

hangot és nézőpontot szintén megkísérelve megteremteni valamiféleképpen. *A példakép* című versből idézek (melyben az apa a kéménysöpörő figurájával kerül kapcsolatba): „Apa egy piszok szimuláns, mert / sosem jön velem szerencsét hozni, / hiába figyelem éjjelente a gombjait. / Azt mondja, nincs benne munkakedv, / de tudom, hogy ilyenkor az életre gondol, / vagy arra, mikor anyu beakasztotta / a szekrénybe, mint egy munkaruhát, / és csak tavasszal engedte ki.”

E ponton azonnal jeleznem kell, hogy itt bizonyos izlésbeli szempontok erősen irányítják a versekkel kapcsolatos véleményem: biztosan vannak olyan olvasók, akik szívesen fogadják a bájít, a rokokót, a néha naivitásból fakadó bátorságot, az áprilisi kedélyt, a nem *túlságosan* felkavaró tapasztalatokat, a begyógyítható sebeket. Úgy érzem, Kemény Lili kötetében e jellemzők vannak túlsúlyban (ha nem is kizárólagos arányban). Mindebben tudatosságot is észlelhetünk, mégpedig a kamaszvers egy lehetséges értelmezésének, hangoltságának, szemléletének megteremtését. Azt valóban kinek-kinek magának kell eldöntenie, hogy erre van-e szüksége – amennyiben igen, bátran ajánlom a *Madaramat*, mert izléses, szép könyv, üde sorokkal, sokat fogunk rajta mosolyogni, alapvetően jól érezhetjük magunkat benne, annál is inkább, mert a versek gyengébb megoldásainál úgy sejtjük majd, hogy integráns része lehet a stílusnak. Sokszor ugyan bizonytalanak leszünk a tekintetben, hogy (a fülszöveg ajánlatát követve) a „kócos” jelleg mit is jelent: felszabadító szertelenséget, vagy tükör előtt történő előre beállítás. Olykor mintha gyárilag lenne szakadt a farmer, de ezzel sincsen semmi baj.

Ám mindez hiányérzetet is kelthet. Arra gondolok, hogy ha a kócoságban lenne némi karcosság is, talán összetettebb lenne a hatás. Ha a kifejezetten kreatív hasonlatok („fái alá csak a hetvenötös trolí megy be / mint óriás fogasokhoz a ruhatáros”) nem lennének egy kötettérben újraértelmezetlen klisékkel, melyekben nem a báj, hanem a giccs kísért („Lidércnek hisznek, mert üres vagyok. / És túl fényes. Fényesebb, mint a csillagok”). Utóbbiakon az sem feltétlen segít, ha (műfaji) ironiát is sejtünk a környéken, mint például a *Rokokóban* („a neved utolsó szótagjának / három picit klónja / vágódik ki a ködből. / Mikor fölérredsz, / majd elmesélem, hogy rólad / beszélgettem egy felhővel”). Újra szóba kell hoznom a Kemény István-verset, mert lényeges lehet a hasonlóság és különbség szempontjából: Kemény Lili kötete fölveti azt a lehetőséget, hogy a Kemény István-i poétikát valamiképpen a sajtóságos kamasztávlát által hangolja át, de mintha megmaradt volna a stiláris elemeknél, s a Kemény-vers lényegi tapasztalataként érzékelhető idegenségből nagyon keveset tudott vagy akart volna átmenteni. (Ne legyenek kétségeink afelől, hogy a gyermeki nézőponthoz nagyon is hozzátartozik az idegenség problémája, ez tehát nem műfaji sajátosság.) Így nem annyira termékeny, továbbgondoló áthangszerelés következett be, hanem sokkal inkább domesztikálás. Hasonlóan ahhoz, ahogyan az *Óda az éjszakához* című versben a Bünt szépen háziasítják a kutyaallegória által: a „nyálkás kis aljasság” (mely kifejezés egyébként nagyon izgalmas lehetséges annak, amiről beszéltem,

