

monikát az apja törte el. / Neki mondta el fájdmát a gyerek. / Neki sírt, nem volt a közelben más.”

A kötet utolsó nagy, újabb témája az öregedésé, a halál közeledésé – ami a költészet nagy-nagy kérdései közé tartozik, tele a közhelyek csapdáival. Gergely Ágnes megoldása azért érdekes és újszerű, mert a halál ellen voltaképp nem lázad, elfogadja, hogy az élet véges, ha eljön az idő, meg kell halni („a sors halálra szán” – *Kiúttalan*, ami egy korábbi változatban *Hódolat Chagallnak* címen volt ismert). Sőt, mintha hálás is lenne, hogy már ennyit élhetett. A betegségek és a test romlása viszont elviselhetetlen a beszélő számára, ez ellen szót emel, ez elől menekülni szeretne – ha lenne hova. Vannak a költészet történetében, akik igyekeznek meglátni a jót az öregségben is, de Gergely Ágnes nem tartozik közéjük, számára ez az életszakasz semmi jót nem ad. Nyomasztó a bizonytalanság, hogy nem tudni, mennyi van még hátra, csak néhány nap, vagy még néhány év, és különösen felerősödik ez az érzés egy-egy kórházi ápolást igénylő baleset vagy betegség után – ahogy erről az anekdotikus *Baleseti kórház* tanúskodik.

Azzal kezdtem az írásomat, hogy Gergely Ágnes költészetének lényege az önis-méltás, az átírás, a régi szöveg újbóli előkeresése, megváltoztatása és publikálása. Olyan ez a költészet, mint a tenger hullámozása, mindegyik hullám másolja az előzőt, hasonlít rá, különbözik is tőle, de végül egybeolvad vele. Amelyik hullám partot ér, visszaömlik, hogy aztán újraéledhessen. Újabb példa lehet erre a kötet nyomasztó hangulatát oldó, de persze szintén szomorú apropóból írott *A 80-as évek*, amit ugyan 2017-re datál a kötet, de változata már a 1981-ben megjelent *Hajóroncsban* is olvasható volt. Ott *Tereptanulmány* címen így: „Két verset elmond Bukjel Fánicsika, / ken a szókat, mint a margarint. / Ezerötszáz a bruttó gázsija; / az írónőé háromszáz forint.” Most így: „Mondja a verset Vár Amália, / minden sort mennydörögve szétsuhint. / Ezerötszáz a bruttó gázsija, / az írónőé háromszáz forint.” Valóban most született az új változat, vagy már az eredeti írásakor megvolt? Több-e, jobb-e az egyik megoldás, mint a másik? Nehéz lenne eldönteni. Fontosabb, hogy az emlékezet ebben a költészetben a vers emlékezetét is jelenti, a túlélés a versek túlélését is. Ami egyszer megszületett, az él, és bármikor visszatérhet – néha csak kicsit módosulva, néha egészen megváltozva, de lényegileg ugyanúgy. [*Kalligram*]

BEDECS LÁSZLÓ

A kettőnk közti üres hely

MOESKO PÉTER: *MEGYÜNK HAZA*

Hogy lehet-e egy család életébe kódolt természetes velejáró a működésképtelenség, nem egyszerű kérdés. Moesko Péter, vagy valódi nevén az esztergomi születésű Farkas Péter első kötetében, a 2019-ben a *Műút* gondozásában megjelent *Megyünk hazában* mégis olyan problémák körüljárására vállalkozik, mint hogy létezik-e alkati alkalmatlanság a szeretetre, és ha igen, beleilleszkehet-e valaha a konvencionális „család mint szeretetközösség” felfogásba egy gyöngéd érzelmek megélésére képtelen személy, vagy a család intézményének immanens igénye a ragaszkodásra kirekeszti-e a „máshogy sze-

retőket”. Sőt, merészkedjünk tovább: vajon létezhet „túl nagy” távolság ember és ember között, vagy minden distancia áthidalható? Miközben a felkínált miértek és hogyanok után kutatunk, kicsit mi is „megyünk haza”. Nem akkor és ott, az olvasás pillanatában invitál Moesko kilenc novellája cipőhúzásra, sőt még csak érkezést sem garantál – a cím komótos dinamikája sokkal inkább egy eleje- és végeláthatatlan folyamatba, az „úton levés” sejtelmes aktusába vonja be az olvasót, mely során könnyen elveszhetünk a *honnán és hová*, a *kitől és kihez* közti fojtogató, légüres térben.

