

esetben önként / lemondva arról, hogy másképp is lehetne, / vagy amit akkor még jól csináltam, / és az hogyan fogyott arra a kicsire, / ami csak arra jó, hogy életben tartson, / és a ritka bizonyosság, hogy a kettő / összetartozik” [33. sk.].

A kötetben nagyon sok hasonló bravúros és megrázó vers, még inkább versrészlet található. Egészen meglepő, hogy a gyakran vég nélkülinek tűnő, önkényes logikájú és elvontságukban sokjelentésű, néhol alig-alig követhető, olykor igencsak fárasztónak tűnő szijji monológok, „szövegelések” egyszer csak hogyan villantanak fel valami nagyszerű belátást. És a kötetben ott sorakoznak a látás, az emlékezés, az öntudat törekenységét megragadó és egyúttal demonstráló versek is, de kell hozzá olvasói türelem, hogy ne maradjanak észrevétlenek a kevésbé jól sikerült, néha inkább csak szövegvariációknak és gyakorlatoknak ható szövegek között. Így is örvendetes, hogy Szijj Ferencnek öt év elteltével újabb verseskötete jelent meg, hiszen Szijj az egyik legjobb mai magyar költő – de az is világos, hogy a szigorúbb szerkesztés, egy csaknem másfél száz oldalas helyett mondjuk fele ekkora kötet sokkal egyértelműbbé tenné, milyen hatalmas formátumú költészet bontakozik ki előttünk. *(Magvető)*

GÖRFÖL BALÁZS

„Vesszünk meg”

SOLYMOSI BÁLINT: *VAKREPÜLÉS. GERILLAREGÉNY*

„Ami nem betegít, az szóra sem érdemes, [...] egy *eleven történet* kell; olyan, amelynek eshetősége van arra, hogy olvasóját, hallgatóját lebetegítse, így különféle belátásokra kényszerítse” [362.], hangzik Solymosi Bálint főhős-narrátorának nem sok derűt ígérő ars poeticája egy olyan kötetben, ahol a boldogság is „szenvedés és patológia” [242.]. A borítón ökölbe szorított kéz, fejetlen torzó, rúgásra lendülő comb. Csak az épít, aki rombol.

Az 50-es évek végén született tanyasi gyerek sívár, kiszolgáltatott, elidegenedett világát sajátos kegyetlenséggel bemutató *Életjáradék* folytatásaként is olvasható *Vakrepülés* a kamasz megveszekedett harcaira fókuszál. A harmincas elbeszélő 1994-ből lát neki újrateregetni 1976–78 eseményeit. A „tiszazugi sárból” kiszakadt 17–19 éves fiú Szegeden (nem) tanul építőipari szakközépiskolában, majd Pesten (nem) dolgozik, majd behívják katonának, de inkább örültnék adja ki magát, majd megpattan a sárgaházból is, megőrülni. „[N]agy festő vagy nagy költő” vágya lenni [309.], vagy semmilyen: élni szeretne. Ha hagynák. Ha tudna.

A *Vakrepülés* regényként határozza meg önmagát, hangsúlyos kezdő- és záróakkordokkal, az *Életjáradék*énál feszesebb felépítménnyel, kevesebb túlírtással. A *Prózatételek* műfajmegjelölés a szövegszilánkok atomizáltságára irányítja a figyelmet, a filozófiai munkákat idéző lapszéli számozás csalfán kecs egetet a hézagmentes újra-összeilleszthetőség reményével. A *Vakrepülés* nyolc fejezetében az egységek narratív vagy analógiás-asszociatív összefüggései átláthatóbbak, követhetőbbek. Gyakori, hogy egy-egy téma egy hosszabb szakaszon belül koncentráltabban, különböző kontextusokban ismétlődik és árnyalódik (például miképp vegzálja a

rendőrség és egy haver is a főhóst tehetségére hivatkozva, és milyen problémái vannak a fogalommal neki magának). Míg az *Életjáradék* kitapintható ív és fogódzók nélkül, parttalanul hömpölyög, addig a maga szabta keretek közt féktelenül csapongó *Vakrepülés* sodróbb olvasmány, még ha akadnak is vonatottabb epizódjai (például a ráérős békéscsabai körséta az egyébként találón jellemzett hittérítőkkal), mintha az utolsó harmadában veszítene kraftjából.