a gyermeki világ mássága érzéki megmutatásának) évek múlva „kifejlett Bűn”-né válik, s kutyaként követi a versbeszélőt („Velem marad, napi háromszor / megsétáltatom, és minden reggel / kap majd enni is”). Persze lehet ebben valamiféle fenyegetettséget is érzékelni talán (hiszen mégis a Bűnről van szó), de valahogy túl könnyűnek, tétnélkülinek tetszik ez a háziállat-szerep. (Egy alaposabb elemzésben minden bizonnyal tanulságos volna összevetni a Kemény István- és a Kemény Lili-versekben megjelenő bűnképzeteket.) A kötetnyitó *Alvó* még nem teljesen ezt ígérte: „Valami évszázadok óta rothad a szobámban. / Megnézném, mi az, de félek, hogy olyasmi, / amit már túlságosan megkedveltem.” Több romlást, észrevétlen fertőzést sugallnak e sorok annál az antropológiai állapotnál, mely később a kötetben előáll. Kemény Lili mindenestre rafinált szerző: okos, önironikus sorokkal el tudja bonyolítani a szövegeket. A dalszöveggé is elképzelhetően nagyon jól működtethető, kellemesen áramló *A Hold kutyái a Földet ugatják* című szöveg refrénszerű zárlatai például sajátosan kettőzik meg a távlatot („Ma önmagam eltévedni a belvárosba viszem, / tizenhat évesen ennyire könnyű, de csak neked, édes szívem”). A félreértések elkerülése végett: nem azt állítom, hogy a kötet verseiben nem jelennének meg negatív, fájdalmas tapasztalások, problémát jelentő helyzetek is (vannak ilyenek), hanem azt, hogy ezek könnyen feloldhatóak, megérthetőek, elhelyezhetőek az emberi tapasztalásrend ismertnek vélt térénumaiban. A szövegek ritkán merészkednek az ismeretlen, az érthetetlen, az idegen területére, ezért kevésbé képesek a világot újra feltalálni. Ez mindenképp megkülönbözteti számomra Kemény Lili könyvét a fiatalabb lírikusok nagy többségétől, akik talán kevésbé elegáns nyelvkezeléssel, többször zsákutcába futva, mégis nagyobb kockázatot vállalva mutatkoznak be.

Több recenzió kiemeli Kemény Lili közéleti érdeklődését és tematikáját (például Kántás Balázs: *Aki ifjan kiáll a kortárs líra kereszttüzébe*, Félonline, 2011. 12. 08., <http://felonline.hu/2011/12/08/aki-ifjan-kiáll-a-kortars-lira-kereszttuzebe/>), ám ez esetben is figyelembe érdemes venni, hogy mit teljesítenek a kapcsolódó művek. Olyan versekre gondolhatunk, mint például a *Déd-Európa* (a *Budapest összevarrása a Kelettel* szellemes, jó ötleten alapuló írás, de közéleti téttel nemigen bír), amely kimondottan generációs alapon gondol el különbségeket, azt a fiatal nemzedéket szólítja meg, amelyhez a versbeszélő is tartozik („kedves nemzedékem”). A versnek van némi egyenetlensége, hiszen mintha nehezen férne meg egymás mellett a kifejezetten erős, egyszerre tárgyilagos és bizarr felütés („Az éjfélnél induló villamos / kísérteties öregek találkozóhelye, / az otthonuk alá mélygaraszt ástak, / kihagyják őket az összenézésekből, / a korszak nagy összenézéseiből.”), valamint a vers közepére jellemző közvetlen „lelkibeszéd”, amelynek durva közhelyességét és didaktikusságát az oldja, ha azt tudatos beszédimitációként gondoljuk el („Csak annyit kéne mondanom: higgyétek el, / *elölünk szöknek*, és kit érdekel, / van-e rá okuk, mi, és ki szerint; / mégiscsak ők a dédszüleink! / Nézzünk szembe a tényekkel, / végülis maholnap fölnevünk”). Bizonyos, hogy a nemzedéki tematika és

