

Nagy Csilla

## Blöff

(Teslár Ákos: *Nehéz kutya*. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2009)



„Nos olvasó, játékra hívunk téged. Játék ez, kiosztott szerepekkel, egy merő kitaláció, noha volt idő, mikor ránk nehezedett, mint egy fojtó álom – az álom mélyülhet lidércnyomássá, mégsem valósággá” – Teslár Ákos ezekkel a sorokkal vezeti be második regényét, és valóban, a játék (mint aktus és motívum) a szövegszerveződé, a cselekményvezetés és a motívumok szintjén is megke-  
rülhetetlenül jelen van az igen terjedelmes, olvasót-kritikust próbáló, 600 oldalt is meghaladó kötetben. A téma a Teslár Ákosnak nevezett főszereplő és

barátja, Géza boldogulása, berendezkedése a miénkhez kísértetiesen hasonlító világban: történetüket egyetemista éveiktől egészen a „felölttkorig” (a munkavállalás és családalapítás időszakáig) követhetjük nyomon. Ez a tematika bonyolult szerkezetben, szövevényes, nem érdektelen, ám üresjáratokban is bővelkedő cselekményvezetéssel bomlik ki, közben pedig megrajzolódik egy szatirikus Magyarország-kép is.

A szabadság megélésének kérdése a rendszerváltás után felnövő fiatalok problémájaként jelenik meg: a három fejezet-cím (*Kispálya*, *Nagypálya*, *Életpálya*) is jelzi, hogy a *Nehéz kutya* generációs regényként, sőt fejlődésregényként is olvasható, amely a nemzedék helyzetét, gondolkodásmódját, gyökereit és gyökértelenségét próbálja megmutatni. A két huszoneves főszereplő, Ákos és Géza egyetemisták, rajtuk keresztül a tipikus fiatal értelmiségi közeg mutatkozik meg, speciális életformával, problémákkal, konfliktusokkal, ahol az életérzéshez tartozik az anarchia gondolata, a lázadás a fennálló rend (pl. az egyetem portása vagy a tanulmányi osztály bürokratizmus) ellen, a nonkonformizmus fogalma, a családi mítoszokhoz, hősökhöz való ellentmondásos viszony. Az egyetem a maga szabadságával, és azzal az illúzióval, hogy mindent meg lehet tenni, lehetőséget ad az értelmiségi fiataloknak arra, hogy elbűjjanak a valóság elől, és erre a főszereplők rá is játszanak az ibolyaszínű folyadék, egy speciális drog segítségével, amelyet Géza kever ki, és amely révén szebbnek, egységesebbnek látják az őket körülvevő világot, mint amilyen. A lázadó fiatalok a regény végére felnőnek, felhagynak az ibolyával, némi rokoni segítséggel tisztos polgári állást vállalnak minisztériumi tisztviselőként (orvosi és bölcsész-

diplomával!), amely azonban egyet jelent a közéletbe való tekintéssel, az értékek felülbíráásával, a morális kódok átrendezésével, hiszen olyan közegbe kerülnek, ahol senki nem ért semmihez (ld. a *Rokonokból* származó fülszöveget), nincs szabad véleményformálás. Itt túlélési stratégiák alkalmazásáról van szó (mellesleg Ákosnak és Gézának egy drogpolitikai *stratégiai* tervet kell megírnia az ifjúságvédelmi minisztérium számára), a regény parabolája szerint az élet egy nagy társasjáték, ahol nincsenek valódi döntések: a rendszer működése (legyen szó az egyetemről, a minisztériumról, vagy az ország gépezetéről) nem ad lehetőséget a választásra: mindenki azokkal a lapokkal játszik végig, amelyeket az osztásnál kapott.

Az élet stratégiai küzdelem – maga az ibolyaszínű folyadék is a számítógépes szerepjátékok színes, képességnövelő elixírjeit idézi, és a regény újra meg újra behozza a különböző játékmotívumokat: szerepet kap egy honismereti társasjáték, a kártyajátékok motívikája több helyen megjelenik, és – tulajdonképpen közel áll a játék logikájához, rendszeréhez – az összeesküvés-elméletek is jelen vannak a szövegben, de fontos szerepet kap az álomfejtés (Krúdy *Álmoskönyve*) is. A regény logikája szerint feltételeznünk kell egy rendet a világban, ahol a döntések (elágazások) csak a lépések rendjét változtatják meg. A játékelmélet, illetve a játékmotívum mint szövegszervező erő azonban nincs kidolgozva, inkább csak arra szolgál, hogy egy-egy parabolát megvilágítson. Az utazójáték persze az életút jelképe lehet, dobní-maradni-indulni annyit tesz, mint helyzetbe kerülni, megváltoztatni az életünket vagy sem, a regényírás pedig a pasziánszhoz lesz hasonlítva, ahol a leosztott lapokból kell sort kirakni.