Hiszen hazamenni nem lehet egyszerű, ha maga az otthon-terminus kérdőjeleződik meg és definiálódik újra novelláról novellára a kiforduló, egymás tükrévé váló aspektusok révén. Ahogy Kollár Árpád *Anyam nem anya* című versében, ahol „anya ül és lóg a lába, rág valami benne”, úgy Moesko minden szereplőjében felfedezhetünk valami rágnivalót – a szerző szándékoltnan nem fukarkodik a társadalmi megítéltséget tekintve marginális helyzetben lévő egyének, élethelyzetek tematizálásával, és az ezekhez való viszonyulás ezer módjával és hozadékaival szembesít. A kötetben folyton újrafogalmazódik – néhol szinte már pszichoanalitikus mélységegig jutva – a homoszexualitás, a testi-lelki fogyatékoság, a mentális zavarok, a depresszió, a lappangó xenofóbia, az antiszemitizmus, az alkoholizmus, melyek mind-mind égetően aktuális (de legalábbis aktualizálható) társadalmi jelenségek, és remekül rámutatnak arra, hogy nem kell szükségképp Simmelig, Derridáig vagy Waldenfelsig elmennünk, ha az idegenségélmények kérdéskörére vagyunk kíváncsiak, hiszen, természetesen a diskurzusok különbségét elismerve és szem előtt tartva, elég a szomszéd néni Angliába kivándorolt fiára, egy beforduló tinédzserre, vagy – végső soron – a saját életünkre tekintenünk.

A történetek képlékeny otthon-fogalmában felszínre kerül egy olyan koherenciateremtő elem, melyet már a kötet címadó novellája is deklarál: a hazaérkezést nem egy lokális környezethez, hanem személyi feltételekhez, *valakihez* képest determinálja – szerinte nem valahová, hanem valakihez megyünk haza. Egy helyre, ahol gyakran pont a legalapvetőbb „otthonosági feltételek”, mint a bensőség, az elfogadás, a bizalom és a tisztelet pulzáló hiánya fogadja az egyént, és ahol a szeretet is csak társadalmi konvenció, nem érzelmi, hanem *viselkedési* forma. E jelenség talán legmegrendítőbb, de éppen nyersessége miatt a legszemléletesebb példáját *A szélben* olvashatjuk: „Tisztában vagyok veled, hogy egyszer majd lesz egy nagy vitánk, anyámnak és nekem apa temetéséről, mert apa hamvasztást akart, de anyám azt mondta, arrafelé senkit se hamvasztanak. Jól is nézne ki, mindenki azt hinné, hogy az ő ötlete volt, hogy ne kelljen gondozni a sírt. Ebbe a veszekedésbe viszont még sokáig nem akarok belemenni.” [67–68.]

A *Megyünk hazában* hazamenni nem cselekedet, hanem életézés, és a hazafelé tartók gyakran nem részei tevőlegesen a hazaútnak, csupán indirekte sodródnak a körülményekkel, az odajutás valós igénye, de legalábbis a cél ismerete nélkül. A szövegeknek nem is áll érdekében ez a hazaérkeztetés, hiszen pont a közeledés eszközével bontakoztatnak ki olyan, a mindennapi életünk során kényelmetlenül ignorált, a felszín alatt mégis ott lappangó jelenségeket, melyek éket vernek ember és ember közé, és amelyek talán az olvasók számára is zavarba ejtően ismerősek lehetnek. Betekintést kapunk a szülői, családi, környezeti tényezők szerepébe a személyiségfejlődés folyamatában, a generációkon átívelő szociális berögződések

