

össze. A főhős és szerelmének megismerkedése a szokásos, kissé elhasznált klisékből épül fel. Vörös ruha, zöld szem, ismeretlen nő, némi alkohol, és máris kész az örök szerelem. A megismerkedés története és a nő alakja több árnyalatot is megérdemelt volna, így lehetett volna még szebb és értékelhetőbb a regény befejezése. Mivel az egyes szám első személyben megszólaló narrátor gondolatainak nagy részét az Apáti Anna iránti sóvárgás teszi ki, talán erősebb alapokon is állhatna ez a nagy, mindent felülíró, végzetes szenvedély. De persze lehetséges, hogy születhet ekkora, mindent lebíró szerelem néhány óra és különösebb ismeretség nélkül is. Ehhez a romantikus szálhoz kötődik a sokszor megidézett Shelley alakja, kinek *Visszaemlékezés* című verse szinte teljes egészében bele is íródik a *Hold on* szövegébe. Mintha azt kívánná ezzel hangsúlyozni a kötet, hogy járhatunk bárhol és bármilyen messze a jövőben, a szerelem minden körülmény között megmarad és nem változik, jelentőségéből soha nem fog veszíteni.

A *Hold on* nemcsak műfaji szempontból sokszínű és sokrétegű szöveg, de nagyon sok és sokféle utalással is dolgozik. Kurt Gödel matematikus, filozófus nemteljességi tételeitől Arthur C. Clarke író, futurológus több gondolatán át Verdi művei, a *Macbeth*, a *Casablanca*, a Beatles is előkerülnek, egymást érik a különböző kultúrtörténeti, történelmi, bölcséleti és tudományos utalások. A szöveg az emberiség fejlődését/jövőjét vizsgálva nem tesz különbséget természettudományok és művészetek között, mindkettőt a fejlődés zálogának, szükséges összetevőjének tekinti. Olyan fiktív, jövőbeli világot rajzol fel, amelyben a mozi, a zene, az irodalom, ha megváltozott formában

is (Shelley életének eseményei például hologramos vetítés formájában bukkannak fel), de a mindennapi élet részei lesznek, és nem tűnnek el az emberek életéből. Éppen ezért nem véletlen, hogy Laád, aki a regény végére egy jövőbeli Frankenstein professzor-rá válik, az általa teremtett lényeknek, a lázárzsigáknak a tudás mellett érzéseket és művészi érzékenységet is igyekszik betáplálni leendő személyiségükbe. A főhős életének egyik nagy kérdése, lehetséges-e olyan embereket létrehozni, akik nem robotok, hanem valódi érzelmekkel és ennek megfelelően eltérő személyiségekkel rendelkező szubjektumok. Ezzel kapcsolatos küzdelmeiben és kutatásaiban egy nem várt esemény hozza meg a sikert, őt, külsőre egyforma, de temperamentumukban, személyiségjegyeikben különböző élőlényt teremt. Ennek a teremtő gesztusnak az etikai és bölcséleti problémái, ellentmondásai uralják a regény utolsó harmadát, és egyben ez tűnik a legérdekesebb, leginkább összetartó résznek is.

A *Hold on* olyan kísérlet, amely egymástól viszonylag távoli műfajokat és témákat kíván ötvözni, de ezt sokszor nem bírja el a szerkezet, sok a szét-tartó rész, a kifejtetlen, lekerekítetlen bekezdés. Egymást érik az érdekesebbnél érdekesebb témák és az ezekhez kapcsolódó problémafelvetések, de éppen ezek sokasága miatt a szöveg építménye néhol – ha bele nem is roppan, hála az írói tapasztalatnak – recseg-ropog. A túlterheltség persze pozitív értelmű is, hiszen a kötet egy szerteágazó, fontos tudományos és etikai problémát feszegető fikció, amelynek szinte minden oldalán találunk továbbgondolásra érdemes kérdést saját életünkre vagy akár az emberiség jövőjére vonatkozóan.



