

közösségi médiának, meglehetősen pontossággal kopírozza le azokat a folyamatokat, amelyeket napjainkban is tapasztalhatunk tömegrendezvényekkor, tüntetésekkor, a mozgósító energiáktól kezdve az egotripen át a nyomon követhetőségig. Mindezzel egyébként nem akar semmilyen nagyot mondani a regény, nincs ebben reveláció vagy médiumkritika, a maga mindennapi magától értetődő voltában kezeli a jelenséget, s úgy gondolom, ez érdeme a szövegnek. Az egyik legszebb példája mindennek az a jelenet, amikor az egyik barikádostrom alkalmával az elbeszélő attól tart, hogy rendőr öccse, Buller is ott van a forradalmár „légiósok” által besorozott rohamrendőrök között, s egy Youtube-linket küld gyorsan neki, és várja, hogy felvillanjon a kis jel: látta — s így biztonságban tudhatja. Sajátos, hogy még leginkább egy Facebookra referáló idézet borítóra kiemelése a legerősebb didaktikus gesztusa a könyvnek, ez azonban nem a szerző és nem is a szöveg intenciójának a része, hanem a kiadóé.

Már a regény első részében egyértelművé válik, hogy a tüntetők nem mind „jófiúk”: egyrészt a vezető, levitézlett liberális ellenzéki figurák, Szlendermen és Holgerszon azonnal megpróbálják ellopni a show-t az egyetemisták elől (ismerős a mintázat?), másfelől a szélsőséges jobboldali ellenzéki Betmen is kivézenyi a „kopaszait” az utcára. Innentől kezdve ez a heterogén kvázi-közösség vesz részt a zavargásokban, a szabadelvű fiatalok a „neonácikkal” kerülnek hirtelen egy platformra, s az elbeszélő — az alapvetően erőszakmentességet hirdető és gyakorló szakkollégistákkal ellentétben — egy ponton maga is önként belefolyik egy vaskosabb fizikai erőszakba — amely aztán a terrorveszély miatti szükségállapot bevezetésének legitimációs alapja lesz a kormányzati retorikában. Majd Nikka unszolására be is épül egy paramilitáris szervezetbe — a barátnő cinizmusát jelzi, hogy az alábbiakkal igyekszik meggyőzni az elbeszélőt, akinek idővel a narratívában nyomtalanul felszívódó vágymotívuma az, hogy egyszer vállalkozásban visz majd városnéző sétákat: „sokkal hitelesebbek lesznek a sétáid, ha egy szimpla szemlélődő helyett egy volt résztvevő tartja őket, nem?” (68)

Nem okoz meglepetést, hogy a paramilitáris Vasárnapi Légió kötelékében a barikádostromok (szigorúan) másodvonásban töltött idő alatt a beépült elbeszélő idővel egyre inkább érzi a bajtársiasságot, s hasonló gondolkodásmintákat is kezd fölvenni, mint szkinhed társai (ahogyan várható, liberális barátnőjével a cigányok kérdésén kap össze, úgy gondolom, szándékolatlan közhelyes, jól ismert érvekkel történő pengeváltás közepette). Mintha az elbeszélés logikájának lapszusa lenne ugyanakkor az, hogy a beépülés ötletének eredeti célkitűzéseiből (információszerzés, megfigyelés stb.) gyakorlatilag semmi nem marad, az elbeszélő valójában már a megszokás, talán a rendszerkényszer és valamilyen sajátos tehetetlenségi nyomaték miatt marad a légióban. Továbbá dramaturgiai okokból: kell valaki, aki első kézből tudósítja az olvasót az egyre inkább eszkalálódó eseményekről. (A barikádharchoz természetesen még egy Gavroche-t is kapunk egy roma kisfiú képében, aki híressé vált francia elődjéhez hasonló sorsra jut.) Ahogy sodródunk bele a

forradalomba, a pragmatizmus egyre inkább átveszi az uralmat az elvek fölött, erősödik a gyűlöletretorika és a harci készültség a forradalmárok részéről, és olyannyira szaporodnak az elvtelen kompromisszumok, hogy egy gyanús háttérű és szerveződésű akciós csoport bevonását, valamint polgárháborús jeleneteket követően végül a korábbi rezsimeknek a magukat már lejárató politikusaikat látjuk viszont a forradalom győzteseinek pódiumán, a velük lepaktáló fiatallal, a „posztpolitikus népfelkelés” fogalmát bevezető szakkollégista vezetővel, Kagimmal együtt. (Ez a forgatókönyv, egyébiránt, nem áll távol a forradalmak általános lefolyásától. Apropó: „a forradalom színház, előre le van fixálva a forgatókönyv”, gyanítja Nikka — 154.)