Utóbbi hasonlatot a szövegszerveződé próbálja alátámasztani. Teslár jól bevált trükköket alkalmaz: egy szálon fut a történet, amely nem nevezhető egységesnek, jelenetek, bekezdések ismétlődnek, egy történet sokféleképpen elmondható, és többféle befejezés létezik. Ez egyfajta ironikus alakzatnak tekinthető, hiszen egyrészt a regény íródásának folyamatára reflektál, másrészt alternatívákat ad a szereplők számára, támpontokat, például a sorsszerűség bizonyítékaként. De a játék az időbeli és térbeli viszonyok elbizonytalanítása és a szerző-főszereplő-regénybeli szerző hármasságának felmutatása, a regényírás folyamatának tematizálása, a töredék és az elkészült szöveg dichotómiája. A *Nehéz kutya* kontaminálja és variálja a különböző szövegfajtákat: találkozzunk naplórészlettel, blogbejegyzéssel, hagyományos levéllel, titkosszolgálati hanganyaggal, jegyzőkönyvvel, én-elbeszéléssel, onnipotens narrátorral. Szövegszerűen is erős bázist, hálót épít maga köré a mű (ahogy a kötet végén jelzi is, jelölt és jelöletlen idézetek nagy számban szerepelnek a kötetben), a rengeteg vonatkozás azonban inkább gyengíti, mint erősíti a szöveget. Az álomfejtésre való utalások céltalanok és direkttek, az irodalmi utalások sem mindig konstruktívak. Nehéz például eldönteni, hogy hiba vagy ironia, amikor a regényben a középiskolás diáklány Csáthot olvas a pad alatt (a *Harry Potter*, *A bűbájos Mary* vagy a *Twilight*hoz hasonló könyvek helyett), miközben egy fiú

klasszikus versformában írja meg filozofikus eszmefuttatását – olyan érzésünk van, mintha a regény kívánná az allúziókat, nem pedig a regénybeli szituáció.

Számos érdekes részlet, figyelmes olvasásra számot tartó hely, mi több, izgalmas fordulat található a regényben, ez azonban nem feledtetni, hogy összességében olyan, mintha több regény lenne elrejtve egy könyvben – a kívánt egység nem jön létre, és a választott keret ezt nem képes kellőképp álcázni. A regényt emellett gyengíti a sokszor pontatlan nyelvi megformálás, a már említett körülményes cselekményvezetés, a motívumok kijátszatlansága. A *Nehéz kutyát* olvasva egyértelmű, hogy Teslár Ákos sokat tud az irodalom történetéről és elméletéről, vannak remek ötletei, a regénnyel azonban épp az a baj, ami főhősének, névrokonának is dilemmája: a regényírás jó esetben nem pasziánsz, sokkal inkább ulti, ahol a véletlenszerűen osztott lapok egy nagyobb rendszer részei kell legyenek, vagy a póker, ahol blöffölni tudni kell, és a mértéktartás a legnagyobb erény.

Kiss Noémi

## Meddő férfiak

(Gerevich András: *Barátok*. Kalligram, 2009)



Gyermek után sóvárogni és üres anyaméhet kapni a természetől női ügy. Itt viszont egy férfi panaszkodik a gyermektelenségről, kutatja az okokat, anya- és apahiányra emlékezik kiskorából, félreértésekre. Ilyen körülmények közt lehetetlen családot alapítani, analizál másokat és analízisbe jár, majd megtör-

ve a konvenciót saját testét vádolja: „nem leszek soha apa. // Rossz döntések. // Rossz biológia.” (*Naphegy tér*)

