

# A LÉT elviselhetetlen NEHÉZSÉGE

Mennyi szenvedést bír el az ember? Milyen mértékben fakad szenvedésünk az életkörülményeinkből, és mennyiben vagyunk saját nyomorúságunk okozói? Meg tudjuk osztani másokkal a szenvedésünket, vagy arra vagyunk kárhóztatva, hogy teljesen egyedül, a külső segítség reménye nélkül nézzünk szembe minden fájdalomunkkal? Ezek a kérdések fogalmazódhatnak meg az emberben Rácz Boglárka első regényét, a *Végpőzt* olvasva. A regény központi alakja Végh Eszter, egy fiatal és ambíciózus balett-táncos, aki valahogy kezdi elveszíteni maga alól a talajt. Állandó konfliktusban él a szülei (főleg az anyjával), a nővérel, az oktatóival, a barátnőjével, de legfőképpen önmagával. A könyv viszonylag rövid, terjedelme nem éri el a 180 oldalt, mintha a szerző is érezte volna, hogy van egy pont, ahonnan tovább már nem fokozhatók Eszter szenvedései.

Nem könnyű olvasmány a *Végpőz*, amely mind témájával, mind sűrű és intenzív nyelvezetével próba elé állítja az olvasót. Aki alámerül a regény világába, annak bizony – Eszterrel együtt – küzdenie és szenvednie kell. A narráció intenzitása nem teszi lehetővé, hogy fellélegezzünk vagy elkalandozzunk; maximális koncentrációt vár el tőlünk a könyv. Megköveteli, hogy szemünket a tárgyra szegezzük és – akár csak Eszter, akinek a balettpipő véresre tör a lábfejét – ne törődjünk a fájdalommal, amit közben érzünk. A nyelvezet úgy illeszkedik a témához, akár a balett-táncos teste a gyakorlórúdhhoz. Mondhatni: egyensúlyban vannak. Éppen ez az egyensúly (illetve annak hiánya és keresése) lesz a regény egyik fő kérdése. Eszter mintha csak azért sanyargatná a testét (az sehol sem fogalmazódik meg, hogy a balett esetleg örömet okozna neki), hogy megszabaduljon attól a súlytól, amely

Rácz Boglárka: *Végpőz*  
Kalligram, Pozsony, 2019

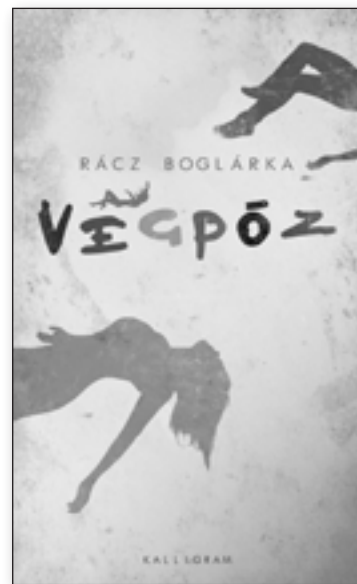
a földhöz köti, hogy eloldódjon attól, ami lehúzza (s még inkább: hogy oldottá váljon), azaz hogy megtalálja önmagában az egyensúlyt. A regény befejezése azt sejteti, hogy Eszter – aki számára (mint többször is hangsúlyozza) csak test van, lélek nincs – végül mégis rálel valamiféle (lelki) egyensúlyra.

Az egyensúly kérdése nemcsak a téma és a nyelvhasználat vonatkozásában, és nem is csupán a központi figura sorsának tükrében válik fontossá, hanem a regényszerkezet felől nézve is. A *Végpőz* ebből a szempontból is jelesre vizsgázik. Rácz Boglárka gondosan kimunkált, mégis természetesnek ható prózája nagy hangsúlyt fektet a ritmusra: egyfelől a mondatokéra, amelyek dinamikája helyenként valóságos testi élménnyé fokozza a szöveg befogadását (gondoljunk csak a már-már mániákusan ismétlődő kifejezésekre vagy a szereplők közötti dialógusok helyenkénti egybemosódására), másfelől pedig a szövegegységek eltérő ritmusára: a regényszöveg nem tagolódik hagyományos értelemben vett fejezetekre, ehelyett hosszabb-rövidebb szövegegységekre bomlik, amelyek szintén fontos szerepet játszanak a ritmusképzésben, illetve a befogadás érzékivé tételében. A *Végpőz* olvasása egyfajta ráhangolódást igényel ezekre a sajátos intenzitással rendelkező, de egymást jól kiegészítő ritmusokra. Az eltérő intenzitások révén megvalósuló jelenléthatások legalább annyira meghatározzák a befogadást, mint a jelentésképződés.