A karakteralkotásban, úgy vélem, Potozky László kifejezetten jól teljesít, a valóban plasztikusan és árnyalt módon megrajzolt főhős-elbeszélőn túl a testvér, Buller figurája is emlékezetes tud lenni (ebben természetesen nagy szerepe van néhány közös, gyermekkori emlékre visszatekintő, külön évszámmal ellátott betétnek), de a légió kiképzője-vezetője, a korábban az izraeli hadseregben szolgáló veterán Avram is jól sikerült alak, Nikka ugyanakkor kissé zavarosan és szertelenül formált marad, míg Kagim inkább típuskarakter lesz. Totth Benedek könyvének legfőbb erénye az érzékletes jelenetekben, izgalmas, szuggesztív hasonlatokban rejlik („Úgy meredt maga elé, mint egy kitört ablak.”; „Mintha egy rendetlen óriás hagyta volna szét a játéka- it.”), kedvelt retorikai módszere a tárgyak animalizálása (a felrobbantott híd „mint egy haláltusáját vívó állat”). Érdekes, hogy Potozky könyvéhez hasonlóan Totthnál is a két testvér kapcsolata a legjobban kidolgozott, ugyanakkor sajnos *Az utolsó utáni háború* centrifugális erejében az elbeszélő és Teón kívül a többi szereplő egyszerűen kipörög a semmibe.

Mindkét könyv igyekszik ütős, meglepő mondatokat elhelyezni, afféléket, mint amilyeneket a *Sorstalanság* Köves Gyurijának szájából hallunk: „még Auschwitzban is lehet, úgy látszik, unatkozni”. Potozky könyvében is azt olvassuk például, hogy a „forradalommal az a baj, hogy unalmas”. (71) Totth elbeszélője kijelenti, hogy „[s]zerettem a pusztuló városban gyönyörködni” (49), s lenyűgözőnek találja a gombafelhőket és a rakéták fénycsíkjaikat. A háború esztétikájának van néhány valóban igazán kifejező példája a könyvben, ami világosan jelzi, hogy Totth Benedek továbbra is nagyon tud írni. Emiatt nem a kincstári optimizmus mondatja velem, hogy úgy érzem, a harmadik könyv ismét nagyon jó lesz. A tétel, mely szerint a második könyvet a legnehezebb megírni, bizonyítva van — most már meg lehet nyugodni: túl vagyunk rajta.

SZÁNTAI Márk

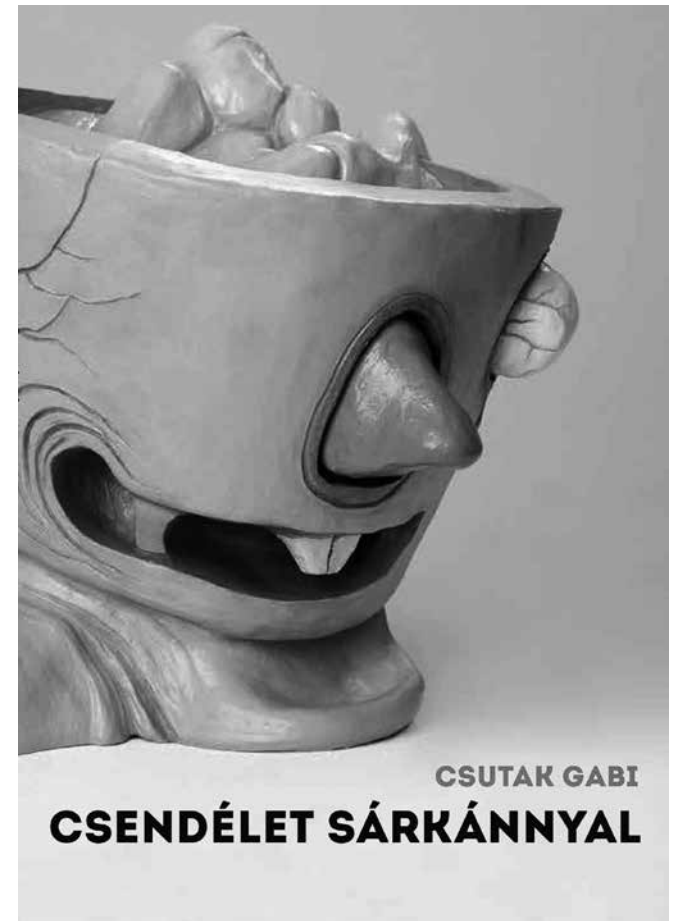
Mesévé oldott emlékezés

(Csutak Gabi: *Csendélet sárkánnyal*, JAK-Prae, 2017)

