

okáért egy jóbarát tragikus halála, az ebből fakadó veszteségérzet — egy makróközösségre, akár magára az értelmiségi létre és hagyományra vonatkozó sorskérdéseket is indukálhat: „no de kedves Jóska kész lehet-e valaha a világ / hiszen mindegyre kicsorbul most is hiába próbálgatom / visszailleszteni a letört darabot hiába minden hiába készültél / József Attila és Jeszenyin után Nagy Lászlót is megidézni / vízbe fojtott kismacsckaként sodródik a remény / létünk mocskos kanálisán hiába”. (*Rekviem egy barátért*, 231) Ekképp válnak az intertextuális utalások és a megidézett kultikus irodalmi karakterek egy privát univerzum autentikus rész(let)évé.

Fecske Csaba önéletrajzának ismeretében nyilvánvaló, hogy a szerző két legfontosabb tájékozódási pontja Szögliget és Miskolc, a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei falu és város színterei. Ezek a lokális determinánsok aztán a versek közegében mindegyre eloldódnak önnön referencialitásuktól, és gazdag, a szürrealitásba hajló vizualitás megkonstruálásában válnak alkotóelemmé, példának okáért a már citált *Rekviem egy barátért* című vers, mely nyilvánvalóan Nagy László grandiózus *Menyegzőjére* alludál: „a Kék huszonegyesben vagy a Kós-házban / arccal az Óperenciás tengernek állunk majd csont-sikolyban / a tengert utánzó táncosok közt szárnyaszegetten”. (231) Még figyelemreméltóbb szövegesemény, amikor a versbeszélő önnön démiurgoszi szerepével visszaélve bátorkodik kisajátítani a referenciális tér észlelhetőségét, és mindezt az aktivitást továbbárnyalja, hogy a távollévő, már elhunyt, de közvetetten a versben megidézett személy is világtérrel, -befolyásoló szerepbe helyeződik az emlékezetmunka folyamán: „elhozta az ősz a Gagarin utcából minek már ott / többé már úgysem megyek minek is mennék / elvitted magaddal a lehetetlen színű házat a botoddal”. (231)

További izgalmas szervezőelvként mutatkozik a hálózatosság, a transz-textualitás, annak különböző szintjei a Fecske-életművön belül. Például egy korábbi kötetben fel-felbukkanó karakter szcenírozása alkalmas eszköz a reflexióra, hogy miképpen változik a szerző attitűdje, milyen módon helyeződnek át az évek során a lírai beszélő gondolati-világnézeti hangsúlyai. Aki a *Kalauznő* című erotikus vers vérbő jelenetének kitüntetett-kiszolgáltatott figurája, az új versek között már egy korántsem magától értetődő, ambivalens nosztalgiát szimbolizáló szubjektum: „zörögnek a hajnali város első villamosai / az egyikén egy itt felejtett év mosolygós / kalauznője kezében csillogó lyukasztó / zötyögünk át a városon az obligát // kérdésként heverő Széchenyi utcán válasz / nélkül ő már ha él se létezik a menetjegy is / érvénytelen még a csilingelés is az / a kirakatok üvegét bezúzta a félhomály”. (*Anélkül hogy tudnám*, 233) Más helyütt az idős Ella/E. néni karaktere lesz az, aki fiatalabb családtagjainak tragikusan korai elvesztésével az „időben rend van” szentencia cáfolatát adja: a *Távozás* és a *Juharfák* versei a gyász(logika) mentén hoznak létre egyfajta kontinuitást.