és traumák szorongatásába, és az általuk generált eltérő életutakba, életvezetési és túlélési stratégiákba. Szemléletes példa erre a nemi identitás megélésének, a homoszexualitás okozta belső frusztráció kezelésének bemutatására vállalkozó két sarkalatos novella, a *Leginkább szükséged* és *A szél*. A két történet azonos problémát dolgoz fel egy homoszexuális férfi és egy leszbikus nő szemüvegén át, akik rendkívül eltérő módszerekkel, mégis hasonló célért küzdenek, túrnak és hoznak megannyi áldozatot: úgy akarnak szeretve lenni, hogy közben minél kevesebb csalódást okozzanak, legyen ennek az ára akár a teljes önmegadás, akár a megfutamodás. „[...] a fiam elkezdett a fiatalabb éveimről kérdezni, és kiszaladt a száján az a mondat, hogy azt még megérti, hogy lefeküdtem egy nővel, de azt nem, hogy minek kellett megtartani a gyereket [tehát őt], és aztán össze is házasodni. Majd egyszer megértem, ennyit mondtam csak rá, de Dénes felszólított, hogy ne legyek ilyen lekezelő a fiammal, és mondjam el neki. Erre üvöltöni kezdtem, hogy ahhoz előbb nekem is meg kéne értenem, nem gondolja? És hogy ő nem ismerte a szüleimet meg az akkori életemet, én megtettem, ami tőlem tellett, sajnos ennyi tellett” [26.] – olvashatjuk a *Leginkább szükséged*ben, melynek esetében a főhős a környezeti nyomásnak való teljes alárendelődés példája, aki tudatában van az őt érő érzelmi elnyomásnak, ám ennek ellenére is fejet hajt: családot alapít és gyermeket vállal. Ezzel szemben *A szélben* egy olyan karakter életébe nyerünk betekintést, aki az ellenszegülés, az „élni akarás” eszközeként az egyik legösztönösebb módszert, a menekülést választja egy olyan közegből, ahol a bigott gyűlölet és félelem erősebb az összetartozásnál, és ahol hazaérkezni a *valakitől* való távozást jelenti.

Már ezeknél a novelláknál is felvillan a szeretetkapcsolatokat érintő végletesség, és a szülői, főként az anyai szeretet is gyakran veszíti el óvó, gyöngéd funkcióját a történetekben, míg az általánosan a szülői szeretethez kapcsolt gesztusok nem várt, indokolatlan módon villannak fel. Ha a *Samu háza* című novellában körvonalazott örökbefogadási folyamat megdöccenő realitásától eltekintünk, ez a történet fedi fel talán leginkább, hogy a ház nem egyenlő az otthonnal, és a vérkötélék sem feltételez okvetlenül lelki kapcsot. Mégis mindig akad egy szálkás, régimódi szeretetet közvetítő nagyszülő, akinek a törődése nem igényel és tűr mellébeszélést [*Pótbúcsú*], egy gyámo-lító, két vasakarát közt lágyan közvetítő mostoha [*Leginkább szükséged*], egy szőnyeg alá söpört problémákat kedélyesen, észrevétlenül feloldó rokon [*Bontás*], egy véletlen folytán életünkbe sodródó, gondoskodó idegen [*Samu háza*], egy józan szívű segítő, aki számára nem jelentenek gátat a hátráltató körülmények [*A szél*], vagy éppen egy támogató testvér, aki pont akkor van ott, amikor szükség van rá [*Szilveszter*]. Megannyi közvetítő személy és eszköz, ami csak csökkenti, de fel nem számolja a családtagok közötti távolságot csupán ki-kinyit egy érzelmi, kommunikációs kiskaput.

Amint azt a *Pótbúcsú*ban mi is megtapasztalhatjuk, a létező, de kibontakozni képtelen, erőszakos szeretet mindent áthat: ahogy a beteg fiúnak adott megmikrözött leves, úgy az érzelmek is művi melegségűek – az ápolás, gondoskodás is fagyos, mint a láz miatt készített fürdővíz, és a fürdéshez történő vetkőzésnél nemcsak a fiú teste, de a lelke is kelletlenül didereg. A kötet címadó novellájában, miután az anyát kezelő orvos [*valakihez!*] hazautasítja az asszonyt, a történetvezetés erőteljesen érzékelteti a valakihez hazaérkezés képtelenségét – anya és fia csak céltalanul mennek a fagyos sötétségben, messze a fizikai otthontól és a személyes kapcsolatoktól. A fagy kiter-

