

folthatatlan csődjét.” Végre – mondhatná az ember az ilyen részleteket olvasva – a magyar költészetben is megjelenik valami azokból a posztontologikus szemléletmódú vallásfilozófiákból, melyek a francia és amerikai intellektuális közegben Marion *Dieu sans l'être* (Isten lét nélkül) vagy Lévinas *Autrement qu'être* (≈ Másképpen mint lévén) című könyvei óta már hosszú ideje részei a bölcseleti diskurzusnak.

Ferencz lírájának gondolatisága, mint minden filozófia, *per definitionem* önkritikus. Bírálatot vele szemben, azokon a kételyeken kívül, melyeket a szerző belső dialógusa során magának is állandóan megfogalmaz, ennek okán képmutató volna gyakorolni – ha csak nem magának a fenomenológiai szemléletmódnak megkérdőjelezése a cél. Legitim kérdés maximum az lehet, hogy költészetének ez a módszeren intellektuális dimenziója vajon mennyire dekódolható a kérdéses filozófiai hagyományban kevésbé járatos olvasók számára. (*Gondolat*)

OLTY PÉTER

## Temetések könyve

DORU POP: *SZOCIALISTA SZAPPANOPERA*, FORD. TAMÁS ETELKA

„Meghalni könnyű. Élni nehezebb.” (264.) Így zárja egy kafei katonakalandja ismertetését Doru Pop könyvének Doru Pop nevű elbeszélője. Mintha sóhajтана is közben egy nagyot. A *Szocialista szappanopera* halálok soráról szól, sóhajtok között. Ki nem mondott szavakról és a nyomukban maradt koporsónyi úrról. Veszteségekről, meg a helyükre nyomuló elveszettségről. Elveszve lenni, és kutatni az élethez vezető kapaszkodókat? – sóhajthatunk fel a könyv olvasása közben. Tényleg nem könnyű.

„Azért írok, hogy visszaszerezsem, amit még vissza lehet” (5.) – tűz a regény elé célt annak már a legelső oldalán a narrátor. És mivel a visszakapni vágyott évek zömmel a gyermek- és kiskamaszkorra tehetők, a feltárás az akkoriban legfogékonyabb érzékterületek, a szaglás és az ízlelés felől veszi kezdetét. A töredékekben felszakadó, anekdoták és balladisztikus betétek közbevetésével kerekedő, Tamás Etelka ihletett tolmácsolásában elénk kerülő morzsányi elbeszélésegekbe a visszatekintés gyakorlatai is beleíródnak. Az emlékezést fényképek, filmrészletek, elharapott félmondatok, ki nem csordult könnycseppek katalizálják. A szerző láttatni engedi tehát a módszertanát – mintha egy tervrajzot lobogtatna felénk a szélben –, sietve tudtunkra adja azonban azt is, hogy „(a)z emlékek nem mondanak igazat”. (61.) Elsőre azt hihetnénk, elbizonytalanítani tervezi olvasóit, kétséget ébreszteni bennünk a készülő felépítmény szerkezeti stabilitásával kapcsolatban. Holott arról van szó, hogy a szocializmus égbe törő, megalomán blokkjainak szédítő magassága helyett őt inkább egy családi ház alapozása érdekli. Ahelyett, hogy felfelé terjeszkedne, a mélyben lapuló gyökérzetet vizsgálja meg tüzetesen.

A *Szocialista szappanopera* egy családtörténet foghíjait veszi sorra. Odalett férfiakról szól, akiket megismerni sem volt idő. A hiányukról pontosabban. És ar-

ról, milyen ezeknek a kárhozatra ítélt vagy önmagukat módszeres megfontoltsággal elpusztító embereknek az árnyékában, szívüket megkeményítő, megszelídíthetetlen nők között felnőni. „Nem kellett volna létezniem” (6.) – adja tudunkra az elbeszélő. Aztán a gyerekkor félelmeiről és csodáiról mesél. És a különös módon felszabadító felismerésről, hogy akármilyen élesen látjuk is a családtagjaink gyengeségeit, bosszantsanak azok bár bennünket egy életen át, mi sem leszünk aztán jobbak náluk. Elrontjuk. Ugyanúgy. Arról szól a regény, hogy ez őrjítő. És hogy ez lélekemelő is egyben. Doru Pop kötelékekről ír. A rokonság szálairól. Azokról, akiktől minden erőnkkel különbözni vágyunk, elvégre rájuk hasonlítunk a leginkább.

A belénk plántált bizonytalanságról, meg arról a hovatovább megnyugtató érzésről, hogy ebben legalább egészen biztosak lehetünk. Mármint az elesettségben. És sejteni engedi azt is, hogy azért nincs, aki felsegítsen bennünket, ha orra bukunk, mert a sors körülöttünk is padlóra küldött mindenkit.