differentiálás teljes mértékben illik a *Madaram* szerkezetébe és koncepciójába, ám a vállalt felelősségvállalás is rokonszenvesebb („Kedves nemzedékem, mi szabadítottuk rá / őket arra a villamosra, mi voltunk, bizony”), mint amennyire meggyőző. Nem kis részben azért – s ez végeredményben a közéleti jelleget fel is számolja –, mert valamiféle (újszerűnek nem különösebben tűnő, ám innovatív költői hasonlatokkal érzékített) antropológiai állandó felmutatásához érkezik el a vers: „A csecsemő még gonosz és bűnös teremtmény, / önző, mint a napfelkelte, és tudna ölteni is. / Az öreg már ártatlan, mert leélt egy hosszú életet. / Mi piszkosak vagyunk és egészségesek, / mint a déli verőfény, mint egy felvillanó / vaku.” A *Bűnbeesés* épp azért bírhat nagyobb meggyőző erővel, mert a generációs helyzetet nem állandóként, hanem változóképpen kialakuló kondícióként mutatja meg, jelen esetben a családi történet és a történelmi helyzetek összekapcsolódásával – így nyerhet a *mea culpa*-versként induló mű a végére vádbeszédjellegű is, a felelősség kérdését is némileg árnyalva ezzel: „Az én bűnöm, mert amikor rendszerezve / föl-sorakoztatták az emberiséget / (hogy aztán egy részét vonatokra pakolják), / a családom a szélére sodródott, / így került közel ahhoz az ablakhoz, / amin nem lehet kinézni, mert arra való, / hogy Isten benézzen, / és a család meg se próbált kinézni rajta, / én estem bűnbe egyedül.”

Nem kétséges, több íze és árnyalata van ennek a kötetnek annál, mint amennyit írásomban felmutathattam belőle, ám sem a jobb, sem a gyengébb megoldások sorjáztatása nem segítene dönteni abban a dilemmában, mely szerint *művészeti* szempontból szükséges-e egy összességében ennyire kiforratlan versanyagot (különösen nagy presztízsű kiadónak, de egyáltalában véve is) megjelentetnie. Álláspontom az, hogy nem szerencsés – bizonyos értelemben ez is generációs felelősség. Ám mivel megtörtént, és a *Madaram* a jobb költemények fényében a fiatal líra üde színfoltjaként is leírható, ezért kéteyleimet e pontot lezárom.



Lévai Balázs egykori műsorában, a *Bestsellerben* láttam egy interjút Alessandro Bariccóval. A világhírű olasz író, akit leginkább talán a *Novecentónak* köszönhetően ismerhet az olvasó (1998-ban *Az óceánjáró zongorista* címmel film készült belőle), de aki számomra a *Selyem* miatt tartozik a kortárs irodalom élvonalába, többek között azt mondta, egy történetet addig kell nézni, forgatni, addig kell dolgozni vele, amíg fokozatosan lehull róla minden fölösleg, és csak a lényeg marad. A kezével, szép ujjaival mutatta is, hogyan gondolja: pkk, pkk, sorra lehull minden, ami nem oda tartozik.

Ha bíznék abban, hogy jól ismerem az izlandi irodalmat, s ha ezt nem vette volna körül valamiféle sznobos misztérium, azt mondanám, Sjón is ugyanígy dolgozik vagy ugyanígy kívárja, amíg nem marad más, mint amit tényleg és feltétlenül papírra kell vetnie, annál is inkább, mert a fülszövegből kiderül, a szerző keresztnévéről (Sigurjón) rövidített művésznevét, a Sjón azt jelenti: látás. Bár ez éppenséggel a Baricco-féle módszer szöges ellentéte lehet, hiszen aki lát, az láthatja a lényegét is, s nem kell megvárnia, hogy bármi is lehulljon.