Fontos dilemma, hogy a civilizatórikus kihívásokkal együtt haladni képtelen idős emberek számára miképpen vész el a jelenvaló, a világhoz való hozzáférés lehetősége. A di-

gitális forradalomként is aposztrófált technikai-információs korszakváltás generálta kérdések az új évezred küszöbén a Fecske-életművet sem hagyják érintetlenül, noha nála épp attól válik komplexsége ennek megjelenítése, hogy olykor ironikus, ám mindvégig távolságtartó módon viszonyul a szerző az elektronikus szerkezetek mindennapi használatához: „bekapcsolom a számítógépet / jönnek éhgyomorral az imélek / reklámok és hirdetések szerint / amennyit megveszek annyit érek”. (*Téli reggel*, 250) Talán még izgalmasabb a telefon mint auditív ingerek küldésére és fogadására képes médium ábrázolása, a készülék használata során az emberi test és a tudat egyaránt bevonódik a kommunikációs aktusba, míg a poétikai játékoság és a materiális idegenség is érvényre jut a versjelenetben: „mint ha idegen nyelvet úgy töröm / az életet csörög a telefon / a hang kedélyem gyúrt szövetébe / véletlen durvasággal gyorsan egy / oda nem illő szálal befele”. (*Téli reggel*, 250) Az egyik legérdekfeszítőbb kérdésnek tartom, hogy ennek, a Fecskenél egyelőre szórványosan jelentkező tematikának lesz-e koncepciózus bővülése a továbbiakban.

A kötetet záró *Dávid király könyörgése* méltán aspirál a magnum opus titulusra, amely a már taglalt tudat-, test- és időproblematikát a bibliai kontextus előtérbe helyezésével az életmű egészét érintő transz-textuális keretbe foglalja, melyet tovább bővít és árnyal a felütésül szolgáló Rilke-mottó (az *Abiság* című versből vett idézet) intertextuális gesztusa. A zsidó-keresztény kultúra exegézisének igénye Fecskenél főként ószövetségi parafrázisokat hív elő, ezekben a szövegekörpuszokban a brutális isteni törvénnyel szembenező ember hanyatlásának irreverzibilis tapasztalata a végső bukás felé közelít. A *Kiűzetés* kötet cím is e textusok nyomán értelmeződhet (Lót és lányai, Hiszkija éneke, Dávid, Ábrahám, Zsuzsanna és a vének, Mózes, Jób éneke), melyek az emberi kiszolgáltatottsággal szemben az Idő mindenhatóságát és intaktságát sugalmazzák (= az Idő válik Törvénnyé), és a kritika által gyakran emlegetett panteisztikus gondolatok is ebbe a kultúrtörténetileg determinált rendszerbe tudja a szerző bele- és hozzáfűzni: „ritkás ősz hajam úszik a szélben / mintha az idő szele mozgatná hitvány üstököm / mintha az idő mely nem siet nem késik / mindenben ott van a fák égvyűriiben / a kő mozdulatlanágában alvó gyermek mosolyában / az agg folyton könnyező mindent eltorzító szemében / a halott megkövült vonásaiban”. (255)

Egy kiemelkedő költői életmű nagy teljesítménye ez a kötet, amely kaleidoszkópként mutatja fel a kritika által kijelölt irányokat, de nem zárkózik el — lásd: a medialitás szerepe a tudat, a test és az idő vonatkozásában — a kísérteties szubjektumon túlmutatató lehetőségeitől sem.

SZOLCSÁNYI Ákos

## Egy megbízható antifuturista

(Mohácsi Balázs: *Hungária út, hazafelé*, Jelenkor, 2018)

„*Lassúváros-kiáltvány*”, olvasható a *Hungária út, hazafelé* című kötet alcíme. Zavarba ejtő bemutatkozás: a kötet egyéb szövegeit egyből a kiáltvány alá rendelné, így mintegy számon kérhetővé téve magát? A szóösszetétel helyétől függetlenül is felhívja magára a figyelmet, egy kiáltvány képzete nehezen fér össze a lassúsággal. Az így előállt heterogenitás adja meg Mohácsi Balázs kötetének alaphangját, a szintézis, a szétíratás vagy a békés egymás mellett élés érdekfeszítő lehetőségét egyaránt fenntartva.