Kilóg a lóláb, méghozzá nagyon, mert Gerevich András eddigi köteteiben éppen azt a szokást figyelhettük meg, hogy a szerelem, ha van, rendben van, láz és szenvedély átélhető, lekerékített, végigvitt téma. Ez a költészet ritkán beszélt töredékben, a sorok zártak, sokszor egy mondatot fognak át, a végén mindig pont áll. Vagyis a költő igyekezett furcsa (*queer*) képzetét, „perverziónját” épp a szokatlanság jogán életképesnek, jogosnak, sőt

idillinek bemutatni – a képek az új kötetben is rendben sorjáz-  
nak; egy bögre kakaó reggelire, családi album, kirándulás apával-anyával, fényképnézegetések, múltfeltárás, firenzei album, az Adria tengerpartján, nyaralás a Balatonon, vasárnapi ebéd, kamaszkori szex az ágyban, az Erzsébet-hídon baseball-sapkában, csók egy kapualjban, részeg szerelmi vallomás férfiak között, kutyasétáltatás közben; semmi plusz, semmi mellékes zöngé, mindig minden megfelelő és lekerekített. Csakhogy itt, a kötetben ezek mind élethazugságok, az idill libabőrös borzongásba fut és a versben váratlan fordulattal kezd el folyni a hidegzuhany (*Októberi reggel*). Az utolsó sor már a fájdalom. A legmélyebb depresszió. Sem az *Átadom a porázt*, sem a *Férfiak* – Gerevich korábbi nagyszerű könyve – nem tudott ennyire távol maradni a meleg büszkeségtől. A homoszexualitás abban az értelemben itt már teljesen lényegtelen, hogy versben úgyis bármi lehetséges, bármit el lehet mondani, *azt is*, a szerelmet *úgy is*. Test és lélek így sem fedik egymást, szexre találunk izmos férfitestet; bárki, bárkivel, bárhol, bárhogy csinálhatja, mindez teljesen lényegtelen, kiégett és rideg a lélek magányához képest. „Unom, hogy megunnak.” Ebben a mondatban – melynek számtalan formációjával találkozunk a kötetben – már nem a szokatlan nyíltság vállalása a tét. Hanem a beteg magány vállalása, a (meg)égett, megbántott test – ez a momentum emeli számomra a *Barátokat* az év legfontosabb verseskötetévé.

A könyv nem mestermunka, ügyes költői fogás, hanem tabukat sértő, „a testet sértő” írás: a szerelem lehetetlensége, vagy ami még megrázóbb, a család és a gyerek vállalásának előre tudott, determinált lehetetlensége. Ebből az alapállásból sehogyan sem keveredik ki a költő.

Gerevich András költeményeinek zárlatában minden korábbi ígéret megtörik, a jól felépített szerelem (mondjuk inkább társat beszerző, a férfiak meleg kultúrájára jellemző szerelmi hajsz) felborul, a legártatlanabb szó is súlyos következményeket von magával: a megfestett idill hamis hazudozás, önámítás. Néhányat kiemelve a sok közül: a szerelem csak baszás (*Vacsora*), utálat (*Matrac*), önkielégítés pornókazettáról (*Joe*), a szexuális láz kiüresedett, megunt aktus: „és ettől leszek igazán boldogtalan” (*Régi barátok*). Megszámoltam, hat versben fordul elő az *unalom* szó, a „megunom, hogy megunnak”, „unjuk egymást”, „unom a hangodat”, „mégis úgy unom, // amikor feljössz, leülsz a fotelben”, „unalmas képek”, „unalmas esték”. A konvenció takarta szürke (sőt néha egészen érdektelenné tűnő) terület mögött szokatlan vágyak nyomkodják szét a tudatalattit, s a versek beszélője állandóan magát vádolja, marcangolja lelkét, testét méregeti, de a teste ronda. A test ironikus, macsó ábrázolása feltűnő célja a beszélőnek (talán sok is belőle): az izmos alak körülött forog minden, a partnerek és a szerelem folyton tálcán kínálkoznak, ha szép a tested, még aki nem kíván, azt is megszerzed egyszer, simán, szemézzel, vonaglással. A melegkultúra nárcisztikus gögje igencsak pellengérré kerül. De minek mindez, ha sehová sem vezet, csak mindig ugyanoda? Kiábrándultság, fájdalom, magány.

