

# Árulkodó mondatok

FARKAS ARNOLD LEVENTE: A MÁSIK JÚDÁS

Farkas Arnold Levente 2013-ban megjelent első kötetében, *A másik Júdás*ban tudatos, posztmodern játékot űz nemcsak különböző szöveghagyományokkal, hanem a műnemekkel is. A *Bibliát* háttértextusként működtető, egységes, kronologikus narratívát nélkülöző, önmagukban kerek, lezárt, rövid prózai egységek sűrűségük, egyedi hangulatuk miatt tulajdonképpen lírai szövegekként is olvashatók. „Nem is tudom pontosan, hogy miféle írások ezek, de szeretem őket. Egyrészt olyanok, mint a versek, mert zavarba hoznak. Vagy mint a prózák, mert szórakoztatnak” – írja Borbély Szilárd a kötet fülszövegében, a szerző pedig egy beszélgetés során fogalmazott úgy ironikusan: a prózát és a lírát csak a sortörés helye különbözteti meg egymástól. E gesztussal talán éppen arra hívta fel a figyelmet, hogy a kötet szövegei esetében a műnemi-műfaji megközelítés nem is feltétlenül releváns, érdemesebb lehet általánosabb szempontok felől közelíteni. Borbély Szilárd szavaival: „Ezek itt Farkas Arnold Levente mondatai. Pontosan tudom, hogy ilyen mondatokat sehol másutt nem olvastam még.”

Azt, hogy valami radikálisan *mást*, eddig még nem olvasottat talál az olvasó Farkas Arnold Levente kötetében, a cím is előrevetíti. Egyrészt a *Júdás* névhez társuló bibliai konnotációk markánsan kijelölnek egyfajta, a *Biblia* könyveihez szorosan kötődő értelmezési módot. A *másik* szó által behatárolt és a kötet beszélője által önmagára osztott alternatív apostolszerep többszörösen kicsavart: hiszen Júdás volt Jézus elárulója, a helyére végül egy *másik* apostolt választottak, Mátyás – ha pusztán a pozíciót és nem a betöltött szerepet tekintjük – tulajdonképpen egy *másik* Júdás volt. A *Biblia* kanonizált könyvei alapján Júdás nem számít evangélistának, az apokrif Júdás-evangélium létével eljátszva és a szorosan vett szentírási értelmezésen túllépve akár azt is kijelenthetjük: *A másik Júdás* lehet egyfajta újraírt, egyéni, ironikus gesztusoktól áthatott evangélium. A szövegek énjeiből megképződő, mondatokat „áruló” (tehát az olvasóközönség számára nyilvánossá tevő) és „eláruló” (vagyis egyrészt kimondó, másrészt a szövegalkotás alapvető követelményét, a kohéziót helyenként figyelmen kívül hagyó) entitás saját, személyre szabott, viszont paradox módon szinte minden szakralitástól mentes örömhíre. Ugyanakkor – szintén újszövetségi mintát követve – e szövegek mindegyike olvasható az olvasónak szóló levélként is.

A kötet – vélhetően a négy evangélium mintájára – négy részből áll, melyek címének értelmezését mottók segítik vagy éppen bonyolítják. A *Pál*, *Kata*, *Péter* címben egyrészt megmutatkozik egy játékos gesztus, a szövegek nem veszik a kelleténél komolyabban magukat, hiszen ha folytatjuk az ismert gyermekdalt, a köszönés, köszöntés aktusához jutunk el: szerzői üdvözlét egy elsőkönyves írótól az olvasónak. Másrészt a Júdás név címbeli megidézése után könnyen megmutatkozik a szentírási párhuzam a *Péter* és a *Pál* név által: mindkét apostol életében volt olyan időszak, amikor rájuk is illett a Júdásra aggatott címke, Jézus elárulója. A nevek misztikumához kapcsolódva kiemelhető az első három szöveg ebből az