SIMON FERENC

Jenei Gyula: Mindig más

Tiszatáj, 2018

Jenei Gyula egyre inkább az idő költőjévé válik. Az *időben rend van* (2011) után gyűjteményes kötete *Mintha ugyanaz* (2014), a legutóbbi pedig *Mindig más* címmel jelent meg. Szemléletére jellemző ez a ket-tősség, a jelenségeket sokféle nézőpontból mutatja be, ezek közé tartozik az emlékezet is, ami új kötetének alcímében is szerepel, tehát összeolvasva azt kapjuk: a *mindig más emlékezet versei*. Az ember egy kicsit másképpen vagy még inkább mindig

másra (is) emlékezik, amiről újabb emlékek jutnak eszébe, így a folyamat megsokszorozódik. A viszonylag hosszú költeményekben általában egynél több emléknym és idősíki szerepel, mert a múlt-idézés összetett pszichológia folyamata sokrétűen asszociatív. Ezek a tudat fotói, egy szavakból alkotott fotóalbum, noha csak ritkán hivatkozik fényképekre. Jellemző, hogy a múlt önmagára zárulhat, ha olyan családi képeket nézegetünk, amelyek nem

tudjuk, kit ábrázolnak, vagy ki készítette, és már nincs az élők közt, akitől megkérdezhetnénk: „felnőttként nem fogom tudni, / ki fotóz le, s egy idő után már nem lesz, aki / megmondhatná. talán a nagynéném férje? ő sokszor / elmotorozik látogatóba nagyszüleimhez egy távoli / városból” (*Fényképek*). A kötet és az egyes versek szerkezete még inkább a tudat különböző idejű pillanatsfelvételeiből összevágott filmetűdhöz, mozgókép-



töredékekből összeállított montázshoz hasonlítható, mert a költemények cselekményesek, epikai tartalmuk és hitelük van, belőlük novellák vagy akár az egészsből regény is írható lenne.

A költő múltidézése önreflexív, szenvedélyesen önelemző, kegyetlenségig őszinte és melankolikus vallomások. Negyven év múlva visszament a szülői házhoz, és emlékezett. Nem véletlenül az *Ahol állnék* a nyitó vers, mert ez a kötet egyik legjobb szövege. Aprólékosan feltárba veszi, mi volt és mi változott, és a fokozódó szembesítésben az idő szédítő örvényébe kerül, amikor a versírás „mostjából” megképzett feltételes jövő idejű múlt összeér a jelennel. És ekkor, a zárlat eksztázisában, az idősíkok horizont-összeolvadásában létrejön a lírai én megrendítő találkozási korábbi önmagával: „s akkor kezdenék csak el szédülni / igazán, amikor pár méterre, az utca túloldalán / észrevenném a házat, ahol tizenhét éves koromig / lakni fogok, s ha kinézek az ablakából, pont / – ahol állnék – arra a sarokra látok” (*Ahol állnék*). Innen indul az emlékezés, majd megelevenednek a szomszédok, az iskolatársak, az óvoda, az udvar, a rokonok, a család: apa, anya és a nagyszülők, a gyerekkor többnyire nyomasztó kellékei és eseményei. A *Teasütemény* az egyetlen verscím, ami nem referenciális, hanem a kevés – Kosztolányi Dezső, József Attila, Baudelaire, Thomas Mann, Pilinszky János mellett előforduló – irodalmi allúzió egyike, hogy Proust emblematisz emléktárgya is szerepeljen, de – jellemző módon – Jenei Gyula „teasüteménye” a gyerekkori vágóhídból származó egyedi zsírszag: „később, több évtizednyire / a gyerekkortól rendszeresen elfutok egy másik település / húsüzeme mellett, ismerősen csap meg az a régi / szag, a feleségem, aki majd lesz, s néha együtt fut / velem, fintorog a bűz miatt, ami nekem olyan / ismerős, hogy szinte már kellemes – akár / egy teasütemény” (*Teasütemény*).

Az emlékezés hangulatként lehet pozitív, ilyen a vágyódó múltidézés, a nosztalgia, de többnyire fölzaklató és gondterhelt, mert mindkettőben saját időnk *elmúlása*, a létünkben lévő semmi válik érzékelhetővé. Az emlékezésben a halálhoz viszonyuló

lét szorongása nyilvánul meg, mert benne az emlékezőt maga az idő ejti foglyul. Aki emlékezik: az idővel bíbelődik, földézi, elfelejti, jövőként írja elő a múltat, de csak úgy tesz, mintha lehetne más is, mint ami lett: „és akkor hirtelen megrepedne a csönd, és újra / elindulna az idő, és én mennék veled, és akkor még / azt hinném, lesz beleszólásom, hogy hova” (*Kórház*). A saját halál kifejtetten csak néhány alkalommal fordul elő, nem véletlenül,