A regény ezekről a nem könnyen tematizálható intenzitásokról is szól; azokról a homályos zónákról, ahová nem ér el a fény (ahol „test üzen testnek”); azokról a hasadékokról, amelyeket a nyelv nyit meg kivételes pil-

lanatokban. A *Végpőz*ban akad néhány ilyen pillanat, amikor a narráció az elvonatkoztatás egy olyan szintjére jut, ahol váratlanul repedések jelennek meg a jelentés szövetén, és az így megnyílt hasadékokból valami olyan tör felszínre, ami nem egyszerűen jelentés, de nem is csupán annak ellentéte. Nevezhetjük ezt történést vagy eseménynek is. Ilyen történést vagy eseményt (konkrétan Anna belépését ebbe a homályos zónába) visz színre például a következő mondat: „Eszter azt mondta éppen, hogy ismernünk kell a testünket, mert azzal üzenünk mindig, efféléket, mindig csak azt, hogy a test, a test, a végén meg mintha elvált volna a jelentésétől ez a szó, és éppen ebbe az elválásba lépett be Anna, szlávós arc meg duzzadt ajkak, ahogyan az elvárható.” (47)

Mindez elsősorban a test és a jelentés kapcsolatának kérdésére irányíthatja a figyelmet, többek között arra, hogy miként lehet jelentéseket létrehozni a nyelven kívül. „Hogyan lehetne eltáncolni a félelmet, elklasszikusbalettozni” – fogalmazódik meg a regény egy pontján (76).



Van egy jelenet a könyvben, amikor a balett-táncosok az órán azt a feladatot kapják, hogy álljanak szembe egymással, és kövessék végig kezükkel a másik testének körvonalait egészen közelről (nagyjából egy centiméter távolságból), de anélkül, hogy a másikat megérintenék. Az, ami itt megva-

lósul, Eszter számára mindenekelőtt a feltérképezés egy olyan gyakorlatát jelenti, amelynek során leolvashatóvá válik a másik testéről annak története. Vagy még inkább: története, hiszen a test igazsága mindig plurális, és sosem rögzíthető véglegesen. „Melyik a te történeted, Anna, gondolja Eszter, de akkor már a kar vonalán visszafelé újabb részletekhez ér, a derékhoz például, lejjebb a combokhoz.” (48) A másik teste újabb és újabb vetületekben tárulkozik fel a feltérképező számára, miközben azt üzeni: róla, a másiktól sohasem alakítható ki végleges, definitív kép.

Eszter ugyan megfogalmazza magában Anna (testének, szubjektumának) néhány történetét, de azzal is számot kell vetnie közben, hogy még az sem biztos, van-e egyáltalán történetünk. Hiszen mit feltételez a történet? Elsősorban a megélt és az elbeszél azonoságát. „Azt akarta mondani, hogy egy ideje úgy hiszi, neki tulajdonképpen nincs semmiféle története, legalábbis abban az értelemben nincs, ahogyan az emberek többségének lenni szokott. Mert ahhoz, hogy legyen, elmesélhető dolgok kellenének. És az elmesél-

teknek egyeznie kell a belül megélttel, talán ez a legfontosabb.” (107) S egyúttal a legnehezebb is, tehetjük hozzá.

A *Végpóz* a tapasztalatszerzés regénye is, ha tapasztalat alatt azt értjük, ami rácsófol az előzetes elvárásainkra. Eszter időről időre szembesülni kénytelen azzal, hogy a másokról és az önmagáról kialakított képe és elmondott története nem fedik egészen a dolgok tényleges állását. Az Annát futtató férfitől kiderül, hogy nem teljesen olyan, mint amilyenek Anna lefesti, illetve amilyenek Eszter gondolja. A férfi szerint inkább ő tekinthető Anna áldozatának, és nem fordítva. Ugyanúgy váratlanul éri Esztert, amikor megtudja, hogy anyjának mégsem volt abortusza, és azon is meglepődik, hogy – hiába a balettórákról való kimaradás és az önsanyargató Rendszerről történő lemondás – első komolyabb fellépése pozitív kritikát kap a szaksajtóban. Ezek a tapasztalatok (negatív és pozitív előjelű csalódásélmények) a regény végére egy olyan felismerésre állnak össze, amely végre kapaszkodót jelenthet Eszter számára, támaszt, amelynek segítségével talán végre megtalálhatja magában az áhított egyensúlyt.