egységből: az *Árpi fiú* a megnevezés, névvel ellátás sokrétűségét villantja fel, másrészt megmutatja az egyébként a kötet egészére jellemző nyelvi játék egyik aspektusát. „Így lett Árpi fiúból ministráns. A ministráns pedig közel van a paphoz. Ahogy a pap istenhez” (7.) – míg az egyik fajta közelség fizikai értelmű (ti. a ministráns a pappal együtt az oltár mellett áll), a második sokkal inkább elvont, transzcendens közelségként értelmezendő. Az *első név* című szöveg is bevezető jellegű, amennyiben felkészíti az olvasót, jól figyeljen, mert a beszélő csal. Hiszen a szöveg első mondata („Eszternek nagyon jó novellaötletei vannak, de nem ezzel kell kezdenem.” 7.) rejtetten azt jelzi, hogy az *Eszter* név lenne az első, amely feltűnik a kötetben, pedig előbb ott van Júdás, Farkas Arnold Levente, Pál, Kata, Péter, Móra Ferenc, Árpi és Norbi. De ezzel nincs vége a trükköknek: az addig egyes szám első személyben megszólaló narrátor az utolsó bekezdés első két mondatában egyes szám harmadik személyre vált („A felesége egyedül alszik otthon. Hiányzik neki.” 8), a következőben nem állapítható meg a megszólaló grammatikai pozíciója („Farkasnének hívják.” 8.), viszont a közölt információ közvetlenül kötődik a szerző személyéhez, az utolsó mondat narrátora pedig többes szám első személyű („Jól jegyezzük meg ezt a nevet.” 8.).

A *másik név* című szöveg ad kulcsot a kötet címének és egészének értelmezéséhez, ugyanis ezután következik *A harmadik név*, illetve *A negyedik név*. E logika alapján a vizsgált szöveg címe inkább *A második név* lehetne. Az elbeszélte történet alapján azonban világossá válik, hogy a *másik* itt a kötetcímre utal vissza: bár a Júdás név nem szerepel a szövegben, az eltűnt Jézus szerepét átvevő (áruló?) névtelennél harminc ezüstöt találnak. Bár identitása így egyértelműnek tűnhetne az olvasó számára, a véghezvitt csodák alapján kézenfekvőnek látszik a Jézussal való azonosítás. Ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy egyfajta utolsó csavarként a tényleges kereszthalál hiányzik, a történet véget ér azzal, hogy a keresztre feszített ruháira sorsot vetettek (9.). Érdemes tudni a szövegek keletkezéséről azt, amit egy, a *KULTer.hu*-n megjelent, a szerzővel készült interjúban olvashatunk – arra a kérdésre, hogy vajon *A második Júdás* azonos-e Krisztussal, Farkas Arnold Levente azt válaszolja, „[e]lhhez csak annyit fűznék hozzá, hogy készen találtam a témát. Valamikor a kilencedik században született egy mohamedán szerző tollából a *Barnabás evangéliuma* című irat, ami azt meséli el, amit én is, hogy Jézus egyszer csak eltűnik, és helyette Júdást feszítik keresztre, aki nagyon hasonlított Jézusra.” (*Naplóba rejtett apokrif töredékek – Interjú Farkas Arnold Leventével*, <http://kulter.hu/2013/06/naploba-rejtett-apokrif-toredekek/>)

A második egység címe: *A*. Jelentéssé csak a negyedik egység, a *Bé* címének ismeretében válik, e fejezetnek inkább a mottója irányítja az értelmezést. Így helyeződik a hangsúly a megkettőződésre: „Ha tehát köpött, ő is köpött, ha köhögött, ő is köhögött, ha sóhajtozott vagy sírt, a maga sóhajtásait és könnyeit egyesítette a szent sóhajtásaival és könnyeivel; hasonlóan, ha a szent égre emelte kezét, ő is azt tette.” (19.) A Celanói Tamás *Szent Ferenc második életrajzá*ból származó idézetben kimondatlanul is megképződik egy szent-profán oppozíció, mely látszólagos ellentétben áll azzal, hogy mindkét ember ugyanazt tette. Valamilyen viszonyítási ponthoz képest megállapított másodlagosságot sugall az a formai megoldás, hogy a címek zárójelbe téve szerepelnek. Pedig ezeknél a rövid szövegeknél

