

héz kitörni a körülhatárolt, szorongatott létből, a „belsejéből” —, ám az én jelenléte, mint például az (ön)megszólítás, a tanító-moralizáló gesztusok, az egyénből, testből induló vagy oda érkező érzetek, észleletek, személyes reflexiók — végül — mégis segítenek ebben. A megragadás, a körvonalazás, a behatolás ráadásul azért sem egyszerű — s ezzel már a második ciklus, a *Zuhanás* verseinél járunk —, mert számtalan költemény ennek lehetetlenségét is tematizálja, mint például a *Nyári eső, áttetsző tudatok* ciklusnyitó darab („A határok befelé éppoly láthatatlanok, mint kívül, abban a városban, / amelynek stílusa a zseniális össze nem illés”). Ezáltal tehát nemcsak a befogadó küzd a (mindig csak részleges) megértésért, a vers érzéki-értelmi felfogásáért, hanem a versek megszólalói is. Az építés és pusztulás „Déva vára” több szinten is érvényes a kötetre, a társadalmi folyamatok, történelmi események, az emlékezés és felejtés párharca, a város, az egyén élete, a dolgok reprezentálhatóságának, műalkotásá formálásának kérdései mind az „áttetsző határokhoz”, a zuhanás, elveszés szintén körvonalaltan tapasztalatához juttatható. Mert minden jel, korábbi tapasztalat arra int, hogy semmi sem bizonyos vagy végleg kiismerhető, nem jelenthetünk ki semmi véglegeset, minden önnön paradoxonjába fordul/fordítható, az ember pedig végtelenül kiszolgáltatott a rossz, kényszeres, megszokott mechanizmusok és a véletlenek ismétlésrendjének. S valóban, mintha az lenne a kérdés, hogy különbözik-e — egyáltalán — ez a léttapasztalat a Vörösmarty-féle romantikus történelem-és emberiségvíziótól, Babits gyötrő kérdéseitől, ahogy Jánossy Lajos is firtatja *Rendkívüli állapot* című kritikájában.¹ Ám az ugyanúgy kérdés, hogy Vörösmarty(ék) tapasztalata, diagnózisa mennyire saját, szuverén, helytálló, s helytállósága mellett, ellenére milyen korábbi — európai és magyar — hagyományokat görget tovább, s mindez így, később és a kortárs költészetben lehet-e rendkívül hasonló (ugyanolyan) léttapasztalat, vagy csupán a történelem, mentalitástörténet és/vagy költői hagyomány „kényszeres” foglyai vagyunk, s egyébként is, mit és hogyan lehet másként tenni, mondani, írni. Vagy lehet-e kapitulálni: országból, hazából, múltból, hagyományból, önmagunkból? Már az eddigiekbe belegendolni is — a kérdések pedig könnyűszerrel szaporíthatók — szédítő, elveszejtő és kétségbejítő, tulajdonképpen csoda, hogy bármilyen üzenet, távolságtartó, ironikus üdvözlét egyáltalán képes megfogalmazódni.

Végül a fentebb említett kettős, közös küzdelem által tudtak Schein Gábor versei életre kelni, átérezhetővé és átélhetővé válni számomra. Ámbár az is lehet, hogy a hagyomány, a múlt, a mentalitás mintái valóban jóval erősebben fogva tartanak, mint azt gondolnánk. Az egyén sorslehetőségei, közérzetének, énjének „önző” kérdései az életidő rövidségének és végességének tudatában is egyre gyakrabban kap hangot, reflexiót a második ciklusban. A változtatás lehetetlenségének felismerései, a tett- és alkotásvágy és ezzel szemben az emberi mivoltból is fakadó „teremtő” eszköztelenség, gyengeség, tehetetlenség, a mindezekkel kapcsolatos tépelődés és kételkedés kelti életre a személyes felelősség, a büntudat érzéseit, amely Scheinnél valójában nemigen

tud újat mutatni a József Attila-i büntelen bűnösség gondolatkö-rénél, a „csalás nélkül szétnézni” és a „Megcsaltak, úgy szerettek, / csaltál s így nem szerethetsz” megismétlésénél: „csalsz és csalod magad”. Bár a kételyek igen, de az ehhez kapcsolódó büntudat (talán szerencsére) nem gyakran visszatérő gondolata a kötetnek, viszont a ciklusnyitó *Nyári eső, áttetsző határok* című külön tömbökből épülő hosszú versben — amilyenek Schein polifonikus gondolati költeményei „újabban” — mégis hangsúlyos felvetés, főleg, hogy a határok feszegetésének, átjárásának e kulcsverse, a „nyári eső gyors átvonulása” már átvezet a *Zuhanás*-ciklusban szép számban helyet kapó szonettekhez, melyek a hétköznapok helyzeteiből, a reggel és a nappal fényeiből, éles körvonalából bontják ki tartalmaikat, nem egyszer az idő múlására, vagy éppen a sötétségre, éjszakára reflektálnak. Az egek, a különféle fények, napszakok, ellentétes hőérzetek, az áttűnések (tűnődések) ciklusa ez. A komor, baljós versek mellett (*Zuhanás*) a magánélet e szép zárványai, pillanatai adják azt a „kettős hullámmást”, ami egyébként a kötet egészét is jellemzi, és amely a szó leghagyományosabb, „széptani” értelmében a leglíraibb költeményeket szüli. „Az ágy ilyenkor ingó, könnyű / csónakká változik, egyszerre szántja az álom és az ébrenlét vizét. A lélek nehezen // adja át magát a kettős hullámmás egyforma / ritmusának. Mindig marad benne olyan vágy, amely ellene tart, folyton szemből // vagy oldalról éri a lökés.”