A *Szocialista szappanopera* a sűrűn épített lakótelepek szűk világáról is beszél. Tömör bekezdésekbe szedve méghozzá. Megérthetjük belőle, hogy hiába rendel egyre több blokkházat Ceaușescu, ha közben egyre kevesebb hely marad élni. A 20. század koszos és hatalmas díszletként tornyosul a regényből megismert család-dráma fölé. A kötött pályás történelem tragikumuma a dédnagyamama alig pár sorban elbeszélte történetéből tetszik ki tán a legtisztábban. Az idős asszony éveken át, számtalanszor kísétál az állomásra, és azt a vonatot várja, amely 1940-ben kényszermunkára vitte őt Németországba. A szerelvény persze nem jön már soha, mert a háború véget ért, ráadásul bevonulásuk után az oroszok elbontották a német síneket. A hölgyet villám csapja végül agyon az állomáson, csakúgy, mint az egyik dédunokáját, kevéssel később, ugyanott. Kegyetlen kelet-európai karma.

Doru Pop könyve éles emlékszilánkokból és fájdalmas vallomásrepeszekből építkezik. Nem sorházak előre gyártott, vaskos elemeit illeszti össze tehát a szerző, ehelyett minden egyes téglát egyenként munkál meg. Különös dinamikát kölcsönöz szövegének, hogy a benne felidézett ízek és illatok végső soron személyes veszteségekhez – elsősorban az apa és a nagyapa halálához – vezetnek, az érzékszervi hatások azonban valahogy mégis mintha az érzelmek elé tolakodnának. Talán, hogy elszigeteljék az elmét a pótolhatatlantól.

A *Szocialista szappanopera* vízfestékkel tócsába pingált családportré, amelybe belekerül pár csepp könny, és jó sok sár is belevegyül. Ettől lebegő és nehéz egyszerre. A férfiak arca jószerivel kivehetetlen a képen, amelyikek viszont látszanak, azoknak meglehetősen vizenyős a tekintetük. Nem csoda, hogy ezt a familiát az egymással szoros szövetségben élő „anyaoroszlánok” vezetik. A nagypapa halkan játssza csak a magyar népdalokat a szájharmonikán, de a nagy dumás Rebeleş bácsi is elalvás előtt, csendben mondja csak el szocialista környezetbe átültetett pajzán meséit. Az egyiknek Bátor Práslea például a főhőse, aki a Növénytermesztési és Állattenyésztési Gazdaságban őrzi az aranyalmát. Egy másik szerint az Emberevő Óriás magas blokkházba költözik Tündérszép Ilonával, aki rendre megcsalja a lelkiismeretesen munkába járó monstremot. Tanulság nincs. A varázstalanított történetek mintha a szocialista rögválóság felé növesztenének csápokot. Ilyesmi történik a kötet egyik leghosszabb, egy cirkuszlátogatást elbeszélő etűdjé-

ben is. Az előadást – akárcsak a kilencvenes években mifelénk, Somogyban – levegőtlen, koszos sátorban tartják. A nézők kopott és nyikorgó padokon zsúfolódnak össze. Látni szeretnék az öreg reflektorok gyengülő fényében is porosnak tetsző pódium minden apró részletét. Ámulatba készül esni mindenki. Végigizgulni az attrakciót, azután fellelegezni.

Megesik márpedig, hogy az óriáskígyó kitömött, a számár csontsovány, a zsonglőr a földre ejti kunszt közben a tényérokat, és olykor még a mosolygós bohóc is szomorkodik. A cirkusz illúzió és akrobatika, a cirkusz a tökéletesre komponált show. Elég azonban egyetlen elvétett mozdulat, és az előadás rendje káoszba fordul, füstbe megy a csoda. A cirkusz álom és rémálom határán egyensúlyoz, és mintha a Rister nővérek előadásáról szóló szekvencia regénybe iktatása pont azt példázná, hogy a gyermekkor is épp ilyen. A cirkusz így végső soron esszencia, a gyermekéveket helyettesítő sűrítmény.

A helyettesítés és a pótlás egyébként is a *Szocialista szappanopera* tán legfontosabb szövegszervező alakzatai. Rebeleş bácsi disztópikus felnőttmeséi a végeláthatatlannak tetsző szocializmus sivárságán nevetnek keserűen, a gyermeki fantázia viszont épphogy elrugaszkodni vágyik a reménytelen realitástól. A blokkházak között, a koszban vadnyugatosat játszanak a kölykök, vasárnaponként pedig a Román Televízióban sugárzott rajzfilmrészleteket várják. (A teljes epizódok a szerzői jogok miatt nem mehetnek le, a hiátusokat azonban kitölti a fantázia.) Igaz ugyan, hogy a *Star Trek*et nem vetítik a román mozik, a lapok viszont írják róla pár sort, a kis Doru pedig képzeletben egész estés filmmé egészíti ezt ki. A szegényebb srácok egymás között román színésznők fotóit cserélgetik, a funkcigyerekek viszont elvises és belmondós képeslapokat gyűjtnek. A rozsdásodó vasfüggönyön egyre több Nyugatról jött kulturális tartalom fér át. A lukacsos hiánygazdaság olyan kapitalista idollal népesül be, mint Conan, a barbár vagy a *Dallas* szereplői. A regény elbeszélője afféle pótapa-figurát lát Bruce Lee-ben és John Lennonban, de a sorkatonaság tébolyán is a Metallica és a Beatles dalai segítik át.

