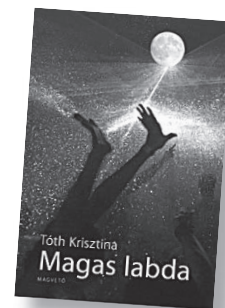


Bodor Béla

## Az absztrakció érzékisége

(Tóth Krisztina: *Magas labda*. Magvető, 2009)



Tóth Krisztina versesköteteinek vannak állandó sajátosságaik, és mindig találhatunk bennük újdonságokat, meglepő dolgokat. Állandó vonás, hogy a versek nem alkotnak természetes ciklusokat, nem épülnek sorozatokká, és nagyon kevésbé lehet belőlük képzeletben afféle kötet-történetet alkotni (vagy rekonstruálni, kinek hogy tetszik). Ugyancsak többé-kevésbé állandó a versekben csengő muzikalitás, a játékos képszerűség, a saját élmények feldolgozása, persze

stilizálva és némi iróniával; és a játszott gyerekesség, vagy ennek hidegebb formája, az angol mintájú nonszensz hang is gyakran felbukkan egy-egy darabban. Mindezt a *Magas labda* verseiben is megtaláljuk. Arra viszont nem emlékszem, hogy a költészet mesterségével, az irodalomtudomány kurrens kérdéseivel foglalkozó, vagy szenvedélyesen látomásos költeményt írt volna eddig. Ezek tehát, mint ahogy a tematikus pillérekre épített hídszerkezet is, ennek a kötetnek az újdonságai.

A kötet 35 verset (címet) foglal magában, és ezt a gazdaságosan megépített szerkezetet a *Hangok folyója* és az *Esős nyár*, két nagyobb lélegzetű gondolati költemény, a kezdő- és záróvers pillérei fogják közre és feszítik ki. Ez nemcsak szerkezeti, hanem gondolati architektúrát is jelent. A költészet két elméleti alapproblémája fogalmazódik meg itt: az elsőben a vers születését megelőző érzéki és tudatalatti folyamatok, a másodikban a vers nyelvi előképe a költemény tárgya. Ez voltaképpen két költészet-tani iskola kérdésirányait szembesíti, bár sok bennük az átfedés is. Az első azoknak a tudósoknak a nézeteit exponálja, akik a pszichoanalízis vagy a megismeréstudományok felől tekintenek a nyelvészeti alkotásokra, míg a másik olyan gondolatokat fogalmaz meg, melyek a nyelvfilozófia előfeltevéseivel operálnak. A *Hangok folyója* elsősorban a látási, hallási és egyéb érzéletek, élmények, emlékek, érzelmi benyomások és egyéb tapasztalatok kavargását jeleníti meg laza asszociációk formájában: „Dobog a szív alatti szív, zubog a hang alatti szó, / hidak alatti örvény, mondat alatti mondat: / mit visz a felduzzadt vízű, mély folyó, / redőzött, bolyongó ágya mit sodorhat? / Ismétli folyton lebegő testeit, áradását, / zárlatos városok nyomtatott áramkörét az éjben, / algás homlokú házak és morzézó utcalámpák / merülnek fel sötét, kanyargó emlékezetében [...]” A vers kulcsszava az *alatt*. Az álom, a képzelet, a képszerű fantázia működése ebben a versben fiktív ellenvilágot alkot. A különféle pszichoanalitikus iskolák fogalomkészlete költői átírásban szerepel. A kollektív tudattalan fogalmát például így jeleníti meg: „van a szavak folyása mentén, kell legyen / egy hely, ahol minden fel van sorolva.” A

dolgok „víz alatti” változatának emlegetése a dolgok álomszerűségét teszi érzékletessé; de voltaképpen maga az *álomszerűség* sem más, mint a tudat által nem ellenőrzött elméleti tevékenységek általános metaforája. A képek, hangok, jelek kiemelése azt érezteti az olvasóval, hogy a gondolkodás folyamatai ebben a tevékenységben redukáltan vesznek részt. A szív alatti szív az érzelmek előképe, benyomások és indulatok együttesének metaforája; a hang alatti szó azokat a fogalomalkotás előtti elmealkozatokat jelöli, amelyek a gondolkodás tudattal követhetetlen szakaszait alkotják. Mert a gondolkodás valójában nem kimondatlan szavakkal végzett néma művelet – ez már maga a nyelvi transzponáció, a gondolatok megszövegezése –, hanem a lehető legvegyesebb benyomások áramlása, érzelmi szignifikációja és rendszerbe, kapcsolati csoportokba állítása. Valami ilyesmit érezteltet a vers, de informatív, közvetlen közlésnek tekinthető része ennél is egyszerűbb. A fontos közlést azonban nem a hírtértékű, hanem a redundáns elemek hordozzák. Minden költeménynek ez a lényege. A vers elsősorban arról az ambivalens érzésről szól, amivel a költő önnön lényének ezekre a tájaira tekint.