Az átgondolt komponáltság dacára a regény gerilla is: tarkón ütő nyelvi erővel és grandiózus vadsággal hadakozik idővel és cselekménnyel – végső soron önmagával. Belső feszültsége forrása, hogy azt dokumentálja megszállott aprólékossággal, ami nyelvileg birtokolhatatlan. Tobzódik az érzékiségben: zajok és csend, svung és vánszorgás, fény és sötétség, „leírhatatlan, álomszerű képek sora, [...] irtóztató látomások” [363.] és színek mindenütt. A szöveg nyomasztó, mint egy túladagolt pszichedelikum soha véget nem érőnek tetsző, egyszerre varázslatos és gyötrő káprázatai. A rekonstrukció alapjául szolgáló feljegyzéseknél fontosabb forrásnak tűnik egy „végtelenül fojtogató leendő üdvtörténet”-et [353.] sugalló, természeti neszekből, gitárgerjedésből, fej ágytámlának verdeséséből összeálló szimfónia [„Mondd, amit hallasz! Mit hallasz?” [149.] és e mondatok különböző variációi].

„Az eddigi éveimet, gondolod, a dolgok nevei marták szét [...]” [128.]. A névhez eredettörténet tartozik, a történet pedig nem más, mint jellemző vonások vagy mozzanatok önkényes kiemelése. A fiú is névtelen mint a kategorizálásnak ellenálló, sehová sem passzítható figura. Nem a nagy-, majd a fővárosba szakadt parasztyerek outsidersége ez, hősünk sem a nép hangja, sem sznob entellektüel nem kíván lenni: „kívül vagyok születésemtől fogva, kintebb, mint ahogy az elgondolható” [21.]. Az ilyen és ehhez hasonló végletes állításokból is kitépszik az a megalománia, mellyel önnön elképzelhetetlen bonyolultságát vizsgálja nagyítólelencsével. Ez pátoszt kölcsönöz a magáról folytatott lázas beszédnek: a létezéssel járó kínok – olykor csak a kiélezett érzékelést ostromló nüansznyi jelenségek – „tűrhetetlenek”, „irgalmatlanok” és „kibirhatatlanok”, az önmagával szembeni bánásmód könyörtelen, szinte kéjes élvezet a felduzzasztott negatív vonások miatti „vad szégyen”. A *Vakrepülés* néhány ponton mintha teátrális önsajnálamba csúszna, ezt azonban ellensúlyozza a nyelvi megragadás eleve kudarcra ítéltségének resignációja és a fanyar humor: a narrátor maga is tisztában van vele, hogy „ennyire senki nem olyan” [26.]. Ami belülről fennkölt gesztus, az kívülről túltrajzolt póz.

Mintha prizmán eresztené át magát, egyszerre szubjektum és tárgy, megszólító és megszólított, önmaga megalkotója és olvasója. Az *Életjáradék*ból ismerős eljárás – a nyelvtani alany száma és személye akár egyetlen mondaton belül is módosulhat – kubista portrét eredményez. Az egykori és jelenkori én közt hasadás van, az életszakaszok szinkron metszetei úgy kerülnek egymás szomszédságába, mint fotók egy tematikus albumban, alig sejthető, „min ment keresztül” hősünk kamaszévei és férfikora között, ahogy az *Életjáradék*ban sincs „felnőtté válás”, „felépülés”, csak „gyermekkerózió” [46.]. A fiú elveti az okságot és a pszichológiai indoklást, „bármilyen sorsa alakul, soha nem fog hivatkozni amúgy is fölfoghatatlan múltjára” [106.], az én beakadt jelene érdekli. Minden idő együtt van: erről vall a pápa és a repülő őrnagy is, a fiú fantomszerű, a bomlottság határmegyéjén „eltévedt, gajra ment”, tanítványukhoz hasonlóan névtelen mesterei [306.]. Szellemileg és fizikailag is pusztulnak, mégis

„jövőkép”-ek [120–121.]. A jövő jelenvalóságáról beszélnek a fiúnak, aki önmagát, jövőből kitaszítottágát látja széthulló vonásaikra tekintve.

