldást, vásárol egy Bibliát, ám azt a férj a következők kíséretében veri ki a kezéből: „[a]z Isten, akiért úgy odavan, belőlünk, nyomorult teremtményeiből lopkodja össze az örökkévalóságát. Amiből majd visszacsorgat néhány csepp kegyelmet, hogy fogjuk be a szánkat”. (190-191) Már esély sincs arra, hogy más dimenziókra megnyíljon az ember látása. A szerző szánalommal tekint a gyarlóságaiikkal megkötözött emberi sorsokra, utaláshálójának felfejtésében sokat bíz az olvasóra.

Kiváló életképeket fest egy-egy lakóközösség (régi bérház, panelek) lakóiról; *Az úriember* c. írása is a lecsúszott, külvárosi emberek valamiféle apoteózisa. Másutt megejtően ábrázolja azt, hogy a férfi-nő „malackodása” szintjén is működik még az emberi méltóság utáni vágy. (*Csillagos tízes*)

A novellabeli lakóközösségek életének rajza kicsiben, sűrítetten megegyezik Elif Shafak, török származású írónő *Bolhapalota* c. regényének mozgalmas életképével, hangulatával.

Ahogy Vári György is megjegyzi *A Jóisten megvakul* c. kötetről, benne valóban az általános emberi, a létezés abszurditásának ironikus megjelenítése megy végbe.

Ez főképp a kötet befejező ciklusára érvényes, melyben az olvasó megkapja a novellák sikerének kulcsát, mert tagadhatatlanul jók ezek az írások. „Addig kell szűkíteni a képet, amíg igazzá nem válik” (276), olvashatjuk ezt a Bodor Ádám-i tételt *A katarzis nehézségei* c. önironikus, katartikus írás végén. Papp Sándor Zsigmond egyre könnyedebben ír egyre súlyosabb problémákról: a férfi-nő erotikus kapcsolatának torzulásáról és következményeiről, a kortárs művészet elsekélyesedéséről, a szappanoperák álságos hatásáról, az irodalmi élet kaszt jellegéről. A *Kék fény* ennek belső mechanizmusába enged betekintést, humorral, hiátusokkal, hasznos elhallgatásokkal.

Ezekben a záró novellákban remekül működik az irónia és az örkényi groteszk is, *A delfinemberben* szinte kézzel fogható a „pillangószárnyú apokalipszis”. Kérdés: fokozható-e még ez?

Az ember vaksága csak elkészeríti, de nem gátolja meg az írókat abban, hogy eljátszson a valósággal, hogy számos prózapoétikai trükkön, véres történeten át, az abszurdban megfürödve élénk ne rakja irtózatot magányát. Mivelhogy, a szerző szerint, „az újságíró a világhoz rohan, az író elrohan a világ elől”, magában hordozva félelmeit, s vele együtt ezt a bátortalanul csengő kijelentést is: „[v]an egy történetem”. Aztán az már az olvasótól függ, hogy létrejön-e a katarzis vagy sem.

A szabadság apológiája – (DRAGOMÁN GYÖRGY: *Máglya*, Magvető, 2014)

Egyáltalán nem meglepő, hogy Dragomán György harmadik regényének, a *Máglyának* (Magvető, 2014) tematikai középpontjában is elsődlegesen a szabadság kérdése áll. A Romániából családjával még gyermekként áttelepült későbbi író számára az írás önterápia is, a Ceausescu-rezsim alatt elszenvedett traumák feldolgozhatóságának egyik lehetősége. Regényeinek történelmi hitele van, annak ellenére, hogy a bennük ábrázolt időbeliség és a helyszín többnyire nincs pontosan meghatározva. Ez a Bodor Ádám-os ábrázolásmód leginkább *A pusztítás könyvé*n (2002) érhető tetten, mely a diktatúra modelljét rajzolja meg, s egyúttal a világban uralkodó sötét erőknek kiszolgáltatott ember irracionális helyzetével szembesít. S ha történeteinek cselekményszövése olykor indokolatlanul motiválatlannak, netán logikátlanak tűnik, ennek oka épp ez az abszurd látásmód, mely felfedi az emberi természetben is meglévő kettősséget, a jóra való törekvés mellett a gyilkos erők munkálkodását. *A fehér király* (2005) c. nagy sikerű regényében az időrendet a főhős kamaszfiú, Dzsátá apjának munkatáborba hurcolásához köti, s a történet fókuszában az áll, hogy a diktatúrában létezhet-e egyéni szabadság. A válasz: a gyermeki képzeletben, szimbolikusan esetleg lehetséges. De meg kell küzdeni érte. A *Máglyában* közvetlenül a diktátor halála, a romániai rendszerváltás utáni időben járunk, a fő kérdés most az: hogyan működik a váratlanul megszerzett szabadság. Egyáltalán működik-e?

A könyv a főhős, az árván maradt 13 éves kamaszlány, Emma, egyes szám első személyű narrációjában előadott történetében és a nagymamája meséiben követi nyomon az ő valós, belső szabadságának megszületését, fejlődésének értelmi-érzelmi természetrajzát. Az egyéni identitásformálódás mellett a közösségi tudat alakulását is megfigyelhetjük egy sajátos motívumháló, jelképrendszer szövegszerveződése keretében. A könyvben idősík-váltásokkal szembesülünk a holokausz, a diktatúra, a rendszerváltás és az azt követő zavaros időszak történéseivel, tisztázatlan igazságaival. „Mert igazság nincsen. Mindenki másképp meséli el a sortűz körüli dolgokat” (216) – magyarázza a Nagymama unokájának.

A regény recepciója ellentmondásos, elmarasztaló és elismerő véleményekkel is találkozunk. A kritikák abban mindenesetre megegyeznek, hogy nem hagyományos értelemben vett történelmi regényt tartunk a kezünkben, hiszen itt a történelem az idegsejtekbe van beágyazódva, lelkileg mérgezi a jelent. Mindemellett a korjellemzők a műben utalásszerűen vagy jelenetезve végig jelen vannak, elég Emmát idéznünk: „[a]zóta nem kell egyenruha, és pionírok sincsenek” (15), ezzel egyértelmű időképet nyerünk, ezt megerősíti a tábornok megtépett arcképének látványa az iskola vécéjében egy pannón, vagy a város első hipermarketjének megnyitása, esetleg még az a pillanatkép, amikor Emma régi címeres tornaruhájáról a tanárnő letépi az emlékeztető díszvarrásokat. Lengyel Imre Zsolt szerint a regény szereplői ugyanis „mentális univerzum lakói” (*Műút*, 2015. április), egymáshoz való viszonyukban még erősen érzékelhető a diktatúra hatalmi narratívája.

A regény mozaikos szerkesztésű, a szerző számára képszerűen megjelenő egyes jelenetek, megírásuk után, mint a „rózsa és szirmai” összerendeződnek. Erről a módszerről és mögöttes jelentéséről több részlet is árulkodik, így például a széttört váza darabkáinak összeragasztása, a puzzle apró részecskéiből a kép kirakása, vagy a múlt rendszerben besúgó nagymama tartótisztje által széttépett levélfecnik rendezgetése. Utalás ez a múlt szilánkjainak felidézhetőségére, értelmezhetőségére, s mivel a váza kivételével sikertelen a próbálkozás, így megkérdőjeleződik az írói szándék maradéktalan megvalósulása is. Bár a könyvet már több nyelvre fordítják, az ÉS-kvartett mindenesetre 27 ponttal jutalmazta az alkotást.

A mű három generáció (nagy szülők, szülők, unoka) kibeszéletlen traumáit szeretné feloldani, és sajátos mágikus-realista eszközökkel a megtisztulás útját megrajzolni. Dragomán e célnak rendeli alá eszközeit, filmszerű prózája az olvasó tudatába, lelkébe akarja égetni a főhős és környezete valóságát. A könyv – a szerző vallomása szerint – „a szabadsághoz vezető út elnyújtott pillanata”; ezt szolgálják az egymásra zuhogó emlékképek, a gazdag asszociációs technika, mely Emmának számtalan tárgyról fleshbackszerűen villantja fel a múlt emlékeit. A rendkívül érzékletes próza idősík-váltásai, jelképburjánzása között kell az olvasónak észrevennie, felfejtenie a számára is egyedül járható utat, mely a Nagymama múltfeltáró módozatait követve körülbelül így realizálható: akard rendezni múltbeli bűneidet, hogy megnyerd belső szabadságodat. S bár az igazságot tekintve gyakran tudatosan ködösít, mert a forradalom halottainak újratemetésekor vallja, hogy „[m]ég mindig nem győzött az igazság, mert nem azok fekszenek itt, akiknek itt kellene feküdniük” (417), mégis szándékában áll, hogy „el fog menni, és egyenként meg fog keresni mindenkit, és bocsánatot kér” (416-17), akiknek a régi rendszerben jelentéseivel ártott. Tudja, hogy ez „nem könnyű”, de segíthet a felfejtő kibeszélés, gyógy mód lehet a sokféle önvédelmi mágia és a fellobbanó második máglya, melyet a kerti diófa alatt gyűjt meg, hogy elégeesse a bűnére utaló emléktárgyakat.

Az első máglya a diktátor meggyilkolása (1989. dec. 25.) utáni katartikus pillanatokban lobbant fel az ország számos pontján, még Emmáék árvaházi intézetének udvarán is, ahol felszabadult énekszó kíséretében elégették az épületben található falra ragasztott lózungokat, relikviákat. „Meghalt a hazugság, éljen az igazság, meghalt a szolgaság, éljen a szabadság.” Ugyanezt dúdolja Emma osztálytársának a regény vége felé, egy halálosan komoly pillanatban. (381)

De miért kell újra ezt énekelni? Talán azért, mert a látványosan fellobbanó tűz (mely igen fontos irodalmi toposz is) önmagában még nem jelent megtisztulást sem az egyén, sem a közösség számára. Az új rend birtokosai saját igazságra változtatták a történeteket, hasznát húztak belőle, végül önbíráskodásra készültek. A regény szerint a tűznek nem külsődlegesen, hanem jelképesen, hosszú lelki folyamat eredményeképpen belsőleg kell kiégetnie az emberi természetből a meglévő rosszat. Ennek rejtett példázatos története is a Máglya, legalábbis erős kísérlet erre.

A varázslások, csodák, különleges álmok, szerelmi mágiák e morális attitűd elfedésére szolgálnak az elbeszélés menetében. Dragomán pedig nagy mágus, mestere a költői értékekben gazdag mágikus szféra és a realitás keverésének. Nem ok nélkül kedveli G. G. Marquezt és I. B. Singert (a gólem-kép ötletét tőle kölcsönözte).

A *Máglya* nevelődési regény is, a szüleit autóbalesetben elvesztő kiskamasz Emma identitáskeresésének, felnőtté érésének testi-lelki érzékletes rajza. Az ő narrációja hitelesnek tűnik, legalábbis a 27. fejezetig, onnantól kezdve azonban Emma hirtelen válik felnőtté, szerelmével, Péterrel filozófiai bölcselkedésekbe bocsátkozik. Túl gyors, ugrásszerű ez a változás. Egyébként traumatizált egzsizisztencia ő is, akárcsak a többi szereplő. Az árvaházból a számára eddig ismeretlen Nagymama veszi magához, más városba, más közösségbe, más iskolába kerül. Nem kis kihívások várnak rá. Az életesen megírt iskolai jelenetek, a barátságok és ellenségeskedések, az első szerelem és csalódás ábrázolása mindenképpen a regény legjobban megírt részletei közé tartoznak. Így például a fürdőruha-vásárlás (254-256), a 10-es trambulín katartikus pillanatai, vagy amikor Szálki tanárnő igazságot tesz (86-89), Függönybá pofonja (170-172), a rajzköri foglalkozások és sorolhatnánk még hosszasan.

De Emma személyiségében van valami zavaró. Nincsenek reflexiói a Nagymama és mások által megidézett múltra, valójában csak elfogadja, esetleg rábólint a történetekre és a varázslásokra. Mintha kisgyerek kora óta árvaházban nőtt volna fel, ingerszegény környezetben, és nem is a szülei mellett szocializálódott volna. Pedig gazdag örökséget hozott, anyja révén kiváló tájfutó, festőművész apjától nagyszerű rajzkészséget kapott. Az

asszociatív módon feltörő emlékképeket elnyomja magában, saját érzelmeinek gátat emel. Pedig ugyancsak érzékenyen kellene, hogy érintse a Nagymama besúgó múltjával való szembesülés, hiszen társai, némely tanára, a város lakói gáncsolják is érte. A regényben a szerző impulzív módon, szinte eposzi kellékként, sokszori anticipációval, nagyon tudatosan készíti elő és szembesíti kis hőst ezzel a rendezetlen múlttal. Egy valamit azonban a regény nem tisztáz: nem világos, hogyan tudhat az egész város a Nagymama besúgó múltjáról, amikor a titkos iratokat nem hogy nem hozták még nyilvánosságra, de el is rejtették. Nem is akárhová! Azokba a vaskoporsókba, amikben a forradalom hősi halottait kellett volna eltemetni. Emma lesz az, aki kalandos módon s egy csoda folytán (kedvenc tárgya, a tengeri kagyló bűgösének: „esnemür”=nem üres megfejtésével), s tegyük hozzá, hogy hollywoodi akciófilmes jelenettel az újra lázongó tömeg előtt felfedi a vaskoporsók titkát.

Ez hatásvadász jelenet, és sajnos a regénynek több ilyen motívuma is van. Mindenképpen annak tekinthető a Nagymama (a szövegben kurzívval szedett) kissé patetikus előadott holokauszt-meséje, annak egyes szám második személyű narratívája. Ezek a szövegek erőltetettek, nem épülnek be szervesen a történetbe még akkor sem, ha ráhagyományozódnak az unokára, tanulságképpen. Talán más beszerkesztéssel, más elbeszéléstechnikával, kevésbé retorizált hangnemmel jobban belesimult volna a regény összképébe. Való igaz, hogy a „márciuska”-történetnél már egyenest felszisszen az olvasó, ahogy Gács Anna is tette kritikai megjegyzésében.

Gyorsnak tűnik az is, hogy a regényidő mintegy kilenc hónapja alatt az eleinte mit sem sejtő Emmából az igazság, a szabadság bajnoknője lesz. Nem hiteles ez a bombasztikus fejlődés. Az még tán elfogadható, hogy Emma morális ösztöne ép maradt, így lesz képes a záróképben hamleti hőfokkal cselekedni, egyedülként „helyrebillenteni a kizökkent időt”. De az már kevésbé érthető, hogy kamaszként miként túri el a Nagymama kegyetlenkedéseit, hazugságleckéit, s hogy a záró fejezetben képes lesz kimondani, hogy „[t]udok mindent, mindenkiről, vagy legalábbis azt tudom hazudni magamnak”. (442)

Egy biztos, hogy az erősen megkonstruált regénystruktúrát át-meg átszövik a párhuzamos és ellentétes motívumok, melyek némi segítséget adhatnak a megértéshez. Így fontos szerepet játszik a beszédes nevű madár, Ré, Péter madara, akinek előképével Emma az iránytűjén található kis logó révén már találkozhatott. Ré a pozitív szabad akaratot példázza, mint ahogy az iránytűn lévő Észak valóban az Északot jelöli. Kell lennie valós szabadságnak és biztos igazságnak.

Emmát (a csillagszórós éjszakán) a Péter iránt érzett szerelmi pillanat szabadítja fel arra, hogy „pontosan tudja, mi a szabadság, hogy mit jelent” az. (352) Ő annak megfelelően cselekszik is, megmenti az eláztatott hangyákat, kiszabadítja az erdőben fogva tartott rókákat, ezzel igazságot szolgáltat az újjazdagokkal szemben. Mindezek ellenében mementóként ott áll nagymama kertjében a fáskamra, az „ösbűn” jelképe, a sötétség birodalmának szimbolikus helye, ahol meggyilkolták a Nagymama apját és zsidó barátait. Oda belépni Emmának tilos. Kis kavicsok és az agyagember (gólem) védik is az emlékeket. A Nagymama varázslásai, rituális cselekedetei tulajdonképpen önvédelmül szolgáltak, unokáját is ebből a célból tanítja meg a mágiára. Mert a világban a szabadság tünékeny dolog, csak pillanatnyi állapot, a hősök újratemetése is csak ürügy a bosszúállásra, már készül az újabb máglya, egy valóságos autodafé, melyen épp a Nagymamát akarják elégetni. Az új rend ítélkezni akar, a gyűlölet erősebb a megbocsátásnál, belső szabadságra közösségi szinten eljutni aligha lehetséges. A regényben könnyű az átjárás a racionálisból az irracionálisba, mivel a szerző látása szerint a világot ez működteti. S bár úgy tűnik, Dragomán osztja a román származású, francia íróvá lett E. Cioran véleményét, mely szerint az ember nem érdemli meg a szabadságot, mert nem tud helyesen élni vele, legfeljebb visszaélni, Emma a regény záró képsoraiban mégis valamiféle evangéliumi igazságot teljesít be (2 Korinthus 1, 17), a valódi szeretet jegyében cselekszik.

Végül is Emma mágiája győz, még ha ez hihetetlennek, giccsesnek, melodramatikusnak tűnik is. A jelképekben, mágiákban, pontos, érzékletes leírásokban, s az ízes szavakban gazdag prózanyelvű regényében Dragomán végül megteremt egy alternatív valóságot, melyben már-már provokatív módon eljuttatja kis főhősét a szabadság autentikus cselekvésére. Mert a Nagymamával való együttélés tapasztalatai során Emma azt legbelül, talán csak érzékeivel, de mégis megértette, hogy a múltat rendezni kell, jóvá kell tenni, jóvá lehet tenni önszembesüléssel, bűnbevallással. És ennek meg kell történnie, hogy ne üszkösítse a jövőt. A regény végső dramaturgiája bármennyire is látszik túlírtnak, mesterkéltnak, a filmszerűen egymást követő mozaikok csak így rendeződhetnek el. „Rózsa és szirmai” egybesimultak. Ugyanakkor ahhoz, hogy az alternatív valóságból egyszer autentikus emberi létre jussunk, még nagyobb varázslásra, még nagyobb csodára volna szükség, a legnagyobbbra: a másik ember megértésére, és a megbocsátás gesztusára.

Dragomán György a *Máglya* c. regényének zárlatával azt próbálja elhitetni velünk, hogy kis főhőse eljutott erre a magaslatra, belső szabadságát megszerezve elment, hogy megmentse a Nagymamáját.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2015/3

Ez nem a pokol, ez egészen emberi – (SZVOREN EDINA: *A világ legjobb hóhéra*,
Magvető, 2015)

Vannak szerzők, akik könyörtelenül behúzzák az olvasót a maguk teremtette világba, rabul ejtik, képesek elhíttetni vele, hogy a világ olyan, amilyennek ők látják, ábrázolják, érzékeltetik. Az olvasó pedig kénytelen elfogadni, mert nem tehet mást. Szvoren Edina is ilyen alkotó. Eddig három novelláskötete keltett nagy érdeklődést, 2010-ben a *Pertu*, 2012-ben a *Nincs, és ne is legyen* (mindkettő a Palatinusnál jelent meg), az idejei, a 2015-ös, *Az ország legjobb hóhéra* c. pedig a Magvetőnél. Réz Pál már akkor felhívta a figyelmet ezekre a különös látásmódról tanúskodó írásokra, amikor azok még csak itt-ott jelentek meg a Jelenkor, a Holmi, a Látó c. folyóiratokban. Azóta a szerző elnyerte az Európai Unió Irodalmi Díját is, és alkotásainak jelentős volt a kritikai visszhangja.

A kortárs magyar irodalom ugyancsak bővelkedik nyomasztó világkép-ábrázolásokban, Bodor Ádámától kezdve Krasznahorkain át Krusovszky Dénesig (de másokat is említhetnénk), mégis a francia Michel Houellebecq *Elemi részecskék* c. regényének riasztó emberképe idéződik fel bennünk, miközben Szvoren Edina novelláit próbáljuk értelmezni, megemésztetni. E regénye végén a francia szerző ad még egy esélyt, lehetőséget az eltorzult emberi fajnak, önmaga meghaladására.

Szvoren is drasztikusan belenyúl korunk érzékekkel megtapasztalható, már-már animális szintre süllyedt Szodoma és Gomora-állapotába, és érzékletesen leképezi azt. A testiség mikromozzanataival (szagok, testnedvek) és erős szenzitivitással érzékelteti viszonyulását (undor, együttérzés, kétségbeesés, szánalom) az ember kiszolgáltatottságához mint létállapothoz. „Elfogadom, hogy egyesek számára az életosztón valójában botránytól – valami kozmikus megszégyenüléstől – való félelem”, írja a *Csonka, jól sikerült* c. novellájában, és lehetőség szerint védelmébe veszi az embert, Sartre híres mondását („a pokol: a Másik”) ekképp módosítva: „[e]zek emberi gesztusok, ez nem a pokol”. Szvoren írásait lapozgatva a pszichoanalitikus Jung is eszünkbe juthat, aki szerint „jobban meg kell értenünk az emberi természetet, mert az egyetlen valóban létező veszély az ember maga”. Szvoren mindhárom kötetében arra a problémára keres és ad magyarázatot, hús-vér bizonyítást, hogy (Pál apostol szavaival) az ember „a belső embere” szerint gyönyörködik a jóban, ám magát mégis képes rabul adni a bűn törvényének, mely „megvan tagjaiban”. Ez az abszurd helyzet, az emberi létezésnek ez az ambivalenciája nála feloldhatatlan problémák gyökere, torzulások sorozatának okozója. A negatív következményeket (mentális sérülések, elidegenedés, kommunikációs szakadékok, szexuális abúzus, a hétköznapi abszurditása) Szvoren koherensen jeleníti meg, ha úgy tetszik, monomániásan löki bele hőseit egy-egy kiszolgáltatott helyzetbe. Néha ironizál rajtuk, olykor groteszk megoldási kísérletre kényszeríti őket, holott tudja, hogy az ember önreflexiója gyakran téves, hogy ha önmaga felett ítélkezik, az csak tragédiát szülhet, szadomazochizmushoz vezethet (*Trifánné, kedves; Csonka, jól sikerült*), vagy gyilkosság, öngyilkosság lesz a vége (*Szegény mókusarcú Decsi, A Hoy Trane-fűrótorony*); minimum félresiklott, megkeseredett élet (*Aloé vera*).