A sötét hömpölygés, a hideg, mégis füledt, párás bűdösség, az alakatlan tér, a történések szüntelen ismétlődése, az örökös változás az időben, ami mégis monotonitást sugall, hiszen minden változat önmaga változata – ezek a benyomások alkotják azt a szférát, amelyről a vers beszámol. Az első két rész kérdéseire – „mit visz a felduzzadt vízű, mély folyó”, és „Ki beszél folyton itt és ismétli mint a hullám / holdkóros vonulók zajló tekintetét?” – a harmadik rész válaszol. A kimondhatatlan és a kimondatlan, amit a hangok folyója sodor, az érthetetlen emberi beszéd és a csend kettős hang-ürességében nyer alakot: „Zubog az emberi beszéd, gyereksírás a napban, / töltésen nyárfalomb, szülők hajnali suttogása”; és „ártéri utca jár a mélyben, vak folyosó, / csöndek vízfüggönyén nyíló árnyékszobákkal.” A mindenkori költő-vágy fogalmazódik meg a „kell legyen / egy titkos hely, hol ott vár partra dobva / ott áll dombokba gyűrve egy helyen / aminek neve van, de nincs kimondva” részletben: a versírás szorongató gátoltsága alóli felszabadulást, a korlátolatlan, könnyű, euforikus költés lehetőségét vetíti a költő a szorongató tájra, ahol önmagát teremti meg a költői lehetőség. Pusztán a kimondás vágya és akarása teremti meg a szöveget, a sejtelemből és a félelemből bontakoznak ki a nemlét tájának alakzatai, a viszolygás terei és tárgyai.

A másik pillér-versnek, a kötetet záró *Esős nyárnak* a beszéd nyelvszerkezeti megelőzőttsége a tárgya. „Kísért egy mondat, egy szavak nélküli hosszúság öntőforma.” A gondolat ismét meglehetősen egyszerű: egy vakmondatról van szó, melyet az első sor mindjárt jelentésszerű szavakkal kitöltve mutat be. A 18 szótagos alakzat nem stabil verssorminta, a szöveg sorai csak abban egyeznek meg, hogy csakugyan „hosszúságak”, vagyis zömmel hosszabbak az 1-2 lábbal megtöltött nibelungizált alexandrinnál, amit olvasói hallásunk még hosszú, de egyívű verssorként érzékel. Vagyis nem arról beszél a költő, hogy a költészet történetének valamely sztenderd versalakzata jár a fejében/fülében,

hanem kiemelten egy mondatról van szó, a nyelv legalapvetőbb szerkezeti egységéről.

Egy ilyen hosszabb szerkezettel, melyben a jelentéssel bíró és viszonyiszavakat kedvüinkre cserélgethetjük, szinte minden elmondható. De most itt is, mint az előző példában, a költészetről magáról szóló beszéd költői visszafoglalásáról van szó. A költő nem arra törekszik, hogy rendszeres és kontrollálható kijelentéseket tegyen, hanem hogy erről a tökéletesen absztrakt objektumról, a szavakat még nem tartalmazó mondat-matricáról beszéljen a maga érzéki, logikán túli, és elsősorban képekben élő költői nyelvén. Vagyis megint csak a redundancia hordozza a lényegét, azt a lehetőséget, hogy a költemény szerzői elsőségét a költő a nyelvtől visszaveszi. Könnyű belátni, hogy a „szavak nélküli hosszúkás öntőforma, / jelek és csöndek negatívja” magában véve kevésbé érdekes valami. Az teszi különlegessé, azért érdemel figyelmet, mert egy művész, aki meg van áldva/verve az észrevevés képességével, rátekin, és másként látja, mint az emberek általában.

Voltaképpen az a legfőbb érdekessége a versnek, hogy nagyon hasonló dolgokat vesz észre a szövegtelen mondatalkzatokban, mint korábban a tudatalattiban, abban a szférában, amely az elme hallgató rétege, beszéd alatti köre. Voltaképpen egymásra másolódik a nyelv nélküli tudat és a tudat nélküli nyelv világa, és azt látjuk rajtuk, hogy szinte felcserélhetők. A költemény létrejöttében a látó-halló-érző-gondolkodó lény és az író-beszélő lény egysége tűnik fel. Vagyis ami magát a megszövegezés, nyelvyszerűsítés aktusát megelőzi, az egyfajta készség, a felismerés, megpillantás képessége.