Ennek a közös küzdelemnek és gyötrődésnek élménye, az átérezhetőség (befogadói) tapasztalata kitarított a harmadik, betegség tematizáló ciklusban is, és az ő élet-halál harca, a sokszor már felfoghatatlan erőkre hagyatkozó életakarát küzdelme, felülírva a privátot, egyénit, így válhatott nem(csak) elborzadó kukkolással, a *másik* szenvedésének szemlélésévé, de közös sors-sá, közös tapasztalattá. A *Kórházi reggelek* darabjainak olvastán egy percig nem lehet kételyünk, mivel is kell szembenéznie a versek alanyának. A ciklus baljóslatú felütését, *Készülődés a varjak ünnepére*, a „betegségversek” hol fájdalmas, elkeseredett, hol távolsággal, öniróniával kezelt leírásai, helyzetei követik. A tér ugyan tovább szűkül, kórházi folyosókra, kórtermekre, gyakran mindössze egy ablak látványára, „Napok óta egy épület repkény-nyel benőtt / sarkát és egy nyárfa csenevész ágait látom”, s bár a műtőasztalok hidege, az izzadt, kiszolgáltatott testek, a félelem átvirrasztott éjszakái is jelen vannak, valahogy mégsem itt érzem a kötet érzelmi-gondolati mélypontját, ahogy talán kellett vagy illett volna. A jóval kevesebb eszközzel, utalással, bonyolult képpel szerveződő szövegek helyett ezeket a verseket a legközvetlenebb, legalanyibb megszólalások jellemzik, s valahogy épp ettől, szembehelyezve e szempontból is a többi ciklus verseivel, megalkotottságával, komplexitásával, a keresetlenség póre csillogásától kaptak számomra hitelt és különös szépséget, amit a ciklusban visszatérő kavics-motívum is kifejezhet. A semmibe veszés, a megsemmisülés tapasztalatának súlytalan szépsége, „láng nélküli fénye”, s az onnan (honnan? a „belsejéből”?) való

¹ Jánossy Lajos: *Rendkívüli állapot*, ÉS, 2017/29. július 21.

visszatérés rendkívüli tapasztalatai és mindennek a nosztalgiája csiszolja széppé az élményt és azt az értéktelen kavicsot, ami az ember.

„A gyógyulás nem küszöb, nem ajtó,” a megérkezés, „a földet érés nem lehet sima”, a kilátástalanság, hiábavalóság, megismerhetetlenség bölcs belátásai megtörténtek, ám változtatni semmin nem fognak, az ismeretlen vendég, végül mégis fel- és lejut, túlélése nem érdem, „nincs miért dicsérni”, megérkezik. Köszön, üdvözlöl. Üdvözlése egyszerre formális és személyes. Az üdvözlés emberi gesztus, különösen akkor, ha a bezártság, az elmesélhetetlen létélmény szótlán korlátain kell áttörnie, ha legbelső „közös dolgainkat” kell szavakba fognia, „nincs arra mód, Uram, / hogy [...] szavaimmal átvigyelek.” Épp ezért nem lehet több, nem tud több lenni távolságot — szükségszerűen fenn — tartó próbálkozásnál, konvencionális tartalomnál, a „belsejéből” kijutó hang sebtében lejegyzett rezonálásánál. Az ismeretlen vendég egyedül jön, szárnyak nélkül, üdvözlésben testesíti meg — felfelé beteg, lefelé haló — mozdulatlan magányát.

SEBESI Viktória

Young prisoners — Spenót, Snoopy, Lópata és Toll (majdnem) lázadása

(Orcsik Roland: *Fantomkommandó. Kalligram, 2016*)

A címben felbukkanó nevek alapján akár egy mesekönyv szereplőit is magunk elé képzelhetnénk. Ám ha elkötelezzük magunkat Orcsik Roland első regényének olvasása mellett, éppen az ehhez hasonló preconcepciókról és az olvasói elvárásainkkal megegyező narratív sémákról kell lemondanunk. Ennek okát a regény egészét átható nosztalgiában kell keresnünk: a megjelenített délszláv kisváros történelmi emlékezetét (mind az orális, mind pedig az írásos aspektusait tekintve) fojtogató és — a *Fantomkommandó* állítása szerint — tovább már folytathatatlan múltidézés járja át. Így a heterogén elemekből összeálló elbeszélés tagadhatatlanul a délszláv háborút feldolgozó irodalmak hagyományos narratívájával való szakítást sürgeti. A *Fantomkommandó* főbb karakterjegei tehát ebben a mozaikszerű struktúrában ragadhatók meg: a balkáni térségben lejátszódott történelmi esemény és a történet elbeszélésének különböző módjai közti feszültségben.

