

Valóság-hű virtualitás

Prágai Tamás: *Pesti Kornél*

Néhány éve még akár fiatal szerzőként is jegyezhetők az idén negyvenesztendő Prágai Tamás, aki 2000-ben az *Inka utazás, vagyis Arnold Sobriewicz gentleman úti breviáriuma* című regényével iratkozott be napjaink magyar irodalmába. Azóta jelent már meg esszé- és tanulmánykötete, s két-két



könyvben adta közre verseit, novelláit is. Ennélfogva, mint manapság egyre több tollforgató esetében nehéz – ha kell egyáltalán – eldönteni, hogy írói, költői vagy kritikusi vénája az erősebb, s melyik rubrikába sorolhatjuk be inkább. Főiskolai, egyetemi tanulmányai, érdeklődési köre, munkahelyei alapján ugyancsak joggal számít tanárnak, irodalmárnak, szerkesztőnek is. Új elbeszéléskötete még tovább bogozza a szálakat, hogy ki Ő valójában: Prágai Tamás, ahogyan ténylegesen hívják, vagy Prágai István, miként új könyvében feltűnik vagy netán *Pesti Kornél*, amire a kötet címe szerint módosította a nevét. Pedig az igazi talány a *Folyamodvány* című írásban, Teréz, a gyermekorvos feleség által feltett kérdésben fogalmazódik meg: „Miért csinálod ezt, (mármint a névváltoztatást: Cs. B.) István?”

Az olvasó, a recenzens csak találgat, de talán nem rossz helyen keresi a választ, amikor megállapítja: Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljának* Pestiként való feltámasztása ugyanazt a célt szolgálja, mint annak idején, 1933-ban a *Nyugat*

emblemikus költőjénél. Az alakváltoztatott én – a *Vallo-más* alapján „az a bizonyos személy, aki Pestit írja Pesti feltételezése szerint” s aki „... az egyszerűség kedvéért csak írónak” neveztetik – az elbeszélő, a vele történetek éppúgy lehetnek a fantázia látomásai, a virtuális világ tükörképei,

mint a valóság tényleges alkotóelemei. Az utóbbiakra könnyű ráismerni, az előbbieket befogadásához azonban követni kell a szerzőt és társait a realitásokon túlra is. Hiszen másként nem érthető, hogy miként és miért rendeznek Budapest „bölcs vezetői” „Halálmentes nap”-ot, amikor felfüggesztik az össze emberi életet veszélyeztető tevékenységet, amikor autóbuszok helyett ökörfogatok közlekednek az Andrassy úton a Ferenciek tere és a Kígyó utca felé, s ugyancsak fogatok fuvaroznak göcsösre száradt ölfát a pesti polgárok pincéibe és udvaraiba. S ha az idő is „a halállal együtt bujdosna egész nap, ... szokatlanul csendes lenne a város”, de – s itt az egyik csavar – azon kívül semmi nem változna. „Ideges sofőrök szorongatnák a volánt, taposnák hol a gázt, hol a féket a megszokott csúcsforgalomban, ám tiüklölni talán senki se merne.” A híres orvosmisztikusról, „Paracelsus”-ról elnevezett külső Üllői úti borpincében egy gyermekműtét élménye váltja ki az abszurd elmélkedést, amely szerint a halál gyöngéd szerető, „átkarolja azt, akihez küldték.” Mégis ahelyett, hogy

örülnének, nyavanyognak az emberek, mikor halni kell, addig meg az életük miatt sanyarogtak, hogy „milyen nehéz”. Az más kérdés, hogy manapság még a halál is rosszkedvű. „Kényszerből teszi a dolgát, kötelességszerűen, kedvetlenül.” Mint a kocsmai filozófia (is) konstatálja: „a régiek ismerték a halál pillanatát. Odafigyeltek a halottra, ahogyan meghal. Himnuszok voltak, azokat szépen elénekelték a haldokló mellett. Mert a halálhoz egyedül az emberi hang jut el [...] De ma? Nem lehet rendesen meghalni sem [...] Ezért kóborol annyi állény a világban. Rabló, gyilkos, percemberke, közszereplő. Akik nem találták meg az utat a túlvilágra, e helyett valami testet kerestek gyorsan maguknak. Ezek az idők kalózái [...] A mélységben – halál is ilyen! – megszűnnek az irányok [...] a mélység minden irányban kiterjed. A politika vagy a történelem terepe az erők koordinátarendszere – de a stabilitásért és az élet továbbadásáért a zárványok, a zátonyos holtágak felelnek, ezek az eszmék és a művészi alkotás ivóhelyei. Ezekben lelhető fel a nyelv [...] Az alkotó számára menedék egy ilyen félreeső hely...” – fejti ki a bölcsész értelmiségi, Csóti, aki Pesti ivócimborája, kalandozásainak, bölcselkedéseinek tettestársa.