Ezeknek a költeményeknek az alkotója arra képes, hogy szinte bármire pillantva nagyjából ugyanazt vegye észre és ismerje fel: önmaga szorongásainak, elfojtásainak, főbiáinak és vonzalmainak elemi jeleneteit. Ezek megelevenítése a lényeg, aminek a megelőző elemek, a tudatalatti víziói és a nyelv szerkezeti és fogalmi készlete csak a lehetőségét adja. A szenzibilizáció elsődlegességének elve ez. Lényegében véve kezdettől fogva ezt a szemléletet tükrözi Tóth Krisztina költészete, csak éppen most versei tárgyává tette ezt a problémát, ami nem beszédbeli jelenség: „szavak nélküli tompa sajtás, / jár a testben a mondat körbe és nem akar mást, / nem akar szünni, maradni, múlni, se megszületni [...]”

A beszéd, a költői szólás sem más, mint ennek a működésnek a produktuma, vagy talán csak a nyoma: „nem ez a mondat hanem egy másik, mindig egy másik.” Nem a szó szoros értelmében vett „alkotás”, kreáció ez a „hosszú-hosszú mondat, ami egész a Teremtésig ér le, / olyan öblös és mély, hogy a legalját nem hallom én se”, nem is a nyelv konkrétója: „beszél a beszéd mögött és így bujkál az arcbán”, nem fogalmazódik meg: „lüket az álom selymes bőre alatt”, nem is hangzik: „hangok nélküli mondat, nem mondja-hallja senki”, és ha hangok kapcsolódnak hozzá, azok sem értelmese: kongat, félrever, pulzál, kotyog. Megjelenése nem kitüntetett esemény, nem függ ihletől vagy újonnan szerzett tapasztalattól, jelenléte változó minő-

ségű, de szakadatlan: „Rohan egy mondat, egy szavak nélküli hosszú ritmus, / hallod a suhogást, belülről szól hozzád, amíg futsz, / aztán megállsz, elhallgat, ott hadar a mellkasodban, / éjjel-nappal ott van a mondat, mindig ott van [...] a beszédre képtelen, beszélők közt örökké néma testben.” (kiemelés tőlem – B. B.) Rendkívül fontos gondolatnak tartom a nyelvi előformának ezt az eltávolítását a szellemi, spirituális, elvont kontextusból, és összekapcsolását a testtel. „Táncol a mondat a mozdulatlan végtagokban, / fennhangon énekel a fejben, a zárt torokban.” Ez nemcsak költői gondolatként, hanem teoretikus állításként is revelatív. De a gondolat folytatása természetesen már költői eszközökkel, képekben, perszifikációban fejeződik ki: „gurul a mondat, lehunyja fáradt szemét a serpentin” stb. A verset záró sorpár pedig („testetlen test a mondat, rejtőző, reménytelen remény, / hallgatás löszfalába ásott fénylő titoktartóedény”) paradoxonokban oldja fel azt a túlfeszítettséget, amely abból adódik, hogy a vers túlságosan sokat és sokfélét mondott erről a bizonyos szavak nélküli mondatról.

Elgondolkodtató kérdés mindezek mellett, hogy az eddig tárgyalt két pillérvény milyen mértékben terheli meg saját súlyával a kötet szerkezetét. Nyilvánvaló, hogy csupa ilyen versből nem lehet kötetet összeállítani, illetve Tóth Krisztinát valószínűleg nem lenne könnyű rávenni, hogy még sok hasonlót írjon. Mint ahogy a kötet célja sem az volt, hogy efféle elfoglaltságokat adjon a költőnek, hanem hogy az utóbbi években írott verseit magában foglalja, típusuktól, hangvételüktől függetlenül. Hiszen, mint fentebb írtam, Tóth Krisztina költészetére változatlanul az a jellemző, hogy egyes verseket ír, illetve nagy ritkán néhány darabból álló sorozatokat, de semmiképpen sem épít kötetkompozíciókat. Én úgy látom, hogy a kétpillérvény kötet szerkezetnek áldozatául esnek egyes darabok. Úgy tűnik, mintha az így épített híd alatt zavaros eleyben folynának el az ilyen-olyan alkalmi darabok, melyeket a *Letölthető csengőhangok* vagy a *Hasonlatok* reprezentál, és elsodrónak egymás mellől azok a darabok, melyek értelemszerűen összetartoznának és erősíthetnék egymást. Sokkal intenzívebben szólna ciklusba foglaltan az *Ünnep*, a *Szülők*, a *Cicc* és talán *A szerető álma*, ezek a mesés-mitikus toposzokkal operáló, olykor látomászerű, tágas légterű versek éppúgy, mint az önéletrajzi mozzanatokból kibontott, személyes és közvetlen beszédű gondolati költemények, az *Idegen test*, a *Kutya*, *A világ minden országa*, *A koszorú baba*, a *Delta* és talán még egy-két rövidebb darab. A játékos, dal- és rögtönzészzerű versek is a helyükre kerülnének, ha a költő azzal a gesztussal adná ki a kezéből, hogy tisztában van esetlegességeikkel, öletszerűségükkel. (Nem mintha könnyed és játékos, esetleg gyerekeknek szóló költeményekből nem lehetne nagyszerűeket írni; de azok, amelyeket itt olvashatunk, bár szellemesek, ötletesek és költőileg is gondosan kidolgozottak, mégsem remekművek.)