inkább a kötet vége felé, de a korábbiakban is nagyon sok szomorúság és félelem van, ami a saját elmúlás képzetét implikálja. Az utolsó szöveg azonban csak erről szól. Jellemző és egyben meglepő módon ez is emlékvers, amelyben a jövő emlékként tér vissza a megírás jelenébe: „s legyek még inkább egyedül, még inkább / idegen, és ha a felhők mögül a késő délutánba hullik / a nap, akkor úgy szűrődjön a fák közt a fény, mintha / értelme volna, mintha lehetne még” (*Avar*). Nincsenek ciklusok a kötetben, mert itt minden egyben van: a *mintha ugyanaz*, az elmúlás, létidőnk végessége *mindig más* emlékkép mögül tör rá a beszélőre, mindig más szögből és szereplőből árad. A *halál*, a *nem lesz*, az értékpusztulás a legfontosabb motívum, lényegében mindig egyik versben szerepel: „akkor még / én sem fogok többet tudni a szerelemről, és nem tudok / többet a halálról sem. / szinte semmit. mondjuk, a halálról / ő sokkal többet fog tudni. pontosabban: tizenhét évesen / fog többet tudni. mert egyébként meg ki ismerheti a jövőt?” (*Semleges*).

A kötet legnagyobb ereje a hitelesség, a „helyettem írták” élményét adja, hiszen a gyerekkorokban sok hasonlóság lehet, különösen a közel azonos korosztályokban, ami az olvasót is összehasonlító emlékezésre ösztönzi. A költő megidézi a hatvanas–hetvenes éveket, a szegénységet, a kopottságot és a mindenkori gyermeki rácsodálkozást a világra. Verscímeiben elsősorban tárgyakat, helyszíneket, személyeket, foglalkozásokat nevez meg, amelyekkel kapcsolatba került, amelyek elindítják emlékezését. A hangulatokat, az apróságokat tartja a legfontosabbnak, mert a hangoltságban a világhoz való viszony fejeződik ki, amelyben a hétköznapi létmegértés történik. A legtöbbször szereplő *még, már, majd, lesz, legyen, lenne* időhatározó szavak teremtik meg az időszembesítést, és vezetnek el a létösszegzésig, mert minden vers egyben létértelmezés is, hiszen a lét: idő, és létezésünk nem más, mint folyamatos és visszafordíthatatlan hanyatlás. Ebből fakad a kötet megrendítő hatása, eredendő elégikussága, a sokféle hangulatot kellő-

en részletező, mégis minden összetevőjében lényeges versmondatok csöndesen hömpölygő melankóliája: „megrettenek, mert nagyanyám nyitott szájjal fekszik, s nem hortyog, / nem is lélegzik. közel megyek hozzá, s tudom: / meghalt. kint lapos, esős ég, bent még meleg / a vaskályha, a szívben kocsonyás félelem: [...] amikor megint nagyanyámat / figyelem, hogy nem lélegzik, egyszer csak kinyitja / a szemét, s megkérdi: hány óra van, kisfiam? / ijesztő lesz, mint egy horrorfilm, persze akkor még / azt sem tudom, hogy létezik horrorfilm. csoda, hogy / bele nem halok az ijedségbe! aztán eltelik a gyerekkor, / felnővök majd, nagyanyám pedig nem öregszik, mert / hajlottabb már nem lehet, több ránc sem fér el rajta, / de azért elzsörtölködik még velünk vagy tizenöt évig. / s amikor meghal, nem nézem meg arcát a ravatalon” (*Félelem*).

A szövegek viszonylag hosszúak, sokféle mozzanatot magukba szippantanak, mégsem túlírtak, mert Jenei Gyula jó érzékkel, éppen a megfelelő ponton fejezi be a verset. Különösen kiemelkedők zárlatai, mert a sokat sejtető elhallgatással, a nyitottsággal, a tárgyon felülemelkedő transzcendenciával teremt meg műveinek metafizikai hatását. A befejezés szinte mindig negatív, de az „elemelés” elkülönbölteti a tisztán tárgyyszerű leírástól. Ezzel teremt meg szövegeinek líraiságát, amely enélkül akár prózai emlékezéssé is tördelhető lenne: „és a gombászó réten körbeforognak / az évszakok. az idő / mégis egy irányba halad. s legfeljebb / visszanez, aki valameddig együtt megy veled” (*Rét*). A vers vége mindig az emlékezés, és gyakran az élet vége is, amikor az időből az idő fölöttibe, a tárgyyszerű leírástól a tárgyakon túlba, a fizikai világból a metafizikaiba emelkedünk, ahol már mi magunk is emlékké válunk, mint a sok megidézett, már régen halott szereplő, aki csak itt éledt újjá egy kicsit, de csak addig, ameddig a versben – magunkkal együtt – metafizikai létezővé olvassuk: „[apám] tanít, hogyan kell fogni a szöveget, hogyan / üssük, hogy ne a kezünket, s lehet, közben véletlenül / a saját ujjára is rácsap. de nem ettől párásodik / be a szeme. ünnepélyesen mondja: látod, ha én már / nem leszek, így tartsd a kalapácsot.”