Szvoren szerint az ember – önmaga – nem képes betölteni (mondjuk így) eredeti, teremtésbeli funkcióját. Nála „a szeretet szánalom”. Már a *Pertu*-ban azt írja, hogy „[n]em létezel, ha nem gyűlölsz”. A szeretet hiánya (legfőbb okként) minden traumatikus eset mélyén megtalálható.

A három kötet tematikailag, ábrázolásmód alapján szemléletileg összekapcsolható, a részesemények (fragmentum jellegük ellenére) egyazon irányba mutatnak. Kisebb-nagyobb eltérések a szerkezet, a narráció és a prózapoétika esetében tapasztalhatóak.

A *Pertu Így élünk* c. elbeszélésében (a harmadik kötet tematikai előrevetítéseként) az iskolaudvarról a börtönre látunk, az emberi törvények végrehajtásának színterére. „Isten legyen halott” (47), „az ember dolga a büntetés, ha Isten hallgat” (51) olvashatjuk ott, s ez a motívum később új megjelenítést nyer *Az ország legjobb hóhéra* c. novellában. Károlyi Csaba a *Pertu* kapcsán ezt írta: „[b]aj van a teremtéssel. Istenkáromló elbeszélések ezek. Szinte kiáltanak (...) valamiféle megváltás után, de az aztán sehol sincs”. (És, 2010. jún. 18) Hogy is lehetne, amikor Szvorenél már egy ártatlan metafora is így hangzik: „[r]etikulóm a kerek márványasztal közepén, cipzárjából itt-ott kitört a fogazat. Szája torz – emberi – mosolyra áll”. (87) Ez a torzság emberi torzónak fog merevülni az abszurd megjelenítések során. Például a *Járni lehet a tetején* c. novella főhőse (épp ember voltából fakadó félelmei miatt) képes elhinni, hogy egy tenyészkos termékenyítette meg, és „vemhességéről” árulkodó hasát simogatva ezt suttogja: „[u]gye nem ember lesz”. (75) Szvoren megengedő gesztusának köszönhetően prózapoétikájának a humor és a groteszk már majdnem attribútuma lesz, a személyiségrajz és a hangulatteremtés egyik fontos eszköze.

Az új kötet már szerkezetében is vérbeli, érett novellistáról tanúskodik. A korábbi kötetek hosszabb lélegzetű elbeszéléseit felváltják a rövid, feszesre komponált darabok, melyek hitelesítik a zenei alapképzettségű Szvoren Edinát is. Nem lényegtelen, hogy a 29 novellából a gyermek nézőpontúakat betereli a *Kinderszenen* (utalás Schumann 1838-as *Gyermekjelenetek* c. zeneművére) gyűjtőszó alá; ezek az alkotások a szerteágazó gyermeki szemléletmódot követik, akár csak az említett zenedarab. A szerző, a kötet szerkesztőjével, Turi Tímeával együtt erre a hat pillérre osztja szét a más, a felnőtt narrációban zajló eseményeket. Az egyes írások belső felépítése hasonló a korábbiakhoz: a cselekmény ezekben is in medias res módon indul, de a narrátor, a főszereplő személyét, nemét, korát, foglalkozását sokáig homály fedi. A *Kionkáék* c. írás esetében a teljes valóság csak a történet legvégén derül ki, megrázó erővel. Ellenben több esetben előfordul, hogy a nemek tisztázatlanok maradnak, így a párkapcsolat is (*Dolgos ujjaid, Kafarnaumi csoda*), eligazítást csak egy megjegyzésből nyerünk: „[ő]k ketten valamiféle szerelmi kiszolgáltatottságban éltek” (122); itt a nőszerelemre utal. Huszár Tamara a második kötet kapcsán megjegyezte (kortaronline, 2013. november), hogy ez a sejtető, rejtjeles módszer erény is, de veszélyeket is rejthet. Az elbizonytalanítás kiüresedett játékká, rítussá válhat, nem beszélve arról, hogy ilyen változatban a szöveg bizonyos nyelvekre szinte lefordíthatatlan.

Mindemellett a novellák belső szerkesztése terén Szvoren nagymestere az éles kép-váltásoknak, a nagytotál jelenetek (egy kerti összejövétel leírása, egy varroda szürke hétköznapijainak pillanatképei, kórházi miliórajz) mellé gyors, szaggatott váltásokkal beilleszt lelki-szomatikus pillanatok, kistotállokkal ráközelít az elemi részletekre: egy bulémiás lány fóliába tekert mumifikált testére a *Maruzsálem* c. írásban, vagy egy megalázott lányanyára, aki „úgy tartja kezében a gyermekét, mint egy vekni kenyeret” (*Kionkáék*), vagy egy villámgyors lezajlású homoszexuális aktusra a *Hoy Trane-fúrótorny* c. novella esetében.

Szvoren – a vele készített interjúkban – rendre elmondja, hogy ő rendkívül zárt családban nőtt fel, ahol az érzékelés, a megfigyelés felfokozott volt, az elfojtás, a traumatizált helyzetek nemkülönben. A családi és egyéb mikroközösségek áporodott miliójét árasztják a bennük vergődő sérült személyiségek is. S bár az új kötet narratívája sokkal változatosabb az előzőnél, abban még sincs különbség, hogy a sokféle karakterben megbúvó elbeszélő figyelme az esendő emberi problémákra fókuszáljon. Ezáltal folyton megsérti azt az elvet, hogy „a titkokat ne leld meg”, így hőseit mentális defektusok terhelik, cselekedetüket a félelem, az agresszió irányítja. Ritka az a pillanat, amikor a valóságról egyértelműen elhangzik, hogy „a talicska az talicska” (és nem a kert végében guggoló női alak), valamint

az, hogy „a félelem pedig félelem”. (73) A szereplők sok esetben mások helytelen véleményének elszenvedői: „[e]lkeserít, hogy munkatársaim rám vonatkozó észrevételei rendszerint pontosak, a következtetések mégis helytelenek” (11); így valódi konfliktus nélkül is bekerített lelki csatatér az élet.

Az eltorzult emberi kapcsolatok (szétesett családok, élettársi viszonyok) között vergődő antihősök zöme fogyatékkal élő: süket, vak, nagyothalló; vagy testi-lelki bajjal küzdenek, meddőséggel, bulémiával, a másság kérdésével. Fikciós életterük ebben a kötetben sok esetben a múlt századra emlékeztető kulisszák közé tevődik át: poros varrodai műhelybe, üzemi kultúrterembe, lámpabúra-készítő kisiparosok világába; de akár a múltban, akár a jelenben (falun vagy városban) játszódik a cselekmény, a szereplők között áthidalhatatlan lelki, kommunikációs szakadék tátong. A szerző szerint ez az emberi faj természetes létállapota. Talán épp ezért meghökkentő, paradox és abszurd a címadó novella, hiszen a hóhér mint szakma már 25 éve nem létezik hazánkban, a novellabeli szereplő azonban naponta bejár a munkahelyére, és minden vonatkozásban, családi életében is feddhetetlen életet él. Ő az egyedüli ép lélek az egész kötetben. Ez mindenképpen jelzés értékű, és az is, hogy ezzel az írással zárul a kötet.

Az egyik legdrámaibb írás pedig, s talán a legszemélyesebb a *Munkanéven ember* című, mely az elidegenedés megrendítő, vérfagyasztó ábrázolása.

Szvorenél a mondatok nagyon ütősek, rendkívül pontosak; a karakterábrázolás elsősorban cselekedetekkel, gesztusokkal történik. Párbeszéddel alig találkozunk, verbális kommunikáció szinte nem is létezik, a belső monológok elsődlegesen önreflexióról árulkodnak. Egy interjúban Svzoren azt vallotta, hogy „...az én irodalmi motivációm nagyrészt a beszéddel kapcsolatos gátlásaimból táplálkozik”. (Népszabadság, 2015. szept. 19) Ismét a gyermekkori tapasztalatok bújnak meg a háttérben. A rendkívül zárt világban nem működnek épen a szavak, az édesanya csak Desnya lehet, a fogalomból kihátrált a tartalom, s vele az érzés is. Már a korábbi kötetben a *Bábel tornya* c. jelképes elbeszélésben világossá vált, hogy a szereplők nem egy nyelven beszélnek, bennük összezavarodtak a fogalmakat megjelölő szavak, s a titkokat nem tudják megfejteni. Nem értik egymást. Ez a verbális zűrzavar mondatja a *Csonka, jól sikerült* c. novellában is anya-lánya viszonylatában a lánnyal: „[a]mikor valamiért okom támad azt remélni, hogy a kapcsolatunk élettel töltődik fel, anyám tapintatlansága hamarosan visszalök abba a száj és szem nélküli világba, ahova születésem óta tartozom, és ahol csak vakogni lehet”. (26) Ezt a hangutánzó szót másutt a tűzre feltett edényre, egy tárgyi eszközre használta. A szó tehát leértékelődött, eljött a süketek és némák ideje, a jelbeszéd, a gesztusok, az érintés, a testiség, a testbeszéd, az ösztön intimitásának kora; az animális lét. Lelki-szomatikus paradoxon például az is, hogy egy lány az öccsével képtelen telefonbeszélgetést folytatni, ha végül mégis felhívja, rögtön ki is nyomja a telefont, és a süket falnak beszél. Az *A. úr és A. kisasszony* c. novellában a szavak alkotóelemeikre esnek szét, majd átalakulnak más, értelmetlen szavakká. Több esetben a szereplők kimondják, hogy szerettek volna mondani valamit, de nem találták a szavakat. Az *Aloé vera* c. írásban a férj-feleség közötti kommunikáció hiánya okozza az asszony identitászavarát, lelki leépülését.

Mivel a novellabeli karakterek többsége traumatizált, mentálisan terhelt, önmagába zárt, ezért érzelmi, gondolati elfojtásra van berendezkedve, így verbális kapcsolatteremtésre alkalmatlan. Emiatt lehetséges az, hogy Svzorenél az ábrázolásban kiemelkedő szerephez jut a metakommunikáció. Nevezetesen a mikromozdulatok, a mimika, a gesztusok, a cselekedetek, a tapintás, még a sóhajtás is. Szinte az egyetlen működőképes kommunikációs forma, mellyel éppúgy jellemez személyiséget, mint helyzeteket, önismereti zavarokat, érzelmeket, indulatokat. A kötetben a legbrutálisabb metakommunikációs cselekvési forma: az öngyilkosság és a gyilkosság is jelen van, szinte indoklás nélkül, az eltorzult emberi létezés természetes hozadékaként.

S bár Szvoren nyomasztó világot jelenít meg, és következetesen a boldogtalanságról ír, mégsem riasztja el az olvasót. Vonzerejét prózapoétikájának egyedisége adja. Az ötletzilánkokból, törmelékekből egybegyűjtött életanyag elegendő fikciós lehetőséget nyújt, és az új kötetben a rövid, sűrített, lepárolt forma megemeli a novellista alkotói hitelét. Itt valóban a legkisebb elem is hatalmas terheket cipel. A legjobb írások a szerző kiváló atmoszférateremtő képességéről vallanak, néhány mondattal egy egész emberi sorsot tár elénk, még ha azt jéghideg iróniával (*Tárnaszentelés, Fölszámlás*), vagy épp örkényi groteszkkal (*Anyánk teleszkópos élete, A hétfői lány* c. írás záróképe) teszi is. A mikrorealista szövegekben található éles váltások az általánosnak és a konkrétan ütköztetése a figyelem fenntartását, a gondolat folytonos kontrollra késztetését szolgálják.

Természetesen a kötetbe bekerültek gyengébb írások is, így az *Oltás*, a *Miért nyerítenek a gyerekek*, a *Limanova tér*, de még a *Szegény mókus arcú Decsi* is, melyek elolvasása után hiányérzetünk támad, mivel az emberi viselkedésformák itt kissé öncélúan értelmetlenek, a befejezésük is erőtelen, elmarad a másutt oly erős csattanós befejezés, a katarzis. De így vagyunk a szerző által preferált szentenciaszerű mondatokkal is, ezek helyenként közhelyesek, banálisak. Nem feltétlenül igaz az, hogy aki nem tud tisztán énekelni, annak szennyes a lelkiismerete. Sőt, ennek a fordítottja is valóság lehet.

Akik eddig hiányolták Szvoren prózájából a közéleti témát, azok itt abból is kaphatnak ízelítőt, például a szóvegyüléssel megalkotott *Maruzsálem* című novellában olvashatnak a szektakérdésről, másutt a főváros és vidék eltérő életviteléről. Valójában persze minden kétségbeejtő emberi eset társadalmi problémát is érint.

A feszesre szabott mondatokban olykor föl-fölbukkannak díszítő elemek is, így a szinesztéziás jelzős cím: *Ida néni hegedűszín haja*; gyakoriak a metaforák és a hasonlatok, de megtalálhatóak a régies szakzsargon szavai is. Ezek a korfestést, a hangulatteremtést szolgálják, a környezetrajz eszközei. Ilyenek például a rézprofil, a göngyöleg, a rakodórampa, a voniga, a plektrum, toketa, josi, az anyagkalkulátor, és még hosszasan sorolhatnánk. Némelyik szó nem kis fejtörést is okoz, így az olvasó kénytelen hosszabban elidőzni a szövegnél. De vannak „ritka szép” nevek is, elég, ha átfutjuk a tartalomjegyzékben a címeket. Mintha nem is magyar nyelvterületen lennénk, mintha bárhol, bárkiről szólhatnának ezek az írások. Való igaz, hiszen egyetemes emberi kérdéseket, létkérdéseket feszegetnek. Az ember abszurd létállapotát ábrázolják, s az ember kettős természetéből fakadóan a tragikus, katartikus helyzeteket Szvoren alkalmanként a groteszk segítségével próbálja oldani, jelezvén, hogy annál sokkal bonyolultabb ez a kérdés, mint gondolnánk. A könyv borítóján látható Szvoren László: *Önarckép* c. intarziája, mely a kötet gondolatiságának jelképes összefoglalója: az önmagát a világtól elzáró, zárt személyiség egy kis résen át kiles a világra, érzékeivel figyel, tekintetével letapogatja a kifürkészhetetlen titkokat. Hallgat, de mintha (a novellák szerzőjével együtt) azt mondaná: „ezt az emberiséget, hisz ember vagy, ne vedd meg”.

Kíváncsian várjuk Szvoren Edina újabb írásait, vajon milyen irányba tud elmozdulni ez a rövidpróza, mely már szinte mindent elmondott az emberről, de csak szinte.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2015/4

Majorana álarc nélkül – (BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN: *Az irgalom ellipszise*, Kalligram-IJK, 2016)

Talán helyénvaló az az állítás, hogy Böszörményi Zoltán költészetének alaptónusa az utóbbi időben megváltozott. Eltűnt belőle a Majorana-kötetek ismert, kedvelt – ugyan vérre menő, de – játékos attitűdje, atmoszférája, vagy talán bennünk van a hiba, hogy még most is azt keressük. Mégsem tehetünk mást, osztva Orbán János Dénes véleményét, az új kötethez, *Az irgalom ellipsziséhez* (Kalligram-IJK, 2016) csakis a Majorana-versek felől, azokhoz mérten közelítünk. Ugyanis valóban „telitalálat volt az olasz atomfizikus alakmása a Böszörményi-lírában”. A költői szubjektum ön-és létértelmezésének esztétikai csatározása Ettore Majorana álarca mögé rejtőzve, több kötetben mintegy tíz éven át zajlott. Ez a szerepjátszás kiváló lehetőséget teremtett a költőnek, hogy az izgalmas személyiségkép megrajzolása közben valljon saját szubjektív életérzéséről, világlátásáról, és életre keltsen egy lírai hőst, aki szakadatlan küzdelemben áll a külső erővel, leegyszerűsítve: születés-halál, tér és idő problematikájával. Vérbeli játék volt ez, melyben a krupié folyton emelte a tétet, hiszen a lírai én önsorsának beteljesítése is kockán forgott, és paradox módon, ebben alteregója mindvégig segítségére volt. Igaz, e tematika utolsó kötete csak látszólagos nyugvóponttal zárult, annak belátásával, hogy a létkérdések emberileg megválaszolhatatlanok. Valószínűleg a probléma most öngerjedéssel újra lángra kapott, így lett e költészet további hajtóerejévé, és – mondjuk ki – így vált a költői szubjektum sajátos szenvedéstörténetévé is. E kötet lírai hőse ugyanis levette maszkját, önvédelmi álarcát (*Mágikus recept*), így sebezhetővé vált. Valamennyire meglepő, hogy a lírai én ezt provokatív őszinteséggel élénk is tárja. A szubjektum eddig meglévő ambivalens életérzése felerősödik, belső küzdelme a jelenben kibővül a valóság-látszat, anyag és szellem kérdéskörével, és az új kötet alapproblémája a valóságábrázolás, illetve az *autentikus költői szerep* lesz. Alteregó hiányában e küzdelem érzékletesebbé válik, és megnyilvánulnak a szerepkör traumatikus titkai is. A kötet alaptónusa épp ezért sötétebb, a játékos gondolatiságot felváltja a moralizáló attitűd. A lírai szubjektum e szerepkört kötelezettséggént éli meg, akár a felsőbb erőktől származó küldetesként: „[a] költőből is az Isten üzen” (írja *A történelem folyosóin* c. versben), és dacolni kezd vele.

Interjúkban a szerző, ugyancsak provokatív módon, többször is nyilatkozta, hogy „[u]talok verset írni”. Nyilvánvalóan ebben szerepet játszik a felelősségérzet, a hagyományos, avítottá vált külső elvárás, (Mészáros Sándor szerint „romantikus paradigma”), ami ellen a kötetben így ágálnak a következő sorok: „az idén sem váltom meg a világot” (*Sorok kétezertizenöt első napján*), „nem megváltoztatni kell (...), hanem lehazudni” (*Mágikus recept*), és A vers nem lett osztályharcos. Mindamellet a romantikus örökség mégis ott bujkál ebben az énközpontú lírában. Ez tetten érhető a személyiség önkítárulkozásában, vagy épp narcisztikus bezárulásában, a lírai én egyéniségének túlhajtásában, néha a legbensőbb hangnak eksztatikus megnyilvánulásában. Bár a költő nem szándékozik az igazság megmondója lenni, épp ezért a *Sohasem* c. versben ugyanaz a megkönnyebbülés érződik, mint a nemrég megjelent *Spinoza Redoux* címűben: „ha az igazság nem létezik, / az igazat soha nem kell elmondani. Ez lelki megkönnyebbülés”.

A kötetbeli versek zömében, így a *Spinoza* címűben is a diszharmónia az uralkodó, mivel a szubjektum folyamatos egzisztenciális harcban áll önmagával, kötelezettségével, és értelmezési küzdelmet folytat a létkérdésekkel is. *Az irgalom ellipszise* tulajdonképpen ennek láttelepe. Ugyanakkor, költői igényként, paradox módon, e költészetben jelen van a

halhatatlanságot célzó alkotói vágy is, így például a Vörösmarty-allúziójú kételyversben, az *Amit Phaidrosz nem kérdezett meg Szókratésztól* címűben.

E lírában az alany azért is áll folyamatos oppozícióban tárgyával, mert a *Lábatlan idő* állítása szerint „dolog az ember”, és anyagi természete gúzsba köti a szellemét (lásd bővebben *A gondolat morfémáiban*). Ez az ambivalens léthelyzet egyfajta válságot idéz elő, melyről direkt módon beszél a *Válságvers*, melyben Tözsér Árpád-os és téreys szóhasználatokkal vall szándékáról, mely szerint végül „[a] költő dekonstruál”. Az első versszak 2-3. sorának elhagyásával még erősebbé válna a gondolati tartalom, melyet a záró sorok iróniája kifejezetten megemel. E kötetben egyébként az irónia fontos ábrázolásmóddá lép elő. (És csak zárójelben jegyezzük meg, hogy a többnyire szabadvers formában íródott, bölcséleti jellegű textusoknak amúgy jót tenne a tömörítés. Nem a forma funkciójellegével van baj, hanem a túlírtással, olykor a „rögeszmés akarattal, mely hasztalan keresi a valóság húsában a mérget”. (136)

Vitatható a költő állítása, mely a *Lábatlan idő* c. kötet kapcsán hangzott el, hogy „[a] filozófia és a vers egyaránt logikai konstrukció, gondolatsor, amelynek a végén egy konklúzió áll”. Ez csak részben igaz, a vers ugyanis kicsit több is, más is. Kifejtés helyett idézzük meg a szerző által is igen kedvelt József Attila egy töredékét: „[h]a lelked, logikád, / mint patak köveken, / csevegve folyik át / dolgokon, egeken”. Igen, ez ennyire könnyeden elmondható, hozzátéve a befejezést: „[k]ertemben érik a / leveles dohány. A líra: logika: / de nem tudomány”.

Nem is beszélve arról a közismert (s talán még ma sem elavult) tételről, hogy a költői mű a nyelvi nyersanyagból négy fokozaton át épül föl: grammatizáltság > retorizáltság > stilizáltság > poetizáltság. Az *irgalom ellipszise* c. kötet néhány versének textusa sajnos megreked a retorizáltság szintjén, a figuráknak nincs stílusalkotó koherenciájuk. Ilyenek például a *Lesben*, a *Rajtvonal*, a *Randevú*, a *Termékeny fény* című versek. Részletértékeket persze mindegyikben találhatunk.

De tündöklő ellenpéldaként rögvést álljon itt két rövidvers, a *Hét madár* és a *Halászkok*, melyek e kötet gyöngyszemei. Mindkettő valóban „íz és illat, kép és varázs, metafizika”, ahogy *A sóvárgás utcasarkán* c. költeményben a verset a lírai én meghatározza.