Rác Boglárka első regénye az emberről szól, pontosabban: az emberről, akinek teste van. Arról, hogy a testünk révén válunk sebezhetővé, de arról is, hogy a testünknek köszönhetően leszünk uralhatók mások vagy önmagunk számára. A *Végpóz* szembesít bennünket azzal, hogy önmagunkat uralni nem azt jelenti, hogy összerendezzük egyébként szétartott mozdulatunkat (73), vagy hogy kiszámíthatóvá tesszük mozgásunkat és testünk pályáját (119). Ennél sokkal célravezetőbb, ha időnként elengedjük magunkat, és megpróbáljuk leküzdeni a súlytalanságtól és a gravitációtól való kettős félelmünket, mert csak így szerezhetünk hatalmat testünk, azaz önmagunk felett, s – ami talán még fontosabb – csak így válhatunk nyitottá a másik ember be- és elfogadására. ■■■

■ **Keserű József** (1975): irodalomteoretikus, a Selye János Egyetem oktatója, az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport alapító tagja. Önálló kötetei: *Mind ez így* (2009), *Az össze nem függő parkok* (2011), *Bevezetés az irodalomtudományba* (2016).

BERETI GÁBOR

## CSONTHÉJ, és ami BENNE VAN

Amikor visszatekintünk életünk kezdetére, emlékeinkkel az utat csak a mából visszafelé tehetjük meg, s a pillantás óhatatlanul retrospektív. Zemplényi Attila *Csonthéj* című verskötetében a gyermekorból indul, és stílusosan könyve utolsó, *Záróra* című opusához érve jut el a mába. Amivel valóság és fikció különbségét, az idő múlásának megfordíthatatlanságát és az emlékezés játékos lehetőségeit villantja fel.

Zemplényi Attila remek történetmesélő, olyannyira, hogy legjobb munkáit akár egy rövide fogott elbeszélésként

Zemplényi Attila: *Csonthéj*  
Prae Könyvkiadó,  
Budapest, 2019

is olvashatjuk; mint például az első, *424* című ciklus *hipnoterápia* című nyitóversét, ami egy expozíciós telitalálat. „helyezd magad kényelembe / engedd el magad / hallgasd a hangom / elkísér / vezet majd a szösz-sötétben”, „gyermek vagy / újra gyermek”, „az elméd legyen vendégszerető”, „pattanj fel / ne

a vonatra”, „csak nézz”, „és fuss / kitért karokkal / mámorosan”. A gyermekkor tematikáját még ebben a ciklusban felváltják a vagányságról árulkodó kamaszidő sorai, Black Sabbath, Deep Purple, mint ahogy felbukkanak a mára már ismeretlen szavak is: úttörőház, Gelka, Keravill. A korabeli motormárkák, Cetka, MZ, Jáva, pedig a szöveg- és műfajköziséget jelző *Szolid motorosok* verscímmel találkozva az első szerelem, a motorozás szenvedélyére utalnak. „Benzingöz és földutak szerelmese, / később Keresztutaké meg a Műúté is”. Néhány opusát érezhetően az egykori amerikai beat irodalom hangulata lengi át. Az itt olvasható versekben a Szerencsész és a tágabb környezetéhez kötődő emlékek elevenednek meg, s bár Zemplényi Attilát korábbi kötetei nem mutatták a politikum avatott költőjének, ezúttal mégis a „napszítta, löszfalú álom-szocializmus” képeire bukkanunk (*Ezüstnyár*),

ami ma már persze csupán a megszépítő messzeség Atlantiszaként jelenik meg emlékezetében. De „Képzeld el egy virágzó nagyközséget / az emberarcú államszocializmus idején!”, írja, „ahol a csókok íze konyakos meggy volt a szájban” (*Kiss*), azért a nosztalgia mögött ráérezhetünk az egykori világ emberi körvonalaira is.

Még ebben a ciklusban olvashatjuk a kötet egyik kiemelkedően szép munkáját: „Vasárnap Dédit látogatuk. / Ködben indultunk Szerencs felé, / köd volt, de nem gondoltunk rá, / így szép lassan felszakadozott. / Nem volt semmi elmúlás a tájban” (*A ragadozó idő*). Hogy aztán, ha nem is ilyen koncentráltan, de a következő, *Csonthéj* című ciklusban is folytatódjék a múltba tekintő versek sora.

Ezért leptek meg a harmadik, a *Jézus Szíve Kocsma* ciklus versei. Mintha egy másik könyvből cseppentek volna ide. Más hang, más világ, más esztétika. S ha főtebb a próza világát idéztem, s most hasonlítanom kellene, úgy ezt a részt Garaczi László *MetaXa* című, kísérletező kedvű regényével vetném össze. Gyanítom, könyvének ebben a ciklusában Zemplényi Attila is a kísérletezéssel kacérkodott.