Akárhogy is, *A macskaróka* tömör, elliptikus, szép könyv. Olyan, mint a gyönyörű, Pintér József tervezte borító: egy fekete-fehér, karcolt állat a macska és a róka között, bár inkább talán a rókához közelebb. S nem tudom, miért, de eszembe jutott Parti Nagy csodálatos verse is, a *Rókatárgy, alkonyatkor*, amelynek egyik teljesítménye, hogy sokáig és bravúrosan tudja mondani azt, ami nincsen, mégis van valamiképpen. A rókatárgy, az az, hogy. (Érdekes egyébként, hogy Tarján Tamásnak is egy Parti Nagy-vers, az *Őszológiai gyakorlatok* jut eszébe. Lásd *Kisértet-nap* című recenzióját a Kultúra.hu-n.)

Aki olvassa a mostanában egyre inkább teret hódító és sikert arató skandináv krimiket, és/vagy nézi a remek Wallander-filmeket, az ugyanabba a hatalmas fehérségbe kerül, mint amit a Kenneth Branagh főszereplésével készült mozik nagytotáljai mutatnak. De itt nincs nagyváros, nyüzsgés, s a depresszió is más. Magány persze van, sok is, de az 1883-ban játszódó történet („népi történet”, írja a szerző a cím alá) szándékosan távol tartja magát attól a magánytól, amely boldogtalanság is egyben.

Én legalábbis úgy éreztem, minden borzalom és gonoszság, no meg a Down-kóros Abba halála ellenére Fűvész-Fridrik boldog, vagy hát megtörtént vele a boldogság, volt része benne.

Egyáltalán, egy népi történetben (s az alcímnek minden irodalmias célzás, Ovidius, Baudelaire, Musset emlegetése dacára hinnünk kell) nem olyan a boldogtalanság. Még egy balladában is (és *A macskaróka* népisége, töredezettsége okán is felfogható és olvasható ekként), amikor a végére érünk, úgy tűnik, a világ öröktől fogva való rendje megmaradt, nem zökkent ki az idő. Baldur tiszteletes, a „megátalkodott stupidus” (119) bennreked a hóban – így jár, aki macskarókára vadászik, s akit „Nem lehetett jobb belátásra bírni; látni sem akarta a maga közelében” – mármint Abbát. (76)

Fűvész-Fridriket és védencét kizárja a közösség, de ez egyetlen büntetésük, s a férfit nem érdekli a közösség, amely kizárta. Tudja, kit szeret s egy szép passzusból az is kiderül, miért szereti: „Amint Fridrik éppen bölintott volna felé, eltűnt a mosoly az arcáról, és hasonló hirtelenséggel olyan borzasztó maszkká változott, hogy Fridrik sírva fakadt.” (65)



Ennél jobb, hitelesebb magyarázatot nem kapunk, s ez is a kis könyv erényei közé tartozik. Hogy Fridrik épp olyan örült, mint a lány? Hogy egy férfinak, aki boldogító füveket szív és francia költőket olvas, több köze van egy kirekesztetthez, mint a megátalkodott izlandiakhoz, akik születésük pillanatában megölik a Down-kórosakat? Hogy nekik kettőjüknek elég az a világ, ami feltárul előttük, hiszen más gyökerű örültségük révén számtalan világot megtapasztalhatnak, s egyikük sem „normális”, hogy visszatérítse a másikat a józangásba? Ezek csak közéleti találgatások. Az olvasóra egy szeretet története tartozik, s a szeretet (következésképpen a története) akkor a legerősebb, ha nem tudjuk okát adni. Minden leírható indokkal az a misztérium veszít erejéből, amely nélkül nem szeretet az, amit annak nevezünk.

Az eredeti cím *Skugga-Baldur*: a macskarókára vonatkozik s azt jelenti, ember és istenség. Baldur tiszteletes tehát az istenségre s a névazonosság okán *önmagára* vadászik – hogy is ne veszne ott a hőmezőn? Megátalkodott stupidusságát mi sem jelzi jobban, mint hogy mindebből semmit nem vesz észre, csak menekülni, de már nem lehet.