Csutak Gabi első kötete, a *Csendélet sárkánnyal* huszonegy motivikusan összefüggő, rövid novellából áll, amelyek referenciái valahol a nyolcvanas évek Romániájában keresendők. Itt és most azonban engem nem elsősorban a kötet debüt-jellege, hanem a tematikus beágyazottsága érdekel: vagyis nem az egyéni hang keresése és a saját nyelv működtetése, vagy a szöveg kiforrottsága foglalkoztat, hanem az, milyen kontextusokat mozgat meg, és honnan olvasható ez a novelláskötet. Minden egyéb szempont efelől válik értelmezhetővé, és innen lehet választ találni arra a kérdésre is, hogy a kötetben működő nyelv hogyan és mennyiben válik hasonlatossá vagy különböző el annak a szövegtörzshöz, amelyben Csutak könyve is elhelyezhető.

Mindezt leginkább az teszi indokolttá, hogy az utóbbi években megjelent számos, a magyar hagyományokból levezethetetlen első kötettel szemben a *Csendélet sárkánnyal* esetében egy, a hazai irodalmiságban gyökerező olvasat látszólag evidens módon működtethető, amely a traumaelbeszélések és a „diktatúra gyermekszemmel” tematikájú szövegek kontextusában helyezi el az alkotást. Megkerülhetetlen azonban a kérdés: mennyire lehet újat mondani egy ilyen gazdagon reprezentált témában? Maradtak-e még eddig kevésbé reflektált, kiaknázott aspektusai, vagy szükségszerű, hogy a már létező hagyományvonal nagyjából változatlanul íródjon tovább?

Első nekifutásra a nyelvi megformáltság ereje és újszerűsége felől érdemes közelíteni. Az ilyen típusú könyvek gyakran esnek bele abba a csapdába, hogy történetüket egy jelen időben narráló gyermekelbeszélő segítségével viszik színre, amelynek működtetése gyakran vezet anakronizmusokhoz. (E feszültség — korántsem problémamentes — reflektálttá tétele figyelhető meg például Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényében.) Csutak novelláiban megmarad ugyan az én-elbeszélő, de a novellák többségében (három kivétellel) immár egy vállaltan utólagos, világosan artikulált nézőpontból született, visszaemlékező textus narrátoraként. Novelláskötet lévén azonban nem egy egyenes vonalon előre haladó történetet olvashatunk arról, milyen is volt gyerekeknek lenni a nyolcvanas évek végi Romániában, hanem egy nemlineárisan építkező, izgalmas motivikus játék út-



ján egymásba fűzött életképsorozat, egyfajta mesés realizmus-sal¹ adagolva. A jól pozicionált elbeszélő mellett ez a nemlineáris meseiség, ez a „dúsított realista” narrációs technika újabb örömteli pillanatot jelent, hiszen — minden lokalizálhatóság ellenére is — eloldozza a novellákat a referenciális olvasat kényszerétől.² A szerző a következőképpen nyilatkozik e távolság megképzésével kapcsolatban: „Konkrét neveket azért nem használtam, mert úgy gondolom, hogy minden diktatúrában hasonló mechanizmusok működnek, ezek a történetek bármelyik kelet-európai országban játszódhatnak.”³

A nyelv kérdéskörénél maradván, de azt valamelyest kitégítva, fontos szólni arról, hogy — amiként azt André Ferenc ajánlója is megfogalmazza — a kötet nagyon erősen épít a vi-

¹ Leginkább talán a Gion Nándor regényei kapcsán emlegetett „dúsított realizmus” fogalmát hozhatjuk játékba.

² Még erősebben, mint ahogyan teszik azt pl. Dragomán György könyvei, hiszen az azokban helyet kapó mágikus elemek inkább metanyelvi jelentéseik révén dúsítják az értelmezési keretet.

