

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 megfélekedni 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”. Érdemesebb 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 húsból 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

férje (a regényben mellékalakként kap pár sort) épp a kövérsége miatt hagyta el – holott már akkoron vastag volt a dereka, bokája, amikor megismerte. Utóduk nem született.

Mamiko testi és lelki gömbölyűségét, párnás puhaságát kamatoztatja – s ez a groteszkebb hangütés, téma- és motívumkezelés a roppant egyenetlenül megformált történet legígéretesebb vonása –: a „Mamiko éjszakái” website-ja segítségével népszerűsítve vállalkozását, alvászavarban szenvedő egyének (szinte kizárólag férfiak, igen ritkán nők) problémáját oldja meg. Házhoz megy, velük alszik: meghallgatja vallomásaikat, szigorúan szexmentes simogatással – mintha óvodások lennének – nyugtatgatja, ringatja, álomba segíti őket, álmukat őrzi. Nyugdíjas magyar gésa. Projektje sikeres, előjegyzéssel és törzsaltatandókkal dolgozik, a feláras karácsonyra még licitálni sem elég: sorsolás dönt, ki lesz a szerencsés. Mamiko, a különös éjszakai munkás a kora délelőttökbe belefeledkezve reggel vacsorázik egy gyorsétteremben, mindig ugyanazt. Majd lepihen, kiadósat alszik (világéletében jó alvó volt), hogy alkonyatkor gondosan felkészülve feladatára, elinduljon páciensei valamelyikéhez, megkezdje és végigszolgálja munkáját.

A táplálkozási szokásokkal is körülírt kövérség (nagy)mamás emberi-szakmai adottság, alapjellemző a címszereplő esetében. A kisgyermeki és a felnőtt világ közötti párhuzamok helyenként lírai szándékú ábrázolása nem a legfőbb erőssége a regénynek, mert a rendre kísértő vulgárpszichologizálás felé lendít. Holott Sára Júlia jó emberismerettel és virgonc fantáziával rendelkezik. Anyaga űz vele gonosz tréfát egyszer-egyszer. Írástechnikai értelemben kerekedik a matéria a szerző fölé. Olyannyira, hogy hosszasan kénytelen lemondani Mamiko csak viszonylagosan is aktív játszatásáról, noha nem készíti elő és húzza alá megfelelően, hogy az altatássegélyre szorultak történeteit – nyomdakész monológjait – látszólag teljes némasággal, mukk nélkül végighallgató asszony változó időpontokban (bár elég rövid cselekményidő leforgása alatt), más-más helyszíneken tölti be az ágytárs médium funkcióját. Erről később még lesz szó.

Mamiko célirányos munkaköri kövérsége mellett más fontos figurák is elhízottak, vagy gondosan kondícióban tartott testük izomzatát hagyják-hagynák veszendőbe menni a felszaladó túlsúly, az elfajuló táplálkozás által, vagy egyetlen kiló többlet is az állásukba kerülhet (mint a modell Mirának). A regény kövérei különféleképp kövérek, soványai úgy soványak, hogy valamilyen átmeneti vagy állandó kontaktusban állnak a kövérséggel. Bercsényi, a művészetkritikus (a „Zabagép”) például infantilizáló kövérségpánikkal fejezi ki szorongásait (Öcsi, egykori iskolatársa, régóta barátja ijeszt rá egy alkalommal): „a hangja olyan vádló volt, hogy hirtelen bűnösnek éreztem magam pusztán a létezésemért. Riadtan néztem körbe, és vártam a pofont. Gondolatban húsz kilót híztam egy pillanat alatt, az arcom újra tele lett pattanással, és éreztem, hogy kezdek elvörösödni. Félttem, hogy ha megszólalok, dadogni fogok, mint régen” (101.). A komplex rettegésérzet, egy vagy több komplexus valamennyi Mamiko-gondozott életét megmérgezi. Bercsényi nem egyszerűen rémképeket lát a kamaszesetlenség újraélésével. Pontosan tudja, mi az: elhízottnak lenni. A kövérség a foglalkozásával kapcsolatban is sötét kétyeket ébreszt – azaz később nem ébreszt – benne: „hányatott sorsú ifjúságom keservei többszörösen megtérülni látszottak – mondja pályafutása felíveléséről. – Már