Fridrik első levelének köszönhetően, melyet Baldurhoz ír Abba temetése kapcsán, még egy megoldás felsejlik. *A post scriptum* így hangzik: „Ma éjjel barna rókával álmodtam. A kőomlason szaladt és a völgy felé futott. Kövér volt és dús bundájú.” (55) A kirekesztett és boldog (!) férfi megálmodja annak az embernek a végét, aki miatt társával együtt kirekesztetté vált. Vagy Abbát álmodja meg, aki halála után bosszút áll a tiszteletesen?

Kilenc nap története ez a regény: 1883. január 8. és 17. között játszódik. A IV. rész, az 1883. március 23-i levél afféle kóda, Tarján szavával valóban „némileg gyengít a kompozíció vacogató voltán”, éppén azért, mert néhány rést kitölt. Ám mint minden jó regény, *A macskaróka* jóval több, mint megszámlálható napok története – két élet, Abba és Fűvész-Fridrik életének meséje. „Izland ma modern nyugat-európai állam, ahol a születéskor várható élettartam és az internet-hozzáférés aránya a legmagasabbak között van a világon” – írja az általában remek munkát végző fordító, Egyed Veronika pontos utószavában (125). (Általában, mondom, még hozzá az ilyen passzusok miatt: „Úgy állt a dolog, hogy Baldur tiszteletes meghívást kapott Reykjavíkba, hogy *nyílt és kihirdetett összejövetelen* tartson beszédet eme számára kedves tárgyról” – 107. Itt egyszerűen „nyilvános előadást” kellett volna írni. Vagy: „Hiányzik nagyon [mármint Abba Fridriknek – D. P.], bár nem is vártam *máskülönben*, hiszen sok éven át volt mellettem” – 117. Ez a „máskülönben” megtévesztő, pontosabb lenne így: „nem is vártam *mást*.” Ám ezek tényleg csak kivételek, melyek erősítik a szabályt: a fordító és Szegő János szerkesztő kitűnő együttműködés alkottak.)

Ennek a nyugat-európaiságnak háliságnak (és íróilag nyilván nem véletlenül) semmi nyoma a kötetben. Sjón szándékosan választott egy olyan időszakot, amikor még sehol semmilyen virtualitás, semmilyen gépiesített ember. Ezekről minden pilla-

natban megjelenik egy könyv, hogy már nem is értjük, hogyan szűkülhetett annyira be az, aminek olyan elképesztően tágasnak kellene lennie. Mindenki gépies, mert magányos, és azért magányos, mert gépekkel, gyógyszerekkel és egyéb kortárs hókuszpókuszokkal igyekszik elhárítani magányát. „Talán jobb, ha tisztázom még, hogy tizenkilencedik századi történetről van szó: fontos, hogy senki ne várjon repülőgépeket, mosóautomatákat és pszichiáterekeket. Nincsenek. Bár ma se volnának” – fejezi be nyersen a *Selyem* fülszövegét Baricco, és érteni véljük, mire gondol: bár bizonyára nem a mosó- és mosogatógépek életünk rákfenéi, *szimbólumként* feltétlenül azok, hiszen az ember önmagától való eltávolodását jelképezik, s még inkább talán azt a félelmet, amellyel óvakodik lemezteleníteni önmagát és a tükörbe pillantani. A tizenkilencedik századi szimbólumok valamiképpen közelebb vitték az embert önmagához. Sjón regénye nem azért jó, mert többet értünk Izlandból – ugyan mit érthetnénk belőle? Hanem azért, mert többet értünk önmagunkból, önnön fájdalomainkból, vágyakozásainkból és rettegeteinkből. Vagy ha nem is értünk többet belőlük, szépen ráolvashatjuk, ráteríthetjük őket a szövegre.