A *Vakrepülés* tehát nem fejlődésregény, bár a fiú alkotói eszmélésének és a pesti underground emblematikus figuráival való megismerkedésének egyes pillanatai nevelődési regényeket idéznek. Hanyatlástörténet, amennyiben a főhős mozgásteret szűkül: kölcsönlakásban tengődni egész mást jelent ifjúként, mint kamaszlétben rekedt harmincasként. De a regény rokonságot mutat a lineáris rendet felszámoló káosz-narratívákkal is, amelyek egymásból nem következő, „örökké ismétlődő képek” sorából [289.] épülnek fel, változatlan sémákból változó kulisszák között. „Ami ide juttat, az nem fogható föl történésként, az lehet, mondjuk, nevetséges jelenetek sokasága [...]” [13.]. Több sík fonódik itt össze. Fejezetről fejezetre kiemelhető egy-két főtéma, amelyek lineárisan követik egymást. Ugyanakkor minden fejezet szabadon mozog előre-hátra az időben, szétforgácsolva e hagyományosnak mondható narratívát. A teljes szerkezetre tekintve, saját farkába harapó kígyót látunk. „Az idő mintha oly körön keringene, amelynek középpontja a gyötrelmem.” [90.] A „megint és újra” mintázata az egésztől a részek felé haladva is felfedezhető. A fiú bolygó hollandiként vándorol vidékről városba, városból fővárosba, pecóról pecóra, kocsmáról kocsmára, delíriumból delírumba, csajtól csajig. Nekirugaszkodás, összeomlás, feltápászkodás, nekirugaszkodás ismét, ha kell, fejjel a falnak. Gyakoriak a kurta, űző-hajszoló önfelzólítások: „Vágjunk neki még egyszer” [82.], „el, el, el onnan!” [287.], „Tovább, nincs megállás, folytatni kell” [364.].

Mintha valaminek a legszélső pontján kapcsolódnánk egy monológba, „Elérkeztünk hát ide is” [11.], hangzik a regény első mondata – valójában csupán a ciklus egyik mozzanata. Solymosi hőse mindig, eleve a végeken kallódik, az aktuális vég egy új kezdet a következő vég beteljesüléséig. A „Mi kerget vissza?” [355.] felütésű utolsó fejezet visszavezet a nyitány színtereihez 78-ba és 94-be, a repülő őrnagy budai bungalójához [„Megint a végét járod, nem utoljára.” [13.]; „Megőrülök. Nem először, de valószínűleg nem is utoljára érzem ezt [...]” [369.]] és a városmajori kölcsönlakáshoz, ahol a kamaszének újraalkotása kezdetét vette: „Évtizedek múlnak el, mindent abbahagyunk, és minden folytatódik [...]” [368.]. A kopár sárgaházi záróképek csupa tagadás, moccanatlanság, hiány. A cirkáló elme megfárad: „nem akarunk, nem is tudunk még egy kört megtenni” [371.]. A lezárhatatlanság kényszere mégis továbbhajszolja, „hiába volt mindennek vége [...], az elmúlt idő, természeténél fogva, nem szenvedhetette korlátait” [372.]. Nem véletlen a „pokoli” jelző motivikus ismétlődése [az *Életjáradék*ban is]: a vég örök közeledése és halasztódása maga a földi kárhozat [a szó drámaisága a saját szenvedések már említett narcisztikus felnagyításával is összefügghet – ugyanebből a létállapotból táplálkozik a főhős unalma, amikor épp cinizmusa kerekedik felül].