A legkevésbé a költőtársakat megszólító vagy munkáikat parafrázáló versekkel tudtam megbarátkozni. Persze ezek is kerülhettek volna afféle fejezetbe, de ez sem old meg mindent. A Lator Lászlót köszöntő *Évszakok zsolnára* nagyon szépen imitálja

a mester expresszív, szeszélyes képalkotását, szóösszetételekből és váratlan szó szerkezetekből építkező ornamentikáját; szellemes a Shakespeare-szonett, az *Az vagy nekem* travesztíája, erőteljes az Orbán Ottó-hommage, a *Hallod-e te sötét program* kezdetű szöveg, és így tovább. A *Hála-változat* azonban már kissé közhelyesnek érzem, és akad még egy-két darab, melyben ettől a költészettől még idegenebb lírai anyagra történik utalás.

Egyrészt persze arról van szó, hogy fontos versek publikálását a költő és kiadója nem akarta tovább halogatni, ugyanakkor a versek összességükben még nem adtak ki egy kötetet. Vagyis nem volt ok arra várni, hogy esetlegesen keletkező újabb darabok talán koherensebb összképet adnak majd ki, miközben a cél nem volt könyvkompozíció építése. Másrészt az olvasók sem vártak Tóth Krisztinától ilyesmit, viszont szerették volna kézhez kapni az utóbbi években keletkezett nagy verseket. Tehát nem állítom, hogy a költő vagy kiadója rosszul csinált valamit. Csak jelzem, hogy egy későbbi gyűjteményes kötetben jó lenne a szerkezet kérdését valahogy megoldani. Így ugyanis éppen ennek a költészetnek az alaposabb ismerői nem a versek szövegek közötti kapcsolatrendszerét követik, hanem tematikus megfontolások alapján föléljük rendelnek egy életrajzi narratívát, és ez a műveket illusztratív szerepbe kényszeríti, nyomokká fokozza le.

Megközelítésem azonban innen kezdve használhatatlan, mert túlságosan nagy jelentőséget tulajdonít a könyv nemlétező szerkezetének. Ez a szempont az olvasó szempontjából nem feltétlenül releváns, ezért a további dolgokat a kötetben található egyes versekről mondom. Persze csak néhányra térhetek ki, de nem is lehet céлом, hogy mindent elmondjak a kötetéről.

Az *Ünnep* című darabot a mesés-mitikus toposzokkal operáló, látomászerű, tágas légterű versek között említettem fentebb. Ha az első sorokat idézem: „Vörösen ég a hosszú lampionsor / és tükröződve leng a csónakokban. / Morajló hullám ér a partra nyolckor, / nincs még sötét, de már mindenki ott van” stb., nyilván érthető, hogy mire gondolok. De túl is akarok lépni a szoros skatulyán, amikor azt mondom, hogy ez a vers egy moralizáló, ethoszt provokáló költeménysorozat első darabja. Legalábbis nem emlékszem szoroson vett előzményére. A vers látszatra éppen relativizál, amikor azt mondja el, hogy a pusztulásra ítélt városok észre sem veszik a beteljesülő végítéletet: „a fény utat tör, aztán kénesővel / zuhogva érkezik a tűzijáték, / hegyes csillagok tühullása jó el, / hogy lávafényben fürdik mind e tájék. / Szodoma tapsol és Gomorra tapsol, / és pezsgőt bont, utána újra rendel, / fölötte lángra kap a lampionsor, / hamut szítál a szürke arcú reggel.” A vers mintha azt sugallná, hogy a végítélet, a bűnös városok pusztulása csak afféle irodalmi játék, vagy túlbuzgó hívők képzelgése. De éppen ez ébreszt kétségeket az olvasóban, éppen ezért kelt szorongást az esetleg mégis beteljesülő jóslat. Óhatatlanul eszembe jut az emlékezetes augusztus 20-i vihar mint aktualitás. Tárnyilagos, mindenfajta erkölcsi ítéletmondást nélkülöző közlések sorából áll a vers, a képek tere tág, hangulata oldott, impulzív, kontrasztos, sok fényhatással operáló. De a versből nemcsak az ítélet, hanem a részvét és a borzalom is