egyáltalán nem számított, hogy nem tudok síelni, sosem voltam a kosárcsapat tagja, és ha leülök, a háj harmonikaszerű hurkákba gyűrődik a hasamon. Rövid időre úgy tűnt, az élet mégsem annyira mostoha, és én mohón habzsoltam mindent, amit elém hozott. A testem ocsmány volt, de már nem érdekelt. Sikerült, egyszerre megtört a jég. Az általános szépségideál kérdése már teljesen hidegen hagyott. Minden egyes írásom megjelenésénél szinte mámorító elégtételt éreztem, különösen, amikor kritikát írhattam valamiről” (132.). Az evés a világelsajátítás, világ-letiprás egyéb mohó akcióinak is modellje többeknél: a korlátozatlan szexé (ellenoldalon az aszketizmusé), a sikeréhségé, a tervek mindenáron, bármi áron való beteljesítéséé. Ha elvetjük a sulykot: gyilkos evők, egymás kannibáljai a szereplők.

A kövérség mint testi való (és a soványság mint a kövérség ellentettje, nemkövérség) képlékeny megnyilvánulása a képlékeny, mind váratlanabb fordulatokba dagadó históriának. A külső, a testsúly igencsak megtévesztő lehet. Dobákot, a tüdőorvost nem mérte fel helyesen Mamiko: „Sosem gondolta volna, hogy Dobák ilyen erős. Mindig is egy kelt tészta testű, puhány, gyenge férfinak tartotta” (187.). Egy másik alak, Flórián „magas, vékony, rebbenékeny sziluettje” (42.) szintén téves következtetések levonására adhat okot. (A párnahalmozó Flórián és a párna-testű Mamiko majd a könyv egyik legigazabb, letragikusabb pillanatában is szembe találják magukat egymással.) A történetmondó kommentárjain kívül – „Mamiko szeretett enni” (157.), „Mekizni jó” (159.) stb. – a szereplők maguk egyes szám első személyben megszólalva ugyancsak rengeteget foglalkoznak testükkel, súlyukkal, le- és kivetkőzéseikkel, ápoltságukkal, irányvesztésükkel, összeomlásukkal, evésbe-ivásba, cigarettázásba, kóborlásba fojtódó megzakkanásukkal. Még az öngyilkossági kísérlet is lehet falás: a soknak gondolt gyógyszer felfalása-felhajtása. Szinte mindegyikük étkezési és ivási szokásait kiemelten tolmácsolja a regényszöveg. A hideg étel mindennapi sietős fogyasztása, a tea, a gyorsreggeli, a főzésmánia, a koplalás és a többi: majdhogynem attribútum.

A test külső alakja sok jelentéstartalmat közvetíthet, leginkább mégis önmagát mint fizikai megjelenést hordozza. A vizuálisan érvényesülő emberi burkot. A könyv ábrázolásrendjében döntő fontosságú a képi sík. A „vége felől” olvasva krimitartalom mozgatója egy fotóművész, Marcus Patrik kétségbeesett törekvése, hogy a megtalálni vélt tökéletes szépet, melynek eredetéről, „gazdájáról” mit sem tud, szokatlan alkotási feltételek közepette rögzítse, újrakomponálja és a közönség elé tárja. Dobák doktor megszállott szakbarbárként sokáig csupán a röntgennek: a belső test-/szervátvilágításnak, a „benti” fényképezésnek él. (Nincs figura, akinek élete radikálisan át ne alakulna menet közben.)