A költői szubjektum e kötetben kíméletlenül tovább folytatja önvizsgálódását, hogy „vajon azt írja-e szavaival, / mi tükörképe annak, ami volt/ és ami van.” (131) És egyáltalán: „valóság-e az írás,/ vagy csak az idő hullámain sikló/ emlékezet hajója”? (131) Tematikai próbáknak veti alá költészetét, poétikai sablonokon méri meg képességeit (ilyenek a *Megmaradni*, az *Arad csillagvárában Damjanich hallgat*, *A történelem folyosóin* c. magyarság-versek, de még a rejtett szimbolikájú *Erdő, mező* c. tanmese is). Tájverseket ír (ezek a legsikeresebbek), ír néhány kevésbé sikerült szerelmes verset, és *A némaság határán* c. ciklusban megjelennek az istenes versek is. Alapvetően az emocionális töltetű, kételyekkel teli és szenvedélyes gondolatiság lesz sajátja. *A Mágikus recept* c. Hamvas Bélának szánt hommage-versben – immár maszk nélkül – kiábrándultan és felettébb ironikusan, erős kritikai éllel összegzi a világról, a jelenről, a költészetről, a költői szerepről és önmagáról szerzett tapasztalatait. Önmagáról azt állítja, hogy „a valóság válságos kérdésén már rég túl vagyok” (113), de sajnálatos módon mindeközben szinte megfélemez egy lényeges dologról, amit Tözsér Árpád egyszer így fogalmazott meg: „[v]alóságirodalom helyett inkább az irodalom valósága kellene hogy az író számára mérvadó legyen”.

A lírai én önfeltárása és kutakodása során megerősítést nyert az a korábbi kötetekből is ismert tény, hogy ez az alkotói szubjektum a létezését abszurdnak tekinti. Számára a látványon, a valóság tüneményén átüt egy másik, rejtélyes, sötét valóság, mely miatt a szubjektum kiszolgáltatottnak érzi magát. A *Sors* c. vers így kezdődik: „[a] mindenség kulcsát tartod kezedben, merész terveket”, majd ironikusan így zárul: „mígnem egy utcasarkon / cipője

orrával / mint parázsló cigarettacsikket / eltapos / az unatkozó idő”. A Paul Celannak ajánlott hommage-vers, a *Sötét fény*, paradoxonok egész sorával világít rá arra a tényre, hogy „papírmézöld felett / fekete sorok / kormos fellegek”.

A kötet kulcskifejezései így most is a magány, a félelem, a kétely, a szorongás, az egzisztencialista létérzés jellegzetes fogalmai lesznek.

E lelki helyzet megértéséhez legközelebb a *Magány*, a *Ritardando* és az *Egy másik Én énekel* c. költeményekkel jutunk. Mindháromban azzal szembesülünk, hogy a szubjektív lírai én „[n]em ellenséggel, / hanem önmagával / vívott csatákban sérül meg”, hogy „[a]z Én építménye rejtje a másik Ént, / aki csak ritkán jut fel a fényes csúcsra”. Ennek valódi oka a *Magány* c. vers záróképében, a „bipoláris egzisztencia” tényében keresendő. És ezzel átcsúsztunk egy alapvető ontológiai kérdéskörbe. A szubjektum belső feszültségét elsősorban a bipolaritás, azaz a teremtettségbeli paradoxon adja, mely szerint halandó testtel, de (esetlegesen) halhatatlan lélekkel rendelkezünk. Ezek a funkcionális létezők (test és lélek) kibékíthetetlen attribútumként magukban hordják a lét-nemlét, születés-halál, „föld-menny” (47), „rothadás-ragyogás” (21), „reális-irreális” (49), „realitás-álom” (95), „alkotás-szenvedés” (14) ellentétpárjait, egészen addig, míg végül a szubjektum önmaga áll szemben az ismeretlen erővel, és legfőképp önmagával. Természetesen lehet törekedni az abszurd helyzet feloldására, de a jelen kötet lírai hőse inkább a diszharmóniát választja, és a problémára sok esetben indulattal válaszol. „Belőled kapott lángra ez a vihar / a te indulataid korbácsolták fel szeleit / a lelked elégedetlenségéből fakadtak” – írja a *Harmonia praestabilita* c. versben. Képes odaáldozni önsorsát és a nyersanyagát, a szót, valamint teremtményét, a verset. A szó, a textus helyi értéke alapján szinte mindig negatív jelzőt kap, illetve negatív töltetű fogalom: „kazalba rakott szavak, holt fények” (39), „jégtömb szavak” (34), „viharvert szavak” (19), „meztelen szó” (99).

A *Mint dobot* c. versében jelenik meg először a kötet kulcsmetaforája, a „hamu”, „képzeleted „hamuja” (66), az alkotás, az élet értelmetlenségének jelképeként. Ez a szó feltűnik alanyként: „hamu szavaimban” (*Fohász*), tárgyként: „hamut viszek a hegyre” (156), birtokként: „képzeleted hamuja”, majd az elégetett és megsemmisített műalkotások eredményeként: „[a] betűkből termékeny füst és pernye száll” (129); így a vers egyik szinonimájaként porlad el.

A lírai én nem törekszik az objektív és szubjektív szféra kibékítésére, erről vallanak a „madár” metaforák is: „zúzott madár”, „fekete sirály”; úgy tűnik, a bipolaritás harmonizálása számára lehetetlen. Nem ok nélkül kerül az *Egy másik Én* c. vers elé mottóként egy Herman Hesse-idézet.

Fokozódik a lírai szubjektum elveszettség-érzete, s ezáltal a költői cél megkérdőjeleződik. Motivikus elem az önemésztő tűz. (*Tűzoltódal*)

A szerző egy korábbi interjúban azt vallotta, hogy számára a vers „harci eszköz, indulat, katarzis, szédület”. A *Szerelem Velencében* c. versben ez így fogalmazódik meg: „[a]z írás is önkívület. Máglyák lángja”. Mintha Vas István *Óda az észhez* c. versének ez a gondolata kelne életre: „Te.../ Emberi életünk legbátrabb szenvedélye!” Böszörményi Zoltán gondolati töltetű textusaiban talán ez a felfokozott szenvedély akar költészetté formálódni. A bölcséletnek amúgy régi problémája az, hogy a megismerő kivetül a megismerendőre, ezáltal maga az ismeret nem más, mint az alanynak és a tárgynak szakadatlan küzdelme, és már nem tükörfjátéka. Jelen esetben ennek lehetünk tanúi.

A kötetet végül is a kiváló szerkezet alakítja koherens egésszé, a költői szubjektum különös szenvedéstörténetévé. A kötet öt ciklusát ennek stációiként foghatjuk fel. Szerencsés döntés volt 5. ciklusként hozzacsatolni a 2015-ös *Lábatlan idő* c. önálló kötetet, ugyanis ezáltal valósul meg a kontextusból nyerhető szerkezeti ív. Minden ciklusban találunk egy vagy két kulcsverset, melyek a gondolati-retorikai ív támpillérei.

Az 1. ciklus *Magány* c. versében jelenik meg az alapprobléma, a bipoláris egzisztencia fogalma és ténye, és ezzel a költői egzisztencia önképében zavar támad (*Valaki*). A nyugtalanság fokozódik, a költői pozíció megkérdőjeleződik: „[l]ényeg-e az, ha szólhatok”. A „zúzott”, „magányos”, menekülő madár” metaforák a versek és teremtetők esendőségére utalnak; igazán ép, a test és lélek harmóniáját mutató vers talán csak a *Halászhók* című.

A 2. ciklus a lírai én erős belső tusakodásáról árulkodik. Itt kulcsvers az allegorikus felépítésű *Fekete sirály*, mely a költői szubjektum és tárgya együttes küzdelméről vall. A ciklus legszebb verse a dermesztő magány képét megörökítő *Hét madár*.

A 3. ciklus önterápia, erősen emocionális önfeltárási kísérlet, melynek egyetlen nyugalmi pontja van, de az is ironizáló: „nem gondolsz semmit”. (*Sárga füstoszlop a nyár*) A ciklus nagy része mentálisan zúzott szöveg.

A 4. ciklusnak már a címe is önmagáért beszél: A némaság határán. Kulcsversek a *Válságvers* és az *Egy másik Én énekel*. A lírai én „kifulladásig birkózik a másik Énnel” (98), mígnem „dekonstruál” (96) Lerombolja mindazt, amit eddig épített. Hagyomány-imitációként transzcendens megoldáshoz folyamodik, az Istenhez fordul, de az itt található kötet címadó vers, Az irgalom ellipszise is arról tanúskodik, hogy eredménytelenül. Jelen esetben az „ellipszis” szemantikailag, stilisztikai és esztétikai fogalomként is hiányra utal. A kontextuson (adys allúzió) erősen átüt az érzelmi jelleg; a „hatalmassal” való találkozás ez esetben elmarad, távlatilag is lehetetlen. A lírai én végső kudarcát jelentheti, hogy a transzcendens erőt nem képes igénybe venni, holott a lehetőség adott.

A záró, 5. ciklus szervesen kapcsolódik az eddigiekhez, a szerkezeti ív a végpontjához ér, a gyötrő kérdésekkel terhelt szubjektív költői én minden építménye szétporlad, s vele élete értelme is megkérdőjeleződik. Ilyen konklúziót von le önsorsára, céljaira nézve: „válság voltam, /elszabadult káosz”, József Attila-i allúzióval: „szavaimat elharaptam”(121), „bolond világnak bolondja vagyok” (122), valamint „hamu szavaimban” (124) És már „[t]eher a semmi” is. (129) A közismert Kaliban-képpel a könyvek megsemmisítésének szörnyű gondolata is felmerül. Valamelyest melodramatikus az *És mindenütt a pénz* c. vers, mely szerint a költői lét nem más, mint „a gondolataikra görnyedők értelmetlen szenvedése”. Még fájdalmas vágyként felvillan a halhatatlanság ígérete, de a kötet záró vers megpecsételi a költői szubjektum sorsát: „[h]amut viszek a hegyre”. Bár a klasszikus forma, a párrímes strófák megjelenése harmóniateremtési vágyat sejtetnek, a „hamu” több vonatkozásban is a megsemmisülést jelképezi. Egy villanásra ugyan még feltűnik az esetleges megoldások egyike, Isten, aki azonban mulat mindezen.

A kötet prozódiaja is az elmondottakat tükrözi; a gondolatiságára most fokozottan érvényes Kirilla Teréz megállapítása: „ellentétpárokból, illetve azok kombinációiból építkeznek”(„megfogható-megfoghatatlan”, „képzelet-valóság”, „szabadság-szükségesség”). Poétikai eszköztára, frazeológiája az erős érzelmi és indulati töltet miatt érzékletes.

A költői képeket leggyakrabban a metafora vagy a hasonlat képezi, melyek a szövegösszefüggésben meglepő ábrázolást nyernek (például: „zúzott madár vergődik bennem”).

Még erőteljesebb képet kapunk, ha a konkrét és az elvont jellegű nyelvi elemek jelentéstávolsága nagyobb; így például tágabb asszociációkat okoznak a következők: „a félelem piros bóják a tengeren” (33), vagy „alvadt vér,” illetve „kormos tóvíz az ég”. Az abszurd kép pedig mindig izgalmasabb a banálisnál: „[a] vak térben / kézen állva jár a lábatlan idő”. (133) Ráadásul itt az elemek közé beékelődik antropomorf jelenségszöveg is, mely növeli a kép erejét. Ilyen még a „tűzpiros arccal / eltrappol a reggel a házunk előtt” (13), vagy „a teremtés kényszere is elmenekül”.

A kötetben azonban találunk metaforákkal túltömött szövegeket is, mint például a *Motus animi continuus*, vagy a *Holló*. Ezeket érdemes lenne a gondolati mag alapján leegyszerűsíteni.

Végül kiemelünk még egy képzőművészeti analogonnal is bíró nagyon szép képet, mely egyúttal gondolatilag, eszmeileg is egybefoglalja a kötet tartalmát: „[h]iába hadakozik az akarat, / a lét egy ágon fennakad, / mint a Hold kiflijén az ég”. (98)

Az *irgalom ellipszise* c. kötet vallomásos jellege tagadhatatlan. Benne a költői szubjektum kendőzetlen őszinteséggel tárja fel helyzetét: szembehelyezkedni igyekszik az elavultnak ítélt „romantikus paradigmával”, vére menő küzdelmet folytat az autentikus költői szerep létjogosultságaért, valamint a tudat és a szellem őszinte, érzékletes megnyilvánulásait nyújtja a bipolaritás kérdéskörében is. A költő a célját gyakran nem a versegésszel, hanem elsősorban a részletekkel éri el, azok adják az igazi olvasmányélményt. Kivételt képez ez alól néhány rövidverse (a *Pesti kép*, a *Halászház*, a *Hét madár*, a *Történelem*, a *Barbadosi reggel*, a *Nyitott szemmel*), ezekben egyetlen kép alkot egész költeményt, és állíthatjuk, hogy Böszörményi Zoltán költészetében az ilyen típusú, pillanatképekkel, hangulatokkal megragadható gondolatfragmentumok voltak korábban is, és most is a sikeresebbek.

A bölcséleti jelleg mellett a természeti képek megjelenítése és a természetes nyelvzene magával ragadhatja az olvasót, mert – szerencsére – merő tévedés az, hogy manapság „senki nem olvas verset”. (12)

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2016/4

Egy metafora hatósugara – (TÓTH KRISZTINA, *Világadapter*, Magvető, 2016)

Érdeemes volt várni Tóth Krisztina újabb kötetére, mely a 2009-es *Magas labda* után az idei Könyvhétre jelent meg a Magvetőnél *Világadapter* címmel. A köztes időben a vizuális gondolkodású, erős szociális érzékenységgel rendelkező szerző történetfragmentumokból, ellesett élethelyzetekből, pillanatmozaikokból építkező életműve több prózai alkotással is gazdagodott (novelláskötetei: *Vonalkód*, *Pixel*, *Pillanatragasztó*; regénye: *Akvárium*). A költészetéért kapott számos irodalmi és egyéb díj mellett 2009-ben elnyerte a Magyar Köztársaság Babérkoszorúja elismerést is. Ismétlem, érdemes volt várni erre a kötetre, és egyáltalán, érdemes ráhangolódni Tóth Krisztina írói ritmusára.

Különös, hogy tematikailag nem beszélhetünk gazdagodásról, hiszen a kötet gondolati fókuszában most is a halált beérlelő *idő* áll, valamint az elrontott emberi kapcsolatok, a világban való otthontalanság, idegenségérzet; mégis a korábbi létkimondási kísérletekhez képest elmozdulást tapasztalunk. Költői megoldási javaslatot. A kikutathatatlan létezésre végső választ, természetesen, nem is várhatunk, örök témája és hajtóereje ez a művészetnek. Mindenesetre újdonságként foghatjuk fel a kötet minden ciklusában felbukkanó, és a címadó vers metaforikus tárgyában is tetten érhető ars poeticára való törekvést. Az ars poetica megjelenítésének igénye a korábbi kötetekben is jelen volt, hol játékosan (például a *Porhó* c. kötetben a *Regös* c. versben), hol filozofikusan, valamiféle igazságérvénnyel (a *Magas labda*, a *Hasonlatok*, ugyanebből a kötetből), a *Síró ponyva* c. verseskötet darabjai pedig kivételes lírai erővel, ötletgazdagon képezik le a világot.

Ráadásul az idő tájt a szerző sokat fordított kortárs francia irodalmat, melynek hatása ugyancsak érződik a poétikai textúrán (*Cizellált meteor*, vagy az *Őszi sanszok*). A változatos narratívával a lírai én ügyesen rejtőzködve szemléli és ábrázolja a látottakat. A szerepjátszás, a gazdag képiség, a nyelvi játékok és a szójátékok mind-mind a költői szándékról vallottak. A *Síró ponyva*, egyébként strukturálisan is az eddigi legjobb kötetnek számít.

Az új kötet címe, a *Világadapter* tág asszociációkra készítő metafora. Az aprócska műszaki tárgy, egy áramátalakító készülék, mely a kötetben kulcsfogalommá vált, epikus története a 4. ciklus kezdő versében olvasható. A kötetben elfoglalt helyi értékénél fogva is gazdag értelmezésre ad lehetőséget, ugyanis a költő édesapja halálának emléket állító versciklus elejére kerül. Metaforikusan segít konvertálni a szülő-gyermek viszonyt a Tóth Árpád-i lélektől lélekig állapotá.

A készülékkel mint tárggyal, egyébként a világ bármely táján, minden kontinensen bárki bekapcsolódhat az adott ország vérkeringésébe. Így nem érzi magát az ember elveszettnek, idegennek, otthontalannak, bárhová is veti a sors. A versbeli lírai én nem ok nélkül bánja már, hogy egykor, 2002-ben, Londonban járva nem vette meg azt a kis adaptert. A versben egy szentenciával adózik az esetnek: „[m]indig utólag/ tudni biztosan, mi lett volna jó” (63). A szerzői szándék szerint, metaforikusan, ő maga a világadapter, aki átáramoltatja, átszűri magán a világot, melynek ábrázolásával, átalakításával élhetőbbé teszi azt. Ilyen vonatkozásban a világadapter értelmet lehel mindenféle költői próbálkozásba is, mely a magány, a szorongás, a haláltól való félelem ellenében kínál valamit, amivel domesztikálni lehet mindazt, ami eltorzult a teremtettségben.

A kötet struktúrája csak megerősíti az eddigieket. A négy ciklus (*Futamidő*, *Turista*, *A tanítvány*, *Hosszúalvó*) motivikus hálójában az idő, a tönkrement szerelem, az irodalmi hagyományba ágyazottság és a halál problematikája található. A szerkezeti ív a kezdő, *Hogy vagytok?* című versben megképzett haláltól: „barátaid arcában a halál” (7) az apa valós

haláláig (*Hosszúalvó*), és még tovább tart, távlatot nyitva az ismeretlen tartományok, metafizikai világstruktúrák felé. A kötet zömét – Keresztesi József nyomán – „novellaverseknek” nevezhetnénk, mert epikus mag köré épülnek.

Az igen erős felütésű 1. ciklus fókuszában az idő áll, és Tóth Krisztinára jellemzően életkor-verseket is rejt. Bár költészetét ő nem nevezné alanyinak, mégis az erőteljesen szubjektív, intim szövegekben gyakran utal személyes életidejére, mintegy rácsodálkozva arra, hogy fölötte is múlik az idő, és felfedezi ennek rontó hatásait. Milyen meghökkentő az „őszülő szemérem”!

Mikor az időről beszél, a költői életforma nehézségeit is érzékelteti. (*Háromnegyed, Futamidő*)

Az önreflexív és gyakran önironikus pillanatképekből paradoxonként derül ki, hogy egész életünk csak időhúzás.

Az élet egyik fontos metaforája a ház, melyet adnak, vesznek, de nem biztonságos, nem állandó lakhely. Benne valamit mindig javítani kell, ráadásul neki, nőként; s itt a szakszavak felvonultatásával („kóc, szigszalag, fuga”) bizonyosságát is adja gyakorlatiasságának. Ami nem csoda, mivel a szerző ólomüveg/díszüveg-készítő is, iparművész a bölcsészet mellett.

De minden hiába, „az élet nem jön rendbe” (14) A verszárlat csattanója túlmutat önmagán, jellegzetesen Tóth Krisztinás humorral: „[m]i szükség van erre a házra”. (*Ház*)

Az érzékeny láttató képek atmoszférájában a kelet-közép-európai szociális-társadalmi helyzet rajzolódik ki: rossz, lepusztult környezet, elesettség, szellemileg fogyatékos lakó > a belváros külterületinek számító negyedei, a Barnás Ferenc regényeiből jól ismert utcakép, melyet Tóth Krisztina is megörökített az *Akvárium* c. regényében.

„Mint városban a foghíjtelkek, / feltűnedeznek a hiányok” – írja a *Memóriakártyáiban*. E látletelek József Attila-allúziók is egyben. A szituációk, a környezetrajz, az idő és a lelkiállapot egymásra montírozódik a meditatív jellegű *Környék* c. versben.

„Átérsz a hídon, és odaát mindenki fiatalabb nálad: / a járókelők, / a biciklisták, a fák, a szobrok. / lehet, hogy ez az idő, csak eddig sose láttad. / valahogy nem akadt ezen a környéken dolgozó.”

A költő számos versében jelen van ez az önreflexív, kissé keserű önirónia, mely jelen esetben a Pest és Buda közti életviteli különbséget jeleníti meg, önmagát is elhelyezve a szociális tablón, s a magyarság történelmi múltját is felvillantja. A keresztrímes, négysoros (a szerző által igen kedvelt) strófák jellegzetes közép-európai atmoszférájúak, és amennyire személyesek, annyira általánosak is. Talán ennek köszönhető, hogy a szerző jó néhány verses- és novelláskötetét számos nyelvre lefordították, és Európán kívül még Kínában is elismeréssel, értően fogadták.

A ház metafora a 2-3. ciklusban is felbukkan, néhol a belső identitászavar jeleként (*Kosztolányi hajszálai*), másutt kitágított asszociációt nyer (*Koravén cigány*), a *Turista* c. vers lírai hőse pedig „idegenként és hullafáradtan” cipeli az otthon hiányát. A *Bánk, magában* c. költeményben lepusztult élettérként látjuk. A rímek és az asszonancok csak fokozzák a meghökkentő állapotrajzot.

„Törött szoláriumcsövek, / a lépcsőn szemét. / Paplanra köpve ég a hold, / a sarkon ágybetét. /

Egy óriás homlokzaton / világít: Erste Bank. / Kéklő betűk és fényfüzér, / karácsony este van.

A 2. ciklus a kötet gyengébb pontja. Az emlékfragmentumok, epikus történetek ugyan a beteljesületlen szerelem mementói, de nem bírnak olyan elementáris erővel hatni, mint a korábbi kötetekben. Valahogy elpárolgott belőlük a feszültség. Azért itt is érik meglepetések az olvasót: „[m]inden csecsemőn fehér máz van, / minden menyasszony foga sárga” – történik utalás a kikerülhetetlen elmúlásra a *Menyasszony* c. versben.