A *Fantomkommandó* kétféle, egymástól olykor nehezen elkülöníthető tapasztalati módot ütköztet egymással; a háború tárgykörét egyrészt a hagyomány (ide értve a történelmi/kollektív emlékezetet és a nagy, átfogó narratívákat) másrészt pedig az egyes ember, az egyéni sorsok (személyes traumák és történet-fragmentumok) kapcsolatának keresztmetszetében problematizálja. Orcsik jó érzéssel közelít a két tapasztalat közti disszonáns viszonyhoz, amikor mindezt a medialitás felől próbálja megragadni. Már a címben felbukkanó 'fantom' is egy fizikailag jelen-nemlévő, azonban fenomenálisan mindvégig érzékelhető jelenléte

¹ A regény hol mesei hatásokból, hol filmes megoldásokból (pl. a történet road movie-jellege), popkulturális utalásokból és lírainak tetsző monológokból építkezik.

jelöl. A regényben ezt a jelenléte pedig a különböző médiumok alkotják meg. Itt gondolhatunk McLuhan híres tézisére, miszerint a médiumok változatos formái az emberi test és/vagy érzékszervek kiterjesztéseiként, helyettesítőiként jelennek meg, de eszünkbe juthat Kittler elmélete is, aki miként minden tudományos fejlesztést, az optikai médiumok fejlesztését is mindvégig a háborúhoz és a hadászati célokhoz kapcsolta. A *Fantomkommandó* délszláv kisvárosának lakói, így Spenót és barátai, családtagjai számára a tévéhíradó hírei, a rádióadások, az újságcikkek úgy alkotják meg a háborút, hogy a mindennapjaikban nem kapcsolódik hozzá semmilyen testi tapasztalatuk („A híradók tele voltak égő falvakkal, utcákon szétszórta hullákkal, menekültekkel. Ám a mi városunkra nem csapott le senki sem. [...] Állandósult a félelem a láthatatlan, közeledő veszélytől” — 20).

A hírek megszűnése után tehát nem a háború tapasztalatának hiánya lesz meghatározó, hiszen a regény szereplőinek sosem volt közvetlen hozzáférése a kirobbant háborúhoz, kizárólag a különböző médiumok révén kapcsolódtak hozzá. Azokat a fantom-tapasztalatokat tehát, melyeknek fizikai és szellemi tüneteit elszenvedik a kisváros lakói, valójában a mediális hozzáférés hiánya váltja ki. Ennek következménye az is, hogy a háború kirobbanása nem azért jelent veszélyt a helyiek számára, mert bevonul a hadsereg a településre, sokkal inkább azért, mert az ott lakók félelmükben egymást fosztják ki („A paranoia úgy működött, mint a rákos sejt: egyre makacsabban terjedt. Végül alig mertünk kimenni a házakból, nemcsak a képzelt orvlövészek, hanem a kiszámíthatatlanná vált szomszédok miatt is. [...] Egy idő után teljesen világossá vált: a legnagyobb veszély nem a hírekben látható előre nyomuló hadsereg.” — 20). Jóllehet a szereplők közül senki nem vonul be katonának, és a front sem éri el a kisvárost, a hírzárlatból fakadó félelem- és tehetetlenségérzet hatása minden szereplő életében megjelenik. Spenót barangolásai sorra szembesítenek a személyes élettörténetekkel: elsőként a legjobb barátja édesanyjának öngyilkosságáról értesülünk, majd édesapja, Bobo és Pajo gyakori alkoholfogyasztásáról, valamint a fiú szüleinek egymástól való elhidegüléséről. De a nőket sem kerüli el a fantom-hadiállapot hatása, Vera, Bobo felesége gyógyszerfüggő lesz, Spenót anyja pedig furcsa érzelmi viszonyba keveredik fia barátjával, Lópátával.

A háborúhoz való mediális hozzáférés igénye azonban ebben a fantom-állapotban is megmarad, ezt igazolhatja az a rövid jelenet is, amelyben Spenót és Lópata elmennek apjuk régi barátjához, Bobóhoz, és az esti beszélgetés során a krimifilm narratívája alapján értelmezik helyzetüket: „Próbáltam másra terelni a szót, a háború is előkerült. Kétfilmes összeesküvés-elméleteket gyártottunk, ám a végén mindig hiányzott valami. Hiányzott a háború. Ahhoz látni kellett volna, hogy pontosan mi zajlik. Hírzárlat volt, a média csak a háború előkészítésében játszott szerepet. Azóta semmi konkrétum nem derült ki.” (50) Ezt a jelenetet tovább árnyalhatja a regény történelmi kontextusának és a szereplők életkorának viszonya. Spenót, Lópata és Anikó már ahhoz a generációhoz tartozik, amely a '90-es években éli meg a kamaszkorát, tehát a korábbi történelmi események tapasztalata

elsődlegesen mediális közvetítéssel ért el hozzájuk (szülők, nagyszülők történetei, háborús filmek, történetek).