hiányzik, vagyis mindazok az effektusok, amelyek az erkölcsi gondolkodáshoz kapcsolódnak. Semmi másnak nincs helye a versben, csak a szem örömeinek, „érzékeink szeretetének”, ahogy Platón mondja. A vers így fejeződik be: „a csónakok mellett a köszegélyen / az olajos víz hullámozó apálya / hajakat fésül: egy ütemre, szépen / ringnak a tegnap este ritmusára.” Enyhén szólva hátborzongató kép, de a költő szemernyi részvétet sem mutat. Ez a morális ítélet eszköze ebben a versben: nem ítéletmondás, hanem a részvétlenségnek, a legsúlyosabb erkölcsi bűnnek az imitációja fogalmaztat meg ítéletet az olvasóban.

Hasonlóan ikonológiai a reménytelenség kifejezése a *Sodrás* című versben. Égi és földi pusztulás párhuzamosságát, nyomasztó szimmetriáját láttatják a vers képei: „Van egy öböl a szívben. [...] Fél pár szakadt cipő / rohad apálykor itt”, mondja előbb, majd a záró sorokban látószöveget vált: „a sziklás ég partján cipő lebeg, / úszó felhők közt lenn rohad a hold”. Természetesen a *rohad* ige ismételt használata is erős (bár talán éppen a durvasága miatt kissé elidegenítő hatású) effektus, de leginkább a hold és a cipő hasonlatba foglalása ragad magával. A hold, mint *lenn* a felhők között rohadó cipő azt a gondolatot ébreszti az olvasóban, hogy a magas szférák sem különbek az alantasoknál.

Tóth Krisztina újabb versei többször is hasonlót érzékeltetnek. Ez azonban nem feltétlenül közvetíti a költő (vagy csak a vers) reményvesztettségét, hiszen az olvasónak módja van ezt másként gondolni. Ugyanígy az *Ünnep* rejtett üzenete, miszerint nincs itt semmiféle végítélet, Isten sem tesz mást, mint elpuffogat néhány kénszagú petárdát, azt a bizonyos kategorikus imperatívuszt teszi próbára, ami az olvasó elméjében vagy eleve ott van és generálja a gondolatok erkölcsiségét, vagy nincs, és akkor úgyszincs miről gondolkodni. Remekül lehet érezni ezeknek a verseknek az olvasása során, hogy nemcsak a kimondott, de a sugalmazott téveszmék is lehetővé teszik saját oppozíciójuk megragadását és a szabad akarat útján történő választását.

Voltaképpen ezek a versek úgy is felfoghatók, mint a nagy európai mítoszok provokációi. Ha bölcséleti szempontból nézzük, Tóth Krisztina költészete máskor és másutt is irritáló módon súrolta ezt a hagyományt, nem tendenciózusan, pusztán öntörvényűen. Ebben a kötetben azonban ezek a provokációk élesebbek, keményebbek, mélyebbek. A régi görögök azt mondták, hogy az idő haladtával az ember elveszíti a bátorságát, és bölcseséget nyer helyette. Ma, illetve ebben a költészetben ez a tétel úgy teljesedik, hogy az ellentétébe fordul. Tóth Krisztina szembenéz gondolkodása ikonjaival, és belátja, hogy gyermekként vagy intuitívan érzéki ösztönlényként mondhatja róluk a leginkább érvényes mondatokat. Ez egyfelől az ostobaság belátása, másfelől viszont bölcs ítélet; egyfelől meghátrálás a (reménytelen) feladattól, másfelől bátor szembenézés a realitás lehetőségeivel. Ahogy az emblematis *Holdvándor* összevágott sorai mondják: „fogja magát és útra kel az ész, / fogja magát és a sötétbe kortyol, [...] / tizenkilencre lapot kér a sorstól, / aztán veszít, és nem is megy haza.” Ez a mulatságosan, ugyanakkor tragikusan nagyszabású allegória a felvilágosodás radikális kritikáját

foglalja magában. Az *ész* beállítása iszákos szerencsejátékosnak előttem nagyon széles asszociációs mezőt nyitott meg, Einstein kijelentésétől („Az Úristen nem kockázik”) József Attilán át („e léha, locska / lelkek közt ingyen keresek / bizonyosabbat, mint a kocka”) a *haza* fogalmával az *otthon* leíró magyar nyelv határtörő természetéig. A költő ezeket mind – a kulcsszó kezelésével, vagy ha úgy tetszik, manipulációjával – eltávolítja magától, kicsit gyerekes naivitással, kicsit szarkasztikus bölcseséggel. Csak egy szakaszt idézek még a *Cicc* című versből, aztán befejezem, de ez még ide illik, megvilágítja ezt az attitűdöt: „Angyal nézte a kertet, kék, idegen hold. / Az egyik kiment a szívével társalogni. / Mire gondolt, miközben másra gondolt? / Hosszú sora van annak, nem kéne kibogozni.” Intenzív költőiség, a nyelvi anyag gondos megmunkálása, eszközök, áthallások halmozása látszik egyfelől a szövegen, másrészt a megcélzott kérdés szinte már nonszensz megkerülése a szakasz zárlatában arra utal, hogy a versírás célja nem a kérdés legyűrése, megválaszolása, hanem folytonossá tétel útján történő birtokba vétele lehet.