jedt szimbólumértéke a teljes kötetet áthatja, a történetekben gyakori a téli, fagyos helyszínek párhuzamba állítása a dermesztő lelki sivársággal, és ez a fajta konstruált hidegérzet olykor már-már túlsúlykolt mértékűnek is hat. Ezt tapasztaltam például a vacogó Norvégiából a magyar Húvösvölgybe költöző, hidegszerető főhősünk esetében a *Bontás*ban, ám ennek az erősen északi – irodalmi és időjárás – klímát idéző áthatottságnak feltehetőleg Moesko norvég tanulmányaihoz, norvégiai tartózkodásához és a norvég irodalom [többek közt Kjell Askildsen] iránti lelkesedéséhez is köze lehet.

Érdeemes kitérnünk arra a fontos részletre, hogy már a kötet borítója is az imént említett kietlenséget hangsúlyozza: a lehajtott fejű életek egymás mellett, de nem együtt haladásnak egy újnak ható, ám valójában csak a már bejárt, kopár terep tükörképe felé, határozott cél nélkül. A Szabó Livia tervezte borító alapjául szolgáló, Andok Tamás által készített fényképen az egyetlen, aki a helyzetet uralni látszik, a porázon sétáltatott kutya, aki a család sajátos pozíciót elfoglaló tagjaként tűnik fel a műben. Az állat ösztönös ragaszkodása, tisztasága és hűsége a múltbeli szeretet jelképévé is formálódik, amelyet – ahogy *A kutya* című novellában ez előkerül – *nem szoktak etetni...* [29.]

A kötet egyik legnagyobb erőssége a novellák szociális, érzelmi fogyatékos-ságokkal, másságokkal rendelkező alakjainak önreflektív kimunkáltsága. A szereplők legtöbbször teljes tudatában vannak saját kívülállóságuknak, és nem csak az olyan radikális esetekben, mint például egy konzervatív családban szocializálódó homoszexuális egyén önazonosságra ébredésekor, hanem felsejlik például a külföldiségből vagy a testi fogyatékos-ságból eredő idegenségtudat vonatkozásában is. A kitéphetetlenül mélyen gyökerező negatív családi tapasztalatok egész életutakat bélyegeznek meg, és a sérelmekből táplálkozó, mintakövetés elleni tudatos harc közben a családtagok gyakran észre sem veszik, hogy más módokon ugyan, de ismétlik szüleik hibáit. Valamit viszont éreznek: hogy az ügyetlen próbálkozások ellenére sem mindig csökken az úr apa és fia, anya és lánya, testvér és testvér között, és ígéretesen induló emberi kapcsolatok futnak vakvágányra az évek során. Azonban ahogy Moesko lépten-nyomon hangsúlyozza az emberi psziché és a köztük fennálló viszonyrendszerek szövevényességét, úgy nem is láttatja ennyire fekete-fehérben a világot, és a bonyolult karakterek, szituációk mérlegelését, felfejtését az olvasóra bízta. Remekül szemlélteti ezt, hogy amíg a *Megyünk haza* című novella cselekménybeli és lélektani alakulásának melankóliája hagyhat bennünk utólag némi kesernyés szájját, addig a *Bontás* nyitott befejezése reményt sejtet a konfliktusok feloldására – már a novella címe is a folyton leomló és építkező emberi kapcsolatok allegóriája, amivel párbeszédbe hozható [a]z álom földöntúli szférájába is beszüremkedő] szülői ház közepére növő fa-motívum misztikuma. „De ha kidőlt a fa, hogyhogy tovább él?” [40.] – von be minket a mű direkt módon az értelmezői folyamatba, a többletjelentést talán túl egyértelműen is felkínálva.