A tapasztalatszerzésnek ez a közvetett módja azonban nem a fiatalok sajátja, sokkal inkább a térségé, ugyanakkor a főszereplő kamaszok történeteiben jelenik meg a legérzékletesebben. Gyakori, hogy Lópata vagy Spenót a felnőttekhez hasonló nosztalgiával gondol vissza régi, személyesen meg nem tapasztalt történetekre. Ennek egyik példaként említhető az a fejezet, amelyben Lópata visszatér a szülői házhoz, és az út során apja történeteit idézi fel. De ami ebben a szövegrészben is hangsúlyossá válik, az az apai imperatívusz: továbbvinni a történetet. A regény során mindhárom kamasz-szereplő ezzel küzd: hogyan kezdhetnek új életet, ha saját történeteiket is szüleik fojtogató nosztalgiája járja át. A felmenők történeteinek és emlékeinek ez a már-már erőszakos belsővé tétele az, ami a tehetetlenségérzetet a fiatalokban mindvégig növeli. Nem véletlen, hogy bandájuk neve is innen válik értelmezhetővé, hiszen azért nevezik el bandájukat Kómának, mert zenéjükkel egy tetszhalott test hangjait kívánják eljátszani.

A kamaszok vonzalma a testiséghez nem pusztán az életkorukból fakadó érdeklődés (bár Lópata folyton erotikus metaforákban beszél a háborúról: „Ez a háború leginkább egy baszatlan kurvára hasonlított: bárkinek széttárná a lábát, csak nincs, aki jól megrakja” — 97), hanem annak vágya, hogy valós élményeket szerezzenek és leküzdjék a tehetetlenséget. A vágy pedig, hogy visszavegyék az uralmat a városban tanyázó hadseregtől, valójában annak eszközeként funkcionál, hogy saját sorsuk alakítóit legyenek és cselekvővé váljanak. (35, 58, 87) A kollektív emlékezetben azonban egy, a generációkon át öröklődő explicit testi tapasztalat lesz a háború és a hozzá kapcsolódó bénultság („Senki sem robbantotta ki ezt a háborút, rákos sejtként öröktől fogva alattomosan dolgozik, s hol az őseinkben, hol bennünk, hol az utódainkban támad fel” — 218). A délszláv térség éppúgy vegetál, mint az a tetszhalott, melyet a fiatalok megszólaltatni próbálnak.

Másrészt pedig ez az azonosítás megmagyarázhatja, hogy miért okozhat nehézséget a fejlődésregény narratívájának azonosítása a *Fantomkommandó*-ban: a térséget átható múltidéző gyakorlat az, amely a térség lakóit házaikba zárja, amely bunkerként, továbbá a megöröklött tárgyak rezervátumaként szolgál. A személyes tereket is áthatja a nosztalgia, a tárgyaknak is ez ad kizárólag értelmet: „Közben azon filóztam, hogy mennyire megváltozott a szekrény jelentősége a mostani helyzetben. Egyedül az számított, hogy a nagyszülőktől örököltük. A tárgyak története fontosabbá vált maguknál a tárgyakkal.”² (155) A továbblépés