És valószínűleg az időben távolodó személyes élményből adódik, hogy valamivel később, a 3. ciklus parafrázáló játékaik között egy gyönyörű Balassi átíratot találunk, méghozzá Balassi- strófában, mely e szerelem lezárhatóságáért könyörög, így végső kérelemként is felfogható.

„Hagyjon végre élnem, hogy ne lássam ébren, s álomban is, / Minden pillanatban, százféle alakban, bárhol van is.”

A kötetre jellemző a forma klasszicizálódása, a dikció egyre szabályosabb, itt-ott feltűnik az időmérték, a rímelés és a ritmika mintha a nyugatosok lírai hagyományát idézné.

A 3. ciklus versei az intertextualitás szövegjátékai. Hommage-verset kap Kálnoky, Weöres Sándor is; szellemes Dante parafrázis az *Inferno letterario*, a kornak szóló csípős kritika, méghozzá tercinákban. József Attila-és Vörösmarty-allúziókban is gyönyörködhetünk. De mire való ez a hagyománnyal való párbeszéd? Nagyrészt ugyanarra, amire Parti Nagy Lajosnak vagy Lackfi Jánosnak: élvezetes játék az ismert nyelvi anyag alapján újat alkotni, ugyanakkor eltávolító gesztusként el lehet rejtőzni a szerep mögé, és ez felszabadító. Tóth Krisztinánál az ars poetica megtámogatására is szolgál, mert a hagyományörzés által a diszharmónia csökkenthető. Egy sepsiszentgyörgyi fesztiválon mondta a következőket: „[m]inden mindennel összefügg, mi is részei vagyunk a hagyománynak, és ez a folytonosság az egyetlen vigasz az időre, az egyetlen válasz a mulandóságra.” Színművészeti tanítványait is a hagyománytiszteletre ösztönzi.

A 4. ciklusban eljutunk a szerkezeti ív másik pontjához, a beérett időhöz, az apa halálát megörökítő költeményekhez. A *világadapter* metafora itt tűnik fel, s a stilizált én alanyivá lép elő. A *Hosszúalvó* végtelenbe tágított látomásos képével a földi otthontalanságból a hazatalálást rajzolja meg, akárcsak korábbi híres versével, *A világ minden országa* cíművel, melyben a nagymamának állít emléket. A családi házat ugyan eladják, az apa tárgyait szétajándékozzák, a gyermekkor szertefoszlik, ám az élet körforgás: „csak megfordítottak egy homokórát, hogy átrendezhessék a színpadot”. (*Homokóra*)

Tóth Krisztina költészete a felvetett kérdések, a tematikai háló és a poétikai textúra tekintetében is koherens és egyre mélyülő, gazdagodó. A kötet borítóján látható Szilágyi Lenke-fotó szimbolikus jelentésű. Ahogy a repülő fentről végigpásztázza a földet, úgy a költő is szemmel kíséri az emberi létezés minden rezdülését. A költő világadapter, átáramoltatja magán a világot, és megszelídíti, műveivel közelebb visz a titkokhoz, önmagunk megértéséhez. A négy ciklusra szétosztva, mindben megjelenítve így áll össze előttünk a költői cél, üzenet: „[m]indent versbe vonni!” (*Futamidő*) „nem hagyni futni az időt, különben az idő fut el”.

„Mert minden rím! A rímet mi vetítjük a dolgokba bele.” „Mondom, minden szó hangjegy, és a vers / létünk dalához néma partitúra.” – hangzik *A tanítvány* c. költeményben. „Legfőbb díszlet: a nyelv”- olvassuk a *Színpadban*.

De legszebb a rákos beteg apa jó tanácsa, ez az öntudatlanul is időmértékben szaladó sor: „[f]ontos a ritmus, dűnnyögi, bírni a távot” (*Magnak jó lesz*) Igen: rím és ritmus, magnak jó lesz, nemcsak a költészet titkos kertjében, hanem a valóságban is, egy élhetőbb, szebb világ konvertálásához.

Irodalmi Jelen, 2016. október

Mindennapi abszurditásaink – (TÓTH KRISZTINA: *Párducpompa*, Magvető, 2017)

Megfejtésre váró, exkluzív címmel és borítóval jelent meg az idei Könyvhétre Tóth Krisztina legújabb, ötven tárcanovellát tartalmazó kötete, a *Párducpompa*, a Magvető gondozásában. De nemcsak a cím és a borító okoz némi fejtörést, hanem a tárcákban föllelhető életanyag megjelenítése is. Erről tanúskodnak az egymásnak ellentmondó recenziók és kritikák: míg Marx Józsefnek csalódást okozott a kötet, mert „nem hasonlít a szerző korábbi prózáihoz”, térképészeti munkának tekinti, kartográfiának, mely a felszínt méri, addig Károlyi Csaba nagyra értékeli azt, hogy a szöveg nem művészi akar lenni, hanem hatásos, a tárcanovellában a legtöbbet éri el, „irodalmi rangot kap a pillanat”. Mindemellett a borító nem nyerte el a tetszését. (ÉS, 2017. július 7.) Míg egyesek szerint a szerző indulatból jegyzi le az ellesett „szégyentörténeteket” (Tóth Krisztina vallomása szerint ez a kulcsszó), melyek a magánszférát és az osztálytársadalmi helyzetet, hazánk közéleti állapotát egyaránt érintik, olyannyira, hogy Csepelyi Adrienn egyenesen „[l]eterített országról” beszél, és az író igazságszolgáltató szerepéről (Népszava, 2017. július 22.), addig a Könyves Blogon Rostás Eni úgy vélekedik, hogy „a személyiség tetten érhető, de az indulat lefoszlott róla”. És van, aki számon kéri a könyörületesség hiányát, mint egykoron a *Vonalkód* német fordítója az *Akvárium* c. regény olvasása után, hogy: „semmi kiút, semmi kímélet?” Miért csinálja ezt az olvasóival, hogy tudniillik a szemléleti, tapasztalati valóságot, a verbális és fizikai agressziót, a diszharmóniát, a testi-lelki nyomort tüpontosan, kiszámított adagolással mérve tárja elének.

Nos, a *Párducpompa* ugyan nem olyan „pompás helyről” tudósít, mint ahogy azt Károlyi Csaba véli, de akkora csalódásra sem ad okot, mint Marx József állítja. Bár a szerző ismét körbejárja a maga territóriumát, hogy elsősorban Pest belső kerületeinek lesajnált, figyelmen kívül eső figuráit abszurd helyzetekben rajzolja meg, de a *Pillanatragasztó* vagy a *Pixel* passzív szenvedő hőseit bemutató „negatív antropológiát” (a szerző műszava) itt hiába is keresnénk. A korábbi (mondjuk ki) Tar Sándor-os és Barnás Ferenc-es hangulatimázs helyett az új kötet hangneme, empatikus viszonyulásrendszere arról tanúskodik, hogy ez itt mégsem a pokol, ez egészen emberi.

A kötet írásai azt bizonyítják, hogy a szerző alapvetően nem általában az embert tartja alkalmatlannak a normális életre, hanem az adott kor társadalmi körülményeinek csapdahelyzeteiben megtévedt, eligazodni képtelen embert. És ahol a normális válik abnormálissá, ott a groteszk látás válik szükségszerűvé, az ábrázolásban pedig az abszurd.

A *Párducpompa* világlátásának és ábrázolásának „pozitív antropológia” (nevezzük így) felé való elbillenése, főképp az olvasóra tett hatása, meglehet, elsősorban nem is a szerző, hanem a szerkesztés eredménye. Ugyanis Tóth Krisztina eredetileg úgy állította össze a kötetet, hogy „semmilyen meneküloutat nem hagyott az olvasónak”, ám Dávid Anna (a szerkesztő) javaslatára változtatott a sorrenden, hogy „másoknak már ne kelljen átélniük az elviselhetetlen légszomjat”. (Könyves Blog) Ennek köszönhetően az erősen negatív töltetű, olykor drasztikusan durva, embertelen (*Sötét égbolt*, *A pálya őre*) történetek a kötet első felébe kerültek, onnantól kezdve, de már közbeiktatva is elmozdulás érzékelhető a szemléleti- és ábrázolásmódban. Számarányban mérve a novellák kb. egynegyede sötét tónusú, s bár majd mindegyik írás a kis és nagy gonoszságokkal szembesít, az általuk ejtett sebekre a szerző a groteszkkal kínál gyógymodot. Nagy szerephez jut a megértő, az elnéző, a fölemelő, a megsegítő írói empátia, feszültségoldásként az ironia és a Tóth Krisztina-próza legfőbb attribútuma, a humor.

Valószínűleg annak lehetünk tanúi, amit egy 2014-es interjúban (Vári György kérdésére) a szerző így fogalmazott meg: „az írást nagyon erős belső törvényszerűségek irányítják, a közösségi szerepét is inkább akkor töltheti be, ha ezeket követi... Záros időn belül neki kell állni annak, amit egy-egy életszakaszban megírnánk, mert utána már más lesz, más érdekel majd.” A *Párducpompában* összegyűjtött tárcanovellák zöme erről a másról ad számot. A tavaly elindított, de csonkán maradt *Gulliver*-sorozat kapcsán a szerző már egy áttételesebb, parabolisztikusabb formaválasztást említett, abszurd történetek írására készült, mondván, hogy a kor, a mai magyar társadalom ehhez kiváló alapanyagot szolgáltat.

A médiától irányított társadalmi lény szemében pedig az író közszereplő, tőle még ma is világmagyarázatot várnak, méghozzá lehetőleg röviden, tömören kapott információként, a fogalomzavar kizárásával, hiszen a mai kor embere időhiánnyal küzd, és a szavak bőségétől szenved. A *Párducpompa* bizonyíték arra, hogy Tóth Krisztina egyénisége, alkotói törekvése tökéletesen megfelel ennek az igénynek. Szociális érzékenysége és a pillanatban rejlő lehetőségek felismerésének képessége közismert, valamint az is, hogy jól látja az önmagát fejlett ízlésűnek tartó fővárosi embert, aki társadalmi és szociális kérdésekben csak azzal akar azonosulni, ami őt morálisan fölmenti. A hátrányos helyzetűekkel, a hajléktalanokkal, a munkanélküliekkel, az idegenekkel kapcsolatban a felelősséget másokra tolja át. Szinte csodaszámba megy egy valódi együtt érző gesztus, amivel a *Kesztyű, a Szag c.* írásokban találkozhatunk.

A költő és prózaíró Tóth Krisztina úgy véli, hogy az írás lényege: a dráma, az emberi viszonyokba sűrített drámai szituáció. Jelen kötetével azt az örökényi meglátást igazolja, hogy „az irodalom arkhimédészi pontja a *helyzet*”. Helyzet pedig van, az élet tálcán kínálja, ettől ötletgazdag ez a kötet. A helyzet feszültségét megőrzendő a szerző kihagyásokkal él: elsősorban csak a történetfragmentumokra fókuszál, nagyrészt elhagyja a leírásokat, a kitalált cselekményt, szűkre szabja a jellemzéseket. Ütköztet, túloz és ellentétez. Magyarázat helyett fölismerést nyújt.

A legjobban sikerült novellákban a berögzült értékrendszerek hamisságára mutat rá, ezáltal próbálja lerombolni őket. A *Hét táska c.* írása még közelebb áll a hagyományos leíró novellaformához, melyben a köztudatban meglévő előítéletet egy abszurd esettel írja fölül. A méregdrága márkás női táskákat fölvásárló cigány társaságtól fölbolydul a pláza, és csattanóként a nagy nyereséget kaszázó eladó, miközben a hét táska helyébe kirak egy szerényebbet, csak annyit képes mondani, hogy „ezek lefosztották a boltot”. (17)

Érdekes, hogy a kötetben még föllelhető hagyományos szerkesztésű írások (*Belső kéménykár, A fésű, a kréta és a vonalzó, a Verset állva*) mind korábbi, esetleg még a rendszerváltás előtti történeteket mesélnek el, de elképesztő erejű iróniával. A *belső kéménykár* az egykori IKV paródiája, fergeteges satíra. Mindhárom történet személyes ihletettséggű, tulajdonképpen a lélek emlékezetébe vésett gonoszság kiírása, kiirtása. A gonosz általános jellemzését kapjuk a tanítónő alakjában: „kifinomult, időnként nyájasságba átcsapó szadizmusa személyre szabott formákat öltött”. (63)

A mai kor lényegét, ellentmondásait, az emberi viszonyokban meglévő ésszerűtlenségeket, képtelenségeket Tóth Krisztina a groteszk nyelven fogalmazza meg, melyben az ijesztő keveredik a nevetségessel, a satíra a lírával, s egy-egy helyzet fölvezetése felér a megvilágosodással. A mindennapi kis történetekben a nevetséges, a furcsa, a különös és a torz együtt jelenik meg, jelezvén, hogy a gonosz nem tűnt el, talán csak más álarcot öltött magára.

A teljesség igénye nélkül vessünk néhány pillantást erre az abszurd helyzetekben bővelkedő tematikára és megjelenítési sajátosságaira.

Kis nemzet vagyunk, meg akarjuk őrizni karakterünket, ami szálnalmas módon sikerül is a *Huszonhárom lépcsőfok* c. írás szerint. Ugyanis amíg a környező európai államok villamosvezetői mind (a maguk módján) tekintettel vannak a még sietve felszállni igyekvőkre, addig a magyar vezető önelégülten csukja be a szerelvény ajtaját az ahhoz futó csinos lány előtt. Ez számára fölér a kielégüléssel.

Magyar vonás is a világgal, egymással való agresszív kapcsolat, a zsigeri, gyakran megszegyenítően nevetséges idegengyűlölet. Számos ellesett tragikomikus pillanatkép (*Sötét égbolt, Holland süti, Troli, A megnyalt ember*) árulkodik arról, hogy az emberi kapcsolatok, a tolerancia terén még messze vagyunk a normálistól. Igaz, mit nevezhetünk manapság normálisnak a jelenlegi súlyos, zűrös világpolitikai helyzetben? A kötetben „apanyelvként” aposztrofált hatalmi nyelv eléggé általános. (*A pálya őre, A könnyező tigris*) Viszont a kötetből kikopott a vulgáris szóhasználat, ami a korábbi írások jellemzője volt. A *Párducpompa* karakterábrázolása visszafogott, szűkszavú, csak a leglényegesebb jegyekre szorítkozik, ám azok igen találóak. A párbeszéddel való jellemzés is gyakori. Például a következő esetben: „[h]a beleharapol, én kihasítalak, te!” (128) – mondja öccsének az egyik kis szereplő, nyomában egy egész életforma tárul elénk.

Több eltúlzott szituáció megrendítő parabolájává lesz például a szerelmi szenvedélynek (*Kutyás történet, Inge nem válaszolt*), vagy az emberi együttérzésnek (*Jégterasz, Asszony a sötétedő játszótéren*). Ez utóbbi két írás kerekesszékesekről szól, és képes mély szégyenérzetet kiváltani a többi szereplőből, illetve az olvasóból.

A zömében abszurd helyzetre, gyakran helyzetkomikumra épülő szituációkban azonosulni tudunk a groteszk hőssel, egyszerre kinevetjük, de szeretjük is, így *Pogi néni* vagy a *Szeparé* idős kisnyugdíjas házaspárját. A társadalmi igazságtalanság miatti felháborodásunk mellett jót derülünk a bútoráruház gyorsbüféjében X. házassági évfordulóját ünneplő nyugdíjasokon, különösképp a gondoskodó idős asszony leleményességén (paravánt húz maguk elé), és kérdésén: „elhozta a vérnyomáscsökkentőt?” „Ei” (155) – hangzik a felelet.

A kötet szereplőinek karaktere eltér a korábbi passzívan szenvedő hősökétől, mintha magukra eszméltek volna, mintha kezdenének kilábalni a csapdahelyzetekből. Legszebb példái ennek a Hrabal nymburki habókos szentjeire emlékeztető értelmi fogyatékosok/bolondok (*Berlini járat*), hátrányos helyzetűek, akik elesettségükben és megvetettségükben is őrzik emberi méltóságukat, az egyetlent, ami még maradt nekik, amiből erőt meríthetnek. Megszegyenítő annak a kerekesszékes asszonynak a nem mindennapi szándéka, aki karácsonyra diós kiflit akar sütni a családjának és a hajléktalanoknak. A kötetben föllelhető a fekete humor is, például a *Számok* c. írásban az egykori lágerszámok lottószámokká lépnek elő, vagy az értelmi fogyatékos fiúból kalauz lesz. (*Valakit megbüntettek!*)

Tóth Krisztina prózájában törekszik a fogalmi tisztaságra, az egyszerűsége, mindamellett a nyelvi játékosság, a reminiscenciák és az intertextualitás jelenléte kultúrtörténeti többletet adnak az egyes szövegeknek. A kötetet indító novellában (*Táncol a nyelv a fürdőszobában*) az „apanyelv” szembekerül József Attila legszebb, leglíraibb soraival. A *Termál* című történetben pedig a gyerekkorunkból jól ismert Fazekas Anna *Öreg néne őzikéje* hangulata, moralitása ütközik az idős takarítónő gonoszkodásával. Összességében a szépség a világ groteszk látásmódjában és az abszurd helyzetekben valósul meg, maradéktalanul. Épp ezért szükségtelen bármiféle didaktikus magyarázkodás, mely néhány novella végén megjelenik, az adott írást tanmesévé változtatva. (*Harminckét év, Bizsu, Mikulássapka*)

A kötetet záró tárcanovella, a címadó *Párducpompa* önmagában kissé jellegtelen, ám a címlappal együtt az egész kötetre nézve megemelt jelentést kap. Ez a falfirka, grafiti, Pintér

József könyvborítójának tervével (véleményem szerint) többletjelentést hordoz. Tóth Krisztina írói optikája előtt egyre jobban elmosódik a sötét szín, és a fekete foltokon tompán átdereng, helyenként átragyog az óarany. Ide kívánczik a szerző Babitsot megidéző *Csillag* c. versének néhány sora:

„Próbáltam, persze, szépen élni,
de csak az anyaggal bírtam szóba állni,
és megijesztett, hogy belül mi ragyog.”

E tárcakötet írásai szerint az élet minden területét eluraló gonoszság mögött felsejlik valamiféle életigenlő szépség, valami életigenlő bizonyosság. Igen, ez egy ilyen kötet, igen, ez egy ilyen csúcs.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2017/3

Az irodalom (látszat)valósága – (RAKOVSZKY ZSUZSA: *Célia*, Magvető, 2017)

Hiába olvassuk el akár többször is Rakovszky Zsuzsa idén megjelent regényét, a *Céliát*, és hiába próbálunk keresni rá mentségeket, mégis meg kell ismételnünk azt, amit az ÉS-ben Gács Anna állított még 2014-ben egy másik Rakovszky-regényről, a *Szilánkokról*: „alapvetően elhibázott vállalkozás”. Pedig azzal a prózával még elégedettebbek is lehettünk. A korábbi nagyregények: *A kígyó árnyéka* ((2002), *A hullócsillag éve* (2005) és a *VS* (2011) sikerei után a *Célia* – valljuk be –, legalábbis azokhoz képest – gyengébben sikerült.

Talán a koncepció a felelős mindenért: egyrészt azzal, hogy a szerző a férfi főhős, a közel 50 éves Ádám szemével és narrációjában láttatja korunk súlyos társadalmi, magánéleti problémáit, a rendszerváltás utáni értékzavar okozta traumákat; főképp a fiatalabb generáció cél nélküliségét, kiútatlanságát, életértelem- és igazságkeresését. Valójában megszokhattuk már, hogy a költő és író Rakovszky egy egyes szám első személyű narrátor mögé rejtőzik, és nem is lenne bajunk ezzel a szubjektív nézőponttal, ha jelen esetben a szerző eltalálta volna a férfikaraktert és a hozzá illő férfihangot. Ám Ádám személyisége, gondolkodásmódja, beszédstílusa közhelypanelekből van összegyúrva, és íróilag kidolgozatlan. Emiatt a szöveg egyenetlen, és a kissé infantilis, jellem gyenge, tetteiért felelősséget nem vállaló, függetlenségéhez ragaszkodó, félművelt íróféle (afféle lektürgyártó) értelmiségi Ádám lelkiállapotának van alárendelve. Nem beszélve arról, hogy a jelen valóságának egy szubjektív tudat mentén való ábrázolása csak egyoldalú, részleges ismeretekkel szolgálhat, így (egy ekkora horderejű tematikánál) alapvetően hiányzik a mindentudó narrátor, vagy minimum egy egyes szám 3. személyű elbeszélő. Másrészt a vázolt tematika, megspékelve a hősök megigazítására, megjobbítására irányuló didaktikus szerzői céllal, erősen behatárolja még a cselekményszöveget is.

Elhibázott már a könyv felütése, alaphangja is, az a szarkasztikus hangnem, mellyel Ádám elénk tárja magánéleti problémáit. Főképp bántó az anyja temetése körüli hercehurcának ilyenén leírása, de nem szerencsés a párkapcsolati bonyodalmak ironikus elbeszélése sem, beleértve „jótékonykodását”, mellyel egy ismerőst, Zsanit lombikbébihez juttatja. A gyermek lesz majd a másik főszereplő, a címadó *Célia*. Ez a hangnem komolytalanná, hiteltelenné teszi a morálisnak szánt – mellesleg valóban lényeges és izgalmas – kérdéseket. Tulajdonképpen már itt, az elején eldőlt a regény minőségének sorsa. Ez a narráció, Rakovszky elbeszélésmódja (ismét Gács Annával szólva) „egyszerűen lesrófolja regényének lehetséges intellektuális tétjeit”. (ÉS, 2014. szept. 19.)