A képviség dominanciája, helyenkénti elsőprő ereje nem magyarázható mindössze azzal, hogy a *Mamiko nappala*t filmrendező írta (és nem „forgatókönyv jellegű” regénnyé írta). „A monitor képe uralni kezdte a szobámat, és szép lassan az életemet is” – vallja Patrik (90.). Az elhatalmasodás: a vágy, szenvedély, rögeszme, felismerés, a társadalmi szabályok és morális normák felrúgása itt ugyan „szép lassan” érleli meg magát, de Patrik esetében is – és valamennyi szereplőnél – sorsdöntő a nagy eszmélés-pillanatok olykor hihetetlenül elementáris, élet- és személységmódosító hatása. Az éjszakai tudat nemalvásregényében e ráébredések ké-

pezik az egymással mindinkább hálót alkotó csomópontokat. „[A]bban a pillanatban azt is megértettem, hogy mi hiányzott Patrik képeiből, sőt az egész életéből is” – vet számot utólag az elvesztett szerelmen meditálva Mira (127.). Bercsényi túlélésstratégiája hasonlóképp ily rajtaütésszerűen bukik meg: „Ittam a sörömet, és ott-hon éreztem magam, tartoztam valahová, és ez elég volt a túléléshez. Addig a pillanatig. Akkor ugyanis valami egészen furcsa dolog történt” (135.). A homoszexuális varieté-showman, Kiskopasz, a váratlanul megtérő Öcsi és maga Mamiko is átél ilyen időmegállító élményeket. Utóbbi a legkésőbb: „nem csúfolta ki még titkon magában sem Dobák sutaságát, nem becsülte le a mögötte meghúzódó őszinte vágyakozást. Megértette, még ott a McDonald’s ragacsos asztalánál, hogy a kérés nem légből kapott, nem holmi agyament szeszélyről van szó, ez a pillanat tényleg fontos ennek a férfinak. // Talán élete eddigi legfontosabb pillanata. // Kimerítet kocka az időben, mely örökre megmarad” (167.). Szükségképp gyakori és fontos szava a könyvnek az „exponálás”, „expozió”, valamint a pillanatmegragadás, képi megörökítés több más műszava („képhatár” stb.).

A kép(ek) sokkal erősebb(ek) Sára Júlia regényében, mint a kép(ek) leírása. Természetesen, mint nála olvassuk: „Nem olyan könnyű megszólalni úgy igazán. Őszintén és kendőzetlenül” (167.), de ez (és számos más) szöveghely ettől az írói önvédelmi megjegyzéstől még nem lesz menthetőbb: elporlik a lapos mondatokban. A történetelemek (képekké és képzetekké válva) a regénynyelv fölébe magasodnak. Például Dobák megvallott vágya: igazából az anyja sosem látott tüdeje, sóhaja izgatta volna a képernyőn (és ehhez kapcsolódik a nikotinista anyáról a fiára maradt tizenkét szál cigaretta, melyet a nemdohányzó férfi féltve őrizget, fetiszizál: „Talán elszívom az egészet” – de nem teszi [19.]). Kiskopasz, a mássága miatt a családból kitagadott fiú visszamenőleges képzelgése s a jövőbe forrasztott reménye, hogy anyja vagy apja egyszer becézte volna vagy még becézné (a könyvnek remek, mellékessé fátyolozott epizód a válasza e szeretetpedésre, midőn a rideg, gyermeküktől undorodó szülők váratlanul, szinte mellékesen a szemünk elé kerülnek).

Ugyanakkor feszélyező, hogy alkalmanként még informatív szinten is pontatlan, nemhogy ihletett lenne a közlés. Mira gasztróönjellemezésében – „Annyira szerettem volna már hús-vér nő lenni. Kis hurkákkal a hasamon, flanel hálóingben, a sok mosogatástól lepattogzott körömlakkal a kezemen”) – az hangzik el: „A drága fehérborokat Patrik is szereti” (68.). Maga Patrik viszont – s láttuk, e műben étel, ital nem mellékes – kevéssel utóbb így nyilatkozik: „A szobára rátelepedett a hirtelen jött csend. Gyorsan kinyitottam egy üveg bort. Vöröset, jófajtát, testeset, csak olyat iszom” (79.). A főalak addigi karaktere, józan énszabályozása, nettsége, óraművet meghazudtoló pontossága, mely mindenhová már idő előtt, korábban elviszi őt, ugyancsak érthetetlen csorbát szenved. Ő, aki naponta legalább egy órát szán a tisztálkodásra, ő, aki úgy képes feküdni, hallgatni, éjörködni partnere mellett, hogy amikor „Kiment a fürdőszobába, belenézett a tükörbe, bölintott. A frizurája és a sminkje tökéletes volt, az éjszaka nem hagyott nyomot rajta” (38.) – ő, ez a Mamiko valamikor nem is sokkal később „Megigazította magán eltekeredett, felgyűrődött hálóingét, óvatosan kitapogatta a lepedőn, és visszahúzta a bugyiját, és ahogy ránkatta magára azt az ócska, sok mosásban kinyúlt és elszürkült, szeren-