Nagyratörő, jelentős versek sorakoznak Tóth Krisztina új kötetében. Úgy foglalnak el felhagyott költészeti területeket, úgy nyitják meg a bölcséleti kérdések, illetve a legfontosabb közösség, az etika vizsgálatát, hogy semmit sem adnak fel impulzív, érzékeny, érzéki és szeszélyes beszédmódjukból; játékosak, miközben mélyek, és a festőiség vagy a pátosz éppúgy nem idegen tőlük, mint a kajánság, vagy a hűvös ironia. Sok minden kezdődik, és sok minden teljeseedik ki ebben a kötetben, ami egészében mégsem kezdete, és nem is záróköve semminek. Csak egy könyv, egy nőnemű ürgétől. Ha érthető, hogy mire gondolok.

Deczki Sarolta

## Rózsairat, életszag

(Darabos Enikő: *Hajrá, Jolánka. Jászöveg Műhely, 2009*)



A Jolánka név számomra egy vidéki, otthonos, idősebb és kövérkés női figurát idéz fel. Porcukros sütemény jut róla eszembe, tartóshullám, és édeskés nipppek üvegtrínben. A kötet címadó novellája azonban teljesen másfelé tereli a képzetársítások irányát: az abban szereplő Jolánka egy fiatal, felemás kapcsolatban kínló lány, a korra szabott *terminus technicusszal*: szingli. De nem ez az egyetlen eset, amikor Darabos Enikő szakít a sztereotípiákkal, és bátran kísérletezik szokatlan megoldásokkal, hangulatokkal, helyzetekkel, perspektívákkal. Úgy, hogy mindeközben a helyzetek, szereplők, hangulatok

nagyon is ismerősek számunkra. Nemegyszer a megoldások is, csak minden valahogy máshogyan. Úgy kerülnek át a történések más, szokatlan megvilágításba és perspektívába, hogy mindeközben teljesen mindennapi élethelyzetekre csodálkozhatunk rá, melyeknek aktív vagy passzív résztvevői vagyunk vagy lehetünk magunk is. Semmi rendkívüli, csak az élet. Ahogyan történik. Ahogyan szerelmes az ember, ahogyan pofára esik, ahogyan hivatalokban packáznak vele, ahogyan felnő, altatják az oviban, meg minden. És közben semmi, de semmi gomolygó pátosz, bigott ideológia vagy párás tekintetű nosztalgia.

Hanem frissesség van és szellemesség, ironia meg játékoság, amolyan vagány, hetyke vircsaft. A könnyed hangvétel szerencsés találkozása a novellák különben nagyon sűrű anyag- és életszerűségével. Fricskák, a köznapi beszéd jellemző fordulatai, szleng, mímelt, kiforgatott szólások, de közben meg mégis nagyon jó és pontos mondatok, melyek, ha kell, elbírják a fájdalom vagy akár az egykedvűség terhét is. Mert néha el kell nekik bírni, de érzékösség, panaszkodás nélkül; pár határozott vonallal felskiccelve egy egész élet akár. Semmi dráma, semmi lelki csipke, csak a *brutum factum*, a szilvalekvár sűrűségű élet.

Ennek a sűrűségnek pedig valóban nyers materialitása, érzékesége, sőt szaga van. Legalábbis számomra nagyon feltűnő volt az olfaktikus minőségek megjelenése, melyek mintegy kiléptetik a szövegeket a kétdimenziós papírszerűségből, és szinesztetikus érzéki utaláshálót hoznak létre, mely felrúgja a megszokott tájékozódási pontként szolgáló dimenziók rendezett egymásra vonatkozását, és megsokszorozza, játékosan egymásba játszatja őket. Ami történik, ahol és akivel: mindezeket szagok közvetítik. Kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy az élet szagok által nyeri el a maga hús-vér tömörségét. A szaglásnak megvan a maga sajátos dialektikája: az orrunk után menve, mintegy az amóbák preferencia-indexe szerint azonosítjuk a dolgokat és személyeket szeretem-nemszeretem létezőkként. Az észlelés minden tudatosságot megelőző kémiaja kalauzol a dolgok között, valamint rakja össze és szedi szét a világot.