Az emlékezet időszerkezete kettős. A múlt megváltoztathatatlan, mivel már végérvényesen megtörtént, és mintha mindig ugyanaz maradna, vagyis benne bizonyos értelemben örökké válik a valaha volt: „ahol már örökre / ott állok apámmal az ő apjának sírja előtt. apám / fogja a kezem, és beszél, és beszél. és szomorú lesz / a hangja, és az enyém nem tudom, milyen” (*Temető*). De a múlt *igazán múltként* csak a jövőben történik meg velünk az emlékezésben. „A jelenvalólét tulajdonképpen csak

annyiban tud volt *lenni*, amennyiben jövőbeli. A volt-ság bizonyos értelemben a jövőből származik” (Heidegger: *Lét és idő* – kiemelés az eredetiben). Az vagyok a jelenben, aki a múltban *leszek*. Ezért nincs változóbb, mint a múlt, mert azt a *jövőben létrejövő* emlékezet *teremt* meg. „A múlt nem volt, hanem terem” (Assmann: *A kulturális emlékezet*). Ráadásul a mindenkori jelen akaratlanul is befolyásolja, sőt meghatározza az emlékezést, és természetesen a felejtést is, tehát a kötet legalább annyira a *nem emlékezés* is: „másra nem is igen emlékszem. / nem emlékszem a kórházi kosztra, az ebédlőre, / a nővérekre, szobatársakra, a vécé csempéjére, / a vizsgálatokra, a várakozásokra, a folyosó székeire. / sem mire” (*Papucs*). Ha belegondolunk, tényleg csak az és csak *akkor lesz* számunkra *eleven és jelenvaló* a múltunkból, *amire* és *amikor* emlékezünk.

A költő a születése (1962) utáni valamikorba, egy kitalált és képzetes időbe helyezi saját (el)beszélői pozícióját, amikor még számára minden jövő, és innen fut előre először a gyermekkorába, a hatvan-hetvenes évekbe, majd innen még negyvennel tovább a megírás idejébe. Ez a „versidő”, ami akkor is meghatározó, ha a szöveg éppen nem reflektál rá, noha gyakran szerepel: „amikor ezt a verset írom”, és innen halad tovább a saját haláláig: „hol az origó? előre vagy hátra fut a számegyenes? s én / hol leszek? hol állok majd azon a lapon, amire gyerekkort / rajzol egy idegen kéz – nekem? gyerekkort, amiből / felnőni nem lehet” (*Babonák*). A gyerekkorból azért nem lehet felnőni, mert megtörténtségében „örök”, továbbá az időbeli távolság miatt a saját múlt is olykor idegenül hat. Az emlékezet mindenképpen a felidézett, a *teremtett* múlt valósága vagy akár fikciója, hiszen „igazsága” még az emlékező számára is ellenőrizhetetlen. Nem véletlen, hogy itt szerepel a kötet címadó fordulata: „ám ha elfelejtetek egy történetet, s csak / a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság megalázó ragacs / marad, akkor is újra- és újrajátszhatom *mindig / másként*, mint a seriff az igazságtétel pillanatait, vagy / a beteljesülő szókeséget. átírhatom az emlékeimet, de / a valóság, amely elkísér majd eddig a versig, / ugyanaz marad?” (*Bicska* [kiemelés tőlem – S. F.]).

Jenei Gyula igazi lírai leleménye, amivel megvalósítja Heidegger időszemléletét, hogy a jövő emlékezetét ábrázolja, vagyis képzeletben nyitott jövőként írja meg múltját, holott az már régen megtörtént, de jelenéből a saját voltjában újra *elidőzve* – azt megidézve és benne *megidőzve*, ahol szó szerint *megidősül*, vagyis létében azonossá válik saját idejével – ismét nyitottá teszi. A költemények grammatikai jövő idejében *lesz* a múlt *igazán múlttá* a versidő jelenében, amely csak a megírás-

ban és az olvasásban válhat ittlétté, a szöveg által teremtett múlt/jelen/jövő világává, amely a *létidő teljességét* hordozza, és csak és kizárólag a versben lesz hozzáférhetővé. Tehát a költemény itt létalapítás, amely *a most és a jövőben is történő múltat* ab-

rázolja a megírt és a megélt idő teljességében: „akkor még olyannak képzelem / a jövőt, amilyen sosem lesz. de hogy nem lesz / olyan, negyven év múlva már nem zavar – lassan / megszokom magam” (*Zongora*).