A *Célia* hiperbolikus, morális tanmesévé válik, melyben a szerző (igazságkeresés címén) logikátlanul, nem a dolgokban magukban rejlő igazságot keresteti hőseivel, hanem valamiféle illúziókat kergettet velük. Az amúgy is (Rakovszky kedvelt problematikája szerint) identitászavaros *Céliának* előbb saját magát kellett volna megismernie, felmérni képességeinek határait, hogy azután dönthessen saját sorsa felől. *Célia* tulajdonképpen egy előre erősen beszabályzott eseménysor egyik áldozata lesz. Valójában a regényben minden szereplő áldozat, mert miközben az élet értelmét keresik, a látszatlétbe: hamis életpótlékokba, napjaink iparszerűen üzött életmód-modelljeibe botlanak, hitpótlékként pedig a média által is megvezetett tudatmódosító szektákba. Furcsa, hogy egyedül Niki, Ádám egy fiatal tanítványa (mert hősünk angol nyelvórákat is ad) és plátói szerelme az, aki céltudatos, aki tisztában van önmagával, női vonzerejével, aki eléri célját, végül kiköt egy tévébeli valóságshow-ban, de kiszavazzák, s útja egyenesen a prostitúcióhoz vezet.

Az egyébként nagyon is valóságshow-ként ábrázolt életből sajnálatos módon épp a valóság hiányzik, valódi korfestéssel, miliórarázzal csak itt-ott találkozunk (igaz, akkor az tagadhatatlanul élvezetes, rakovszkysan komikus), mint például Zsani és Ádám utazása Földvára, de amúgy hiányzik a tárgyi környezetrajz, és szegényes, egysíkú, leegyszerűsített a szereplők jellemábrázolása. Pedig nagyon fontos lenne, hogy (például a drámai monológokban, párbeszédekben) meglegyen a lélektani hitele annak, amit a figurák képviselnek. Ez sajnos sem Ádám, sem Célia esetében nem valósul meg. Ennek eredménye lesz az a végtelenül banális és középszerű Célia-monológ, illetve tisztázó párbeszéd apa és lánya közt a regény záróakkordjaként. Ádám bölcselkedései színvonalaltalanok. Lányának adott jó tanácsai laposak, közhelyesek. Így például a következők: „[a]z életünk annyit ér, amennyi örömet ki tudunk facsarni belőle” (294), vagy: „olyasmit vársz magadtól, amire az egyes ember nem képes: hogy értelmet adj a cselekedeteidnek”. Való igaz, hogy lektűrszerzők számára ez akár csemege is lehetne, és végül is Ádám nem több annál, mégis! Ez a fajta „lélektani hitel”, amit Visy Beatrix az ÉS június 30-i számában pozitívként tüntet fel, az elbeszélés módjával leminősül, és véleményem szerint itt nem emeli feltétlenül a szerző hitelét is.

Ez a regény Jókai Anna egyik kései és félresikerült művéhez, az *Éhes élethez* hasonlítható túldimenzionált realitásával és furcsa irracionalitásával, az elképesztő méreteket öltő ezotériájával (kozmosz asztrológia, angyalterapeuták, kristályszakértők), intellektuálisnak beállított miszticizmusával, azzal a spirituális éhséggel, mely a mű befejező textusában végleg eluralkodik. Még a bibliai allúziók, az intertextusok is rokonságot mutatnak. Ádám kissé amorális, akaratgyenge természetével aligha egyeztethető össze, hogy (rakovszkys motívumként, alkotói attribútumaként) misztikus álmokat lásson, mégpedig az Igazság Szájáról álmodjon. De ez a mohos istennőről szóló ókori történet jelentős szerephez jut a regényben, motiválja Célia Igazságkeresését is, a plázaautomaták jósnői ennek már csak torz megjelenési formái. A Nikivel kapcsolatos bibliai reminiscenciák hamisan csengenek, főképp az *Énekek éneke* sorai. Ironikusnak itt aligha mondhatóak, legfeljebb megerősítik bennünk azt a véleményt, hogy Ádám szerelmi kapcsolatai courths-mahleresek, a házasságban élő Henivel való szerelmi háromszöge mindenképpen az. Szenvelgései, nyavalygásai lányregénybe illenének, beleértve fel-feltörő büntudatát is.

A regény alaptörténete majdhogynem 21. századi ponyva: Zsani, korunk szinglije kémcső segítségével Ádámtól gyermeket „fog” (egyszerűen megkéri volt iskolatársát erre a szívességre), majd el is küldi, nincs rá többé szüksége. Jóval később futnak össze újra, akkor a lánya már hét éves, és túlélte már sokféle életvezetési modellt, amikbe az anyja belevitte. A csonka családban felnövekvő lánynak nincs apaképe, neveltetéséből hiányoznak az értékteremtő és őrző normák, ösztönösen hiányolja az életét szabályzó életelveket, és már egyetemistaként fellázad. Ott akarja hagyni az egyetemet, Zsani ekkor fordul segítségért Ádámhoz. Ettől fogva a történet végéig szükség van Ádám közreműködésére, mivel a lány eltűnik. Ketten nyomoznak utána, míg végül Ádámnak sikerül kapcsolatot találni Céliával, lezajlik a korábban említett nagy párbeszéd, mely után a lány végleg kilép látóterünkől. Menthetetlenül magába szippantja egy vallási szekta.

Rakovszkyt régóta foglalkoztathatja ez a téma, ugyanis ennek a történetnek, illetve a rendszerváltás utáni értékválság bemutatásának előzménye/előképei vannak, még a lírájában is. A 2015-ben megjelent *Fortepan* c. nagyívű önreflexiós költeményében, történelmi tablójában jelzi, hogy a rendszerváltással „[v]alaminek örökre vége” lett, „a régi térkép már használhatatlan, irányt jelezni csak a sarkcsillag marad”. A 2016-ban másodszor is kiadott *A Hold a hetedik házban* c. kötet *Mája fátyla* c. novellájának főhőse pedig a katartikus élethelyzet elől (Céliához hasonlóan) egy szektába menekül. Ő azonban józan belátásra jut, és kiszabadul onnan. Céliának ez már nem adatik meg. Úgy tűnik, ami egy novella keretei között megúszható: a didaktikus önreflexió, az a regénykörnyezetben (és pár év múlva) már nem

lehetséges, a regény hősnője hosszú monológban magyarázza el (sokunk számára értelmetlen) döntését.

Egy recensens, Lakner Dávid szerint a csonka családban felnövő lány identitászavara, lázadása érthető, amit különösebben nem is vitatunk. A regényben több hasonló esettel találkozunk, Ádámnak is vagy három mostohaanyja és féltestvére van. Megoldatlan társadalmi jelenséggel van dolgunk. Mégis megkérdőjelezhető az a kizárólagosság, ahogy Rakovszky presszionálja és ide juttatja hősnőjét. Ellenpéldaként említhetjük, hogy a múltban, amikor még erősen kötött hagyományrendszerben nőtt fel valaki, épp azzal szemben lázadt fel. Lásd Szabó Magda *Freskó* c. kisregényét, a református lelkész családjának tragikus történetét! De amíg a *Freskó* ábrázolása számunkra hiteles, addig a *Céliában* azt érzékeljük, hogy a szerző szinte leblokkolja a szereplők gondolkodását, így lehetetleníti el *Céliát* is, hogy narrátorként megszólaljon. Eredetileg ugyanis Rakovszky kettős narrációt képzelt el, de vallomása szerint „hősnője nem tudott megszólalni”. Az okokon érdemes még eltöprengeni.

A regény szerkezetén stílusosan is érződik a kimódoltság. Szinte zavaró, hogy pontosan, oldalszámszerűen kitapinthatóak az egyes részegységek: a 72. oldalig tart Ádám múltjának ironikus hangnemben történő feltárása, és tulajdonképpen (akár egy eposzban) az enumeráció, majd visszatérve a jelenbe, egészen a 153. oldalig sémákban mutatkozik meg az élet mint valóságshow. Helyszíneként főszerephez jutnak a plázák mint szentélyek, a shoppingolás szakrális cselekedetté válik. Az Éden Klub a megváltás helye lesz, lelki gyógymódot a különböző terapeuták kínálnak. Ádám fő szórakozása a videoklipek és szexműsorok böngészése a neten vagy a tévében. Nőügyei rendezetlenek, érzelmei tisztázatlanok, tágabb családját a fentebb leírtak jellemzik. Mindezek ellenére valahogy mégis mindenkit megérintenek valamiféle metafizikai távlatok. Zsani is túljutott számos fals életvezetési próbálkozáson, jelenleg lányáért aggódik, néha az alkohol nyugtatja le. Céliáról is megtudunk ezt-azt (honnan kapta a nevét, egyetemre jár, angolból kiváló), de ezentúl semmi közelebbit. Épp ezért meglepő, hogy a 153. oldaltól eltűnik a szemünk elől. (A szerző kivonja a forgalomból?) A regény krimi jelleget ölt, Zsani és Ádám nyomoz a lány után. Ádám még halottlátóhoz is fordul, ígéri, jó apa lesz, ha lánya előkerül. A regény cselekménye a valóságshow és az irracionális remények dimenzióiban lebeg. Mindeközben a tényleges Igazságról, illetve arról, hogy miféle életértelmet keres Célia, vajmi kevés derül ki. Mintha kiüresedtek volna a fogalmak. Végso döntéséről, hogy bekeresztelkedett egy szombatot ünneplő szektába, egy véletlen találkozás után számol be apjának. A régi rendszerre emlékeztetően a szerző (helyesebben ironikusan) szombati „taggyűlésről”, nem istentiszteletéről beszél, mintha eszmeileg azonos rugóra járna a két szervezet, az egykori párt és a mostani kisegyház. Céliát döntésétől Ádám se tudja eltántorítani, de valódi megtérés helyett tudatmódosításban, teljes agymosásban lesz része.

A regényben a transzcendentális jelleg (a kor igényeként) sokféleképpen van jelen, gyakran torz formákat öltve. Meglepetésünkre a cselekmény végül majdhogynem Ádám megigazulásával zárul. Pontosabban a záró karácsonyi jelenet is inkább a szerzői intencióról árulkodik, és ráadásul közhelyes: a szeretet ünnepe kibékíthet, összehozhat, elrendezhet emberi sorsokat, még ha kis időre is. Ádám tulajdonképpen belecsöppen ebbe a furcsa szituációba: házínénije, akitől megszerezte a lakást, váratlanul hazajön az idősek otthonából, és lejátszódik egy szentimentális jelenet. Sajnos ez a zárókép is hiteltelen, a jelenet pedig több mint bohózat, burlleszk.

Nem méltó ez a regény Rakovszkyhoz sem erőltetett tematikájában, sem stílusheteronómiájában, sem beszabályozott meseszövéseben, sem önálló életre kelni képtelen figuráival. Itt megjegyzendő: ha a szerző következetesen ironikusan ellenpontosította volna a célra törő keresést, már akkor más megítélés alá esne a regényszöveg!

De hogy a mérleg másik serpenyőjébe is tegyünk valamit, mindenképpen meg kell említenünk néhány helyzetképet, leírást, melyek azért maradandóan szépek és rakovszkysak,

mert négy-öt nagyszerű részlet azért található a regényben. Tulajdonképpen ezekben a részletekben csillan meg az irodalom valósága, melyekben jól működik a prózapoétika is, és természetes a humor. Korábban már utaltunk Zsani és Ádám Földvárra történő utazására (211-212.); realitásában is líraian megindító a következő városkép: „[I]megyünk az első útba eső aluljáróba, itt is sokan alszanak, pokrócok, lógó belű vattapaplanok, vedlett télikabátok alatt, Zsani mindegyik mellett megáll egy pillanatra... Ahogy felérünk a felszínre, szembe találjuk magunkat a templom hatalmas, sötét tömbjével. A toronyórának nincs mutatója: itt már beállt az örökkévalóság”. (251.)

Megrázó Ádám súlyos beteg apjának jellemzése a neki rendezett búcsúbulin; és feledhetetlen az idősök otthona miliőrajza. Ez utóbbinak is van előképe a *Fortepan* c. kötetből, az *Otthon* c. vers. Érdekes a két leírást összehasonlítani! Ez esetben líra és próza tényleg teljesen egyenértékű.

Végezetül (a didaktikától kissé megfertőződve) állíthatjuk, hogy a legtöbb, amit üzenhet nekünk ez a regény, az a következő: ölbe tett kézzel akarjuk megvárni, hogy egyszer csak Valaki örökre kiszavazzon bennünket innen, ebből a valóságshow-ként is felfogható életből, világból? Igaz, tulajdonképpen ez is egy lehetséges alternatíva, még ha nem is túlzottan ígéretes.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2017/4

Szív Ernő feltámadása – (SZÍV ERNŐ: *Az irodalom ellenségei*, Magvető, Budapest, 2017)

Joggal írhatta Turi Tímea, a Magvető szerkesztője, a 2003-ban megjelent harmadik Szív-tárca kötetről (*Összegyűjtött szerelmeim*), hogy „a mai napig a legutolsó Szív Ernő név alatt publikált könyv”. Ez helytálló is volt 2017-ig, az elmúlt esztendőig, *Az irodalom ellenségei* c. új „szív-tárca”-gyűjtemény (a műfaji megjelölés Pogrányi Pétertől származik) megjelenéséig. Bár időközben, 2014-ben kiadásra került az Ez egy ilyen csúcs c. kötet, *A nagy Szív Ernő-füzet* alcímmel, de azt Darvasi László néven jegyzik. Hogy az miért az író és nem hírlapíró alteregója nevén jelent meg, arra maga a szerző egy beszélgetés során azt felelte, hogy ebben a kötetben ő mesél hősről egyes szám 3. személyben. Grecsó Krisztián kérdésére pedig, hogy „[m]eghalt-e végül is Szív Ernő, a szerző így reflektált: [d]ehogy halt meg Szív, ideje sincs rá!” (irodalmijelen.hu) Való igaz, ha tekintetbe vesszük, hogy az eltelt időben egy regény (*Taligás*) és egy novelláskötet (*Isten. Haza. Csal.*) is az olvasók kezébe került, valamint napvilágot látott egy német nyelvű Darvasi novelláskötet is.

A Délmagyarországnak heti háromszor és az És-nek is gyakran publikáló *Szív Ernőt* 2017-ben a Magvető Kiadó mintegy feltámasztotta, neve alatt *Szív-tárca* sorozatot indított útjára. Méltán, hiszen a tárcanovella „apologetájáról” (védelmezőjéről) van szó, aki a magyar tárcairodalom múlt századi hagyományainak: Krúdynak, Kosztolányinak, Karinthynek és nem különben Szép Ernő örökségének életben tartója. Nota bene! Darvasi alteregója nevét is az utóbbtól kölcsönözte, az Ernőt mindenképpen, de tagadhatatlan a lelki-szellemi rokonság a kis cikkek, írka-firkák, karcolatok, naphordalékok, *A szív albumának* szerzője és *Szív Ernő* között. Ez leginkább a hangvételben érhető tetten, abban a könnyed líraiságban, mely valójában az élet diszharmoniajának mázsás súlyait cipeli. A humor, az olykor groteszk, és többnyire ironikus ábrázolásmód pedig mindkettőjük jellemzője.

„Te jószágos jószág, mikor leszek már itt valamivel tisztában!” – olvasható Szép Ernőnél az élet nagy kérdéseire vonatkozóan, és tulajdonképpen Szív Ernő is nyughatatlanul, kitartóan köröz például a végső magány, Dr. Feketefekete (a halál, az elmúlás) rejtélye körül. A *New York-i piros füzet* is ezt kutatja, a jelen kötet számos írása (*Kicsi szív, Írók ötletei, Emléktábla* és legfőképp *A Legionella-füzet*) pedig többnyire groteszk módon vagy ironikusan néz szembe a Rémmel. És jelen esetben ténylegesen el kell vonatkoztatnunk Darvasinak attól az írói felfogásától, hogy ő a valóságot fikciósítja, ugyanis tavaly nyáron neki testközeli tapasztalata volt a Nevezettel. Súlyos betegségből, hosszú ideig tartó kómából kellett visszakapaszkodnia az életbe. Aki többet szeretne tudni róla, az feltétlen olvassa el a kötet utolsó, hosszabb írását, *A Legionella-füzetet*. Abból megsejthetjük, hogy Szív Ernő miért is írja az *Írók ötleteiben*, hogy „[m]eghalni? Ócska ötlet. Meghalni, elporladni, semmivé válni akárki képes. Viszont jó ötlet, hogy vissza is lehet jönni”. (165.) Akkor, az élmény hatása alatt úgy vélte, hogy a halál ellenpólusa nem is az élet, hanem a feltámadás; addigi elképzeléseire rárétegződött egy újabb értelem, mert fölsejlett előtte a világnak „több dimenziós teljessége, amelyért élni érdemes”. És ebben ismét rokonítható Szép Ernő tépelődéseivel, az idézet Tandori Dezsőtől származik, melyet Szép Ernő: *Járok-kelek, megállok* c. kötetéhez írt.

Igen ám, de elhalványodott a halálközelség emléke, és Szív később már így fogalmazott: „[h]a meghalok, hát meghalok. Ismerős lesz az is. Milyen ismerős volt az is, amikor majdnem meghaltam. Nem gondolok feltámadással, halálon túli léttel. Nem könnyíték a félelmemen efféle teóriákkal”. (16.) És újra visszatért a régi szólam: „[a]zt gondolom, én ezeket mind kitalálom” (16.), mert hogy a fikció visz haza, a tények vannak idegenben.

Darvasi/Szív pedig megteremt egy nyelvet a saját elgondolása, a végső magány miatti félelmei ellen, mert félelmei továbbra is vannak. De mitől is fél az író? Sok mindentől. A beszédes című kötet, *Az irodalom ellenségei* írásainak nagy része erre is keresi a választ. Többek között ugyanattól tart, amit már korábban megfogalmazott a *New York-i füzetben*, hogy „[p]éldául igen sokszor csakis azért írok, mert félek. Ennyim van: a félelem. Mert nincsen ötletem. Nincsen témám. Nincsen mesém. Nincsen elképzelésem”. Ezt olvasva az irodalom egyik ellensége (nem a fő, mert az a másik író, ez már az első írásból kiderül), az olvasó ingatni kezdi a fejét, mivel fölsejlik előtte egy remekmű, A könnyemutatványosok legendája, és annak bizonyos örök érvényű sorai: „[a] sorsot találni nem lehet. A sorsot úgy kapja az ember, mint a Napot, a szelet vagy a mindennapi kenyeret. Minden, ami van, ingyen van, az ember mégis alaposan megfizet érte”. (417.) Igaz, az regény, de más a helyzet a heti háromszori, határidőre leadandó publicisztikával. Bár olvasói szemmel ezekkel sincs semmi baj. Aki nem hiszi, lapozza fel *A zöldséges és az író* c. írást, mely ötletgazdagságában és nyelvi regisztereivel a tárcák egyik legkiválóbbika. Az ironia és az önironia mindent megold. Mert a valóság az, hogy Szív Ernő kifogyhatatlan az ötletekből és az ábrázolási módokból, és ugyan tárcát ír, de szépírói allűrökkel. Ha olykor-olykor becsúszik egy csipetnyi rutin, több ezer írás esetén ez természetes (Károlyi Csaba feszegeti is ezt a kérdést a szerzővel készített egyik interjúbán; Kalligram, 2009), akkor is úgy véljük, ez megbocsátható. E kötet hat ciklusában elvéve akad néhány írás, melyben érzékelhető némi kényszeredettség, így *Az angyalvadászok*, a *Kiről ír Szív Ernő* és, bár ez kissé meglepő, az *Ilia Mihály* előtti tisztelgésben is. De a többi írás busásan kárpótol bennünket.

A kötet cím a szerző szerint ironikusan értendő, és most hosszan sorolhatnánk az irodalom ellenségeit, úgy mint: a másik író, az olvasó, a kritikus, a szerkesztő (ő gyakran segítő szándékú, erről szép tárcák vallanak), a közönség, a különböző kulturális rendezvények, köztük a Könyvvásár (=Embervásár), az író-olvasó találkozó; és még az író önmagával is harcban állhat, az idővel, a határidővel, az üres papírral vagy a megnyitott Fájljal is. A hat ciklusban kíméletesen szétszotva találkozunk ezekkel az ellenségekkel, ugyanis a kötet (a címhez képest) tágabb tematikájú.

Pillanatképekben, helyzetrajzokban az emberi esendőségről kapunk híradást, végül is önmagunkról. Az emberlét kiszolgáltatottsága és gyönyörűsége egyszerre van jelen a történetekben, a felvillanó jellemrajzokban. És folyamatosan ott a kétely, az író nyugtalanító kérdés, hogy „ment-e előbbre a világ a könyvek”, az irodalom, a művészet által. (*Panama, hurka*) Egyáltalán eljutnak-e a gondolatai az olvasóhoz, értik-e, félreértik-e, vagy netán egy poros raktár mélyén enyészik el mindaz, amit Szív szívből írt.

Krasznahorkai László nemrég egy interjúbán eléggé radikális választ adott erre a romantikától eredeztethető dilemmára: „amit hallok a koncertteremben, az olyan irgalmatlan hatással van rám, hogy ugyan nem értem, mi történik velem, mindenesetre nem tudok már többé úgy hazamenni, ahogy jöttem. Ha ezt egy könyv nem éri el..., akkor alkotója tényleg rosszul mérte föl, ki ő..., akkor nagyon gyorsan el kell takarodnia a színről..., hogy a félreértések birodalma ne épüljön tovább”. (Műút, 2017. június)

S bár az író nem képes megmondani a tutit, fölvetethet fontos kérdéseket, például efféléket, hogy hová tűnik sok tehetség (*Kis rekviem*), vagy: milyen is legyen az író (*Magyarország legrosszabb írója*), lehet-e új témájuk (*Írók ötletei*), egyáltalán: minek is ír az író? (*Írtam egy könyvet, Itt ülök, Tallin alszik*) Ez utóbbi oly mérvű betekintést enged az írók lelki küzdelmeibe, hogy a záró mondata elementáris hatással van ránk: [s]zomjas utazók a kutyáknak kitett vízből is isznak”. (262.)