E közzjáték után szerzőnk újra visszatalál a maga hangjához, s a kötet hátralevő részében még néhány kiemelkedő értékű munkával lepi meg az olvasót. A gyermek és az ifjúkor témái mellett megkülönböztetett figyelmet szentel a családnak, s ezen belül is a gyermekeihez fűződő egy-egy létepezidő megéneklésének. A *Jézus Szíve Kocsma* fejezetet a *héj* című rész követi, amely a kötet legkülönösebb ciklusa. Az itt egymás mellé válogatott versek az elidegenedés, avagy az elidegenítés funkcionálisan megkomponált egységének tűnnek. Bevallom, némelyik vers számomra megfajlásra váró titok maradt, s volt olyan is, amely egy ráolvasásnál vagy egy mondokánál alig tűnt többnek. De volt közöttük kettő, amelyek feltörve lenyűgöztek.

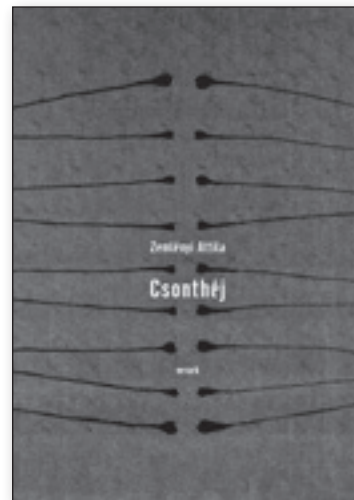
„Látod, ilyenkor legszebb a kert. / Nő a két és fél éves körül. / Fű, fa, füst, kegyetlenség és jóság, / százsorszépszőnyeg, / nyíratlan napfény, bodzahinta”. S ki is lehetne más ez a névtelen hős, ez a meg nem nevezett másik, aki köré szeretetteljes rendbe szerve-

ződik a *Fecskés*, ez az örök mindenszerű kert, mint a lírai én kisfia. A „flitteres-filteres tearózsák, / pünkösdi harkály, néger feketeerígó, / cseresznye alatt trambulinka. / Benne rejlik az ugrás, mind magasabbra”. Ám a kertben egy pillanatra megáll az idő, s jövőbe vetített időtrópusaival, kételyeivel, szenvedéseivel megjelenik a kétségeket megszülő pillanat; megjelenik az egyes szám második személyű én, a jellemtelen jelenlét: „de üres a kerti ég felletted”, olvassuk váratlanul, hogy innen már csak a bizonytalanságot görgető kérdések záporozzanak: „Mi festi esti kékre, mi lesz matt fekete, hófehér? / Hol marad belőle a fecske-sírás, harci dal”. Zemplényi erőssége a történetmondás, a finom érzékkel összehangolt regisztergazdag nyelv. Különös esztétikai hatást kelt például az időtávlatok könnyed és játékos mozgatása: „Ha minden fecskétlen lesz ízig-vérig, / ha végképp fecskétlenek leszünk, te meg én”. (*Fecskés*, 53).

És végül álljon előttünk a kötet talán legszebb, egyszerre profán és mégis megrendítően felemelő alkotása, az *éjféli legelő*. „[A] nyájaknál senki / nem ég méz nem parázslék faszén / száraz lánzsahegyű fű közt / összetörik az alkonyi fény // karistolja a fehér bőrt / nem fáj nagyon / üresen merül az erdő / a bükkszentkereszti trópusokon”. Ez a mesélés már-már minimalista akcentusáig egyszerűsített dikció a realizmus mintáit követő jelentésimpulzusával tereli az olvasót a történet eseményein túlra, a humánperspektíva kilátópontjához, hogy felismerje önnön várakozásokkal és tehetetlenséggel bélyegzett helyzetét. Hiszen a vers olyan narratív modalitást hív életre, melyben a mondottak igazságtartalmához csak obligón kívül férhetünk hozzá. Az egyszerű, auraszerű nyelvi kompozíció ugyanakkor mégis gazdag, hiszen egyszerre egzisztenciális és metafizikai rétegezetszerű léthelyzet tárul elénk.