különösen orientáló ereje van a címeknek. Szinte mindegyik írásban egyes szám harmadik személyű az elbeszélő: ez a nyelvi megoldás afelé tereli az olvasót, amit több cím is magában foglal – hogy e gondolatokat töprengésként, elmélkedésként olvassa. Az *(Albér, angyalt falra fest)* című szöveg viszont kizökkent ebből a látzólagos egyszerűségből: az elbeszélői pozíció nem egységes, az első és a harmadik személy szinte mondatról mondatra váltja egymást. Az első bekezdés alapján fejthető vissza („Elhatároztuk, hogy megírjuk albérletkereső történetünket, a feleségem meg én. Ez itt az én történetem, de sajtó alá kanyarul a feleségem története is.” 26.), hogy a kétféle történet ugyanarról a dologról egymásba átcsúsztatva, háromféle nézőpontból képződik meg. „Valamelyik szünetben le is rajzolta, bele az oroszlanos noteszbe. Megmutatta az asszonynak. Megbeszéltek egy időpontot, de nem hagyott nyugodni a dolog. A feleségem megvette az aprót.” (28.) – az első két mondat és a harmadik első tagmondata még egyes szám harmadik személyű elbeszélőt feltételez, a második tagmondatban megszólaló én viszont már egyes szám első személyű, ahogy a negyedik mondatban is. Tehát például itt érhető tetten a mottó által kiemelt elbeszélői megkettőződés, mely inkább grammatikai természetű, hiszen egy személyhez köthető. Jelen van azonban egy másik elbeszélői személy is: „A férjem egy kollégiumban dolgozik.” (27.) Első pillantásra a feleség tiszta, a kötetben megképződő elbeszélői hang által nem „háborított” megszólalásként tételezhető (*A feleség*): „Furcsa dolgokat írtam ma. Nem tudom, van-e őszinte mondatom. Álmomban a plébánossal szeretkeztem. Olyan valóságos volt az egész. Átmentem valamiért a parókiára. A templomkertben történt meg a dolog. A virágvasárnapi rózsák között. Ez a seb az oldalamon. Ezt írtam ma. Különös. Legközelebb talán egy angyallal. Így jutok istenhez egyre közelebb.” (31.) Ugyanakkor az Istenhez való közelség témája az *Árpi fiú* című, a kötet már említett nyitószövegében is előkerült. Hogy az elbeszélő feleségének egyes szám első személyben rögzített gondolatait olvassuk, a kötetkompozíció is támogatja: *Az első névben* háromféle nyelvi elem által (Eszter, feleség, Farkasné) megképződött entitás néhány mondat erejéig látszólag jogot nyert a megszólalásra. Nem feledkezhetünk meg azonban a csalásról és árujáról mint a kötet szövegeinek értelmezését meghatározó metaforákról: túlságosan kilógna az írások közül, ha itt nem arról lenne szó, hogy az elbeszélő játszik az olvasóval, és most éppen a feleség pozíciójából szólal meg egyes szám első személyben.

„Erre megfordultam, hogy megnézzem, ki szól hozzám.” – a *Jelenések könyvé*-ből származó mottó akár a kötet szövegeinek olvasása során elbizonytalanodó olvasótól is származhatna. A harmadik egység címe azonban viszonylagos megnyugtató szolgál: a *Biblia* cím és a *Biblia* mint kanonizált iratok gyűjteménye azt is magában foglalja, hogy ebből a könyvből Isten szól emberi nyelven az olvasóhoz. Nem blaszfémia akkor egy kötet egyik fejezete címéül ezt választani? Korántsem, ha ismét tudatosítjuk a korábban már említetteket: újraírt evangélium, egyéni örömhír és valamiféle játékos „nagyotmondás” az, ami meghatározza ezt a fajta írói attitűdöt. Hiszen az ebben az egységben helyet kapó szövegek nem reprezentálják a teljes *Bibliát*, csupán annak újszövetségi részét: a huszonhét könyvet huszonhét írás, illetve cím képviseli. De az olvasó itt is számíthat meglepetésekre: a *János* címet viselő szöveg a halkonzervben talált pénzről egy Máté evangéliumá-