A *regény vádbeszéde* és *Az író vádbeszéde* c. tárcák fölvetik a kérdést, hogy egyáltalán van-e értelme írni, illetve kérdés az is, hogy a művész tud-e hagyni valamilyen felsőbb erőre. (*Mi lesz?*) Ilyenkor elő-előbukkannak a könnyemutatványosok, de például a *Lakatlan tárcá* c. írásban a „szocialista erkölcs” paródiájaként, korunkra történő áthallással. A

történetben egy meghökkentő jelenetnek lehetünk tanúi: a nagymama családjáért a következőre vetemedett/kényszerült. „Nagymama letérdel, átöleli a párttitkár elvtárs combját, aztán később többször elgondolja, hogy miközben ő a családi kert almafáiért sírt, a titkár elvtárs éppen a kontyára helyezte az ő nagy és súlyos, tojásdad heréit, és ez a festői kép tényleg vadgalambfészket idéz.” (258.) Szív Ernő ebben a metaforikus képben túltesz Darvasin, és ez az egész kötetre jellemző.

És Szív Ernő itt lépteti be a könnymutatványosokat, de egészen más perspektívából és szándékkal jeleníti meg őket: „[a]kkoriban is tudták, hogy csak részek vannak, sok kis cserép, szilánk és töredék, és aztán ezekhez kell hozzáképzelní annyt, hogy az teljesnek tűnjék. Szó se róla, sokan megtették, és aztán úgy jártak a világban a tökéletesnek tetsző álmaikkal, mint holmi mutatványosok. Szépek voltak, ködből és párából voltak, egy szavukat se lehetett hinni, de ha nem jöttek, hiányoztak...” Szív gyakran hivatkozik arra, hogy mennyire fontos, hogy egy mondat vonzza a többi, hogy egy gondolat elindítson egy asszociációs láncot.

Mert fontos kérdés az is, hogyan írjon az író az életről. Szív szerint, természetesen groteszk módon (*A magyar író támogatása*), örkényesen (*Az én imám*), ironikusan (*Kezdődik az embervásár*), és mindenekelőtt tökéletesen ábrázolva a lélektani pillanatokat! (*Antikváriumban*) Az író szentenciái legyenek ütősek, mintha Márai Sándor *Füveskönyvéből* (abból az eredetiből!) léptek volna elő! Végezetül a közhelyet is úgy találja, hogy a realitásokon edzett értelem is beleremegjen! (*Éjféli tárca*)

Ha mindezeknek a követelményeknek képes megfelelni az író, akkor elhiheti magáról, hogy

világteremtő (124.), és akkor elnézhető neki, hogy hiú (8.), irigy, középszerű (94.), hírnévre vágyó (96-102.), szenved a rosszakaróktól, epeömlése van tőlük (105-107.); öntelt. (105.) Akkor dicsérheti a percet, mert elhiszük neki, hogy abszurd a világ és benne az ember (*A perc dicsérete*). És akkor, de csak akkor olvassuk élvezettel a közéleti tárgyú kis abszurdjait. (*Az egylélegzetnyi tárcavers, Történelmi ellenőrző, Egy házi orvos följegyzéseiből*) És akkor, de csak akkor helyesen tudnánk értelmezni mi is a *Mit kell tenni* c. kis írását. Mely melleleg tényleg könnyen félreérthető.

És akkor mi is elfogadnánk, hogy a szívtárcák „esztétikai minősége egybetartja a pátoszt és a közhelyet, a meghitt ábrándozást és a keserves ráeszmélést” – igaz, ezt Szép Ernőről írta Bárdos László, de e kötetet olvasva el kell hinnünk Szív Ernőre nézve is.

A kiváló szerkesztés Turi Tímea munkája. S bár hírlapi tárcákról lévén szó, hiányolhatnánk a megjelenési helyeket és dátumokat, mégse tesszük, mivel belátjuk, hogy zavarná a tematikájában nagyszerűen összeállított anyagot. A Kiadónak nincs félnivalója, Szív ne aggódjon miattuk is! (*Írtam egy könyvet*) A kiadvány ráadásul, tipográfiáját tekintve is kifejezetten olvasóbarát: a könyv mérete, tördelése, a sorközök kellemes olvasást kínálnak.

A tárcakötet – talán épp a szerkesztésből adódóan – valójában – önvallomás is. Műhelytitkok és személyes sérelmek feltárása, kibeszélése is. A szerző félelmeinek elűzése, öngyógyítás, amire minden bizonnyal szüksége is volt/van, ha csak ezt a néhány sort nézzük a *Mit kaptam az olvasótól* c. tárcából: „[í]rásom fekáliával összemaszatolt, az újságból kivágott példányát, jugoszláv konyakot, arccsonton elhelyezett váratlan ökölcsapást. Témát. Letiltást. Halálkívánságot, ígéretet leendő sírhelyem fölvirágoztatására.” (27.) Ha a költői túlzástól elvonatkoztatunk, akkor is marad még az írásokban épp elég, ami megnehezítheti egy szerző fölülelmelkedését az emberi gyarlóságokon.

Bár Darvasi számára, aki számos irodalmi, művészeti díj birtokosa, az is elégtétel, hogy „[a] magyar író munkásságát a legnehezebb helyzetekben is támogatta az emberi butaság.” (40.)

A kötetből végső soron egy végtelenül szenzibilis, ám humorral megáldott személyiség bontakozik ki, aki jól ismeri a szakmája csínját-bínját, az emberi viszonylatokat, még a szerkesztők kínját is, beleértve a fülszövegírás nehézségét. Képes önironikusan látni önmagát,

és minden valószínűség szerint kifogyhatatlanul ontja a továbbiakban is, határidőre, a heti tárcákat.

Végezetül – a kötetet záró novellára, *A Legionella-füzetre* – szeretnénk néhány gondolattal reflektálni. Először is azt üzenjük Szívnek, hogy soha nincs egyedül. A legsúlyosabb pillanatokban sem. A novellában Jézus elhagyatottsága a Brueghel-festményen nem állítható párhuzamba az ő kórházi, majdhogynem haláltusájában érzett magányával. Ráadásul ő akkor, ott a kórházi ágyon, még ha vízióként is, de ráismert a súlyos kereszttel érkező látogatójára. Igaz, felgyógyulása után megtagadta, de közben lezajlott a feltámadás. Darvasi mítosztára is őriz sok csodát, elég, ha a *Vándorló sírok* történeteire gondolunk. Miért ne tehetnénk hozzá még ezt az egyet, hátha segítség lesz valamikor, valamire. Másodszor csak annyit mondunk, hogy „snassz és panama”! Olyan értelemben, ahogy ezt Szív Ernő maga is használja a történetekre. Pedig a lelke mélyén tudja, hogy nem így van, a hírlapíró Szív tudja, hogy a Darvasi-féle univerzum része a nagy egésznek, a megfejthetetlen, tágas univerzumnak. És tulajdonképpen tisztában van azzal is, hogy „[a] végesség a lélek természetébe, lényegébe nincsen belekalkulálva”. Akkor hát nyugodtan bízson ebben „akárhogyan és bárhogyan!” (341.)

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2018/3

Istenkísértés és olvasói kihívás – (SZVOREN EDINA: *Verseim*, Magvető. 2018)

„Elrejtőzünk, hogy odafigyeljenek a szavainkra,
egyszerre vagyunk szemérmesek és szemérmetlenek.”

/Konrád György: *Vendégkönyv*/

Úgy vagyok Szvoren Edina *Verseim* c. novelláskötetével (Magvető, 2018), mint Arató László pontozásával, aki végül is az ÉS-kvartettben 10 pontosnak ítélte, holott 8-t adott rá. Többszöri olvasásra minősítette magasabbra. Jómagam is többször átolvastam ezt a kötetet, és csak hosszú töprengés után hozakodtam elő a fentebb leírt címmel, de magamban még kérdőjellel a végén. A szerző tehát elérte vágyott célját: az olvasó kénytelen foglalkozni az írottakkal, nem ússza meg továbbgondolás nélkül. Ezeknek a novelláknak az alapját – véleményem szerint, elsődlegesen – az a szociális és személyes érzékenység képezi, melyet az autentikus létezés megvalósíthatatlanságától való félelem táplál. Ez, alapjában véve nemes és izgalmas írói szándék. Bár kérdés, hogy mennyire hiteles ez az attitűd, vagy csak szerepjátszásról van-e szó.

Szvoren Edina művészetének titkát, és a titkok mögötti igazi titkokat megfejtteni aligha lehet, ezt fájlalta a beszélgetésben Károlyi Csaba is. A szerző ugyanis az interjúkban váltig hangoztatja, hogy ő nem azonos azzal, amiket leír, az ő élete egészen másról szól. Nem tehetünk mást, mint ennek a par excellence novellistának *Verseim* c. kötetéről a legfrissebbnek tűnő észrevételeket rögzítjük. Mert vannak apró újdonságai ennek a prózának, annak ellenére, hogy Bazsányi Sándor szerint nem hozott semmi újat. Ezek a „monokróm szövegek” továbbra is felkavaró szürkeséget takarnak, ha úgy tetszik, a „posztmodern barbarizmus” (Esterházy szótalálmánya) olyan megnyilvánulásait, melyek mozgásban tartják az amúgy is sokat vitatott prózaforulat folyamatosságát. (Lásd a Kijárat Kiadó 2007-es *Prózaforulat* c. kötetének tanulmányait!) Mindennek ellenére valahol mégis ott tartunk, „ahol Musil elengedte a szálát: a tulajdonságok nélküli ember keresi identitását”. (E.P.: *Egy kékhárisnya följegyzéseiből*, Magvető, 1994, 205.o.)

Szvoren Edina 2009-ben, immár tíz évvel ezelőtt vált ismertté a *Próbaidő* c. prózaantológiában *A szállásadónő rövid éjszakái* címen elhíresült szövegével, tíz év alatt négy novelláskötete jelent meg, és számos rangos irodalmi díj birtokosa lett. Írásait több nyelvre lefordították.

Számunkra legérdekfeszítőbb megtudni azt, hogy milyen lelki-szellemi hagyományra épülően lehet mozgásban tartani egy olyan rövidprózát, amelyről már indulóban azt írta Károlyi Csaba, hogy: „[b]aj van a teremtéssel. Istenkáromló elbeszélések ezek. Szinte kiáltanak (...) valamiféle megváltás után, de az aztán sehol sincs”. ((ÉS, 2010. jún. 18.) Ez a megállapítás a negyedik kötetre is érvényes. Azóta újra és újra fölteszük a kérdést, hogyan lehet ezt az egy dimenziójú, elsődlegesen az objektív valóságra épülő prózát, mely ábrázolásmódja szerint az *abszurd realizmus* stigmát nyerte el, jól működtetni. A szerző persze könnyedén megválaszolná, valahogy így (idézet egy tavalyi interjúból): „[a] zsigeri benyomásokat át kell lapátolni az ész dolgai közé, az ész dolgait a zsigerek közé”.

Rendben van, de kell ehhez egy olyan világszemlélet, amely az emberi lét abszurdításáról tanúskodik, konkrétan arról, hogy az ember kettős természete szerint (tudniillik, hogy testből és lélekből van összegyúrva, és „a test a lélek ellen törekedik, a lélek pedig a test ellen” – Pál apostol: Galata 5,17) teremti meg a hétköznapiakban is a katartikus, traumatikus helyzeteket.

Más oldalról is megvizsgálva ezt az állítást, Kornis Mihály úgy véli, hogy „[a]z emberi lény az állati és az isteni lét közötti átmenet kárpadjára van fölfeszítve”. (Hol voltam, hol nem voltam, Kalligram, 2011, 334.o.) -, ebből aztán sok minden adódhat. Kornis „[i]rtóztató létfilozófiáról is beszél – ez esetben Nádas Péter kapcsán – de ez érvényes lehet Szvoren írásaira is, amikor is Kornis megítéli a másság, az azonos neműek egymás iránti vonzalmának megjelenítését. (Jelen kötetben *A varrodobozban nincs hely éjjeli állatoknak* c. írásra gondolunk.).

Ez a Sodoma és Gomora állapot ábrázolás a szvoreni prózában első pillanattól fogva jelen lévő volt, gyakorta sejtetősen, váltakozó narrációba rejtve. Korunk degenerált világának valójában mélyek a gyökerei. Töttös Gábor például (hogy mégse menjünk le teljesen az alapokig) 1989-ben, a Csáth Géza *Napló* megjelenésekor így írt az utószóban: [m]egdöbbenve, már-már rettegve látjuk, alapjában véve mennyire Csáth képére formált minket ez a század, mennyire rólunk van szó ezeken az oldalakon”. És hol volt még akkor Bartis Attila: *Nyugalom*, vagy Potoczky László: *Éles* c. regénye?

De kutakodhatunk tovább, hogy frissítsünk a Szvoren-recepción, mely már kezdett kissé egyhangúvá válni.

Bár 2000-ben jelent meg, de máig érvényes gondolatokat tartalmaz Török Endre: *Ki a szabad?* c. kis meditációs könyve, melyben – többek között – ezt írja: [b]ármerre nézünk, a belső nyomorral szembesülünk”. Az olvasók azóta szinte hozzászórtak ehhez az egyfajta kultúrpezzszimizmushoz (nagyreszt ide sorolhatóak Bodor Ádám, Tar Sándor, Krasznahorkai regényei), mely a lírát is megfertőzte. Ebben a „buja romlottságban a líra fáradt kadenciákkal” lép színre (lásd Zalán Tibor azonos c. verseskötetét), „mert nincs valódi szabadság se kinn, se benn. A szabadság szentsége helyett a szabadság mint botrány jelentkezik, mégpedig elsősorban a test, az érzékszervek révén”. (49) „Az emberiség morális válsága lapul a világhátrány mélyén. Az individuum szubjektív birodalmából hiányzik az egységes vezérlő elv. Kitéve a zűrzavarnak.” (14)

Ebből a szempontból érdekes egy Kalligram-beli Károlyi Csaba-Nádas Péter interjú, melyben Nádas azt állítja, hogy „[d]iktatorikus körülmények között” (a szocializmusra érti) „a regénynek vannak etikai kötelezettségei, demokratikus körülmények között viszont nincsenek”. Szerinte „ilyenkor az antropológiai, etológiai kérdés kerül előtérbe, mely arra a kérdésre igyekszik választ adni, hogy milyen lény az ember”. A kortárs irodalom utóbbi évtizedeiben valóban kulcsmotívummá vált az önmeghatározás kérdése (például, csak egyet említve: Keszthelyi Rezső egész életműve a létkérdések körül forog); és számos mű középpontjában az identitászavar problematikája áll. Részben az önkép-megtalálás miatt megsokasodtak a Naplók, az önvalomások. Ez iránt még visszamenőleg is nagy az érdeklődés, gondoljunk csak a nemrég megjelentetett Móricz Zsigmond, Király István, Gyarmati Fanni (és még sorolhatnánk) Naplóira, vagy napjainkból Tőzsér Árpádét említsük.

Szvoren Edina rövidprózája magán viseli a morális válság jegyeit is, és ennek a korjelenségnek is tanúságtevője. A negyedik kötet ismeretében egyértelműen állíthatjuk, hogy nála ambivalens a viszonyulás a létkérdésekhez, önnön létezéséhez, személyiségéhez, sőt saját tevékenységéhez is. Ez döntően befolyásolja, meghatározza prózájának tematikáját, a motívumkincset, az antihősök ábrázolását, a megjelenített világ arculatát, a miliőteremtést, a nyelvhasználatot. Nem szeretném ismételni magam, a Vár Ucca Műhely 2015/4-es számában *A világ legjobb hóhéra* kapcsán bőségesen elemeztem a Szvoren-jelenséget. A továbbiakban igyekszem csupán a legújabb észrevételekre, e prózavilág belső elmozdulásaira rámutatni.

Az elmúlt időben a világban sok minden történt, ami csak fokozta az elidegenedést, a létbizonytalanságot, valamint a lét számos területén további torzulásokat okozott. Paradoxonnak tűnhet, de az irodalomban épp ez lett kiváló táptalaja a groteszknak, és ez hatott kedvezően a szerző prózájára is. Novelláiban ábrázolás-módosulás ment végbe, fokozott szerephez jutott nála is a groteszk. Emellett fikcióbővítéssel találkozhatunk az

eseményrajz, a helyszín, a szereplők terén is. És ami Nádas állítását igazolja, a kulcsmotívum a *hiányérzet*, és az abból származó *félelem*. E hiányérzet alapvetően lételméleti eredetű, önkép-zavarra utal, több szereplő cselekedetét befelhőzi, viselkedését eltorzítja. (*Ez már volt, ez már megesett, Vettem egy füzetet, Jönnek a verseim*) Ez a hiányérzet aztán kiterjedhet az élet számos területére.

Jelen kötetben a szerzői ábrázolás kilépett a szűk családi közegből, talán annyira már nem klausztrofóbiások a történetek, és a hangnem is változáson ment át. Mintha a szerző ráérezett volna arra, hogy a világnak „domesztikálásra” lenne szüksége, ehhez pedig módosítani kell a hangregisztereken. (Zenetanárról lévén szó, ez talán természetes is.)

Azt is belátta, hogy olvasóközönségének megtartásához szükség van a populáris regiszter beléptetésére. Igen jó arányérzővel kezdte elmosni az elitkultúra és a populáris közti határokat: antitörténeteiben több lett a játékos, humoros elem (ez majdnem mind a 13 történetre érvényes), eljátszik a narratív struktúrákkal, jobban merészezi az elbeszélőt „arcosítani” (az 1. történet, a *Jönnek a verseim*, s egy esetben *Szórend Edinaként* ironikusan megjelenik a neve is), mindezzel az olvasói „hozzáférés” illúzióját kelti.

A jól szerkesztett kötetten végigvonul az írói létforma autentikusságának kérdése, problematikája is. Az első, cím nélküli írásban a pesti írónő csetlik-botlik a vidéki környezetben, s miközben vagy hat gyilkosságot, ilyen-olyan lélekölést leleplez, végül egy kellemetlenkedő futrinka bogárnak meghagyja az életét, mondván, „ma már nem ölök”. (10) Érdekességgént jegyzem meg, hogy ez az írás korábban megjelent a Bárka 2018/1-es számában, *Hálára kötelezett emberek* címmel, és ott kimaradt ez a mondat. Pedig lényeges! Gesztus értékén túl feloldja a belterjes vidék rémtörténeteivel ismerkedő olvasóban, és önmagában az íróban is a félelmet.

Majd a *Vettem egy füzetet* c. novella naplót vezető férfi antihőisével is önleleplezést végez (ez az írás egyébként a gyengébbek közül való, úgy mint az *Életöröm* és az *Eleken lakik a tolvajisten lánya* c. írás is) –, majd kulcsnovellának számít még e téren a nagyon hosszú címet viselő 5. történet, illetve a *Jönnek a verseim*. E témára vonatkozóan a szerző egy interjúban kissé szenvtelenül, cinikusan azt állította, hogy ebben a kötetben az érdekelte, „hogyan lehet valamit úgy csinálni, hogy voltaképp nincs hozzá közünk, mintha idegenek lennénk saját hivatásunkban”.

Tulajdonképpen ezt az önmagunktól való elidegenedést nevezhetnénk istenkísértésnek, főképp, ha melléhalljuk Esterházy (szintén hosszú című) Márk változatából az írás örömeire vonatkozó sorait, vagy Kornis Mihály megjegyzését az említett interjúkötetből: [m]ikor képes vagyok írni, én is a forrásból táplálkozom, égi kenyeret eszem”. (309) Természetesen tiszteletben tartjuk az eltérő világszemléleteket, de az még inkább megütközteti az olvasót, amikor az utolsó, önreflexiós történetben, a szüleiről szólva, a főszereplő narrációjában ez áll: [m]intha elvettek volna tőlem valamit, amikor úgy döntöttek, hogy világra hoznak”. (200) Ugyanígy megdöbbenő ez az életidegenség a *Látogatók* c. történetben is, melyben a főhősnek a főnöke azt mondja, hogy „[a]z a maga tragédiája, hogy a gyerekei embernek születtek”. (82) Mert a nő rajong az állatokért, és három gyereke van. Igaz, az ötlet annyira nem eredeti, Hrabalnál egy bajbajutott lány reménykedik abban, hogy nem embert fog szülni, hanem valami tenyészállatot. Ami a cseh szerzőnél kiváló groteszként csattan, az emitt, a szöveggörnyezetet figyelembe véve egy kicsit vérszegény, csupán a groteszk árnyéka. A tragikus életérzés humorral történő feloldása nem kis kihívás, és Hrabal triviális groteszkjét nehéz überelni.

Ugyanakkor Szvoren hősei is a létezés kiszolgáltatottjai, mint Hrabalnál, közöttük is találhatunk mentálisan károsultakat (*Popa Éva*, vagy az *Áruházi blues* szereplői és még sokan mások), csak nála a jellemrajz terén a problematika rögvést áttevődik a testiség-érzékiség területére. Keresztesi József szerint ebben Nádas Péter hatás fedezhető fel. Mindkét szerző (Hrabal és Szvoren) a létezés tragikumát az emberi esendőség komikumával igyekszik oldani,

csak Szvorenél hiányzik az ún. hrabali egérút: „a mélyben lenni és közben szüntelenül felfelé tekinteni”. De szerzőnknek javára írandó, hogy nála az ábrázolást megemeli az a kíméletlen analízistechnika, amit (Reményi József Tamás szerint) szintén Nádasról lesett el, és az az erős ambivalens életérzés, ami által izgalmasabb a lélekábrázolása.