A kötet később sem dönt az olvasó helyett, ahogy a könyv egészére vonatkozó mottók is egymással vitatkozó, ha nem is közvetlenül ellentétes mondatokból állnak. Megjegyzendő, hogy tétel és megvalósulás korántsem szimmetrikus viszonyban állnak: a hetvenhárom oldalas kötetben a 18. és a 25. oldal között található a prózai-elméleti szövegeket, nagyjából a napilapok szerkezetéből ismert „valahol belül” helyén; nyelvezetük mindvégig nyitott az aktuálpolitikai térben is működő parodisztikus olvasatra: „költeményépítés” (18), „örömös mosoly” (20), „same in english. Tolmácsot kérek” (22), éppúgy, ahogy Pollágh Péter Ady-reminiscenciáira: „náthás rossz[at]” (20), „él és rekedt és hogy erős és ravasz” (23), de kellő tiszteletlenséggel akár Laár András szavaló orgánumát is oda lehet képzelni a fent említett mosoly bomlásának mikéntje mögé: „nem mint rohanó utcákon cipőfűző, hanem mint ajándékmási vagy első virág a tavaly ültetett cseresznyefán”. (20)

Annál is komolyabb fejtörést kelt ez a saját kontextusát erősen egyúttal idézőjelek közé is író betét, mert a kötet többi része igen meggyőzően lát ki az irodalomból.<sup>1</sup> Az elmúlt évek egyik nyomasztó nyelvi eredménye a köz- és magánbeszédben párhuzamosan elharapódzó polarizáló hajlam, helyesre-helytelenre egyszerűsítés — amivel szemben Mohácsi kötetében sorra lepleződnek le az egymást látszólag kölcsönösen kizáró dichotómiák. „[M]it is lát az én / szemem azt mondtam semmi különöst / aztán azt mondtam mindent” (36): elsőre a minden vs. semmi közhelye tűnik fel, de a mondat maga nem zárja ki, hogy a *minden* és a *semmi különös* ugyanarra vonatkozzon. „[N]em vagyok már / leírható plasztikus szép hasonlatokkal / szétestem mint egy vastaps” (63): közvetettebb eljárás, amelyben a nyelvi viselkedés kérdőjelezi meg az állítást — de a



szöveg újra csak ellenáll a paradoxon kísértésének, hiszen a hasonlat nem a beszélőt, hanem a vele történt szétesést írja le. Amikor a szónoki helyzet biblikus dimenziókba emeli a tétet: „szükség most már változásra van” (65), a zárlat nem visszavon vagy hangsúlyoz, hanem a részvétel döntés általi megelőzöttségére hívja fel a figyelmet egyetlen szóban: „rend, vajon, mikor lesz végre itt? / énekelhessük, hogy »minden rendbe’ van«. / zöld nyugalomba, elvágyunk máshová. / inkább akkor hagyjuk el a várost”, minthogy az *akkor* szó logikai és időhatározói funkciójában egyaránt érthető.

Ugyanakkor a város el (nem) hagyása és az evangéliumi újjászületés követelménye a fenti módon egymás mellé rendelve példázta a kötet földrajzi terének a kötet alcímétől a hátlapig

<sup>1</sup> Jelezném, lehet, hogy bennem van a baj, legalábbis hasonlóan értetlenül fogadtam Fekete Richárd *Bányaidő* című remek kötetének nemzedéképítést ambicionáló vonásait, I. SZOLCSÁNYI Ákos: *A múltnak aknája*, Múút, 2015052, 77–79; elérhető: <http://www.muut.hu/archivum/15251>.

történi folyamatos hangsúlyozását is. A *hungária út, hazafelé* lapjain a város a *haza* belátható mértékegysége: távlatos, absztrakt, így manipulálható vonatkozásait személyes, ha nem is feltétlenül kézzelfogható jelölőkkel („parfümeitek illata a város”, 42) semlegesíti az „anekdotamentes / elementáris forma” (29) nyomában. Az otthonos tér azonosítását nem egy kulturális örökség vagy vállalt/kapott küldetés tudata motiválja, hanem az akár Petőfi költészetével is rokonítható intimitás,<sup>2</sup> amelynek feltárása a bemutatkozás része. A kötet nyitóversének címe („*provinciális tekintet*”, 7) akár egy Térey-versé is lehetne; innen jutunk el beszélő és környezet kölcsönös meghatározottságáig: „én így is szépnek látom”. (16)