³ NÉMETH VÁNYI Klári, *Ami eltávolít, az az elhallgatás (Interjú Csutak Gabival)*, Kultúr, elérhető: <http://kultúr.hu/2017/10/ami-eltavolit-az-elhallgatás/>, utolsó hozzáférés: 2017. 11. 12.

zualitásra, az érzéki befogadás mozzanataira.⁴ Hozzátehetjük, hogy mindezt már a pretextusok — főleg a szuggesztív borítón szereplő műtárgy, a *Facefuck VI* (Györfly László munkája) — is igyekeznek megmutatni, így lehet érvelni amellett, hogy a nyelvi dimenziókon túl különféle érzékterületek is aktívan bekapcsolódnak az értelmezésbe. Ilyen atmoszférateremtő erővel bírnak a kötetben a különböző szagok, ízek, színek, fények, meteorológiai viszonyok, nem is beszélve az álom/képzelet és a „valóság” polifóniájáról.

Ez a sajátos többszólamúság abban is megmutatkozik, hogy Csutak könyve igen szerencsésen kikerüli a végletes dichotómiákat — ehelyett a lassú változás, a folytonos átmenet érdeklí: inkább csak sejtetni, felmutatni akar, mentesítve önmagát és az olvasót a didaxis kényszerétől. Így történik ez akkor is, amikor a romániai rendszerváltás pillanatképeit mutatja meg. „A kórusban kiabált szövegek lüktetése nagyon hasonlított azokhoz, amiket a pártünnepségeken kellett skandálni, ráadásul a legtöbb ugyanúgy a Vezérről szólt, így elsőre nem mindig értettem a különbséget. [...] A tribün tetején egy férfi rövid mondatokat skandált, a tömeg pedig engedelmesen megismételt mindent, amit mondott.” (84) A szólamok és az engedelmisség mintázatai tehát az ismétlődés alakzatát mutatják, jelezve, hogy a változás minden látszat ellenére sosem egyik napról a másikra, szélsőségesen polarizált elemek küzdelme során zajlik le, hanem sokkal inkább egy hosszabb átmenet folyamataként. Efelől pedig úgy látszik, a *Csendélet* nyelvi ereje mellett határozott és sikeres kísérletet tesz a lehetséges témareprezentációk kitágítására is.

Ha az előbbieken a nyelv és a téma kérdései felől közelítettünk, úgy a következőkben érdemes végiggondolni azt is, hogyan, milyen motívumok szövegbe emelésével valósítja meg a kötet az általa vállalt etikai-esztétikai projektet. Az első fontos kérdés, hogy milyen rétegzettséggel bír a kötet címe, hogyan fűzi egybe a sárkány motívuma a kötetben szereplő novellákat. Nos, az már az első oldalakon világossá válik, hogy a sárkány nem csupán a (nép)mesék világából ismert, fenyegető entitásként van jelen, hanem egyszersmind a naiv gyermekkort, a természetfeletti lényekben való hit birodalmát is megjeleníteni hivatott. Arról nem is szólva, hogy a csendélet, amellyel, hogy az állóképességre, a vizuális megragadhatóságra fókuszál, izgalmas feszültséget alkot a mindenkor fenyegetettséget szimbolizáló sárkány alakjával. A sárkány a könyv egyik legfontosabb kapcsolóeleme, amely konzekvensen, közvetett és közvetlen formában vonul végig a kötet egészén. Így lehet az, hogy „a faliszőnyegben lakó félszemű sárkány” (8) egyszer „százkarú” (11), majd „hétfejű rokonság” (39) alakjában, másszor a Vöröskörmű (12) rettegett óvónő, vagy éppen a Dzsordzsalina gúnynevet viselő ikerpár (32) képében jelenik meg. Látható, hogy e manifesztációk egyszersre mozgatták a képzelet játékát és a fenyegetettség érzésvilágát: a meseszerű mindig valamelyest félelmetesként, a félelmetes mindig mesévé oldva válik szövegszerűvé. Talán e példákban is jól látszik, hogy Csutak könyve nem kíván az utóbbi években divatos traumaelbeszélések sorába beilleszkedni, mert bár időn-

ként érzékelteti a karhatalom által bántalmazott nagypapa személyes tragédiáját, vagy — a lokálkolorit érzéki megragadásán keresztül — a rendszer mindennapi abszurditását, a hangsúlyok mégsem elsősorban a Vezérről és apparátusától származtatott félelem, hanem a gyermeklét mikrodrámái felé gravitálnak. Ez még akkor is igaz, ha a halálnak fontos strukturáló és szervező szerepe van a szövegben: látványos ív rajzolódik ki a nagymama első írásbeli halála és a nagyjából Ceaușescuként azonosítható Vezér kötetvégi kivégzése közt.