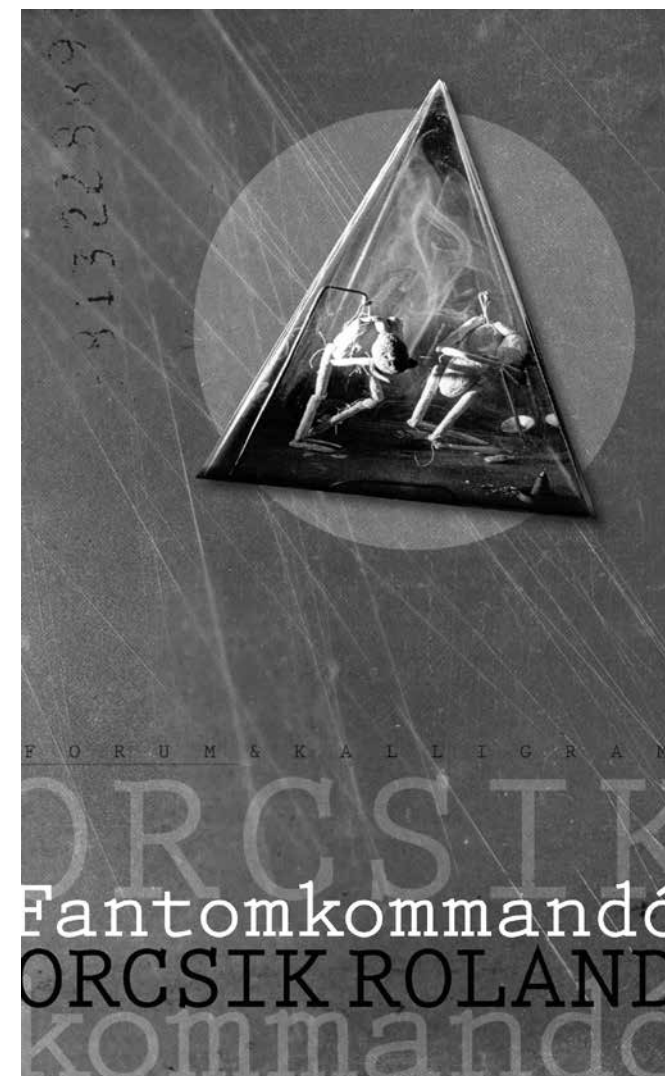
² A nosztalgia hangulatának ez a gyakran fojtogató aspektusa Orcsik egyik korábbi versében is megjelenik: „Idegen városban — orthon. / A házak szétlőtt falai közt / kővé csupaszkodsz. / A repedések égyűrükként vesznek körül. / Kopott századok színezik a hangokat. / Hátizsákban cipeled e vidéket, / mint csiga a házát, / ahol »én« az »te«: / versről versre vándorló / láthatatlan kiindulópont, / melyben — akár Eszék/ kiürült hajnali központjában — / egy pillanatra magadra lelsz. / (Vagy csak szemétként kurkászta.) / Mozaikból áll össze az arcod, / ha túlsikálod, / vonásait eltörli kudarcod. / Idő-darabokból összeférelve / visszapillant a kirakatüvegéből, / lopakodik mögötte a fájdalom, / nyomában a nosztalgia fantomja, / sunyin megszólal, / turkál a résekben. / [...]” (ORCSIK Roland: *Holdnak, Arccal*, Tiszatáj, Szeged, 2007, 30–31.)

lehetőségét a szülők generációjában már hiába keresi az olvasó, mert annak ellenére, hogy Spenót anyja a történet során állapotos, semmi jelét nem látjuk annak, hogy ez bármiféle változást idézhet meg a család vagy a kis közösség dinamikáján belül. A narrátori pozíció pedig azt is megkérdőjelezi, hogy magának Spenótnak sikerült-e elhagynia a térséget és annak múltidéző, emlékeket gyűjtő narratíváját.

A *Fantomkommandó* narrációjának fő szövege Spenót egyes szám első személyű elbeszélésére van felfűzve, ebbe ékelődik barátainak és szüleinek a szintén egyes szám első személyű szövege. Vagyis a regény mindvégig egyéni hangokban és sorsokban próbálja felmutatni a háború tapasztalatát, s mindenek fő célja az omnipotens narrátorral dolgozó elbeszélői hagyomány megkérdőjelezése. A háború tematikájának ez a vállaltan nem nagyszabású, inkább a miniatúrákra fókuszáló elbeszéléstechnikája felkínálja az egyéni történetek, perspektívák és hangok részletesebb kidolgozottságát. Orcsik új regényében azonban kevésbé beszélhetünk többszólalásról, akár a narráció, akár a történetvezetés tekintetében, sokkal inkább egy heterogén elemekből, és gyakran meglepő ötletekből felépülő, fragmentált elbeszélésről.

Az elbeszéléstechnika a regény egyik gyenge pontja: hiszen a különböző szereplők monológjai az esetek többségében nem kínálnak új perspektívát a háború vagy a (fantom)-hadiállapot értelmezésére. A családtagok és az összegyűjtött barátok, kísérők megszólalásai inkább töredezzé teszik a regényt, hangjuk pedig gyakran bántóan homogénnek és kidolgozatlanak tűnik. Mindez a regény struktúráját tekintve is problematikus, hiszen a megszólaltatott hangok a hozzájuk rendelhető karakterleírással vagy személyiséggel gyakran nem köthetők össze. Miközben Spenót retrospektív, narrátori pozícióból beszél el a történetet, melyet minden bizonnyal a térség elhagyása után kezd el, mintegy feldolgozva a vele történt eseményeket, addig a regény többi szereplője idegen hangként szó monológokat ebbe a visszatekintésbe. Vagyis Spenót megszólalásai motiválnak hatnak, mert elbeszélése éppen azt a munkát végzi el, amelyet már a gyűjtőgető útjai során is célul tűz ki magának a regény elején: „Amióta elköltöztem, magam mögött hagytam a gyűjtőgetőmániát is. Úgy tűnik, volt valami erő a szülővárosomban, ami arra hajtott, mentsem meg a hulladékból azt, amit más észre sem vesz.” (11) Ugyanakkor éppen az elbeszélés mód megválasztása és Spenótnak az első kijelentései alapján mindvégig kérdéses, hogy a fiú kilépése a közösség életéből valóban kilépést jelent(ett)-e. Elhagyható-e végleg az a hely, ahonnan a regény végén elment, hiszen elbeszélése ismét gyűjtőmunkának tűnik: megmenteni a hulladékból azt, amit mások nem vesznek észre.