Prágai Tamás, az író valóságérzékenysége, igazságérzete egyrészt a sok áttételen keresztül felsejlő úgynevezett társadalmi mögöttesben érhető tetten (akkor is például, amikor a *Folyamodvány* Prágai-Pestije csakúgy mellesleg, de többször megjegyzi: „Bemondták, hogy népfölkelés volt”, vagy amikor a *Halálmentes napban* Csóti arra gondol: „Vigyázat! Megfigyelnek!”) másrészt a mindennapi élet aprólékosan megjelenített részleteiben, az emberek érintkezésének megtapasztalt és elképzelt különféle viszonyrendszerében. Bármily kozmikus magaslatokba is jutott már az emberiség, ha úgy tetszik a civilizáció, az erkölcs ugyanis mindig a földön jár,

a jelentéktelennek tetsző ügyekben, tettekben, döntésekben méretik meg. Számba venni is alig lehet, hogy a novellák közös hősei milyen utcákat kóborolnak be „Pestről Budára és viszont”, hány italkimérésben, csapszékben, ételbárban fordulnak meg, miféle ismeretségeket kötnek, milyen helyzetekkel, életsorokkal találják szemközt magukat. A velük történetek felületesen szemlélve gyakran semmit mondóak, akár érdektelennek is nevezhetők, az írói bravúr azonban éppen ezek észrevételében – és észrevételeztetésében – a felszín felfejtésének igényében, készségében rejlik. Jó példa erre a *Játék a zöldben* futballmeccs-hangulatú sztorija, amelyben aligha az a legfontosabb, hogy Pesti és alkalmi csapattársai hová rúgják a labdát a megyei közigazgatás elleni derbin. Az izgalmat a megválaszolatlan, nyugtalanító, talányos kérdések, az örök titoknak bizonyuló rejtélyek adják. Merthogy a történelmet formáló emberi létezés – lásd *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácskát* – ilyenekkel van teli úgy általában is, de a maga konkrétságában nem kevésbé.

Azt nem lehet tudni – de kell-e egyáltalán? – hogy Prágai Tamás mennyire személyes emlékeit, élményeit, gondolatait, reményeit adja át Pesti Kornélnak. Már csak azért sem, mert – mint fentebb már többször esett szó róla – a fikció, a helyenkénti álmvilág szervesen belesimul a köznapiságba, illetve fordítva: ismerős tények transzplantálódnak a képzelt látomásokba. A két szféra olykor kibogozhatatlanul szorosan összefonódik, erre utalnak a megkettőzött személyek is például *Az ál-prostituáltban*, vagy az ugyancsak dupla könyvek *A lány testében*. Ez persze nem véletlen, sőt nagyon is tudatos jelzése annak, hogy ez az áttetsző lebegés igenis lehetséges, sőt valóságos és bármennyire

paradox, az ábrázolásmód ettől lesz igazán élethű, úgymond realista. Az írások – s egyáltalán az egész könyv „differentia specificá”-ját az az ellentmondás jelenti, amely a jobb sorsra érdemes, de a társadalom peremvidékére sodródott vagy már eleve marginalizálódott szereplők gondolkodásmódját megjelenítő alkotói módszer, stílus, nyelvezet és az intellektualitást feltételező értelmezés között feszül. Prágai Tamás *Pesti Kornéljának* szereplői úgymond átlagemberek – átlagutca- és -kocsmajárók, átlagszeretők, átlagálmodozók – valamiben azonban mégiscsak különzők, viselkedésük, rögeszméjük felette vagy alatta van a „középen” meghúzott mércének. Ennélfogva átlagolvasóként, átlagos intenzitással nem lehetséges közelükbe, világukba férközni. E novel-lák birtokbavétele komoly szellemi

erőfeszítést, lassú haladást igényel. Néha kifejezetten szükséges vissza-visszalapozni egy-két oldalt, pontosítani a neveket, személyeket, situációkat, olykor érdemes az írások egészét – többek között a kisregény-terjedelmű *Átváltozások*at – újraolvasni, újragondolni. De megéri a fáradtságot, nemcsak egy – kinek-kinek – új szerzőt ismerni meg általuk, hanem a kortárs, mondhatni modern magyar irodalom egyik karakterisztikus képviselőjét, már több mint reményteljes reprezentánsát is. Nyilván neki sem volt ellenére, hogy könyve feszülten, mi több drámaian játékos alaphangulatát visszaadandó, a borítót Paul Cezanne *Kártyázók* című képének felhasználásával készítette Gosztola Gábor.