KIS PETRONELLA

Péterfy Gergely:

A golyó, amely megölte Puskit

Kalligram, 2019

Nemcsak az elmúlt évek regényei közt, de a színházak repertoárjában is egyre növekvő számban találkozhatunk olyan előadásokkal, amelyek több évtizednyi időintervallumot, netán egy egész századot ölelnek fel, legtöbbször egy családtörténeten, generációk sorsán keresztül szemléltetve a magyar történelem ideológiailag egymástól elhatárolható, a hatalom általi elnyomást tekintve azonban egybefüggő korszakait. *A golyó, amely megölte Puskit* is ezen művek sorába illeszkedik, elbeszélője azonban nem a család egyik tagja, hanem egy kívülálló, Karl, aki gyerekkorától szelmes az anyja korú főszereplő Olgába.

Az azonban kérdéses, az iránta érzett kötődése mennyiben szerelem valójában – úgy tűnik, sokkal inkább a valakihez, bárkihez tartozás a valóban meghatározó, az elérhetetlen éteritől való függés, amiért őt sohasem szerette senki igazán. A körülötte élők ugyanis egész életében kiközösítették, undorral fordultak felé elhízottsága miatt, legjobb esetben is csak észrevétlen tudott maradni, Olga viszont mindig szerette őt. Innentől kezdve Karl számára még Kristóf, Olga fia is csak egy Olgához tartozó „tárggyal”, egy rá utaló szimbólummal azonos – holott a gyerekkoruk utáni évtizedekben csak az ő barátsága által kötődik a családhoz –, de Olga nélkül, önmagában értelmezhetetlen jelenség. „Világok határán, elemek ütközési pontján, lét és képzelet, mágia és reménytelenség, öröklét és mulandóság határán találkoztam vele először, a vizet érintve, a feltámadás mámorával, mint egy őskeresztény a szent víz partján, mint egy beavatott a rítus másnapján” – idézi fel megismerkedésük pillanatát.

Karl esetében egy olyan, többnyire egyes szám harmadik személyű, mindentudó elbeszélőről van szó, aki egyrészt saját apjának, illetve az érintett családtagok és a történet többi szereplőjének beszámolója alapján, másrészt saját, erősen szubjektív színezetű emlékeit felidézve meséli el az eseményeket – a

kötet első negyedében olyanokat is, amelyeknek ő maga nem lehetett részese, mivel még meg sem született –, harmadrészt pedig „amit még hozzágondol” például azokhoz a jelenetekhez, amelyeknek személyesen nem volt tanúja. Néhány szereplő gondolatairól, motivációiról bevallottan nincsenek információi, mert nem került velük kapcsolatba, vagy nem osztották meg vele érzéseiket, máskor azonban azt is elismeri, nem tudja, az adott szereplő mit értett egy bizonyos szó vagy kifejezés alatt.

A narrátor emlékezetében a múlt és a jelen rétegei, azoknak a tapasztalatai, élményei folyamatosan alakítják egymást, reflektálva ezzel arra, hogy az emlékek hány és hány szegmense értékelődik, formálódik át az idő múlásával, míg végül már magunk sem tudjuk, valóban úgy történt-e: „Emlékszem erre a délutánra – persze az is lehet, hogy nem pontosan erre emlékszem, hanem sok hasonlóból rakosgatja őket össze az emlékezetem, amely mindenképpen meg akar felelni annak az izgalomnak, ami elfog, amikor erre a fotóra nézek. Ez volt az első alkalom, hogy a Waldstein-házban jártam – kár, hogy nem emlékszem rá. Pontosabban mondom: lehet, hogy emlékszem, de annyi későbbi ott-tartózkodásom emléke rakódott rá erre az elsőre, hogy már nem lehet kivakarni a rászáradt rétegek alól. De talán a későbbi emlékekből lehet következtetni az elvesztett legkorábbiakra.” Ahogy az az idézetből is kitűnik, Karl több alkalommal is fotók segítségével idézi fel az átélt pillanatokat, helyszíneket és az általuk árasztott hangulatokat, ami lehetőséget ad fantáziája szárnyalásának, hiszen csak találgathatja, egy évtizedekkel azelőtti fényképen vajon a boldogságtól vagy a fájdalomtól ordít-e valaki, mire mutat éppen Olga, hová utaznak a vonaton, és így tovább.

A Waldstein-ház, ahol Olga az édesapjával, Péterrel él gyerekkorától (az 1940-es évektől) kezdve,