A novellák nagyon gyakran — üdvözlendő módon — ki-zökkentenek olvasói preconcepcióink kényelméből, például akkor, amikor egy fenyegető entitás éppen védő-óvó funkciójában jelenik meg. Ilyen példával szolgál az antropomorfizált toronyház, az „Óriásrobot”, amely egyfelől jelzi a rendszer megalomán működését, másfelől viszont — létének és pusztulásának mesés megemlése révén — a gyermeki fantázia cinkosává válik. (71, 85) (Ez még akkor is örömteli momentum, ha írói megoldásaiban kísértetiesen emlékeztet Lázár Ervin *Az óriás* című novellájára.)

Ha végül a kötetegésztől az egyes novellák felé fordulunk, ebben a kötetben azok bizonyulnak a legerősebb szövegeknek, amelyek felvállalják utólagos perspektívájukat, és az elbeszélői hang következetes végigvitele révén szavatolják a kompozíció egységességét. Ezekből is kiemelkedik három, számomra különösen fontos szöveg: a *Nagy tata átváltozik*, a *Tapstér*, valamint a *Sírnak a tévében*, melyek azért tartozhatnak a kötet legemlékezetesebb írásai közé, mert a változás tapasztalatát más-más poétikai megoldások révén viszik színre, egyszerre mozgattva komoly etikai és esztétikai téteket is. Az atmoszférateremtésben kétségkívül erős *Hőségriadó* és *Túl sok levegő* ugyanakkor, bár jól artikulálják a nagyváros és a modernitás érzéki tapasztalatait és ellenpontozzák a vidéki utcaképek lassúságot implikáló leírásait, a többi szövegtől eltérő perspektívájuk, a szövegek aránya vagy a novellák kötetbeli pozíciója miatt mégsem tudnak kellőképpen szervesülni a kötetegésztbe. Csutak Gabi első kötete azonban ezzel együtt is izgalmas, meglepetésekkel szolgáló vállalkozás, olyan szövegcsokor, amely újabb színekkel képes gazdagítani a már ki-merítettnek hitt tematikus mezőket.

⁴ ANDRÉ FERENC, *Szocializáció a szocializmusban*, Helikon, 2017/18, 22. (Elérhető: <https://www.helikon.ro/szocializacio-a-szocializmusban/>.)

RADNÓTI Sándor

„Az emlékezet érték-közömbös mézében mumifikálva”

(Rakovszky Zsuzsa lírájáról)

Rakovszky Zsuzsa pályakezdését (és pályafolytatását) fenséges rosszkedv jellemezte. Nem volt egyedül. Egy évtizeddel korábban Vas István tette föl a kérdést Petrinek (akinek hatása jól látható Rakovszky 1981-es első kötetének első versén, a *Decemberen*, s aki Rakovszky eddigi utolsó könyvében, a *Celiában* egy nem épp rokonszenves mellékszereplő modellje), hogy „miért olyan rosszkedvűek a fiatalok”. A többet szenvedett nemzedék gögje volt ebben a kérdésben, s annak idején kihallottuk belőle az ’56 utáni, ’68 utáni kiegyezés ingerült hangját is a békebontókkal szemben. (Ma már némi öreges bölcsességet is érteni vélek ebben, hogy ugyanis érezheti magát valaki „jól” a körülmények ellenére, hogy — Rakovszky Fortepan-példájával élve — lehet sakkozni még a frontvonalban is.)

A korkülönbség és a korábbi indulás miatt Petri egy fél generációval Rakovszky előtt járt, s rosszkedvének élesebb politikai profilja volt. A kudarc állt tragikus költészetének központjában, amint azt az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* emblematikus sorai mutatják: „Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra / naponta emlékeztetem magam.” A helyi színezetbe, amelyet olvasmányok és intellektuális tépelődések is motiváltak, 1789 és 1956, a jeni romantikusok, Marx és Lukács György is beleszövődtek — a személyes emlékeknél és tapasztalatoknál nem kisebb intenzitással. Rakovszky ezeket nagy hibbantóknak tekinti, s az általuk keltett hiteket és reményeket a szellem ködképeinek. „[M]ikor a nagy ködképek fölragyognak, / vágy és veszély, szabadság és halál, / s mint ál munkban, a híg leget tapossuk, / magunk fölé emel, s megint leejt a sorsunk” — írja címké: *rádió, történelem, teherautó* című versében.