Gerevich ügyes költői fogása, ahogyan bizonyos idézetekkel odaköti e parodisztikus, ironizáló világot a patriarchális magyar szerelmi líra hagyományához (Ady Endre-, Szabó Lőrinc-, József Attila-sorok, -metaforák állnak itt-ott). Az én szerelemének csak tárgya van – a másik ember, mindig egy idegen, hűvös másik (megunt alak): a férfitest pusztán biológia. Nyomasztó, fullasztó, öngyilkos pillanatok, amikor az én teljesen maga alá gyűri a másik alakját, és beleőrül. Degradálás, konvenció és invenció furcsa egyvelegévé válik Gerevich szerelmi üzekedése a versekben, futó kalandjait nevenségessé teszi. Ahogy haladunk a kötetben, úgy öregszik a költő: ráun a barátira, kidobja szerelmét, visszaszámol, sír, libabőrözik, majd az utolsó részben – *London* címmel – kicsit politizál, kiáll a melegjogokért, végül hazautazik és erőlködve mosolyog:

### Mosoly

Nézem magam  
a képen  
húszévesen  
meztelenül  
mosolygok.  
Akkor azt hittem  
randa vagyok  
kevés vagyok  
üres vagyok.  
Mosolygok.  
Már szeretem  
a srácot a képen  
már szép.  
Most vagyok  
randa  
kevés  
üres.  
Hogy utáltam magam.  
Hogy utálok magam.  
Mosolygok.

A *Barátok*ban egy perverz rögeszme fullad ki végleg: a meleg szerelem csak test. És ez a tény erősen minimalista stílusú verseket alakít ki, ami néha még inkább szókimondásnak tűnhet. Az erotika libabőrös hidegrázás lesz („milyen hideg volt // az Iván teste is, // amikor utoljára láttam”, *(Októberi reggel)*), vagy máshol: a sminkelt női arcon reggelre szakáll nő, a segg izzad és szőrös, a női testnek savanyú a szaga (vagyis nemkívánatos). Az *Októberi reggel* – egyik legmegrázóbb verse a kötetnek – utolsó sorában a gyerekkor vigasztaló képe az ijesztő felnőtt alakjával találkozik, és megszólítja őt: „Nem akarok több gyereket. // Szia, Andris, köszönj az olvasóknak, // látod, itt vagy a versben, ez itt a neved.” A zárlat depresszió, magány, gyógyszerek, halál vagy hiábavaló vágy a saját gyermek és a család után. „Csak nekem. Visít bennem.”

Gerevich András lírája tehát megváltozott, még ha ez a formában nem is annyira nyilvánvaló első látásra. Itt is, mint korábbi kötetekben, kivétel nélkül minden vers lírai önéletrajz, album, utazási részlet, egy futó kaland története. A magyar irodalomban üdítő kivételként olvastam őt korábban is – minimalista stílusa megfogott, paródiái, tabudöntögetései finom, de szókimondó költészetté formálódtak, sosem volt elég vehemens, ironikus férfiasága ellene ment a magyar lírában hódító nehézkes lírai konstrukcióknak. Önképe mérsékelt. Nem túl enigmatikus, és ez – mondjuk úgy – szimpatikussá teszi. Ha politizál, akkor is mértékkel. Patriarchális eszköztára frappáns jelzős szerkezetekből áll, a férfiaságot hódító mivoltában is tudja ironizálni, tud magán nevetni. Nála a test valóban élvezeti tárgy, és erről nyíltan mer beszélni, a test fétis – ez főleg a *Férfiak* című kötetében volt így. Gerevich azon költők közé tartozik, akinek angol mintái vannak, kevés eszközzel erős hétköznapi drámaiságot tud teremteni, a legmélyebb személyes tragédiához elég neki néhány szó. Mondhatni lecsupaszított, tárgyias versei irtó banálisak, mégis megrendítő tud lenni. Korábbi könyvei – ahogy említettem is – szokatlanok a nyíltságukkal, míg azonban az *Átadom a póráz*tban és a *Férfiak*ban a szenvedély adta a lelkesedést, a szerelem (joga) és a test érzéki felülete elsöpörte az akadályokat, a megfigyelések hangja ironikusabb szöveget szőtt a világ miniatűr részletei köré, itt – a *Barátok*ban – valami más megy végbe: valami véglegesen tragikus. „Már csak barátok lehetünk.” Az otthontalanság és a szorongás döntő lesz, a kötet címe tehát éppen az ellenkezőjét jelenti, mint amit mond: a barátságtalan magányt. Keserűbb, lemondóbb ez a könyv a korábbiaknál, számomra épp ezért nagyobb a tétje is.