A családon belüli idegenség problémakörének megnyilvánulását a szerző a nyelvhasználat által is érzékeltette. Az alapvetően könnyed folyamú, egyes szám első személyben elbeszélte szöveg mindig az aktuálisan megszólaltatott [A szél kivételével férfi] főszereplő korosztályának megfelelő nyelvi regiszterhez idomul, és a különböző okokból történő megértési zavarok, nyelvi diszfunkciók egész hálózataként is értelmezhető, mely hol a hangerőben, hol magában a használt nyelv idegenségében, külföldiségében, vagy egyszerűen a kommunikáció teljes hiányában mutatkozik meg. Izgalmas példa erre a

Pótbúcsú, ahol a család egymással szemben álló anyai és apai ága közti feszültség gyakorlati megnyilvánulása a hangerőben érhető tetten: míg az apai ágat túl halk hangszín jellemzi, addig az anya rokonsága túl harsány, a fiú pedig a két végletek között reked, hiszen mindkét szülőhöz más elvárásokhoz igazodva kell szólnia. Az elhidegült szülők viszáljának áldozatul eső gyermek helyzete érzékletesen lefesti a szeretetkapcsolatok meghiúsulását, azt a bénult patthelyzetet, melyből az érzelmileg összezavart fiú nem kerülhet ki győztesen, ezáltal a szerző a történetet óvatosan egy család megcsonkulásának folyamatoként kínálja fel az olvasónak. Aztán vagy élünk a lehetőségekkel, vagy feltöltjük a keletkező űröket alternatív tartalmakkal, és Moesko kötetének teljesítménye épp ebben rejlik: hogy felajánl, de nem erőltet értelmezési sémákat.

A kötet olvasása közben nem szabadultam a *Megyünk haza* című novella orvosának tekintetétől, amint az a kezelt édesanya és az őt elkísérő fia „közötti üres helyre bámul” [13.] – hisz nem tesz mást az olvasó sem. Ígéretes debütálásnak érzem Moesko Péter könyvét, amely a szereplők közt tátongó kötetnyi feltöltetlen üres hellyel szembesít minket sokkoló léletszerűséggel, és eléri, hogy a történetek szociális hiátusait mi ne csak megbámuljuk, hanem – eltérő módokon ugyan, de – meg is lássuk. *[Műút könyvek]*

KONDÁS KRISZTINA

Kortárs szerzők Kolozsvár-arcái

KOLOZSVÁROS – IRODALMI KALAUZ, SZERK. BALÁZS IMRE JÓZSEF – DARAY ERZSÉBET

Harminc kortárs magyar szerző Kolozsvárról szóló írását tartalmazza az a hiánypótló kötet, amely 2019 nyarán jelent meg a Jelenkor Kiadó gondozásában. A Balázs Imre József és Daray Erzsébet összeállításával készült kiadvány célkitűzése megmutatni a mai magyar nyelvű irodalomban megjelenő különféle Kolozsvár-reprezentációkat, térképzeteket és arculatváltozatokat. A kötet szerkesztőinek tudatossága már az előszóban megfogalmazott szerkesztői motivációban megmutatkozik: „Keressünk tehát Kolozsvár-nyomokat olyan kortárs szerzők szövegeiben, akik személyesen kötődnek a városhoz! Vajon mi derül ki a város érzelmi topográfiájából?” A szövegekben kirajzolódó Kolozsváron kalauzolja végig az olvasót a Bartos-Elekes Zsombor kartográfus által összeválogatott és a kötetbe szerkesztett térképrészletek együttese: „a valóság pontos közvetítése, a tájékozódás megkönnyítése” a célja a szövegek közé beékelte történelmi értékű térképeknek.

A többnyire erdélyi és néhány magyarországi kortárs szerző írásait magában foglaló kötetnek az „irodalmi kalauz” alcím egyfajta olvasóbarát-hatást kölcsönöz, amelyet a turisztikai jellegű könyvborító is hangsúlyoz. A több szempontból rendhagyónak nevezhető, Kolozsvárt bemutató irodalmi antológia joggal kapcsolódik az erdélyi magyar irodalom ismertebb szöveggyűjteményeinek sorába, mint többek között *Az erdélyi költők* [1924], *Az erdélyi Helikon költői* [1973]. Rendelgetését tekintve ez az antológia is egy írói közösség reprezentációit jeleníti meg, jelen esetben Kolozsvár irodalmi arculata sajátos többletet kap azáltal, hogy az erdélyi kötődésű szerzők mellett magyarországi alkotók [Térey János, Szálinger Balázs, Cserna-Szabó András és Gerlóczy Márton] írásai révén egy belső kép mellett külső szemszög is érvényesül a városról.