Ennek megfelelően beszélő, nyelv és város sem elhatárolt egységekként jelennek meg: „ez olyan város, amin nem beszélhetek hozzád” (58), „mint az egyre hidegebb esők esnek / le rám ezek az emlékek a város / emlékezete emlékezetem mind / egy” (42), „én, aki vissza-vissza hozzád / térek, mint egy rondó unalma”. (53) Ez teszi lehetővé, hogy egy közterület kínálta látvány is a félrecsúszott nyakkendők zsigeri erejével hasson: „a rosszul / felcsavarozott kovácsoltvas lámpafejek / finoman inganak”. (61)

Az ilyen, vagy még erősebb részeket az idegen testként érzékelt kiáltványos betétek mellett a vonatkozási pontok néhol tumultuózus sűrűsége rontja le valamelyest, legalábbis a „kormányplakát szaggatott magánya” (33) varietébe illő mutatvánnyal rántja Pilinszkyt az ismert konzultációkba, ahogy az egyébként stílszerű nagylászlóizmusok és a küldetésstudat ironikus kezelése is elnehezíti az „erről is mondanom kell valamit, jól tudom [...], erről már / mindig beszélni kell” (49) elhelyezését, de a „jelenkorsárga” (41) szóalkotása is inkább beavatott exkluzivitást sugall, mintsem megközelíthetőséget. Mindazonáltal a külság szórványos túlhazásaitól függetlenül a kötet egyik utolsó verse, a *panoráma-kísérlet* le is zárja, túl is növi saját, igencsak tágas korlátait: „a város virágozik érik terem elfagy miközben itt mégsem veszhetek el”. A térről, most, hogy mintegy megvan, átteszi a hangsúlyt az időre; így nem válik statikussá, terméketlenné a megtalált otthon perfektuma: keretet ad, amelyen belül tovább figyelhető a reményen túl telő idő.

<sup>2</sup> Vö. „Petőfi az anyaföld mítoszá (Matica) hangsúlyozza, és fittyet hány a Kárpátoknak. Itt születtem, ez a hazám, ahogy később Vámosi bújia Angyalföldről a proletariátus kispolgári himnuszában”. BORBÉLY Szilárd: *Mitnekemte*, Litera, 2008. szeptember 25.; elérhető: <http://www.litera.hu/hirek/mitnekemte>.

GILBERT Edit

## Párhuzamos valóságkifejelek

(Paul Auster: 4 3 2 1, ford.: Pék Zoltán, Európa, 2018)