ban olvasható történet modern parafrázisa. A többi szöveg közül több még ennyire sem kötődik az újszövetségi történetekhez, de van olyan is, amelynél felfejthető a többszörös asszociáció. A *Rómaiakhoz írt levél* helyett a címben *Róma* szerepel, de a szöveg nem a páli intelmekhez kapcsolódik, hanem arra játszik rá, hogy e rövidítés önmagában is értelmes, felidézi az itáliai várost. Ekkor már „helyben” is vagyunk, hiszen az írás témája Péter és Pál Rómában elszenvedett vértanúhalála. De a nyelvi fricska itt sem maradhat el: „Péter kezében kulcs. Pál kezében szintén kulcs. Péter kulcsa éterkulcs. Pál kulcsa álkulcs.” (44.) A *Filippi* című szövegben ez szerepel: „Ezt most sajátkezűleg írom, Pál. De ne hidd el mégse. Ha a két írás nem is egyezik, talán másnak diktálom a nevem.” (47.) Amellett, hogy ezek a mondatok is tematizálják a korábban már említett megkettőződés/megsokszorozódás problematikát a beszélő én kapcsán, filológiai „trükk” is van bennük. Ugyanis Pál több levelében is szerepel, hogy az adott levélrész, üdvözlés saját maga írta, de a *Filippiekhez írt levél*ben erre nincs példa. Az *Onezimus* című szöveg kakukktója abban az értelemben, hogy ezen a helyen, az *Újszövetség* könyveinek sorrendjét követve, a *Filemonhoz írt levél*nek kellene szerepelnie. És ebből a szempontból is beszédes lehet az első bekezdés: „A Filemonhoz írt levél kétségkívül a szabadságról szól. A Filemonhoz írt levél témája kétségkívül a szabadság. Mert mi hát a szabadság? Az talán, ha véges számú betűből véges számú mondatot alkotok?” (52.) Mi hát a szabadság? Az, hogy a szerző önkényesen kiemeli a *Kolosszeiekhez írt levél*ből egy szereplőt, és az ő nevét adja címül Filemon helyett, ezzel is próbára téve az olvasó éberségét? Talán valamiféle válaszként szolgálnak erre (és egyben ars poetica-ként is érthetők) a *János második levelében* többes szám második személyben (tehát Jézus tanítói beszédmódjára emlékeztetően) megfogalmazott kijelentések: „Mert sokan vannak közöttetek antikrisztusok. Akadnak olyan átkozottak is, akik újraírják a Bibliát. Felírják a szent könyv címét, aztán írnak alá valami megátalkodottságot. Leleplezik magukat, úgy rejtőznek el.” (55.) A *Júdás levelében* írtak is szorosán kapcsolódnak mind ehhez, mind a korábbi, a narrátor meg-többszöröződésével és Júdás pozíciójának kulcsszerepével kapcsolatos felvetésekhez: „Az egyik Júdás nem azonos a másik Júdással. Csak kevesen tudják ezt, pedig benne van a Bibliában. [...] *A másik Júdás, aki ezt a levelet írja*, Alfeus fia, a másik Jakab testvére, Jézusnak rokona. [...] De ki írja Jakab levelét, melyik Jakab? És ki írja Júdás evangéliumát? De mi vagyok én, kérdelek, valami ismeretterjesztő szöveg?” (57–58., kiemelés tőlem – I. M.) A kötet elején megképződött és azóta fenn-tartott kifordított Júdás-alteregó ebben a szövegrészben, és különösen a kiemeltben rombolódik le radikálisan, hiszen immár két Júdás-levél van: az egyik a bibliai, a másik a Farkas Arnold Levente által írt.