A regény nagy része a fiú belső fennforgásairól és azon „mindennapi foglalatosságokról” tudósít, amelyeket cimboráival űz parttalanul. A *Vakrepülés* kivételes plasztikusással képes megragadni a fokozhatatlan fokozását, az elme kemikáliákkal és kialvatlansággal bombázásának tapasztalatát és az öntudatborulat felszíkázó, éles, rácsodálkozó pillanatait, amikor az ember „már érti az egészet”. [39.] Végző soron annyi történik, hogy nem történik semmi, mindenki a saját tudatába veszve tombol, ám Solymosi többnyire leleményesen kerüli el, hogy az ismétlődés ábrázolása önis-méltelbe füljön. A regény egyik [ha nem a] legkiemelkedőbb epizódja „fátyolosan

fénylő” [175.] túlvilági vegetációként festi meg egy vidéki házibuli harmadik napját: „minden széteszló és felbomló és elenyésző, egy rohadt televény minden; ez a te időd” [168.]. Az élet lüktetése és a bomlás, az egymással és az elburjánzó természettel egy ritmusra légzés és a totális elidegenedés leheletfinom árnyalatokkal dolgozó, pompázatosan gazdag, mágikus, mégis mindenfajta idealizálástól mentes prózája ez. A pesti társasági élet, majd a 94-es Diáksziget leírásait erőtlenebbnek, töltelékserűbbnek érzem. Az ikonikus helyszínekre, együttesekre, művészekre és jellegzetes zenei áramlatokra való bennfentes hivatkozás olykor túlterheli a szöveget (csakúgy, mint néhány művészetelméleti fejtegetés), még ha e tablószerűség sokatmondó is lehet a nagy generáció tagjainak.

E helyzetjelentéseknek semmi közük a kedélyes nosztalgizáshoz. A szétesés rémült és dacos menekülési kísérlet bármiféle tervszerűség, elköteleződés, betagozódás és döntés (a felnövés) elől a kifogyhatatlan konzervek, kockalevesek, löre-, fű- és gyógyszerraktárak világába, ahol minden képlékeny, sem a tevékenységek, sem az ismeretségek nem besorolhatók. A felcímkézés valahány esetben túlzásnak bizonyul, a csiki-csuki viszonyok lányokkal mihelyt komolyra fordulnak, és eljegyzésnek vagy akár csak „ügynevezett kapcsolatnak” minősítettnek, menekülésre sarkallják a fiút.

Az *Életjáradék*ban szembeötlő a szereplők izoláltsága: családtagok önmagukban is széttöredezett portréit látjuk, nem egy viszonyrendszert. A szülők, főképp az imposztor apa, mint a természeti jelenségek, egyszerűen csak vannak, változhatatlanul, megkerülhetetlenül, hatalmasan [itt a térbeli-mentális távolság révén összezugszorodnak, emberformábbak, esendőbbek, karikatúrisztikusabbak]. A *Vakrepülés* főhőse ezzel szemben kiterjedt, ugyanakkor meglehetősen foszlékony kapcsolati hálóval rendelkezik. Szereplők pörögnek be a színre oly magától értetődően, mintha korábban már olvastunk volna róluk, mintha magunk is cinkos résztvevői volnánk e brancsoknak, majd szívódnak fel aztán egy ponton észrevétlenül [fontosnak tűnő figurák is, mint a pápa]. Sokukról alig tudunk meg valamit: mivel keresnek pénzt, hol laknak, mit csinálnak – léteznek-e egyáltalán –, ha nem egymással lógnak? Nincs arcuk és életkoruk, csak bece- vagy vezetéknevük. A fiú valójában ambivalensen viszonyul hozzájuk, ahogy magára, úgy a közösségre is egyszerre tekint belülről és kívülről. Kiábrándítónak találja Kusztony és Nyamvadt „rém merev, görcsösen béna, az ízetlenségig megszokott mozdulatokkal” [86.] kísért félrészeg filozófiai szónoklatát: pozór lázadásuk a rendszer immanens tartozéka.

Mintha mindenre, mámorra, kitörési kísérletre, csajozásra, alkotásra a szocialista állam monolit tömbjének nyomasztó árnyéka vetülne. „Akárhol voltál, akármelyik albérletben, akármelyik eldugott zugban, elsősorban nem falak, ablakok, barátok vettek körbe, hanem maga a *népköztársaság* ölelt körül.” [77.] A fiú egy saját körmével kapart lövészárkba kényszerülve küzd a hatalom birtokosai és kiszolgálói, a tanárok, a rendőrök, a munkahelyi felettes és a pszichiáterek bekebelezési, skatulyázási és társadalmi hasznosítási kísérletei ellen: „tekintetükben ezzel a kérdéssel bámulnak meg az emberek születésemtől fogva. »Ugyan mire szolgál?«” [45.]