Az apa személyén érzékelhető leginkább, hogy Orcsik bizonytalanul mozog a szereplők kidolgozásának módjában, a külső és a belső karakterjegyek megalkotásában. Spenót elbeszéléseben apja egy durva, antiszemita és homofób alakként tűnik fel, azonban ehhez az egyoldalú ábrázolásához hozzátartozik, hogy először a fia tekintetén keresztül látjuk őt, aki mindvégig



különbözni szeretne tőle. (69–70) Azonban amikor az apa szövege kerül előtérbe, nem komplexebb karaktert kapunk, hanem karakterjegyeivel stilisztikailag összeegyeztethetetlen kijelentéseket: „A fiam kiállta a próbát, lányt hozott haza, nem kell többé aggódnom, nem faszszopó péder.” (122) Amikor nem Spenót beszél, a különböző szereplők az apához hasonló állandósult szókapcsolatokat használnak, amelyek minden egyéni vonást mellőznek (pl. kiállta a próbát, útnak indult, kicsírázhat a szerelem, diadalt arattam, stb.). Továbbá azt sem lehet tudni, hogy ezek a szereplők kihez is beszélnek, hiszen éppúgy értelmezik a történetet, mint Spenót, ugyanakkor szövegeik Spenót visszaemlékezéseibe ékelődnek be. Úgy tűnik, mintha maga Spenót gyűjtötte volna össze ezeket a hang-, és a hozzájuk kapcsolódó történet-fragmentumokat, hogy saját elbeszélését kiegészítse velük. Minderre azonban semmilyen utalást nem találunk a regényben, ennek következtében motiváltságuk is megkérdőjeleződik.

A beékelt monológoknak mint pusztá hangoknak a jelenléte magyarázható Orcsik korábbi írói tevékenységével, hiszen az írónak eddig csak verseskötetei jelentek meg. Orcsik lírájára jellemző, hogy gyakran disszonáns elemekből dolgozik. Verseiben a zene hatása éppoly fontos szerepet kap, mint a *Fantomkommandó*ban, nem véletlen, hogy a regény egyik legkidolgozottabb jelenete az, amelyben Spenóték elmennek Pajóhoz és hosszú leírásban olvashatunk arról, hogy milyen hatással van rájuk a *Dear Prudence*. De további motivikus, nyelvi és tematikus hasonlatosságokra is figyelmesek lehetünk az új regény és a korábbi verseskötetek viszonylatában. A *Fantomkommandó* tagadhatatlanul sok szálon kapcsolódik az író korábbi munkáihoz, sőt gyakran úgy tűnik, mintha az eddigi témák nagyobb, komplexebb kibontására törekedne az első regény. Legutóbbi, *Harmadolás*³ című kötetében számos versben felbukkan például egy tacsó, aki a lírai beszélőt kíséri (*Boszorkánysziget, Dezső orra*), de szintén fontos tematikus egyezésként említhető a térség történelmi tapasztalatának problémaköre, vagy a múlthoz való hozzáférés és a személyes traumák feldolgozásának lehetséges módjai. A *Holdnak, Arccal* című kötet *Munkaakció* című verse pedig mintha a regény első pár oldalának rövid összefoglalása lenne: „Gyűlik a talicskában az ócskavas, / innen-onnan szedtük, a kutyának se kellett. / Hurcoljuk a telepre a mások avas / világát, magunkéval együtt. Ez lett // abból, amire szavaztunk: turkálhatok / a hulladékban reggeltől estig, mint hangya / a morzsában, hol betűből áll a »vagyok«, / maradványból a történetek magva. // [...]»⁴

A humánus megkérdőjeleződése a háború idején nem újszerű tematikus elem, azonban Orcsik írása kimondottan az ember és az állat közötti viszonyra és annak alakulására koncentrált. Spenót a háború kirobbanása után, amikor a családi ház már bunkerként szolgál a számukra, első kalandozásakor egy kis tacsóval találkozik, akit el is nevez Snoopynak. Valójában Snoopy az első, aki társként szegődik a főszereplőhöz, és ő lesz az, aki a szelíd, az ostromállapotban is csak a szabadságot kutató Spenótban is megkérdőjelezi saját emberiességét. Spenót az egyik jelenetben Snoopyval játszik, a fiú négykézlábra ereszkedik, átadva magát a helyzetnek, amiben éppen kutyája zavarja meg, amikor megharapja a kezét. A jelenet érdekessége, hogy Spenót emberi volta nem akkor kérdőjeleződik meg, amikor négykézlábra ereszkedik, hanem akkor, amikor a harapás után nekiesik Snoopynak.