Az apának apaszaga van, világos. Nem kell külön részletezni, milyen összetevőkből is áll eme speciális szag, merthogy a kontextus igazolja a *sensus communis*: nyilvánvaló, hogy az apaszag biztonságot nyújtó, meghitt, ölbe vevős szag. S ha a kislány narrátor azt mondja, hogy „Csak beültem ide az ágyra egy kis apaszagot szívni. Elülögélni, csendben szopni az ujjam, suttyomban beszívni a szagát” (33), akkor ez azt jelenti, hogy az apa(szag) világteremtő princípium: kiméri annak határait, és nekiveti a hátát, történjék bármi. Hasonló szerepet tölt be az anyaszag a világ érzéki koordináta-rendszerében. Ez különösen akkor válik világossá, mikor az *Árulás* című darabban otthagya a kiscsajt a „nyálkás, oviszagú halálban” (20). Az anya „gyönyörű, jószagú”, s a szagok a testi közellét intimitását jelzik, melynek leírásakor aztán végképp összekeveredik mindenféle érzéki minőség. Az anya melle: „az micsoda élvezetömlő!” (15) A gyerek teste egy az anya testével, egyfajta illatozó kiazmust alkotnak: „Rángathatom, fogdoshatom, szagolghatom a testét, mert ő én

vagyok.” (17) Az anya „sikongat gyönyörében” (16), ha a gyerek megharapdossa az állát, „azt a senkiföldjét ott” (16), hiszen az egész, ösztöni-öntudatlan-testi kapcsolat mintegy a senkiföldjén játszódik le, ahol nem szabályozza az illem, hogy mit szabad és mit nem. Az apa- és az anyaszag a világ otthonosságát és biztonságát közvetítik az ösztönöknek.

Az oviszag azonban kitessekelés a paradicsomból, erről az áldott, jószagú senkiföldjéről. Mit kitessekelés, kiakolbólítás inkább. Más világ, másfajta szagok, másvilág, pokol. Az érzéki benyomásokból egy ellenséges világ tornyosul fenyegetően a csöppnyi gyermek felé: „Belépünk. Rögtön az arcomra kenődik az a világ. Masszív szagok, odakapott rántás és rémült gyerekek pisiszaga.” (18) Milyen az, mikor az arcunkra kenődik a világ? Az bizony egy jókora saller, a fal adja a másikat. Maga a heideggeri „hátborzongató idegenség”, *Unheimlichkeit*; szorongás és egyedüllét. Mert az anya el. Eliszkol, s a magára maradt gyerek pedig „reggeli gyászszertartást” improvizál: figyelni a távolodó alakot, s közben „látod magad hátulról, apró gyerekseggeden megrottyan a nadrág, toporzékolás közben kis, kacská lábaidon hurkákban reng a gyerekháj. [...] Lassan belehalsz.” (20) Kiszolgáltatott, törekeny, búbanatos, és mégis mókás embergyerek. Bömböl, majd megnyugszik, és hiába minden végsőkig elkeseredett dac, a végsők közel vannak, mert mégis elalszik délután az oviban. De előbb belehal, persze; „Aludj el szépen, kishalál.” (24)

A *Gin fízz* című novellában esőszaga van annak a pasinak, aki a két barát nő beszélgetésének tárgya. Esőszag: ázott rongy, kipárolgó doh, lúzerszag. (Van még a másfajta esőszag is, a friss, lendületes, de itt most nyilván nem erről van szó.) A srácról hamar kiderül, hogy frusztrált bölcsész, s a két lányról is, hogy nyomorult plázacikák. Egymás tökéletes inverzei, ugyanazon előjellel. A pasi „tökbüdös”, ráadásul бүdös sajtot eszik reggelire, s amúgy is: az egész helyzet бүzlik. Mindene olyan szagú, „Tudod, mikor strandolás után benn felejtet a törülközőt a hátizsákban.” (77) A szaga felvezeti magát az embert, s ezután már meg sem lepődünk azon, hogy a kiéhezett bölcsész kinyájában Kanttal akar villogni a lány előtt, majd méretes hímtagjával (melynek láttán a lány reakciója: „...hogymostmit? Allelujazzak? Koszorúzzam meg? Írjak haza anyámnak?” [79]), de végül röhögésbe fullad az aktus, az amúgy is kéréséletűnek tervezett kapcsolat pedig teljes kudarcba. Mindeközben azonban a szag, a szleng, a modor és egyáltalán az, ami történik, ami meg tud történni: két kvázi-emberi létforma teljes és szájalmat nem érdemlő kudarca. A bölcsészlétmód csődje, melynek sem Kanttal, sem Kant nélkül nincs joga semmifajta fensőbbiségre a plázaserű véglényekkel szemben. A pasinak hiába van óriási szerszáma, ám mégsem tud mit kezdeni vele, és egyáltalán az egész helyzettel, ahol férfiként kéne jelen lennie: randi, udvarlás, vagy legalább a kötelező formális körök, hogy azért mégis meglegyen a dolgok látszatja. Az érdek nélküli szépség meg az egyéb „értelmiségi műrizsa” megy, a szex és minden, ami hozzá tartozik, meg nem. Ám morális ítéletnek ezúttal is híján vagyunk, nem akar itt senki moralizálni: Ez egy olyan helyzet, amelyben senki sem járhat jól, de