## Demeter Zsuzsa Metopolisz, a phantasia szobája

(Ştefan  
Bănulescu:  
*A Milliomos*  
könyve.  
Fordította  
Demény  
Péter,  
Bookart,  
2011)

Mindannak ellenére, hogy a román kultúrával valamilyen szinten mindig napi kapcsolatban voltam-vagyok, mindig képes ez a világ meglepni ezerarcúságával – s nem volt ez másként Ştefan Bănulescu frissen magyarra fordított regényével, *A Milliomos* könyvével (*Cartea de la Metopolis*) sem. A román alföldnek a regényből körvonalazódó világa ugyanis szinte egyáltalán nem hasonlít ahhoz a főként erdélyi román kultúrához, amelyhez nap mint nap hozzászóltam, ami persze önmagában nem lenne meglepő, de a Duna menti síkság világanak fantasztikumba

hajló történetei akár a dél-amerikai García Márquez tollából is fakadhatnának. Nem csoda, ha a – nem kis feladattal megbirkózó – fordító, Demény Péter a könyv előszavában az irodalmi rokonság köréből épp a Nobel-díjas kolumbiai írótl említi, azzal a kitételrel, hogy Bănulescu Milliomosát a „csodálkozás hiánya” különbözteti meg José Arcadio Buendía lelkesedésétől, illetve annak a vékony választóvonalnak a hiánya, amely képzelet és valóság között húzódik – a Milliomos ugyanis, a fordító szerint legalábbis, „már a *phantasia*” szobájában él. S ha már az irodalmi rokonságról esett szó, Demény a másik irodalmi párhuzamot Bodor Ádám műveivel véli felfedezni, a két világot az események tárgyilagos láttatása közelíti egymáshoz, állítja, s mint tette García Márquez esetében, itt is sejteti az alapvető eltéréseket is: a mindenek fölött álló hatalom hiányát *A Milliomosban*, illetve a „jókedvű szomorúság”-ként definiált narrátori alaptónust, amely paródiával és iróniával elegyen szemlélteti a Duna menti történeteket.

Azért tartottam fontosnak hosszasan elidőzni a fordító előszónál, mert úgy látom, a bănulescu-i világ egyik sarkalatos pontjára tapintott rá Demény Péter: hogy irodalmi hasonlóságok felállíthatóak ugyan, ám minden hasonlat kicsit hibádzik, ez az univerzum, milió semmivel sem összehasonlítható. Feltehetően azért nem, mert annyira mélyen ivódik ebbe a kultúrába és tájegységbe, hogy nélküle nem tudna lélegezni. Márpedig a bănulescu-i próza lélegzik, egy szuszra olvasást, újraolvasást, lendületet követel az olvasótól, a történetek örvényszerűen lepnek el, egyre mélyebbre rántva a fantasztikum bugyraiba, hogy a végén úgy érezhessük, az elmúlt jó néhány év egyik legerősebb könyvművével gazdagodhattunk.

Talán túlzottan tűnő lelkesedésem érthetőbbé válik, ha tudjuk, olyan szerzőről beszélünk, aki nem tartozik a huszadik századi román irodalom legtöbbször lefordított alkotói közé. Mindennek ellenére Bănulescu prózájának súlya van a kortárs román irodalomban, s ezt jól jelzi az a 2001-ben, az *Observer cultural* című hetilap által összeállított, a 20. század legjobb román regényeit sorjázó százötvenes toplista is, amelyen *A Milliomos* könyve az előkelő kilencedik helyet foglalta el, megelőzve olyan igencsak ismert és fordított szerzőket, mint Cărtărescu és Eliade.

Mindezeket figyelembe véve azonban az is elmondható, hogy Bănulescu könyve nem könnyű olvasmány: az eredetileg tetralógiának készülő ciklusnak csak ez, az első része jelenik meg 1977-ben, a másodikból – a *Dikomészia* könyvéből (*Cartea Dicomisiei*) – csak részletek láttak napvilágot a 80-as évek végén. A harmadik-negyedik könyv (*Sfârşit la Metopolis – Metopolisz vége; Epilog în oraşul Mavrocordat – Mavrocordatosz város epilógusa*) csak tervezet maradt – a kritikusok azonban Bănulescu egész életművét ennek a tetralógiának a fényében értékelik, minden műve mintha ennek a világnak a részese, vázlata lenne. Ez a fajta fragmentáltság érződik is a könyvön, s ez a tetralógiakonceptió teszi érthetővé az igencsak önkényesnek és keszkeszának tűnő fejezetek egymásra halmozódását.