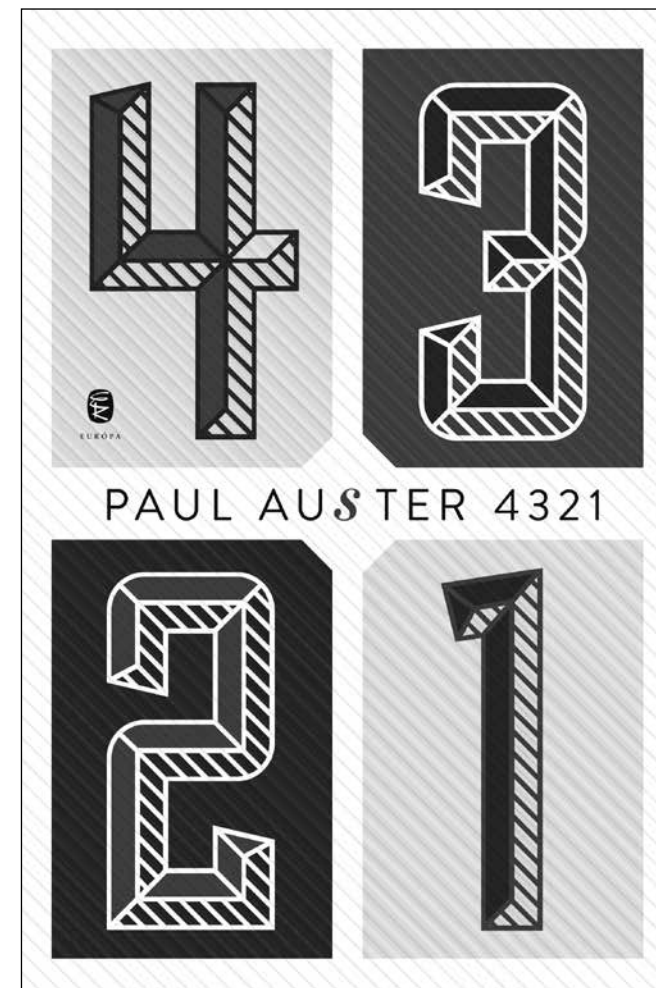
A párhuzamos világok narrációja nemcsak az irodalomnak kedvelt fogása. Színházban legutóbb a *Second life, avagy Kételetem* című Orlai-produkcióban láttam megvalósulni. Ott civil lényekkel, személyiségükkel: nevükkel és ismert életrajzi körülményeikkel álltak ki a színészek, s vallották be, mi volt életüknek az a fordulópontja, ahol más irányt vehetett volna történetük, más mederben folyt volna tovább életük. Ha, tegyük fel, Örvös Andrásból mégiscsak pap lesz, amire esély volt, s a szószékről emeli fel szavát az őt előtte és azóta ért személyes tapasztalatok birtokában. Például hangot ad a halálos betegségből való kilábalás során megéltnek, hitet téve az emberek alakjában érkezett isteni támogatás természetéről, s buzdít annak felismerésére. Vagy ha Kovács Patrícia miniszterelnöki ambíciókat követ. Nem tudom, kapott-e efféle ajánlatot, de nem elképzelhetetlen. Akkori férje, az egykori politikus, a néven nevezett Gusztos Péter környezetében egy kampánystáb akár lelkesedhetett is a feleségért. A folyamatban nyújtott talpraesett segítsége (Patrícia bizonyára nemcsak reprezentálni tudott jól) nyomán megfordulhatott a stratégiák fejében, legalábbis egészen valószínűleg hangzik a felkérés: vele indulnának a kétharmad ellen. Az ő programbeszéde is libabört váltott ki, lenyűgözte a hallgatóságot; a fikciós és színházi beszéd átváltott valós beszédaktusba. A két valóság e darabban a színházi jelenlét performatív hatásmechanizmusai által vált egyé. Az előadás szereplői színészként, színészként eljátszva, színészt alakítva tudták megnyilvánítani azt a másik, lehetséges, virtuális énüket.

Annak megmutatása, hogy a közös fikcióban részt vevő alakoknak miként képződik meg a saját valóságuk egyéni nézőpontjukból, *A viszony* című művészi HBO-filmsorozat radikális megoldása. Ott az egyes epizódok többnyire két egymást követő részre tagolódnak. A soros cselekményszeletet az azt megelőző főbb szereplők szemszögéből, tehát külön-külön, egymás után követhetjük. Megdöbbentő és hihetetlen, mennyire párhuzamos — itt elsősorban az alig érintkezés értelmében — a két és több valóság megélése, láttatása. Az, hogy a személyes élmények egymás mellett futnak, az egymással interakcióban létező karakterek

egészen különböző irányból közelítenek, másra emlékeznek. Más szavakat és hangsúlyokat hallanak ki partnerük beszédéből az ő látászögükből ábrázolt részekben, mint amit és ahogy amaz előzőleg mondott. Alig lehet ráismerni: „ugyanazt” az eseményt látjuk, mint az előbb. Műalkotás még nem döbbsített rá effajta meggyőző erővel arra, mennyire nem közhely az eltérő megéletek eltérő univerzumképzése. Percepciónk mentális és akarati, önvédő aktus, melynek során saját kognitív disszonanciánk eliminálása elképesztő torzításokat végez. Hasításokat ejt az anyagon, a realitás szövétén, amely ilyenképpen mint a közös tapasztalat mezeje kiiktatódik. Nem dönthető el, hogy ki kezdte, ki lovalta bele a másikat, ki dobta be a gyutacsot, amitől minden lángra lobbant. Hogy ki volt a gyilkos. Hogy békülni jött az ex, vagy számon kérni és zaklatni. Látszólag nincs párhuzamos univerzumképzés ebben az alkotásban, hiszen maradnak a közös keretek, de részlegesen mégis ez történik, mert az eseménysor filmes elmondása eltávolodó világként futtatja az alakok lineárisan ismételt életcselekményét. Ez a távlat az alapkérdést (hogyan halt meg a központi karakter) is tényszerűen megválaszolatlanul hagyja.