A szereplők közül azonban Anikó az, akit nem csak Spenót, de a többi szereplő is kezdettől fogva állatias jegyekkel ír le: „Egy sudár fa gazdag lombzatából susogást hallottunk. Nő volt, pillanatok alatt leslisszant a fáról. Arca maszatos, ruhája szakadt, vörös, hosszú a haja. Lépésről lépésre közeledett felénk. Snoopy morogni kezdett, csitítottam. A lány körbejárt, alaposan végignézett minket. Testszaga nyers volt, de nem bűdös.” (60) Persze mindez azzal is magyarázható lenne, hogy Anikó a háború kitörése után a lehető legtöbb árván maradt állatot egy rendelőbe gyűjtötte, velük élt, és ott gondoskodott róluk, te-

hát viselkedése hasonlatossá vált az állatokéhoz. A lány gyakran úgy is jelenik meg, mint akinek több állati vonása van, mint emberi. Ugyanakkor természetközelsége olykor közhelyes normatív sémákat jelent (nő = természet), amely személyének idealizálásához vezet. Ennek kapcsán említhető, hogy míg az első találkozáskor Spenót tekintetén keresztül az állatias jegyek kerülnek előtérbe, később az azonosulás, az empátia és a gondoskodás jellemzi a lányt saját megszólalásaiban is: „A csimpánz odajött hozzám, míg a szalmán feküdtem, beletúrt a hajamba, tetszett. Utánoztam a hangjukat, de úgy vettem észre, jobban értjük egymást, ha néma maradok.” (119)

Orcsik Roland első regényének minden kísérletezőkedve és izgalmas, a történetvezetést színesítő újításai ellenére is fel lehet róni, hogy a karakterek megalkotása nem erőssége. A korábban említett apa mellett az utolsó náci az, akinek sem szólalmával, sem pedig a narratívában betöltött szerepével nem tud mit kezdeni az olvasó. Az utolsó náci olyan, mint egy mesei figura, sőt mint egy fricska, hiszen nem kapcsolódnak hozzá sem a főbb konfliktusok, de még csak humorforrásként sem lehet értelmezni. Bár Orcsiktól nem áll távol az ilyen groteszk karakterek szövegbe applikálása (pl. a *Harmadolás*-kötet *Garfield-ciklusa*) a regényben ez egyáltalán nem működik.

Ugyanakkor még ha nem is elég kidolgozottak olykor a szólalmok a *Fantomkommandó*ban, mindenképpen izgalmas felvétel a kötetnek, hogy ha a háború egyéni tapasztalatként nem hozzáférhető, milyen lehetőségei vannak a későbbi, fiatalabb generációknak a múlt feldolgozására, milyen felelősség terheli őket a történelmi emlékezet gondozásában. Továbbá a regény, bár talán kevésbé expliciten, de mindvégig azt a kérdést kerülgeti, hogy hozzáférhető-e a háború egyáltalán mediális közvetítés nélkül. A nyelv médiuma, a nyelvi kettősség, a tévé, a rádió, az újságok hogyan alkotják meg azt a fantom-érzetet, mely valóságként tűnik fel a szereplők számára. Talán itt lehetne megragadni a szöveg tétjét: a médiumok sajátos narratívái miként torzítják a múlthoz való hozzáférésünket. Annak kérdése, hogy mindez mennyire újszerű felvetés, talán nem is olyan fontos, és a *Fantomkommandó* valóban el is feledteti velünk olykor ezeket a kérdéseket, mert a történet és a mesélőkedv megvan, már csak az elbeszélés mód egyenlenségei várnak kiküszöbölésre.

³ ORCSIK Roland: *Harmadolás*, Kalligram, Budapest, 2015.

⁴ Uő.: *Holdnak, Arccal*, 89. Hasonló jelenettel indul a regény is: „Akkoriban sokat csavarogtam. Felszedegtettem a járdáról a szétszórt üveggolyó-szilánkokat, apró fémpénzeket, csavarokat. [...] Tavasszal munkaakciókat szerveztek az iskolánkban. Talicskában hordtuk a limlomot a vastelepre, amit szerbül sokszor otdának hívtunk.” (11–12)

LAPIS József

Közelítések a magányhoz

(Bedecs László: *Egy lehetséges változat. Kritikák, tanulmányok a kortárs magyar költészetéről, Parnasszus Könyvek, 2016*)

Bedecs László kritikusai érdemei elvitathatatlanok. Mindenekelőtt azt kell említenünk, hogy sokat és megbízhatóan dolgozik — ez önmagában sem lebecsülendő akkor, amikor lasszóval kell fogni az érthetően író, erőteljes ízléssel, valamint az ízlést megalapozó olvasottsággal és műveltséggel rendelkező, a nagy lözongokat kerülő, ám a határozott vélemény előadását nem hanyagoló líra-kritikust. Bedecs megteszi nekünk azt a szívességet, hogy helyettünk is végigolvassa keresztbe-kasul a kortárs költészetet Bertók Lászlótól Varró Dánielig, Takács Zsuzsától Simon Mártonig, és tudósít minderről, mégpedig úgy, hogy a töltelékbeszéd eszközeitől érzékelhetően óztkodó stílusban megírt, olvasmányos és szakszerű szemléi egyaránt szolgálnak ajánlásokként (sajátos módon negatív bírálati is olyanok, hogy nem veszik el a kedvet kötettől, inkább utánajárára biztatják az olvasót), orientációs pontokként (nem csak azt mondja meg, hogy mi izgalmas, mi pedig kevésbé, hanem azt is, hogy miért), tematikus és poétikai leírásokként, a közelmúlt költésztörténetének Ariadnéfonalaként. S ha bármelyik területen téved, ha hibázik, nem érdektelenül teszi.