A kommunizmus a kapitalizmus cikóriája, állapítja meg egy alkalommal az éleslátó Rebeleş bácsi. Pótszer, illúzió. Épp olyan, mint a valóság kevésbé tetszetős oldalainak kiiktatásával üzemeltetett szimulákrum a *Westworld*-mozifilmben, amelyet Doru hat éves korában látott. (Bizony, napjaink sikeres HBO-sorozatának eredetijét, az 1973-as, Michael Crichton rendezte játékfilmet eszerint 1976-ban tűzték műsorra Romániában, míg a magyarországi premierre 1988-ig kellett várni.)

Bár képzeletben a prérin vágat, hasonlatait azért jobbra a hazai viszonyokhoz igazítja az otthontalansághoz szokott narrátor. Ezért mondhatja, hogy „(a) kommunizmus gusztustalan íze olyan, mint a banánízű fogkrémmel kent kenyér” (40–41.), és ugyanezen oknál fogva jelentheti ki, hogy „(j)ó kommunisták vagyunk, mert olyan anyagot nyelünk le, amelyről azok az elvtársak is, akik árusítják, és azok is, akik főzik, tudják, hogy szar, de amit mégis mindenki lenyel”. (98.)

A kommunizmus hiába helyettesítője csak a demokráciának, rendellenességeit mintha mégis egyszerűbb volna megemészteni az apahiány jóval keserűbb tapasztalatánál. Mert igaz ugyan, hogy a múltból maradt rissz-rossz enni- és innivalók ízét a szájában érzi még olykor az elbeszélő, viszont az elvesztett családtagokhoz kapcsolódó emlékek a lelkében raktározódtak el.

Különös jelentősége van a kötetben az időnek. Messze nem objektív módon, és korántsem egy irányba halad. Ragadós, bumeráingszerűen visszatérő, kibogozhatatlanul a narrátor köré csavarodó entitásként viselkedik inkább. Az idő mértékegység – fejt ki már a kötet legelején a kis Doru nagyapja –, amivel a boldogságot és a szomorúságot mérjük. (13.) Az idő valami, ami elszámoltat, számon kér. Belátni segít tán, és elfogadni.

A kötetben különösen tekereg az idő. A fejezetcímek datálása 1975 márciusától 1975 decemberéig tart, de ezek a legritkább esetben fedik az adott szakaszban elbeszélte események megtörténtének idejét. Nem csak az 1975-ös évről szól elvlegre a regény. Abban lehet már viszont valami, hogy a fejezetek címei tavasztól télig, születéstől halálig kísérik az olvasót. A *Szocialista szappanopera* temetések regénye ugyanis. Egy korszakot és annak megannyi áldozatát temetik el benne.

A korszak – és a regény – végén elhallgat a fegyverropogás. Két öreg ember marad a földön, Nicolae és Elena Ceaușescu. Két újabb halott. Nemzedékek életének megnyomorítói. És amíg felszáll a torkolattűz füstje, ujjong mindenki, vége. Csakhogy – teszi hozzá óvatos-borúsán Doru Pop –, a vér nem a földbe szívárog, hanem a lelkekbe, az emlékek pedig velünk maradnak mindvégig. Élni ezért aztán sem lesz sokkal könnyebb, mint akkor meghalni. (*Lector Kiadó*)

VASS NORBERT

## *A részletek kora*

HUTVÁGNER ÉVA: *ÖRÖK FRONT*

Hitelesen elbeszélni az apokalipszist, valamint két egész élet tartalmát belesűríteni egyetlen történetbe nem könnyű vállalkozás, mégis ez az alapötlet adja Hutvágner Éva első kötetének kiindulópontját. Az *Örök front* rövid, tömör és tömény, fontos eszköze a sűrítés, amelynek sikerültsége az arányokon múlik: mennyire, de legfőképpen hogyan képes vegyíteni a két főszereplő életének mikrotörténetét az egész emberiség pusztulásának körülményeivel. A válasz szerencsére egyértelmű: a regény eleget tesz ennek a követelménynek, a személyes és az egyetemes történetek kiegészítik, felerősítik, akár le is képezik egymást.

A kötet kezdőképe közvetlenül a vég előtti pillanatokat tárja elénk: egy Apophis nevű kisbolygó közelít megállíthatatlanul a Föld felé, a pusztulás elkerülhetetlen, az emberek ennek tudatában próbálnak még utoljára tenni valamit – vagy éppen semmit. Ám nem egyedül a regény nyitánya kezdődik nem sokkal a becsapódás előtt, hanem eltérő kezdőponttal ugyan, de a kötetet alkotó mind a három fejezet is, viszont minden egység zárása ugyanúgy az Apophis megérkezése. Ettől függetlenül a fejezetek nem ugyanazt akarják elmondani másként, hanem kisebb-nagyobb részletekkel egészítik ki egymást – mégsem állítható biztosan, hogy a végére a részek összeillesztése kiad egy átlátható egészet. A nagyobb egységeken belül is számtalan kisebb időben, térben, nézőpontban eltérő egység található, ami így azt a benyomást kelti, hogy ennek a történetnek meghatározhatatlan számú