ez nem a helyzet hibája, hanem azoké, akik benne vannak. Ők azonban éppen azért, mert olyanok, amilyenek, sose foghatnak ki jó helyzeteket.

Ám mielőtt átlavíroznánk a szív és az egyéb szerelmi dolgok területére, olvassuk tovább a szagok enciklopédiáját – melyben, a fő címszavak illusztrációjaképpen, benne vannak a szív, meg egyéb szerelmi dolgok is. A rózsá illatában benne van egy egész élet, annak minden kétségével, kiszámíthatatlanságával együtt (*Kövek*). Rövid, tárgyyszerű mondatokban. Semmi szenvelgés, csupán száraz tényközlés. Meg a rózsák illata, mely hol elüldező, hol visszahív. De nem csak az illatozó, igazi rózsák formálják a sorsot, hanem talán még inkább a masszív, tömör fájdalmat szimbolizáló kőrózsák. Amikor az asszony (akinek még a nevét sem tudjuk meg) halott ikerpárt hordoz méhében: „Kőrózsák ha nyílnak, az fájhat ilyen nagyon.” (108) A virágba borult kőrózsák tették tönkre a testet, s rajta keresztül az asszony házasságát és életét. Hiszen „a vetelés után sokáig nem bírtam elviselni az uram szagát se” (112). Ahogyan a teste idegenné, idegen fájdalommá vált számára, éppúgy minden és mindenki, akinek e testhez köze van. Hiába a háborún keresztül cipelt hűség, az orosz fogságból is hazatérő állhatatosság, és az újrakezdés terhét közösen hurcoló remény: a férje másik nőnél találja meg boldogságát, aki még biztos „hangosan sikítózott is neki” (112). A narrátor nem sikoltozik, még kínjában sem. Némán tűr és szenved. S közben az átható rózsairat. Mert „Azsidó” rendszeresen virággal állít be, de ki gondolna már a szerelemmel, s amúgy is: a fojtogató, átható rózsairat, meg azok a buja szirmok, a burjánzó vegetáció, nem lehet tőle megmaradni. Sűrű, nagyon sűrű narráció, megáll a fakanál a szilvalekvárban. A következő bekezdésben költözés, házasság, mással. Négy mondat az egész történet, négy szűkszavú mondat. Majd: „Fél évre rá fogtam a holmimat szépen hazaköltöztem. Hiányoztak a rózsák.” (115) Így. Ilyen egyszerűen, és tömören. Aki profi, az nem veszteget időt felesleges szavakra és mozdulatokra. Előrántja fegyverét, a következő szempillantásban már el is rakta, ellenfele a földön ráng még egyet, neki pedig arcizma sem rándul. Ebben a novellában Darabos Enikő úgy bánik a klaviatúrával, mint Clint Eastwood a revolverével a *Dollár-trilógiában*.

Többynire a kötet más írásaira is ez jellemző, megjegyzem, a rend kedvéért. Tömörség, pár nagyon találó szóval odatett hangulat, jellemzés, életérzés, helyzet és ember. Az érzéki minőségek, állapotok merész társítása, melyekkel mintegy impresszionista módon elkap egy-egy pillanatot a narrátor. Mint ahogyan az ég kékje is rengeteg olyan színből áll össze egy festményen, melyeknek elvileg semmi közük a kékhez, de éppen azért lesz belőlük ég. Ahogyan például egy részeg éjszaka után megvirrad a *Natasa* című novellában: „A reggel, mint vérszegény önsajnálát, úgy szállta meg őket.” (122) Másik ébredés, ezúttal nem részeg, hanem a gyermekkorban vagyunk, családi vasárnap reggel (*Ez kijár*): „Ez a pár perc. Hiába jön, hiába tolja oda enyhén bo-rostás, vasárnapi illatát. Várja csak ki. Legalább amíg átcsúszol a helyes személyragba.” (35) Tessék? Hol van az ember, mikor