Az elmúlt nyolc évben két kortárs költészeti tanulmány- és kritikagyűjteményt adott ki: 2009-ben a *Nyelvek a végtelenhez* címűt (Napkút), 2016-ban pedig a Parnasszus Könyvek sorozatban jelent meg az *Egy lehetséges változat*. Recenzióival azóta is folyamatosan találkozunk különféle folyóiratok hasábjain: a kötet megjelenésekor még Szófiából, azóta pedig már Bakuból tartja szemét a honi líra fejleményein. S bár vendégtanári pozíciójából fakadóan is szükséges jó kapcsolatot ápolnia a kortárs írók jelentős részével, Bedecs László kritikáin mindez, mondhatni, nem érződik: az intaktsága nem abból áll, hogy remetei magányban határolódik el az alkotóktól, hanem abból, hogy amikor véleményét formál, a mondandó lényegi részének előadásakor láthatóan túl van a barátságon, s a bírálat vagy dicséret egyenes, a kinyilvánított előfeltevésekből következő megfogalmazása kriti-

kusi hitelességének egyik záloga. Elenyészően csekély rosszhiszeműség fedezhető csak fel némely mellékmondatában.

Ugyanis kritikai észrevételei (néhány, jelen kötetben föl sem vett kivételt leszámítva) valóban megértésalapúnak látszanak (szemben azzal a típusú bírálattal, amely látványosan az adott kötet logikájára és szándékaira rá nem csatlakozva kér számon dolgokat), logikailag jól beagyazottak, több oldalról körbejártak. Példának okáért, bár a szerzőt „korszakos, nagy költőnek” nevezi, Térey János ritka prózai elcsábulásainak egyikét mégis ekképp kommentálja: „Ezért nem jár dicséret.” (151 — Az már a kortárs kritikus keresztje, hogy levezetése hamar más megvilágításba kerülhet a költő legújabb, *Káli holtak* című izgalmasnak ígérkező regénye által.) Bírálja továbbá Térey egyik szöveztárgyát („buckalakó”) annak kétes értékű, szociálisan érzéketlen aktuális mellékjelentései miatt (egyben nem először nyíltan megjelenítve saját etikai elveit is), ám azonnal két-három ellenérvet is csatol saját ítélete ellen, megmutatva, hogy bár ő ragaszkodik a megfogalmazott belátáshoz, van az éremnek más oldala is (akár nem is egy). Az eset példa Bedecs azon módszerére is, mely szerint bravúrosan szivárogtatja át a dicséretet bírálatba, és vice versa. Balázs Imre József *Fogak nyoma* című kötetéről fogalmazza meg talán a legerősebb mondatokat — a szerző vidra-univerzumáról írja: „a vidra-téma láthatóan identitásmeghatározó elem lett Balázs költészetében, egy olyan szó, mely már messze túlnőtt eredeti jelentésein, és úgyszólván e versvilág brandje, jelképe, csomópontja, sőt a versek egy lehetséges interpretációjának kulcsszava is lett. Ez számomra kicsit meglepő: én nem érzem ezt a szót ennyire teherbírónak, nem látok benne ennyi lehetőséget, ekkora teret. [...] Hiszen most már az a játéktér is kezd kiürülni, mely az első vidrás verseket még érdekessé, újszerűvé, meglepővé tették.” (161–162) A kötet egy másik ciklusának erős méltánylása után (erre még visszatérek) a „buszvezető”-versekről is azt olvassuk, hogy „[a] mítosz csak kínos mítosz tud lenni, a kiválasztott alany ugyanis semmitmondó, átlagos, érdektelen. *Kicsit furcsállom is, hogy ezt Balázs nem látta, vagy csak későn vette észre*”. (166, kiemelés tőlem) Látjuk tehát a metódust: az alaposan (kb. háromnegyed oldalon) megérvelt bírálat a szövegé marad, nem tevődik át a szerzőre, nem lesz ad hominem érv, nem kérdőjelezi meg annak kompetenciáját — sőt, némiképp szellemesen szinte egyszerű félreértésként jelöli meg az egyébként (az érvvezetés felől nézve) gyengébben sikerült ciklust. S ezek után még hozzáteszi, hogy tulajdonképpen ez is tovább gazdagítja Balázs Imre József kötetének tabló szerű költői vállalkozását — ami valóban így is van. Retorikai igényesség kérdése is, hogy mindez nem viszonylagosításként, a bírálat elkenéseként jelenik meg, hanem — meglátásom szerint — igazságosságra törekvésként; ez jellemzően olyankor jelentkezik, amikor az általánosan magas színvonalú költői teljesítmény igényli az efféle gesztusokat.

Természetesen mindez nem azt jelenti, hogy a Bedecs-féle kritika ne volna kételyekkel illethető. Tudományos fölvértettségére remekül mutatkozik meg működésében olyankor, amikor