csétlen anyagdarabot, hirtelen összeszorult a torka, görcsbe rándult a gyomra, és előntötte a szégyen” (190.).

Az ügyetlen szövénytudás („anyagdarab”), a gyakori magyaráz(kod)ó verbalizmus („tudta”, „megértette” stb.), a keresett szentenciák erőltetése („A bitófa árnyékában persze mindig süt a nap” [?] 146.) nem szépséghibák, hanem fogyatékoságok, az írói készületlenség jelei – miközben mindennek az ellenkezője, a tehetség, felkészültség is egyértelműen mutatkozik. Főleg a történet kifuttatásában, amely megint egy kép, a Mamiko szerint silány, sok más variáció mellett esetleg a „Néma Erdő” címmel illehető képeknek (poszternek) engedelmessé válik: a soknevű „Erdő” rengetegének, rejtelmének, mitikus-mágikus pokoli csábításainak. A mind szürrealisztikusabb, talán több megoldást is engedő, a kelletténél hosszadalmasabb befejezés szerkezeti és stiláris sérülékenysége ellenére kontúros *képet* ad arról, hogy aki hivatásszerűen, terápiás céllal történeteket hallgat, maga is belesodródik a történetbe, a mások története az ő története lesz. Egyszerre vereségtörténete és megváltástörténete, az elmúlt éjszakákat felváltó nappalok jövődő történetének ígérete.

Nem unatkozik az olvasó, míg idáig ér, a helyenkénti lelkizések sem bágyasztják különösebben. Hiszen egyre jobban belekeveredik maga is a körkörös eseménysorba. A mindenkor beszélő nevével jelölt monológokat nagyjából úgy foghatjuk fel, mint Mamikónak elmesélt történeteket. E résztörténetek egyetlen nagytörténetet képeznek. Azt kell hinnünk, a nem eléggé tisztázott írói fikció szerint az egymással jobbra szoros kötelékben levő figuráknak sejtelmük sincs arról, hogy Mamiko mindnyájuknak a pénzen vett éjszakai gyámolítója. Sára Júlia nem mindig tudja megoldani a maga szabta írói tennivalót, például hogy a szinte egyetlen szót sem szóló szereplőnek is jusson *monologikus* beszédter. A nem magánbeszéd szövegformákat (*A fej nélküli fotós; Index, Címlap, Belföld*) esetenül-váratlanul illeszti a többihez, s csak az idézőjeles-vallomásos tömbök közé, után vetett elválasztó csillagokkal vagy kényszerű spáciumokkal képes a beszélő- és síkváltásokat úgy-ahogy tudatni, szövegírányt módosítani. Mamikót egy időre teljesen kiveti az ő címszereplésével íródott regényből, ez mégsem eredményezi, hogy az egymással különféle interperszonális aktusokba kerülő alakok mintegy „átbeszéljenek” Mamiko felett, virtuálisan szűkebb sugarúra vonva a kört, amelyben valamennyien vergődnek.