„Én ragaszkodom lelkemhez.” – ez a Marc Chagalltól kölcsönzött idézet a motója az utolsó, negyedik, *Bé* című egységnek. Erre a részre kevésbé jellemző a töredékesség, amennyiben több, viszonylag összefüggő szál is felfedezhető, amely összetartja a szövegeket: egy, a nevek azonossága miatt szinte követhetetlen családkrónika, illetve Jézus feltámadásának és feltámasztásainak története. Ez a két szál összefonódni látszik a *Béla örök*, *A kötábla*, *A csoda* és *Árulás* című szövegekben, hiszen Béla kalandjai egyre kevésbé magyarázhatók e világ fizikai törvényeivel. A három kimaradt szöveg, *A csere* és *A folytatás* és a *Brácsabúr* nem a

konkrét elbeszél történettel, hanem a nyelvi elemek szintjén, motivikusan kapcsolódik a Béla-történethez. A Hotel Violin a zenekar egyik hangszerét idézi fel, az Ödön név a Bődön családnév redukált alakja, a szombat délután mint nap és napszak egyszerre idézi fel a Bődön család szempontjából fontos időpontot és utal a vonósnégyes nevére (Szombat délelőtt), melyben Bődön Gyula brácsás.

Bár nem minden írás, sőt nem mindegyik egység egyformán erős a kötetben, nem lehet megfélekezni arról, hogy e szövegek sűrített megszólalásmódja, különös nyelvi regisztere olyan mély értelemadó gesztusból és elmélkedő attitűdből származik, amelyet nem lehet egy „lélegzetre”, első olvasásra befogadni. Noha – főként a harmadik egység darabjai – a lineáris olvasásmód létjogosultságát támasztják alá, mégsem lehet egyiken sem csak úgy „végigfutni”. Erdemesebb időnként megállni, elidőzni, lassan haladni mondatról mondatra, majd elképedni, ha még így sem figyeltünk eléggé, és belesétáltunk a szerző számtalan nyelvi csapdájának egyikébe. (JAK+PRAE.HU)

IVANCSÓ MÁRIA

## *Abban a pillanatban*

SÁRA JÚLIA: MAMIKO NAPPALAI

Hol kezdjük? A végén semmiképp, mert az 1974-ben született filmrendező szerzővel, a debütáló regényíróval készült számos interjú kitér a cselekmény mind feszültebb bűnügyi feltöltöttségére, sőt az egyik beszélgetés a „pesti értelmiségi horror” műfaji címkét alkalmazza, és ez (Karácsony Ágnes leleménye) Sára Júliának sincs ellenére. A *Mamiko nappalai* valóban krimi is, bár nem elsősorban annak íródott. A vége felé egyre véresebb irónia keríti hatalmába a könyvet, mely az apokaliptikus zárlatot követően elcsendesül. Kinek vagy kiknek a sorsa az erősza- kos halál, s ha gyilkosság történik, miért történik, maradjon titok.

Az elején kezdeni viszont túl könnyű lenne. A címnél. A Mamiko névből nem lehet elsőre nem a *mama* szóra asszociálni. S noha nem mindenkinek, sokaknak feltűnhet: a kétszeresen kicsinyítő képzős látszatú női tulajdonnév (rövid o-val) mintha japános hangzású lenne. Így is van, a Mamiko japán női név, lényegi jelentéstopadása azonban az anyáskodás, dajkálás, megnyugtató dédelgetés. Az említett szép számú bulvárbeszélgetés szinte mindegyikéből kiderül: Sára Júlia régebben tanult japánul, s amikor az elmúlt évtized során filmalkotói hivatásának gyakorlására csupán szűkebb tér nyílt, művészdoktori fokozatot szerzett, disszertációjának témája pedig a japán horrorfilm volt.

Kezdjük tehát a mű testpoétikai meghatározójával, a kövérséggel. E regény főszereplője kövér. A Szabó Lívia tervezte borító jó húspan levő, erősen középkorú hölgyet ábrázol. Tekintetével nem találkozunk, az ágyon ülő vaskos nő felsőtestének súlyosan telt idomai terülnek a szürke-fehér fedlapra. A vérpiros színnel nyomtatott Mamiko név nyugdíjazott óvónőt takar, aki a kisgyerekek közelségét elveszítve teljesen magára marad. Kissé véletlenül szerzett, ám évtizedekig vele élő