(*Napkút, Budapest, 2007*)

NAGY CSILLA

Sorok ébredés ellen

Nyilas Atilla: *Az Egynek álmai. Álmoskönyv Nyilas Atillától.*

Nyilas Atilla kilencedik verseskötete kettős címmel rendelkezik, amelyek közül mindkettő egy-egy irodalmi kontextust von be az értelmezés játékterébe: a gerincen találjuk *Az Egynek álmai* megjelölést, amely Szabó Lőrinc ismert szövegére (közvetve a *Tao Te Kingre*) utal, a borítón olvasható cím pedig (*Álmoskönyv Nyilas Atillától*) a Krúdyhoz kapcsolható, ám önálló



műfajként is jelentkező szövegfajtaát idézi fel. Az álom motívuma, többféle jelentése, a hozzá kapcsolódó intertextuális mező (Calderón, Freud, Ferenczi Sándor, Csáth Géza, a gyűjtemény mottóját adó Reviczky Gyula, sőt Komjáthy Jenő) nagy mértékben meghatározza a kötet tematikus elrendezését, valamint szerkezetét is: a tizenkilenc ciklus mindegyike az álom

egy-egy aspektusát mutatja meg (például klasszikus pszichológiai megközelítésre utal *A szorongás álmai*, a *Fóbiák bugyra* ciklus; biblikus-mitologikus vonatkozásokat ígérnek az *Elemi csapások*, a *Jós álmok versei*; az álomfejtés hagyományos kategóriát idézi az *Erósz álmai*, *A gyermek álmai*, *Az utazás álmai*). Azonban, a versek-álmok kategorizálása csak a tartalomjegyzék sajátja, a kötetben a szövegek véletlenszerűen, az álom logikájának megfelelő asszociatív rendben követik egymást (az első vers a kötetben a Csáth Gézát idéző, négy részből álló *Mr. M*, amelyet a tartalomjegyzék négy különböző ciklusban, versszakonként szerepeltet), változatos olvasási stratégiáknak adnak teret.

Az álom rendjének az írás/könyvszerűség fölé helyezése, az álom pozicionálása mintegy a hagyomány függvényében, annak felülírása érdekében történik, a lírai én bevonásának gesztusával: azt mondhatjuk, a legújabb Nyilas-kötet tétje is a személyes történet „kötött formában”, meghatározott utalásrendszerben való elbeszélése, hasonlóan a korábbi, a *Ráolvasások könyve*, *A látó*, a *Részesülés*, az *Item* című kötetekhez, ahol szintén egy-egy tradíció, beszédmód szolgáltatta a keretet az alanyi beszédmódhoz. Az álom-keret alkalmazása egyrészt a már említett irodalmi, elméleti kontextusok révén válhat, válik termékkennyé: a Nyilas által kedvelt intertextuális vonatkozások, a saját és idegen szövegekre való reflexiók, a tudatosan épített, variatív befogadásra számot tartó kötetszerkezet egyaránt funkcióba kerül az *Álmoskönyvben*, hiszen a Nyilas-lírára jellemző emlékezetcentrikusság, fragmentált, ismétléses jelleg, utalásosság, motivikus és szimbolikus szövegszervezés megfeleltethető az álom narratív logikájának: „Benyitok a fürdőszobába, / páva, páva, feke-

te páva, / a kádban fekszik, / a fal felé fordulva alszik az öcsém.” (78.) „Apám kertjében volt egy aranyhalastó, parányi / szigettel, híddal, tündérrózsákkal, vize teljesen bezöldült a moszattól, ellepte benötte, megült benne ” (141.) „Rosenkranz udvarfíval mind a ketten / szivart készülünk venni a Plakátfiúnak, / a bolti banda harcostársammal szimpatizál, / körbekínálja őket aromás cigivel, / kis híján beszippant minket a bár.” (97.) A versek visszatérő szereplői („Plakátfiú”, „Kapitány”, „Garabonciás”, „Javas”, „Mondó” stb.) a magánmitológia részét képezik, úgy, ahogy az ikonikus tartalommal felruházott helyek is („Mokka”), ez esetben azonban az álom világának jelölőiként, tájékozdási pontjaiként is szolgálnak: az *Álmoskönyv Nyilas Atillától* szövegtörzskorpuszban éppúgy megfejthető, körülírható motívumokként értelmeződnek, mint a zöld ruhás nő, vagy a fekete páva a kádban. A tulajdonnév címbe emelése arra enged következtetni, hogy a borítón szereplő név tulajdonosa maga is része ennek a mitológiának. (Vö.: „táltos Béki István, / javas k. kabai lóránt, / tudó Mándoki György, / garabonciás Turányi Tamás, / vajákos Zemlényi Attila /éneke segítse az úton / a látó Nyilas Atillát.” In: Nyilas Atilla: *A látó*, Regiszter, Bp., 2004.)