*A viszonyban* ugyanaz látszik — másként, a *Second life*-ban más — ugyanonnan.

Auster új regénye 4 az egyben, címe: *4 3 2 1*. Más — hasonlóképpen. A mű egy szereplő négy lehetséges életét alkotja meg egyazon karakterrel az ismert külső, kronotopikus (történetileg és térben lokalizált) körülmények között, 770 oldalon. A 20. századot a hetvenes évekig követjük, amiből kiemelkedik és megnégyszereződik a '60-as évtized. A főhős 1947-től 1974-ig tartó élete többfelé ágazik. Apja meghal az üzemi gyújtogatáskor, s anyjának idővel új férje lesz; apja nem hal meg a tűzben, de vállalkozása csődbe jut; apja nem hal meg, s jól megy az üzlet; és így tovább. A végpont is kijelölésre kerül: a fiú korán meghal. Amerika mindeközben ugyanúgy működik: vietnámi háború, diáklázadások, gyújtogatások, etnikai mozgalmak, szexuális forradalom, Kennedy-gyilkosság, Martin Luther King meggyilkolása. E monumentális regény tétje olvasatomban a következő: hogyan alakul ugyanannak az emberi lénynek, személyiségnek az élettörténete változó családi koordináták esetén. Boldogabb lesz-e, ha apja életben marad, sőt, ha gazdag, s így tehető családban nő fel. Az derül ki, hogy nincs ilyen összefüggés. (A gazdag apa elviselhetetlen hólyag lesz, anyja el is válik tőle. A fiú sem akarja tartani vele a kapcsolatot, nem is fogad el tőle apanaszt, mert megbántva érzi magát: apja nem hívta meg új esküvőjére sem. Az apa meghal, mielőtt rendezhetnék viszonyukat, a tőle örökölt pénz Archie végül nem utasítja el.) A nevelőapák szerethető emberek, s a mostohatestvérek–unokatestvérek, akik így családjába érkeznek, meghatározó szereplőivé válnak életének. A másik induló helyzet: apja halála az üzemi gyújtogatásban átmenetileg tragikus helyzetet teremt, ám ő anyjához így még közelebb kerül. Közös moizásai megalapozzák a fiú későbbi szenvedélyét, hivatását, írói kibontakozását, amelynek során éppen erről az időszokról vall szeretettel és hálával (még ha utal is



anyja akkori gyengeségére). Az anyagi nehézségek a főhőst nem húzzák le, talál(nak) megoldást rá; ösztöndíjat kap például egy olyan egyetemre, ahova írásainak köszönhetően veszik fel. Nem maradhat itt végig, mert egy rendőrségi eset miatt, amibe belekeveredik, megvonják az ösztöndíját — az összeomlás elkerülésére összefog a család és talál megoldást. Egy másik életében is a törvénnyel való ütközés (könyvlopás) utáni összeroskadás és a behívótól való félelem miatt akar máshova elvonulni. Egy kedves ismerős nő Párizsból, aki szellemi mentora és második anyja lesz, magához hívja és műveli, pallérozza irodalmi–művészeti tájékozottságát. S nem melleleg környezetében bevonódik a melegek életébe.

A szerencsés egyensúlyi állapotok sem tartanak örökké, amikor látszólag minden megadatik Archie-nak, a főhősnek. Egyik életében jó egyetemre jár, New York-i lakásban lakik, már egy éve boldogan él a szerelmével — ekkor eltérő közéleti aktivitásuk távolítja el őket egymástól. Két esetben is történik hasonló, a lányok egyike beleveti magát az egyetemfoglalásokba, egyre kevesebbet és egyre később jár haza, a másik inkább tudós–eminens, de zöldszalagos szendvicsszítóként forradalmár