Felemás regény a *Mamiko nappalai*. Eddig nem részletezett erénye a szugesztív Budapest-kép. Nem az ömlengés arról, Budapest ekkor is szép meg akkor is szép (Mamiko szemében), hanem a főváros kultikus helyeinek (a Gödör stb.), eldugottabb részeinek (Nagy Ignác utca, cz-vel, ahogy még nemrégiben is olvasható volt utcablán, olvasható ma is öreg kapufeliratokon), a budapesti kigőzöl-gés írói fotója vagy fotósorozata. Meggyőzően, emelkedetten, saját szerűen ír Sára Júlia az öregedés depresszív tanácsstalanságáról, melyet Mamiko, a gyermektelen anyamédiум egy ideig legyűr szakszerűen kézben tartott szolgáltatásának biztos ritmusával, az intelligens asszonyt érő friss benyomásaival. Az elszabaduló fantázia, az esemény- és karaktervizionálás néha túlcsurran (így a Cseppkő Óvoda képében és a felnőtt „kisgyermekekre” átháruló lirizmusával), nem feledtetve, hogy ez a (fél)álom is egy „álomtalan ébrenlét”-regény, a végül már elviselhetetlenül éber, agyonszervezett és hiperlésre becélzott életek regényének összetevője.

A kialvatlan, különféle okokból elcsigázott, lelkileg – a családtalanságtól is – torzult és társadalmilag beteg értelmiség mind önvészélyesebbet és veszedelmesebbet álmodik, nem tud különbséget tenni álmom és való közt, s énjének rosszabbik, pusztító sugalmazásait radikalizálja, még akkor is, ha az alkotás, értelmezés, átélés maximalizmusának illúziójában tetszeleg – sejteti Sára Júlia könyve. Amely maga is részben egy álmom megvalósulása, megálmodott alkotás, az író által ráébredéssel meglelt, egyszer csak ébredéskor „kész” *Mamiko nappalai* cím/regény manifesztálódása. Nem mellékes, hogy a filmrendező szerző nem zárja ki regénye megfilmesítését, Molnár Piroska színművésznőt látva Mamikónak. Fontosabb, hogy a jogos közvélekedés szerint európai mércével mérve is elsőrangú mai magyar prózában a nem kevés kitűnő és a még sokkal több gyors feledésre ítélt regény: kortárs epikánk két partja közé behajózott, s nem épp várt irányból, egy új mű, amelynek betömhető lékein ugyan szivárog, buzog a hajótestbe az ár, de nem kétséges: a gép jól fel van fűtve. (*Noran Libro*)

TARJÁN TAMÁS

Trapitizés, pálcikázás, darvasizás

DARVASI LÁSZLÓ: A 3 EMELETES MESEKÖNYV

A pozitív fogadtatásra talált meseregények, a Trapiti-könyvek és a Pálcika-történetek után érthető, hogy újra mesekönyv írásba fogott Darvasi László. Nem is akármilyen ötlettel állt elő. Egy olyan mesekönyvet talált ki, melyben saját maga, az író is szerepet kap, amint éppen azt a mesekönyvet írja, amit az olvasó a kezében tart. A könyv tehát az olvasója előtt íródik, illusztrálódik, az író pedig az olvasó előtt ötletel, gondolkodik, dilemmázik. A mesekönyv invencióját Koncz Timea rajzai teszik még izgalmasabbá. Például a rajzok segítségével lehetünk biztosak abban, hogy a kötet író szereplője biztosan Darvasi László, ugyanis már a hátsó borítón egy kiköpött Darvasi-rajzhasonmás áll szárnyaló golyóstollán.

A könyv ötlete mondhatni remek. Kitűnően illeszkedik az önmagára reflektáló, szinte mindent megkérdőjelező, konstrukciónak tekintő, elbizonytalanító posztmodern irodalom szövegeihez. Akár a posztmodern metafikció egyik legismertebb remeke, Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regénye is eszünkbe juthat, amikor az író (író és narrátor jelen esetben egybeesik) és a Mesekönyv minket olvasókat, vagyis ahogyan ők neveznek minket, Pupákokat is megszólít, elmesélésre, rajzolásra, részvételre kényszerít. Viszont minden bizonnyal lemondunk erről a neves párhuzamról, amikor magunkra maradunk, elfelejtődünk. Ezt megbocsájtva mi, Pupákok – vigaszt keresve az előttünk születő Mesekönyv csodájában – mégis tovább haladunk, de sajnos végül a megszületett Mesekönyv sem kárpótol minket. A könyv olyan énazonos cselekvés eredménye marad, mint a szerző előző mesekönyveiben lévő szereplők trapitizési, pálcikázási, vagyis önkiteljesedési kísérlete. Jelen esetben darvasizása.