Elérkeztünk a metafizikához. A kötet egyik feltűnően új hangolású verse az első darab, a *Búcsú Londontól*. Templomban indul, egy koncerten ül két egykori szerelmes. Elöl „oltár, feszület, Isten ujjnyoma”. Egymásra sem néznek. Az oltár nyugvópont, a templom a búcsújuk helyszíne. Egy utolsó, óvatos, ki sem mondott kísérletet tesz „az én” – megpróbálja Julient még egyszer elcsábítani. Nem lesz belőle semmi. A helyszín mégis egy új szintet nyit meg számára: a metafizikus szerelemét, ami már nem a test bűne. A templom a boldog szerelem és a halál helye, ahol rendszerint hitből és konvencióból kifolyólag házasság kötöttik. Csakhogy a szerelmes férfiak számára ez lehetetlenség, a ház lemondás és szenvedés, a test szenvedése, melyet Krisztus a feszületen szimbolizál. El- és kiutasítás jele lesz a templom, ugyanakkor a kirekesztett, szerelmes fiúk utolsó menedéke is. Ugyanis a vers szerint csakis a szerelem lett volna Isten létére a bizonyíték, de Julien – ezt már egy másik versből tudjuk meg – a szokást választja, és egy nő mellett köt ki, családot alapít. London búcsúkoncert. Julien lelép. A templom viszont áll, hideg, üres, értelmetlen, halott márvány:

nincs semmi, csak a márvány, a kő, a gipsz, a fa és a por,  
csak az üresség, a némaság, a hideg, a magány, a halál,  
és a jelenléted sem ad semminek  
sem életet, sem értelmet

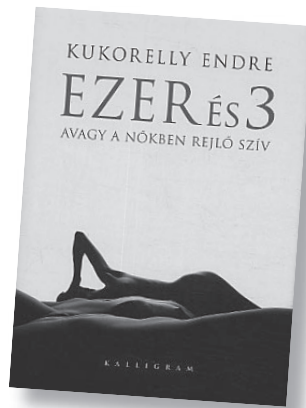
Mindeddig a kötet erényeiről beszéltem, a végén azonban nem hallgathatom el a hibáit. A könyv kiállítása nagyon gyenge, mondhatni csapnivaló. A borító számomra teljesen érdektelen, a szerző és a kötet címe szinte olvashatatlan, a tördelés és a betűtípus ízléses volna, csak sajnós minden harmadik költeményben akad helyesírási hiba. Sajnálom, hogy a szerző és a szerkesztője nem foglalkoztak többet a szöveg gondozásával, pedig igencsak megérdemelné, hiszen a kortárs költészet középmezőjének egyik legérdekesebb, legszokatlanabb hangú költőjének felkavart verseit olvashatjuk.

Mízser Attila

## 1003: nőodüsszea – avagy számos kaland

(Kukorelly Endre: *Ezer és 3 avagy a nőkben rejlő szív. Kalligram, 2009*)

„Egy árva szó sem igaz!”  
(Wagner)



Kukorelly Endre a *Tündérvölgy avagy Az emberi szív rejtelméről* című, 2003-ban a Kalligram Könyvkiadónál megjelent, módfelett nagy sikerű kötete után valamiképp lehetett sejteni, hogy a történet, vagy pontosabban a szöveg folytatódni, termelődni fog. A kérdés csupán az lehetett az olvasó számára, hogy melyik irány lesz leválasztva, pontosabban, hogy stílusosak maradjunk, kivezetve, ki-

emelve a völgyből. Kukorelly éppenséggel tudja azt, hogy az írás, amely bizonyos szinten a látszattal dolgozik, azzal mutat rokonságot, az a művészeti ág, amely a perspektívához képest alkalmas a jelentéktelent jelentékenynek, a nagyságot minimálisnak láttatni (mely meghamisítja a valódi arányokat); és így a sminkelés művészetével szinte analóg. Gerhart Schröder remek hasonlata nem újszerű, de időnként hajlamosak vagyunk megfeledkezni róla, hogy aztán eredményes tévutakba foghassunk viszonylagosan jól tájolt narratíváinkkal. Holott ennél többet a „nőkben rejlő szívről” valóban nehéz megtudni, minthogy „nem bírom leimádkozni róla a kölnijét” (99). Kölni, cigi, szövegek és smink... Ilyenek. Magunk. A „magunk” szíve. Nem több.