A *Verseim* c. kötet, mint már említettük, a hiányból építkezik. Ahhoz, hogy az ember alkotó, teremtő módon lehessen jelen a világban, tiszta önképpel kéne rendelkeznie. Szvoren látásmódja szerint ez manapság szinte lehetetlen, maga ez a kívánság is abszurd. Mintha befejezetlen lenne az emberi teremtés (ez is Nádas Péter-i gondolat), számos feltétel hiányzik ahhoz, hogy az ember rátaláljon létének értelmére. E hiányból táplálkozik az ember boldogtalansága is. „Boldogság pedig nincs, és ne is legyen!” – hangzott kérlelhetetlenül korábbi kötetében, és ismétlődik meg rendre a *Verseim* novelláiban is, melyben a kulcsfogalmak a boldogtalanság, a magány, a félelem, a hűtlenség, a gyilkosság, a szeretet-hiány, a szexuális zavarok. Ezek nagyjából megegyeznek az eddigi szvoreni kórkép-ábrázolással, legfeljebb a megjelenítés módjában van kisebb-nagyobb eltérés. Mindenképpen újszerű az elbeszélő „arcosítására” tett halvány próbálkozás, nyitottabb lett az önreflexió az 1-es, az 5-ös, a 12-es és a záró, 13-as történetben. Ez utóbbi címe is árulkodó: *Szeretnék mondani valamit az életemről*. Az 5-ös történetben a fizikatanárnő és az író munkamódszerének párhuzamba állításában, a jellemrajzban is az identitáskeresés, a boldogság utáni nyomozás található. Itt olvassuk ezt a közhelyesnek tűnő szentenciát: „ugyan miért lenne valaki boldog, aki nem a vágyait elégíti ki, hanem a kíváncsiságát”. (75) Ez már egy kicsit közelebb viszi az olvasót a szvoreni rejtélyhez. Megtörik az automatizált érzelmi modul, a racionalitás által vezérelt intellektus emocionális pillanatokat mutat. Effélékkel találkozhatunk az *Áruházi blues* szereplőinek kapcsolatrendszerében, vagy a 2-es történet leszbikus párjának pszichoszomatikus állapotrajzában is. Jelentős változás ebben a prózában csak akkor várható, ha a „belső emberben” történik elmozdulás, valamiféle szemléletbővülés.

Említettük, hogy a helyszín változatosabb lett, az egykori szürke, sivár, kopott, pesti (elsősorban 7. kerületi, Barnás Ferenc-es, Tóth Krisztiná-s színtérből) eljutunk távolabbi vidékekre (például Békés megyébe), sőt, külföldre, Svájcba is. Az a koherensen és betegesen zárt, áporodott világ, ahonnan útjára indult a szvoreni próza, mindenképpen nyitottabbá kezd válni. Korfestésében megjelennek a fogyasztói társadalom buktatói, veszélyei, a túlzásba vitt „egészségmegőrző” különbségek. A környezetrajz, a miliőteremtés érdekében a szerző szakszavakat is használ, így az 1. történetben a stukatur, a sniccer, a 10. esetében a palm, a deszkék, a smúzolni, a langelló; ezeket még a számológép is aláhúzza, ismeretlenként. Én csak a langellóval találkoztam, egy vásári bódé árusainál, ételkínálat felirataként.

A kötetnek van néhány kiemelkedően jól sikerült írása, ilyen a *Hátunk mögött a surrogás*, a cím nélküli 1-es történet, a *Popa Éva*, és az lenne a *Jönnek a verseim* is, ha nem lenne túlírt. Mindegyik más-más okból mondható sikeresnek. A *Popa Éva* történet például a karkai abszurd mintapéldánya. Az anya-fia kapcsolat megromlása, az apró részletességgel megrajzolt karakterjegyek leginkább néhány találó hasonlattal válnak felismerhetővé. Az anya megváltozását így vesszük tudomásul: „[m]int mikor egy teljes napraforgótábla hátat fordít a napnak” (45). Másutt az ironia beszédes: „a könnycseppeket már azelőtt igyekezett nyomtalanul elmorzsolni, hogy kiléptek volna a szemhéj peremére”. (50) Újszerű, hogy valamivel több a verbális kommunikáció, de épp csak annyi, amennyi a helyzetre jellemző. A befejezés pedig könnyed-kegyetlen, amolyan csattanós karkai groteszk: az ágyneműtartó-lakóvá vált fiú időközönként „megpendítette az ágyrugót”. (60)

A *Jönnek a verseim* önreflexió, önironia, ebben az apa-lánya (fikciósított önéletrajzként) éli meg a lány napilapban megjelenő verseinek várását. A humoros, ironikus tónusú szövegben az olvasói kihívás legfeljebb az, hogyan értelmezzük a főhős-narrátor istenkísértő cinizmusát. Szvorennek még mindig maradnak titkai. Ugyanolyan titok ez, mint a sokféle közhelyes szentencia, amelyek hiába banálisak, helyi értékük alapján valahogy mégis ütősek.

Minimum humorosak. Így például az utolsó novellában, egy épp induló szerelmi kapcsolatról ezt olvashatjuk: [r]ejtély, hogy két idegen miért kezd egymásra figyelni, és mit remél. Sokáig találgattam, mi lesz az első veszekedésünk”. (199)

Végül vessünk egy pillantást a *Hátunk mögött a surrogás* c. abszurd történetre, mellyel valahogy mostohán bánt a kritika, holott talán a legjobbak közül való a miliőteremtés, a lélekrajz, az írói ötlet tekintetében is. A kézzel tapintható irtóztató valóságot (hogy javítóintézetis gyerekek kilométereken át húzzák maguk után egy társuk nagyapjának a hulláját), ezt az abszurd helyzetet a szerző olyan tárgyilagos közönnyel képes előadni, ahogy manapság csak a közmédia bánik a tömeges halálesetekkel. Mindamellet kivételes az a borzongató ironia, gyengédség a nyelvi megjelenítésben, mellyel a gyermeki lelkiületet érzékelteti. Mert a gyerekek ezt a szörnyű diszharmoniót valahogy mégis harmóniává próbálják oldani. „A szatyrot a nyakhoz csomóztuk, mondtuk, hogy az úthibák ne sebezzenek fel a koponyát. Fölemeltem a fejét, és másvalaki megcsinálta, amit kitaláltam, mert mindennek ellenére vigyázni akartunk.” (37) A szerző bámulatosan manőverezik a narrációval, az egyes és többes számmal, a személyekkel, ezáltal a gyilkos tett félelme szétszlik közösségi cselekedetté, osztódik a rémület. A szöveg csúcspontja, örkényi groteszk pillanatképe, amikor a gyerekek egy autórádió ütemére ritmikusan kezdik vinni a hullát, és fölmerül bennük, hogy „zsipp-zsuppozni” kellene, de elvetik, mondván: „azt jó lenne elkerülni”. (35) Mindeközben a környezet, a világ még csak a homlokát se ráncolja, pedig néhányan részesei a látottaknak. A helyszín pedig olyannyira általánosított: Nagypatak, Kisér, hogy mindez bárhol, bárkivel megeshet. Végül is a 11. történetből megtudjuk, hol játszódhatott. Bizonyos vonatkozásban ez a novella túltesz Camus *Közönyén*. A benne szereplő romlott-romlatlan gyerekekben pedig igenis működik a büntudat, valószínűleg csak költői kérdésként merült fel ez egy interjúban. Különben is számukra maga az élet a büntetés. A szvoren művészetnek eddig is attribútuma volt az ironikus ábrázolás, mostantól a groteszk is hatványozottabban az lett.

Művészi attitűdjének van néhány különleges vonása, amely rokonítja a lírikus Petri Györggyel, akiről egykor Keresztury Tibor ezt írta kismonográfiájában: „[k]ülönállása, magányos útkeresése alkati konzervativizmusából fakad, úgy tagad hagyományt, hogy a tradíció minden” írói „gesztusát mélyen hatja át”. Jellemző rá „az a feloldhatatlan, termékeny bizalmatlanság, amely önnön” alkotói „tevékenységét is állandó racionális kontroll alá” vonja. „E szigorú felülvizsgálat azonban a néhol cinizmussal érintkező negatív szemléleti irányultsága mellett sem jár értékrelativizmussal”. „Avval viszont igen, hogy a reprezentatív” retorika „tartalmának új, a mindennapi nyelvhasználat ismerős regisztereihez közelítő érvényes jelentést ad. Ez a jelentés folytonos reflektáltsága, intellektuális kontrollja a beleélő olvasó számára nem sok ünnepi pillanatot kínál” (Kalligram, 1998, 15. old.), ellenben – tegyük hozzá – lehetővé tesz sokféle értelmezési, megközelítési módot.

Szvoren Edina népszerűsége talán éppen ennek az eltávolított személyességű, lefokozott szereptudatot sejtető, nagyrészt objektív, ugyanakkor erőteljesen alanyinak, szubjektívnek is betudható prózapoétikának köszönhető. Jelen novelláskötetének címét (*Verseim*) többen kifogásolták. Mégis mivel magyarázható ez a címadás?

Egyrészt az imént említettekkel, és mindazokkal a jellemzőkkel, amelyekkel ez a prózanyelv rendelkezik: a sűrítettség, a kihagyásokkal, az asszociatív képességgel, a pillanatképek drámai rögzítésével, a hangregiszterekkel való játékos bánásmóddal; azzal, hogy a mondatai nyelvileg már-már „túl kontúrosak”, ami a szerző bevallása szerint kezdi őt zavarni.

Másrészt idézhetjük Kornis Mihályt, aki azt mondja egy helyütt, hogy „a költészet az egyetlen tudás nyelve”, mely az emberi lét ambivalenciáját hasznosítja objektív és szubjektív alapanyagként, alapélményként. Ez a novelláskötet is rólunk, emberekről, az olvasókról,

léttragédiáinkról, önazonosságunk elérésének vágyáról, netán lehetetlenségéről szól. Ez a prózapoétika motivikus koherenciájával továbbra is rejt megfejtésre váró reflexív titkokat.

Olvasókként csak abban tudunk bízni, hogy a szerző nem úgy képzel el a velünk való kapcsolattartást, mint az *Áruházi blues* egyik szereplője, Zó, aki így oktatja munkatársait: „ez egy üzleti viszony, amiben nincs helye személyességnek” (131) —, mert ez esetben nekünk csak a pult másik oldala marad. Igaz, a túloldalról is nyomon követhetjük a szvoreni próza alakulását, netán a nagyobb léptékű változásokat is.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2019/1

A Sátántangótól Homéroszig – (KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: *Mindig Homérosznak*, Magvető, 2019)

Ki gondolta volna, hogy (többek között) egy kulcsmotívumra: a *félelemre* egy egész irodalmi életművet föl lehet építeni, s hogy az, a szerző mindenféle szkepszise ellenére már több mint három évtizeden át kiválóan működik is. Pedig 1999-ben Angyalosi Gergely ezt írta a szerzőről: „[e]z a korán kialakult, rendkívül egységes írói világ kimagasló értékei mellett óriási tehertételt is jelentett a továbblépés szempontjából. Írói továbbfejlődése érdekében Krasznahorkainak mindenekelőtt azzal kellett megküzdnie, amit önmaga hozott létre” /*Romtalanítás* c. kötet/ Esterházy sokat emlegetett „ontológiai derűjével” szemben az „ontológiai kétely” tartja mozgásban ezt az alkotói pályát, mely – paradoxonnak tűnhet – de talán épp az ambivalens megjelenítésű *Kegyelmi viszonyoknak* (a fogalom egybeesik az 1986-os novelláskötet címével) köszönheti rendkívüli kisugárzását. A sokféle neves kitüntetést elnyerő, Nemzetközi Man Booker-díjas szerző a világon szinte egyedülálló azzal az apokaliptikus „nagyonszépirodalommal” (saját szótalálmánya), mellyel a „metafizikai horrort” (a lengyel származású filozófus, Leszek Kolakowski elnevezése) működteti, életműve az ontológiai kérdéseknek van alávetve. Alkotói műhelyének alappillére az identitászavart okozó inherens dichotómia: az ember mint pusztító erő, Sátán foglyaként néz szembe az Abszolútummal, a tökéletes Szépséggel. A transzcendens valót kívánva megragadni ennek az életműnek metasztízist képezi az örületig menő szüntelen keresés, úton levés, menekülés. Krasznahorkai László a *Nem kérdez, nem válaszol* c. interjúkötetében (2012) sokoldalúan körbejárja, megválaszolja világszemléletének, művészetének a végső realitáshoz való viszonyát. Saját művészi törekvéséről 2015-ben a Népszabadságban Vári György kérdésére így vallott: „[v]an egy nagyon magas fokon művelt szépirodalom, amely a romlás ellen hat. Már az a lehetőség is, hogy ez az irodalom vállalhatja akár azt is, hogy magára a megismerésre tör, vagyis hogy nem előír egy világot, hanem kutatja azt, már erőteljesen jelzi, hogy nagyon is morális tény. Nincs meg minden szépirodalomnak ez a morális akcentusa, de a nagyonszépirodalomnak megvan. És én ebbe az irányba törekszem a nyelvvel”.

Ez a mágikus realista nyelvi varázs mindaddig elbűvölő, amíg a megjelölt célt szolgálja, és nem válik bizonyos értelemben öncélúvá. Némi iróniával azt mondhatnánk, amíg nem veszíti el a lába alól a talajt, és ezzel már konkrétan Krasznahorkai utolsó, idén a Magvetőnél megjelent művére, a *Mindig Homérosznak* c. könyvére utalok, annak is a zavarba ejtő záró nagyjelenetére, a főhős (ön)megsemmisítő zuhanására, a sajátos salto mortaléra. Ez a könyv tulajdonképpen a metafizikai horror parabolája, az ismeretlen erőknek kitett ember láttelele. Krasznahorkai nemcsak menekülő hősével (önmagával?), de az olvasóval is kegyetlenül elbánik, vagy velünk tán kevésbé, mert a megértéshez számunkra mankókat biztosít. Más művészeti ágakat is (zene és képzőművészet) mozgósít, hogy tételét, szándékát világossá tegye. Ebben az összművészeti produktumban több érzékszervünkre is hat: Miklós Szilveszter improvizációs dobszólója (linkek segítségével lekereshetően) valóban ihletett produkció, önálló művészi alkotásként is megáll. Max Neumann grafikái azonban asszociálnak ugyan a szövegre, de ennél többet nem nyújtanak, megmaradnak illusztrációnak. Legfeljebb a piros szín alkalmazása a képeken, a címek és a tartalomjegyzék tipológiájában ad jelentéstöbbletet, segít a szerzői elgondolás irányába terelni a brutális tragédiáról, illetve a könyvről alkotott véleményünket.

A zene és a képek által ugyanis nem a valóság, hanem a tudatállapotok, a metafizikus élmények új dimenziói tárulnak fel, ily módon erősítik a szöveget, fokozzák a drámai feszültséget.

A *Mindig Homérosznak* egyrészt Homérosz-hommage, amely megidézi Odüsszeusz és Kalüpszó nimfa legendáját, ezáltal nagyon is beillik a szerző életművébe, írói értékvédő, értékörző szándékába. Másrészt ez a könyv önparódia, majdhogynem burleszk, a Krasznahorkai életmű megrekedésének parabolája is, valamelyest szubjektív menekülés-paródiaként is olvasható. Alapvetően egy abszurd menekülési história, melynek prologusa jelzi is, hogy absztrakt történettel lesz dolgunk. Végigkövethetjük a főhős metafizikai ámokfutását, melynek vége egy katasztrofális, kissé erőltetett (ön)áldozat. A mű prózapoétikáját (Krasznahorkaitól nem megszokottan) a konzekvensen végigvitt ironia, önironia jellemzi, épp ez enged következtetni arra, hogy a szerző itt kíméletlen önkritikát is gyakorol.

A művészet transzcendens vonatkozásait kutató szerző már az *Urgai fogolytól* kezdve hangoztatta, hogy az ember nem léphet ki saját hagyományaiból, ennek ellenére többször járt az emberiség kultúrájának bölcsőjében (Kína, Japán, Görögország, Mongólia), ahol szenvedélyesen kereste az ókori művészet titkát. Ezek az utak mély csalódással végződtek, mert bár őt megérintette az alkotó szellem szabadsága, és bennünket csodálatos könyvekkel ajándékozott meg általa, de tapasztalata szerint a modern Kína meghamisítja, áruba bocsátja a több ezer éves értékeket.

Krasznahorkai szemlélete a világ megértésére vonatkozóan továbbra is szkeptikus, rokonítható a már említett Leszek Kolakowskiéval, aki ezt állítja: „[a]z élet kudarcra van ítélve, a halál legyőzhetetlen, hacsak nem vagyunk részei az örök valóságnak, amelyet nem mi teremtettünk, és amelyre rá vagyunk utalva”. (*Ha nincsen Isten* c. műből) Leszek Kolakowski az embert a „prométheuszi ateizmus és az istenség tisztelete” közti választás elé állítja. Krasznahorkai világszemlélete folyton e kettő közt oszcillál, és metafizikája az utóbbi időben megjelent művei alapján kiüresedőben van.

A *Mindig Homérosznak* c. könyve majdhogynem esszenciája az 1999-es *Háború és háború* c. regényének, anonim főhősének lelki helyzete analóg Korim Györgyével. A mű közvetlen előzményei pedig egy nagyregény és két kisebb kötet, melyekből levezethető a menekülés-regény természetrajza, a főhős létállapota, valamint a szerző ábrázolásmódjában érzékelhető változás. A 2017-es *Báró Wenckheim hazatér* (a szerző vallomása szerint utolsónak szánt regénye, mely ismét visszavisz Gyulára, a Sátántangó vidékére, és a történettel világmetaforává emeli a várost), szintén paródia, mégpedig Győrffy Miklós szerint „apokalipszis-paródia”: anarchia, bomlás, végjáték. (Jelenkor, 2017 július-augusztus) Mindamellet a magyarság feletti kemény végítélet. A műben fontos szerepet játszó röpirat szinte megátkozza a magyarságot, állítva, hogy „[m]ég egy ilyen visszataszító népet (...), magyarnak lenni nem néphez való tartozást jelent, hanem az egy betegség”. (429.)

S bár Makai Máté az Alföld 2017/2 számában istenbizonyítéknak tekinti a várost elpusztító tűzvészt az ÉGŐ CSIPKEBOKOR Biblia-allúzió miatt, szerintem a tűzvész inkább blaszfémia, mint bibliai értelemben vett apokalipszis. Krasznahorkai a világban uralkodó káosz felelőse felől ott nyitva hagyja a kérdést.

Sipos Balázs a Jelenkor ugyanazon számában egyenesen „üres eszkatológiáról” beszél, amelyben a transzcendenciának már a vágya sincs meg. Az egyik főhős, a Tanár úr állítja, hogy „[a] félelem iszonytató ereje hozta létre a kultúrát”. „Igeneljük az Isten tagadását, kérdéseket semmisítettünk meg (...), micsoda összeroppanás lesz, amikor valóban felfogjuk, hogy az emberi kultúra alapjaiban hamis”. (324.) A szerzői narrációban ez a gondolat már jóval korábban testet öltött, és most talán ez nyert formát a *Mindig Homérosznak* c. műben is.

A másik előzményt a művészi alkotó folyamattal foglalkozó két kiadvány, a New York-i ihletésű *Manhattan-terv* és az *Aprómunka egy palotáért* jelentheti. Ez utóbbinak könyvtáros

főhőse egy örökké zárva tartó könyvtár ideáját dédelgeti (szellemi kincsek gyűjteménye=értéktörzés), de önmagát az örületbe kergeti a megvalósítás során. Valamint ebben a könyvben olvashatjuk, szerzői narrációban a következőt: „Woods rajzai esetében éppen úgy, mint Melville mondatainak esetében, nincs út bizonyos ponton tovább a teljes megértés felé, van egy út persze (...), de aztán jön egy pont, ahol nincs tovább, mert ott már ugranod kellene, mint valami akrobatának, és erre már te nem vagy képes, vagyis én nem...” (54.)

Krasznahorkai a menekülő alakjában még egy (szerintem parodisztikus) kísérletet tesz az ember ontológiai csapdából történő kiszabadítására, mert a részvét-etika ezt kívánja meg tőle. Bár a szerzőnek nincs nagy véleménye az emberről, a Camus-i értelemben vett „l'homme c'est l'enfer” mégis Camus-nél összetettebben látja, ábrázolja, szerinte az emberben testesül meg a menny és a pokol. Szophoklész ismert (Krasznahorkai szerint félreismert) mondását így szokta hangoztatni: „[a]z embert leszámítva, a világnál nincs csodálatosabb”. Ironikusan egy helyütt ezt mondta: „[i]stennek van humorérzéke, bizonyíték erre az ember”. Az *ellenállás melankóliája* egyszerű, de tiszta, szereteten alapuló metafizikájához képest, mikor is Valuska még el tudta fogadtatni Eszter úrral azt a világszemléletet, hogy „az Univerzum csodaszép”, elég nagy változáson ment át Krasznahorkai metafizikája. Olyannyira, hogy a szerző maga vetette fel egy új narratíva szükségességét.

Ezek után a *Mindig Homérosznak* menekülő főhősével kapcsolatban föl kell tennünk a kérdést, hogy a szerzőnek miért volt szüksége még egy menekülés-históriára? A belső monológban elhangzik, hogy a *félelem* hajtja, a gyilkosai elől menekül, de azoknak se hírük, se hamvuk, a főhős érzékszerveivel nem érzékeli őket. Már ez a nézőpont is, mely a fizikai tapasztalatokat, a testiséget (orr, szem, száj) vonja be a lelki dolgok érzékelésébe, a főhős belső monologizálásába, a metafizikai szemlélet trónfosztására utal, ironikusan. Kézenfekvő tehát a meglátás, hogy a főhős nem is elsősorban a külső veszély elől menekül, hanem *önmaga* elől, *saját démonai* elől. Darida Veronika szerint „a főszereplő önmagával folytatott, ugyanakkor önmagától elidegenült dialógusa ez”. (ÉS, 2019. 10. 8.) Meglehet, hogy a szerző ténylegesen nekilát az Angyalosi Gergely-féle romtalanításnak, és a magyarsággal, az emberiséggel való leszámolás után maga az ember, illetve önmaga, vagy legalábbis eddigi énje kerül terítékre?