A munka a szocializmus építésével válik azonossá, de nem jobb a befogadói elvárásokat kiszolgáló, erkölcsi tanulságot lobogtató művészet sem. A fiút gyötéri a tudat, hogy „nem elég nem normális embernek lenni” [130.], de a kétely is, hogy érdemes-e bármi igazán fontosat létrehozni ebben az országban, hallgatólagosan

legitimálva a kereteket. Talán az is untig elég, ha békén hagyják az embert. Mindkét verzió kísérlet a tisztán esztétikai létmódra, ami már önmagában a hatalommal szembeni etikai állásfoglalás. Nincsenek jó megoldások (lásd az egyik mottót, mely részlet a szövegben többször is megidézték Kierkegaard-i *Vagy-vagy Eksztatikus előadásából*), az élet ad hoc ötletek sokasága, állóháború, sarokba szorítottság: a fiú az egyik erőszakszervezet, a katonaság elől jobb híján a másikkhoz, a pszichiátriához menekül. Tán ennyi a szabadság maximuma: „függősége csillagképeit bámulni függetlensége égboltján” [228.].

A *Vakrepülés* mégsem az átkos perspektívatlanságának regénye („mocskos, sötét, talaját vesztett” ideje [335.] éppígy kivet magából), hanem en bloc a világ belakhatatlanságáé. Az én nem tud tartósan összebútorozni magával, akárhová menekül, ugyanazt találja, saját „zúgó, ordító” tükörképeit [334.]. A kötet képtelen abbahagyni magát, kétszer zárul le, mint a rémálom, amelyből, azt hisszük, felébredtünk, holott az ébredés is csak az álom része volt. Megváltás az egyetlen valódi vég által lehetséges; ez már a regényen kívülre vezet. Két tájat látunk a két zárlatban az organikus és az épített környezet dolgaival. Két perspektíva: a kegyelemből kirekesztett főhősé és egy emberen túli, ember nélküli, közömbös derűvel hallgató világé. Talán Isten tekintete lehet ilyen. Mint a valahára nyugalomra lelt festő álma: nincs alany, állítmány és tárgy, csak színek. [*Kalligram*]

SZENDI NÓRA

Miérték és hogyanok

KÁLAI SÁNDOR: *IRODALOM ÉS MÉDIAKULTÚRA*

A *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?* című fejezet felütésében Kálai Sándor annak a megfigyelésének ad hangot, hogy az irodalomtörténet egyik „műfaji” sajátossága (ilyeténképpen a magyar irodalomtörténeté is) az olyan „erős” – a tudás közösségének az értelmében „közhelyként” működő – állítások szilárd jelenléte, amelyek az adott terület alaposabb vizsgálata során rendre tévedésnek bizonyulnak [86.]. Az *Irodalom és médiakultúra* olvasójának joggal keletkezik az a benyomása, hogy az egyes fejezetek valójában ilyen közhelyekre mutatnak rá; ilyen erős, de megalapozatlan állításokat cáfolnak meg. A magyar irodalomtörténet-írás egyik talán leggyakrabban ismételt közhelye a nyugat-európai irodalmakhoz viszonyított „megkésetttség” feltételezése. Nagy Ignác *Magyar titkok* és Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* című regénye kapcsán ennek a hiedelemnek a megalapozatlanságára mutat rá a szerző, olvasatában mindkét regény arról tanúskodik: „a magyar irodalom követi a kor tendenciáit” [61.]. A másik az az utóbbi években egyre gyakrabban ismételt állítás, amely szerint nem létezik magyar krimi. Ennek az ellenkezőjét a fejezetek sora bizonyítja, történeti kontextusba helyezve az érvelést, és egyúttal elvégezve azt a hiányzó filológiai munkát is, amelyet a bűnügyi regény műfaja a magyar értelmezésekben csak a legkritikáiban „érdemel ki”.

Közelebbről szemügyre véve a kérdést, az is belátható, hogy ezek az irodalomtörténetben rendszerszinten fontos szerepet játszó téves, ám erős állítások az irodalom-