Pedig nem vethető a szerző szemére, hogy nem megfelelő mennyiségű, számú argumentációs bázissal látna el minket és ma-

gát a művét. Ebben a viszonylatban rögtön a szöveg elején itt a jól ismert paratextus (Genette), ez ugyanis rögtön az alcímben (*avagy a nőkben rejlő szív*), és a mottók és idézetek (jelölt, jelöletlen) hosszú sorában (*Don Giovanni, Anna Karenina, Hamlet, Törless iskolaévei, Zrinyi, Bovaryné...* stb.) máris megjelenik, hogy a regény főszövegének adott elemeire súlyozottan utaljon, célozzon, a fentebb említett fogalom segítségével. A leltár, a kalandok alanyainak számozása mintegy deklarálja az olvasó számára, hogy a szöveg dominanciája megkerülhetetlen fundamentuma lesz a könyvnek. A főszöveg mellé a kísérőtextusok szinte úgy fekszenek be, mint a könyvbéli számozott sokaság jelzete az (el)beszélő mellé, alá. Zárójel ide, zárójel oda. Névtű ide, névtű oda.

Szövegből és formából alakul itt minden, az egészen explicit módon játékba hozott intertextualitás, a félkövérrel jelölt *Anna Karenina*-idézetek ugyanúgy, mint a kettős zárójelet kapó, női nevek helyén szereplő számok sora. Kész a leltár, toldhatnánk meg talán még eggyel a sort. A regény természetesen az ((1003))-mal lezárul, hogy a tárgyak funkcionális rendszere, koherenciája hozzávetőleg létrejöhessen, miként a kettős zárójel, úgy a szerkezetbeli kettős keret is adott. Az egyik oldalon a szervezetséget, a konstrukciót teremtve meg, a másikon pedig a konnotációk sora kap termékeny és kimódolt funkciót. A filozófia, szociológia és az esztétika (Foucault, Bourdieu, Kierkegaard, Derrida...) elméleti utalásai számtalan helyen olyan könnyed eleganciával kísérik a „numerák” sorát, mint az irónia perpetuitása és diszperzív jelenléte a szöveg sajátos stíljét. Bárhol és bármikor. Igazából ez a fajta textus a felszínt és annak a rendjében rekonstruálódó pontos mértéket képes megjelölni és terepet létesíteni számára. Az animált személytelenséggel és a felülírt intimitással. Paul Ricoeur parafrázálva: szövegel a szöveg. A szöveg összetett egyszerűsége, permanens, expanzív jelenléte. A nyelvvel való öletes bánásmód csaknem folytonosan reaktiválja a szöveg valódi tétjét. Az irónia meghatározó, döntő eleme Kukorelly prózájának. Tulajdonképpen az egyetlen meghatározó affektus, amely a többi érzelmi kifejezőmódnak is alapja tud lenni, egy olyan bázis, melyet a szerző markánsan sajátjaként, anyanyelveként tud használni, kezelni. Impozánsan teremt egy antimitoszt a férfi-nő kapcsolatban. Átírva, ugyanakkor integrálva az ebben a tematikában létrehozott irodalmi klasszikusokat, és a *Tündérvölgy* felől olvasva az ott megrajzolt életrajzi elemek szintén kapnak egy újabb, sajátos fénytörést. A ciklikusság itt is érdemi szerepet kap, a motívumok, illetve a fentebb már említett filozófiai irányzatok egyaránt erre utalnak, ebbe az irányba hatnak. Érdemes ezt a szöveget úgy is vizsgálni, hogy miként illik, ágyazódik az eddigi szövegkonstrukcióba, kvázi életműbe. Így az életrajzság, a poétika időtlensége, a történelmi emlékezet szubjektívizmusa mind-mind egy szegmense Kukorelly szövegvilágának, akár a párkapcsolatok példáján keresztül is. Gondolhatunk ennek tükrében például Lacanra, ha az önazonosságot folytonos változóként értelmezzük, amely akár a nyelv által jut alakzathoz. A szövegben, ebben a többdimenziós térben lehet, hogy minden és mindenki egyetlenné lesz, állásfoglalás nélkül, a teremtett töredékségből összerakva. „Tegyük fel, hogy az igazság egy nő – mit