Ez az eljárás, a név integrálása a könyv motivikus rendjébe az álom újabb értelmezését is jelezheti, amennyiben annak formális szerkezete a tükör (adott esetben a lacani) struktúrájával azonosítható: láttat, és egyben korlátozza is a látást, hiszen egyszerre mutatja az álmodót (a tükörbe tekintő ént) és az álombeli „ént” (a tükörképet). A versekben az önmagáról alakuló szintetikus kép integrálása történik meg, amely azonban a reflexivitás révén megkérdőjeleződik, tematikusan

az önazonosság kérdéskörével ütköztet („egy néni lakott ott meg egy macska, / a néni egy kicsit én is voltam, / másztunk föl a házba a létrán, / magasan volt, sokat kellett mászni, // én elől és a macska utánam, / néha úgy, hogy a néni, én, a macska, / néha meg én voltam a néni, / így laktunk ott, így vigadoztunk.” (108.); „Nemrég szakítottam a pasimmal, később megint összejöttünk, [...] éppen pezsgővel készültünk koccintani, // mikor szoknyám zsebében megrezzent a mobil” (146.)), valamint abban a poétikai eljárásban, hogy az *Álmoskönyv* élményeit szerzője (tulajdonosa, összeállítója, megfejtője, látója?) rendre másoknak tulajdonítja (pl. [k. kabai lóránt álomnaplójából], [Zemlényi Attila katonatörténetéből], *Variációk egy álmodott mondatra* [Birtalan Balázséra]). Ezzel a gesztussal jól érzékelhetően elkülöníti az álom és az írás struktúráját, amely tapasztalat szövegszerűen is megjelenik: a 96. 03. 09. című vers az álomképek szerveződésének mintájára, nyelvi egységek ismétlődésére, a grammatikai szabályoknak ellentmondó szövegalkotásra épül (59.); az *Opálos* pedig azt mutatja meg, hogy a megálmodott vers felidézése nem lehetséges, a különböző kódrendszer, nyelv miatt: „futva próbáltam memorizálni, láttam, / javítani lehetne rajta egy szót, s talán / még valamit, de mikor megébredtem, / már nem tudtam mást föl-

idézni, / csak egy szaruhártya közelképét, / férfiét” (74.)

Emellett bizonyos versek tradicionális műfaji keretben fogalmazzák meg a tematikát (hír, napló, levél); a narratív keret érzékeltetése olykor a tipográfiai eszközök változatos alkalmazásával történik (*A szupervizor*, *Az MTI jelentí*), maga a hagyomány is szellemes, egyedi módon tematizálódik számos szövegben (pl. *Projekció*, *A homályból*). Az *Álmoskönyv* versei tulajdonképpen egyfajta közös (kollektív?) tapasztalatot hoznak létre a forrásként szolgáló művek, írások körében, átsajátítva, újraértve ezáltal a Krúdy-féle álmoskönyvet is, amennyiben az álom/vers a szövegek és történetek „együttállásának”, vonatkozásának metszete. A Krúdy-hagyományra egyébként a kötetborító is utalhat: Szabó-Lencz Péter *Sibenik* című festménye a Tabán szűk, egymásba nyíló utcáit idézi, amelynek elágazásai az álombéli asszociációkra, a kötetet alkotó, egymásra utaló versekre is vonatkoztathatók. A kötet jelentősége épp ebben rejlik: Nyilas Atilla a személyes történetet, a hagyományt termékenyen illeszti egy választott narratív keretbe. Krúdyt idézve: „Álom: játék, mint az élet... Néha komolyra fordul a játék. Az élet is, az álom is.” Tegyük hozzá: Nyilasnál a vers is.

(Szoba Kiadó, Miskolc, 2008)