Ám a látszat ellenére nem szabad azt hinnünk, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetének — amelyet soha nem kísértett meg az a hit, amelyről Petri beszélt, s amelyben oly nagy szerepe lett a vidéki, keresztény, úri középosztály rekvizitumainak és gesztusainak — ne lett volna politikai profilja, amely rosszkedvét az általános-egzisztenciális, és a (kezdetben még meg-

mutakozó) egyedi-személyes okok mellett táplálta. Ez azonban homlokegyenest ellenkező természetű volt a Petriével, amannak történelmi kudarc-élményével szemben a történelmen túli székszis határozta meg. Nézzük első kötetéből *Szozopol* című versét (ez egy bulgáriai tengerparti nyaralóhely neve), amelynek első szakasza máris megmutatja Rakovszky költői erejének legfőbb sajátosságát, a bonyolult hasonlatokra alapított, s egymásra sorjázott képek rendkívüli pontosságát, meggyőző erejét, azt a képességüket, hogy nézőpontváltásuk és komplikált sűrűségük ellenére evidenciává tudnak válni: „A képeslap-tájból kivakít a fehér: / hirdeti égő dogmáit a dél / katedráljáról a nap. / A város a fényben, mint remegő likacsos hab / összeesik, mint romló gyümölcs beroskad, / keserű magjára tapad.” Az utolsó szakasz szentenciája egymásba játszatja a magán- és a közéletet: „A ránk dült állandó jelen alatt / cselekmény nincs: csak a pillanat / szórtan villámló aszkézise. / Csak pont, sosem vonás; sosem a lényeg, / sosem a vélemények és remények, / sosem történik semmi se.”

Petrit a rendszerváltás költői válságba sodorta, amelyből — bármily morbid-bizarrul hangzik is ez — halálos betegsége váltotta ki, s látta el új, jelentős költői anyaggal. Rakovszky 1989-es verse, a *Decline and Fall* viszont a politikai fordulat nagy lírai képe, a szocializmus tárgyi világának búcsú-repríze volt. Az 1991-es *Fehér-fekete* című kötetben jelent meg. Igénytelen külsejű és szuper-vékony könyv volt ez — alighanem a korszak legjelentősebb költői produkciója. Benne néhány verssel, amelyben a *privatum* és a *politicum* meglepően együtt állt: „Próbálkoztunk, de mennyit, s hány avantgárd / megoldással, de egy se volt megoldás, / mígnem utána feltúrni a padlást, / s leporolni a polgárt, nem maradt más... // ... // — a megívott szabadság / pár mégis-négyzetcentimétere, / meg a már végleges otthontalanság / tágas tele és dermesztő tere...” (*Lakásmúzeum*)

Az ilyesmi előzményét érdemes keresni, s ha újraolvassuk a lírai életművet, akkor a *Tovább egy házzal* című kötetben (a költő második könyvében) egy olyan verset találunk, amely a maga tiszta és kancsal rímeivel megdöbbentő politikai előrelátásról tanúskodik. Ez a *Részlet egy lehetséges verses regényből*. „S ahogy a bor apad, morzsás edények / torlódnak össze, döntünk róla: ma / kié az oktan remény, s kié a tények / diktálta önmérséklet szólama; / s ha egyik-másikunk üres beszédet / tán unna, s történetét áhítana, / nincs alkalom, hogy föl ne emlegetnék / mások: hol mindenütt ezt sem tehetnének. // De a fagyott status quóból naponta / mind több és több fölenged. Hangtalan / gyorsulva helyzetünk határa, mintha / cserép a balkonról, felénk zuhan. / A parti, úgy tűnik, elért a pontra, / ahol a végjáték már benne van, / s mára időben-térben messze tőlünk / bizonyonnyal eldőlt már, mi merre dőlünk. // Bár még természetét a változásnak / nem, csak tényét sejtjük. Nem tudni, hogy / ridegebb szürke monotóniát, vagy / színgazdag, drámai borzalmakat / érünk-e. Részai sorban lejárnak / a kornak, el hol itt, hol ott akad, / s minden megoldás (érezzük mi is / idegeinkben) ideiglenes. // S a várakozás súlyától beomlik / megrendült jelen-tudatunk. Ami / még itt van, látható-tapintható, mint / múltat gyanítjuk máris