Krasznahorkainak, annak érdekében, hogy valóságérvényűvé tegye a történetét, kettős esztétikai csavart, manővert kellett alkalmaznia. Az egyik a karkai metamorfózis abszurdja, mellyel a szerző tudatunkba és szemünkbe vési az emberről alkotott véleményét, mely szerint az ember gyáva patkány, pusztító, sőt önpusztító erő. Metafizikai értelemben vett fogságából nem képes kitörni, átugorni azt a bizonyos pontot, helyette – szemléletesen, most – a főhős a mély szakadékba zuhan, szörnyethal. Teste helyén, a tengerparti fövényen azonban a turisták csak egy döglött patkányt találnak. A patkány kulcsmotívum, már a *Sátántangóban* jelen volt (lásd az Estike történetét!), és a profán hely (a tragédiák helyei), jelen esetben a tengerpart, szakrális térré lényegül, létmagyarázat. Áfra János figyelemre méltó tanulmányában elemzi a *Sátántangóban* található szakralitás módozatait. /Studia Litteraria, Debrecen, 2009/; az értelmezés a jelen kötetre is átvihető.

A másik esztétikai manőver a könyvet záró két rövid talányos mondat, mely által más fénytörésbe kerülhet az egész történet úgy, hogy abszurdításából semmit se veszít.

A menekülésre kényszerített hős különböző lélektani stációkon megy keresztül, ezáltal „felszabadul a görcsös nyomás alól, mintha az ezertonnás harangot lassan emelnék lefelé.” (76.) „Olyan erő hajtotta, amelyet egyáltalán nem ismert eddig, sőt, amelynek még a létezését is kétségbe vonta” (78.) (...), szíve majd meghasadt a boldogságtól”. (81.) Egy Krasznahorkai hős, aki boldog! De ez csak egy pillanatnyi érzés, illúzió, valami olyasféle érzet, amilyen a *Megy a világ* záró jelenetében fogalmazódott meg, amikor a szerző arról vallott, hogy neki nem kell innen semmi, mert „beletekintett abba, ami jön”. De itt most épp az éles kanyar

következik, majd a szakadék, a többit már tudjuk: a főhős helyett az ismeretlen Erő cselekszik, ő pedig a mélybe zuhan. És itt ér bennünket a szerzői dramaturgiai csavar, a tragikus történet ugyanis azzal zárul, hogy „Nem. Nem adta fel”. (87.)

Az olvasó az elképedés után eltöprenghet azon, hogy ez a befejezés valóban a szerző önróniájának ad-e hangot, vagy paradox módon annak a metafizikai reménynek az üzenete, hogy az ember ugyan elpusztítható, de a benne élő transzcendens vágy mint szellemi Lényeg elpusztíthatatlan? Ha igen, az esetben a tragédia színhelye, a Kalüpszó halálistennő barlangja előtti tér valóban szakrális helyé minősül, a temetősziget (a dalmáciai Mljet) pedig földünk metaforájává. A kettős csoda pedig a maga abszurdításában tágabb értelmű világmagyarázattá.

A mű prózapoétikája szinte mindvégig ironizáló hangnemű, vagy csak egyszerűen humoros. A főhős belső dialógja, futásának megfelelően sodró erejű, az olvasót is belerántja a vizionálásokba. Krasznahorkai-s a Prológu legelején a Biblia-allúzió, mely a gyilkosokra, az őt kergetőkre vonatkozik: „fogalma sem volt, miért éppen hattyúkat mond, miért nem bárányokat, vagy galambokat”. (7.) A menekülőre kimondott ítélet abszurd, akárcsak Kafka Perében, ő menekül, kiszámíthatatlan sebességgel és útvonalon, de legszívesebben „futószőnyeget terítene” üldözői elé, „hogy erre, csak erre, erre, kérem”. (10.) A 7. fejezet utal leginkább arra, hogy önparódiáról, önkritikáról is szó van, amikor ezt olvassuk: „, olyan mondatokra van szüksége, amelyek mondanak is valamit, meg nem is, amelyekkel elháríthatja a bajt, amit a személyével kapcsolatos találgatás jelent”. (32.) Ezzel a szerző érdekes hatást vált ki: működésbe hozza az olvasói részvét-etikát.

A 13. fejezetben a hittel kapcsolatban a menekülő frivol alkudozásokba kezd, végül hajlandó a hagyomány megkívánta rituáléra, imádkozni kezd. Igen ám, de legfeljebb csak a pogány istenekhez, és innentől csúszik át a történet Homérosz-allúzióba, helyileg be is lépünk az hommage-tartományba, az Odüsszeia-mítosz egyik fontos helyszínére. Ez a temetősziget. A kabarészamba menő ima hatékony volt, az üldözők eltűntek. Az ironia most már csak a japán turistákon csattan, akik egyáltalán nem ismerik az európai kultúrát, és számukra teljesen érdektelen is. A hangnem kezd elkomorulni, feszültség vibrál a levegőben.

A *Mindig Homérosznak* záróképe a patkánytetemmel szorosan kapcsolódik az ókori kultúrkörhöz, többek között Ovidius Átváltozások metaforikájához, egyben a karkai, gogoli abszurdhoz. Mindezzel Krasznahorkai azt sugallja, hogy az ókori szellemi kincs átmenthető, egészen az örökkévalóságig.

Krasznahorkai apokaliptikus víziói mára már valósággá váltak, világállapottá, világvalósággá lettek. Szerke a világban háborúk, menekülők milliói, tűzvészek, áradások sokfelé, de hogy bennünk ez a próza a továbbiakban mégsem a *félelmet* fokozza, ahhoz talán szükség lenne valamilyen mértékű paradigmaváltásra. A váltás lényegében visszatérést jelentene, hiszen valójában – a Lényeget tekintve – nincs új a nap alatt. Vissza kellene térni minimum a horátiusi eszményhez, az „aurea mediocritashoz”, annak eredeti, nem a ráakódott pejoratív értelmében, illetve az azzal analóg Arany János-i „józan, okos mértékhez”, egyszerűen a *józan ész metafizikájához*, mely egyáltalán nem áll távol a Krasznahorkai által is tisztelt Szentírás alapkoncepciójától. Egyszer egy interjúban megkérdezték a szerzőt, hogy „mi a bejárat az ő művészetébe”, amire Krasznahorkai azt válaszolta: „az Ószövetség és a Jelenések könyve”. Ha tehát tényleg az, akkor a *félelemből* való kijáratot is ott kellene keresnünk. Ha egyszer már *Megjött Ézsaiás* (1998), akkor miért ne jöhetne meg újra, csak egy pillantást kell vetnünk Ézsaiás könyvének 43,1. versére: „[n]e félj, mert megváltottalak, neveden hívtalak téged, enyém vagy!” Kell-e ennél fajsúlyosabb metafizikai üzenet? De megelégednénk mi a „hit szépsége helyett az egyszerűség szépségével is”, ahogy a *Nem kérdez, nem válaszol* kötet egy másik interjújában maga a szerző kategorizálta egyes szereplőit; megelégednénk egy új, együgyű Valuskával, egy transzcendenciára áhító Pálnikkal, vagy egy tiszta szívű Estikével, mert mintha a világnak most inkább ilyenekre

lenne szüksége. Afféle „hrabali nymburki szentekre”, a „világ bolondjaira”, akik némi egyensúlyt teremthetnének a mérhetetlen káoszban.

A *Mindig Homérosznak* c. könyvvel tulajdonképpen nekem csak az a problémám, hogy ugyan maximálisan beteljesedik benne az a „metafizikai horror”, ami az egész Krasznahorkai életmű mozgatója, azaz hogy az ember, halála pillanatáig fogoly, tőle független Erőknek van kiszolgáltatva, és emberhez méltó szabadságérzete legfeljebb pillanatokig lép érvénybe; csakhogy ebben a műben (minden esztétikai bravúr ellenére) ez túlságosan monomániásan, egysíkúan, direkt módon, mondhatni szájbarágósan megy végbe. Persze végül is alapvetően paraboláról van szó, és ennek a műfajnak megvan ez a veszélye. Mégis sajnálatos, hogy a „nagyonszépirodalom” így veszít vonzásából, nem tud ténylegesen a romlás ellen hatni, legfeljebb önrombolóvá válik. A mű záró mondataival a katarzis nem tudott bekövetkezni. Valahogy az egész ellebeg az abszurd régióiban, feloszlata azt a mágikus realista hatást, amely egykor oly elementárisan érintett bennünket a *Sátántangó* idején.

Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2020/1

Hazaérkezésem

A hírlapáros bódéjának ajtaja nyitva áll. Akkor még nincs dél. Költözésem hetének első péntekjén délben zárva találtam. Olyan kihalt volt, mintha soha nem lett volna benne élet. Már azt hittem, kerengenem kell hetekig, mire rátalálok a forrásra. Nyári hőségben az üdítő szóra, a minden heti kenyermre. Bár nekem télen-nyáron üdítő. Lánykoromban szinte az összes szépirodalmi lapot lakásra hozta a posta, mert anélkül nem volt élet.

Az út menti Coopban kérdeztem meg, hol lehet itt *ÉS*-t kapni. A pénztáros először mogorván nézett rám, miért nem jó nekem az ő kínálatuk, aztán hanyagul átmutatott az út túloldalára. Zárt faház, körbetapétázva folyóiratokkal, reklámokkal, napilapokkal; színes, tiritarka Rubik-kocka. Nincs is ajtaja. Kilincs sehol. Ez nem működik, nincs szerencsém.

Egy hét múlva pénteken újra megpróbálkoztam, délelőtt 11 óra volt. Az ajtó nyitva, odalépek, a pult mögül, a homályból előbukkan egy ötvenes-forma férfi.

– *ÉS* van? – kérdezem a köszönés után. – A mait kérném.

– Ritka madár –, mondja, és kutatóan néz rám, majd elmosolyodik. „Fehérek közt egy európai”, tán ezt gondolja magában.

Fölbátorodom.

– Esetleg a múlt hetiből is lenne? Könyvhét volt –, motyogom, s a többit csak gondolom hozzá: idén teljesen kimaradtam belőle. Két év, két költözés, nem sok ez egy kicsit? Vagy a lélek elnyúhetetlen? Mi mindent hagytam magam mögött! És most elveszettnek érzem magam az új városban. Itt lakom nem messze, de jó, hogy itt áll ez a bódé!

Elővesz egy vastagabb gumival összekötött hengert, kihajtogat belőle egy múlt heti számot. A címlapra lesek, hű, micsoda fogás! Tele kritikákkal!

Ráteszek még egy lapáttal:

– *Jelenkor* van?

A férfi megrendülten kap a telefonjához, hív valakit, rákérdez, hogy mikor jelenik meg a következő szám, és rendel belőle egyet. Nekem. Július 6-ra, akkorra tudják szállítani.

– Jövök 6-án-, mondom, és fizetek.

– Ritka madár –, ismétli meg az eladó megenyhült arccal.

Közben átfut az agyamon, hogy nemrég épp a fordítottját éltem át egy másik városban, ahonnan most ideköltöztem. Ott pontosan tudtam, mert a főszerkesztő értesített, hogy már megjelent az idei első *VUM*, a 63., benne az én írásom is Szvorenről, róla a második kritikám. Ott, a sétáló utcabeli hírlapáros hölgy csodálkozva kérdezte, hogy miféle lap ez a *VUM*?

– *Vár Ucca Műhely*, az itteni egyetlen igazán szépirodalmi (jó, az *Ex Symposion* mellett) –, feleltem meghökkenve. A nő hátat fordított a bódéjában, matatott, majd megfordult, és széttárta a karját. Majd megérdeklődi. Hm, zsiszegték zsigereim, a város elnyerte a kultúra fővárosa címet!

Azt a várost ott kellett hagynom, eltelt egy hónap, mire postán megérkezett egy tiszteletpéldány, a kitöltendő űrlapokkal, a Művészetek Háza küldte.

Ahol most letelepedtem, ez a hely már megkapta ezt a rangos címet 2010-ben vagy 2011-ben, Isztambullal egy időben. Volt idejük hát, gondolom magamban, megtanulni, hogy a *Jelenkor* kötődik a városhoz, emeli annak hírnevét, és bárhol az országban fölidéződik a város, általa. Eltelt egy újabb hét, jártam azóta már a postán is, föladtam az első csekkeket, új lakásom bizonyítékait, és visszapostáztam az űrlapokat. Benne diplomám szerzésének évével, sorszámával, TAJ kártyám számával stb..., épp csak a lábméreteket nem kellett megadni. Nem is értem, miért nem elég egyszer mindezt leadni az irodán, hiszen évek óta jelennek

meg náluk írásaim. Valamikor megérkezik majd a honorárium nettó összege is, nem sok, de végre várhatom a banki SMS-jelzést. Az mindig kivételes pillanat! Kicsi a nyugdíjam, jól jön ez a kevés is, a két lapra pedig mindig kell, hogy fussa. Akárhogyan is.

E hét péntekén fél 12-kor kaptam észbe, hogy mindjárt dél, jön az ebédszünet, egy órára bezár az újságos. Lerohantam a 3. emeletről, ki az utcára. Pár lépés, és látom, hogy még nyitva a bódé ajtaja, a falát meg (az árnyékban) támasztja az árus. Jól kivehető vékony alakja. Erre néz. Mikor meglát, mintha skorpió marta volna meg, megugrik, és hirtelen eltűnik a falak mögött. Odaérek. A pult előtt egy idős nő tétován keresgél valami bulvárt, a feje fölül, a kuckó sötétjéből pedig kiszól a férfihang:

– Az *ÉS* -ért?

– Igen – mondom hálásan –, köszönöm. A jövő héten pedig jövök a *Jelenkor*ért is.

Komolyan bólint, és vizslat, de jóindulatúan. Hirtelen megfordul a fejében, hogy vajon hány ezren lakhatnak itt a Kertvárosban? E nagyváros egyharmada? Aztán arra gondolok, hogy én nem vagyok szép, ez nem nekem szól, hanem egyedül csakis az irodalomnak. Vagy hát ha annak, akkor tán egy kicsit nekem is, és ettől átjár a bizsergető érzés.

Kifordulok az árnyból a fényre, a napsütötte útra, mely a végtelenbe futna, pláne most, ha a Mecsek vonulatai meg nem állítanák.

Pécs, 2019.

Tartalomjegyzék

A „szabómagdaság” tanulságai – (LOVAS ILDIKÓ: <i>Cenzúra alatti</i> , Kalligram, 2014)	99
A boldogság színképei, szakadt színfalak között – (KÖRÖSI ZOLTÁN: <i>A hűséges férfi</i> , Kalligram, Pozsony, 2011.).....	23
A dalokban modellált halál – (TÖZSÉR ÁRPÁD: <i>Fél nótá</i> , Kalligram, Pozsony, 2012)	52
A megbocsátás gesztusa – (BALLA D. KÁROLY: <i>Tejmozi</i> , Magvető, 2011).....	37
A megelégtelt földi pokol – (SZABÓ TIBOR BENJÁMIN: <i>47(Démonok ideje)</i> , Noran, 2009)	26
A profanitás és a szakralitás Bohumil Hrabal költői prózájában – (A száz éve, 1914. március 28-án született cseh íróra, BOHUMIL HRABALra emlékezünk.)	79
A reakció majdnem géniusza – (A modernitás remetéje – NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA: <i>Széljegyzetek a töredékek katedrálisához</i> Fordította és kommentálta: Hudy Árpád. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2013.)	85
A Sátántangótól Homéroszig – (KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: <i>Mindig Homérosznak</i> , Magvető, 2019)	151
A szabadság apológiája – (DRAGOMÁN GYÖRGY: <i>Máglya</i> , Magvető, 2014).....	117
A szellemi jelenlét fokozatai – (BORSOS MIKLÓS: <i>A toronyból</i> , Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980)	7
A textuson átütő írói szándék – (BABICZKY TIBOR: <i>Magas tenger</i> , Magvető, 2014).....	88
A tükröztetett történelem – (RAKOVSKY ZSUZSA: <i>Szilánkok</i> , Magvető, 2014).....	103
A valóság nyelvi inkarnációja – (PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: <i>Semmi kis életek</i> , Magvető, 2011). 29	
Abszurdisztánul a szerelemtől – (GREDEL LAJOS: <i>Távol a szerelem</i> , Kalligram, 2012)	56
Az életes irodalom – (TÉREY JÁNOS: <i>Teremtés vagy sem</i> , Libri, Bp., 2012).....	44
Az élő Csontváry – Gondolatok a budapesti kiállítás kapcsán, (Magyar Nemzeti Galéria, 1994)	15
Az élőhalott világ – (DARVASI LÁSZLÓ: <i>Vándorló sírok</i> , Magvető, Budapest, 2012).....	33
Az ember vaksága – (PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: <i>A Jóisten megvakul</i> , Libri, 2014).....	114
Az irodalom (látszat)valósága – (RAKOVSKY ZSUZSA: <i>Célia</i> , Magvető, 2017).....	137
Az Isten és az apa közti különbség – (SZABÓ TIBOR BENJÁMIN: <i>Kamufelhő</i> , Scolar, 2012)	63
Az önmagát meghaladó ember – (TÖRÖK ENDRE: <i>Lev Tolsztoj: Világtudat és regényforma</i> , Vigília, 1979/11)	6
Az összhangzat szabálytalanságai (JÓKAI ANNA: <i>Az együttlét</i> , Széphalom Könyvműhely, Bp., 2013)	71
Egy metafora hatósugara – (TÓTH KRISZTINA, <i>Világadapter</i> , Magvető, 2016).....	130

Ez nem a pokol, ez egészen emberi – (SZVOREN EDINA: <i>A világ legjobb hóhéra</i> , Magvető, 2015)	121
Felülemelkedni a T-boyon – (SPIRÓ GYÖRGY: <i>Magtár</i> , Magvető Kiadó, 2012).....	48
Godot megjött? – (Az irónia meghaladása JÓKAI ANNA: <i>Godot megjött</i> című könyvében)	18
Hazaérkezésem.....	156
Inkognitóban a föld alá – (KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: <i>Nem kérdez, nem válaszol</i> , Magvető, 2012)	40
Istenkísértés és olvasói kihívás – (SZVOREN EDINA: <i>Verseim</i> , Magvető. 2018).....	145
Karakterrajz korunk állapotáról – (HUDY ÁRPÁD: <i>Hidegebb napok</i> , Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2014)	111
Külső út — belső utazás – (HÁSZ RÓBERT: <i>A Vénusz vonulása</i> , Kortárs Kiadó, 2013)	60
Majorana a kritika tenyerén – (BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN, <i>Majorana a tér tenyerén</i> , 2014)	107
Majorana álarc nélkül – (BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN: <i>Az irgalom ellipszise</i> , Kalligram-IJK, 2016).....	125
Mindennapi abszurditásaink – (TÓTH KRISZTINA: <i>Párducpompa</i> , Magvető, 2017)	133
Pokolra csavart pupilla, hetvenkilenc üres bekezdés – (KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: <i>Megy a világ</i> , Magvető, 2013.)	96
Pörögnek a motollák – (BALÁZS IMRE JÓZSEF: <i>Blanka birodalma</i> , Koinónia, Kolozsvár, 2012)..	75
Protohomo – WEÖRES SÁNDOR költészetéről	10
Rémtörténet erkölcsi tanulsággal – (RUBIN SZILÁRD: <i>Aprószentek</i> , Magvető, 2012.).....	67
Szív Ernő feltámadása – (SZÍV ERNŐ: <i>Az irodalom ellenségei</i> , Magvető, Budapest, 2017)	141
Zenéből épített város – (LÁNG ZSOLT: <i>Szerelemváros és más történetek</i> , Kalligram, 2013).....	92



MOSONYI KATA

(eredeti nevén BALÁZS KATALIN JUDIT) 1949-ben született Mosonmagyaróváron.

Szüülővárosa Kossuth Lajos Gimnáziumának orosz-francia nyelvi tagozatán érettségizett, majd a Nyíregyházi Tanárképző Főiskolán (egy évet Leningrádban) tanult, és 1971-ben magyar-orosz szakos tanárként diplomázott. Néhány évig Rajkán és szülővárosában tanított.

Az ELTE Bölcsészkarának magyar kiegészítő szakán 1977-ben középiskolai tanári diplomát szerzett. Ezután különböző iskolatípusokban volt tanár, Budapestre költözve mintegy tíz éven át külföldről jött főiskolai hallgatókat tanított magyarra.

Egy szerkesztői tanfolyam elvégzése után két évig dolgozott az egykori Tankönyvkiadóban is segédszerkesztőként és korrektorként.

Török Endre professzor megbízásából válogatást végzett L. Tolsztoj Naplóinak magyarra még le nem fordított részleteiből, ennek nyomán jelent meg (nevének említése nélkül) 1996-ban az újabb Napló-kötet az Osiris Kiadónál.

Közben alkalma nyílt egy sorozat belga gyermekkönyv franciából magyarra fordítására is. Versei 1970-től jelentek meg (Magyar Ifjúság, Egyetemi lapok, Dolgozók lapja, Új Forrás); majd 1980-tól az Új Írásban, a Diakóniában és a Vigiliában recenziókat, kritikákat publikált. 2008-tól írásai rendszeresen jelennek meg a Veszprém megyei Vár Ucca Műhelyben, Mosonyi Kata néven. Több éven át az Irodalmi Jelenbe is írt.

Fő érdeklődési területe a kortárs magyar irodalom.

Első házasságából (Reisinger Jánostól) három gyermeke született, öt unokájuk van. Negyven évig Budapesten, illetve a főváros körzetében élt, majd egy évig Veszprémben. Második férje (Brassai Zoltán) halála után Pécsre költözött. Irodalomszeretete és munkakedve töretlen.

Sok évtizedes alkotói munkájának eredményét most teszi közzé két kötetben, a MEK-en. Versek, recenziók, kritikák és egyéb írások 1970-től 2019-ig.

Az élet egyik nagy csodájának tartja azt, ahogy a lelki-szellemi tevékenység során a gondolat és az érzés formára talál

MOSONYI KATA: *Szakadt színfalak közt*
(Kritikák, recenziók, és egyéb írások)

Pécs, 2020