

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,² 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, terméketté a megtalált otthon perfektuma: keretet ad, amelyen belül tovább figyelhető a reményen túl telő idő.

² Vö. „Petőfi az anyaföld mítoszáit (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)

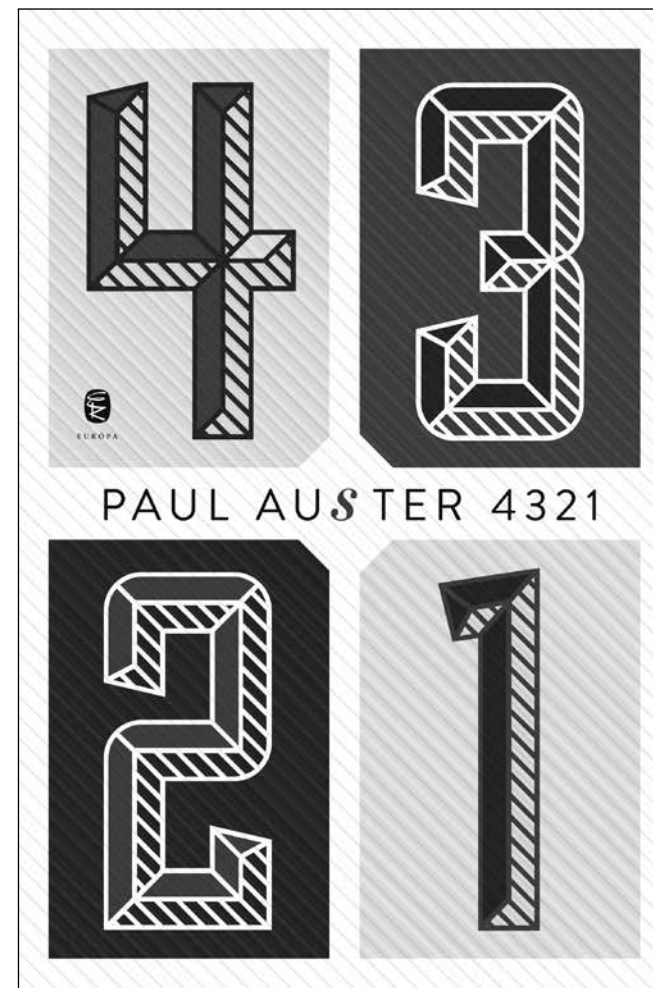
A párhuzamos világok narrációja nemcsak az irodalomnak kedvelt fogása. Színházban legutóbb a *Second life, avagy Kételetem* című Orlai-produkcióban láttam megvalósulni. Ott civil lényekkel, személyiségükkel: nevükkel és ismert életrajzi körülményeikkel álltak ki a színészek, s vallották be, mi volt életüknek 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 moziáik megalapozzák a fiú későbbi szenvedélyét, hivatását, írói kibontakozását, amelynek során éppen erről az időszakról 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 összerokadás 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 szendvicsszűzítőként forradalmár