„[N]em értem ezt az erdőt”, folytatja. S ez a sor akár egy vallomás, de figyelmeztetés is lehetne. „a görcskarú faszentek szeme ében / figyelik hogy rajzolok álló nyolcast / egy csikkel a sötétben”. Itt egy, a szemek mögötti hideg tekintet figyel, s a látás a szavak primer jelentésén túli valóságra lát. S egyszerre találkozhatunk a jelen-

nem lévő ábrázolásával, mint ahogy a nem instrumentálható közlés légies, sziluettkönnyedségű prezentálásával is. „nincsenek itt már a nyájak, / sem pásztor sem farkas naphosszat / kéne a jót együtt tartani / és hagyni elkódorogni a rosszat”. A vers egy kijelentő módban lejegyzett állapotleírás, és az ezen túlmutató emberi lét apoteozisa. A tűnődés dinamikája a fikció hőse-re vall, ám a közlés médiuma az olvasó. A mondás fajsúlya nem az öt kö-



rülvevő lepusztult világ tárgyi üressége, hanem egy másik létező, létezett(?) világé; az emlékező, avagy a tanácstalan hangnem e két létezés közötti intonáció, melyre a válasz az aurában rejlő kettős perspektíva: az elkódorogtatott rossz és az együtt tartott nyáj.

Az ilyen és ehhez hasonló versek meggyőzik az olvasót, szerzőjük tehetőségéről. Mindent összevetve Zemplényi Attila *Csonthéj* című új verskötetéről jó szívvel állapíthatjuk meg, hogy immár egy a középnemzedékhez tartozó költő színvonalas, ha nem is hibátlan munkája. ■ ■ ■

■ **Bereti Gábor** (Miskolc, 1948): író, költő, kritikus. Verskötetetei: *A szabadság szenvedélye* (2009), *Titkolt múlt – tiltott jövő* (2015).

# AZ EMLÉKEZÉS TÁRLATVEZETÉSE

„Az egyik leghálásabb regénytípus a középiskolára visszaemlékező regény. Egyszerűen nem lehet nem átélni” – írja Kemény István a regény fülszövegében. A költő szavaihoz én azért még hozzátenném, hogy bármennyire hálás is az iskolaregény sémáin belül gravitálni, legalább annyira mostoha feladat is. A fiatalságunkat s a későbbi valónkat meghatározó évek szövegszerű lenyomata könnyen átszaphat olcsó, közhelyszerű, moralizálástól sem mentes történetbe. Tamás Dénes első regénye, *Az élő ház* elkerüli ezt a buktatót, azzal a stratégiával, hogy az iskolaregény bizonyos műfaji és formai kódrendszerének bomlasztását tűzi ki esztétikai feladatául. Ezt koherensen végig is vezeti a regényen, de a cselekményszöveg, az iskolai élmények és a kollégiumi bentlakás éveinek textuális krónikája során bosszantó hibákat is vét, melyeket a regény nyelvi realizációjában kell keresni. Jelen kötet leginkább arra a kérdésre ad nemleges választ, hogy az emlékezési folyamatok, a fiatalkor és a felnőtt évek történései ok-okozati kapcsolatba rendezhetők-e, megalkotva így a teleologikusság illúzióját.

*Az élő ház* szüzséje idejét tekintve két részre bontható; a regény kezdő és záró komponensét egy osztálytalálkozó eseményei alkotják, s ez fogja körül, mintegy határolja a rövid fejezetekre osztott, szinte a novellafüzér elrendezettségére emlékeztető iskolaéveket. A szöveg összeillesztésének struktúrája ezzel a közrefogott elrendezéssel, meglátásom szerint, az iskola terének és tanulóinak zárt rendszerét is modellálja. Az osztálytalálkozó regénybeli szerepeltetése jó összehasonlítási lehetőséget kínál a közelmúlt hasonló tematikájú szöveghelyeivel. Itt elsősorban Szilasi László *A harmadik hídjára*, illetve a tavalyi év nagy közönségsikerére, Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* című munkájára gondolok. Ha például Szilasi második regé-

Tamás Dénes: *Az élő ház*  
Pesti Kalligram, 2019

nyét nézzük, akkor kiválglik, hogy az iskolai évek és a felnőtt lét között bizonyos kapcsolat fedezhető fel. Ugyan az eltelt idő miatt idegenségérzet hatja át az elbeszélő, Deni leírásait, de korántsem olyan mértékben, mint Tamás Dénes prózáját. *A harmadik híd* osztálytalálkozójának szereplői visszanyerik egyes iskolai attribútumaikat, a barát még azért barát (Feri), a lányok pedig az eltelt idő távlatából is öríznek valamit hamvas szépségükből (Zsarnótzay Margit). Ezzel szemben *Az élő ház* az antropológiai kapcsolatok teljes csődjét mutatja be olvasójának, amely viszonyokra a közös múlt semmilyen ráhatással nincsen. Az osztályt lányok és két fiú, Kristóf és Alfréd alkotta, akik együvé tartozását még az sem befolyásolja, hogy csupán egymással tudtak volna barátságot kialakítani. A regényben jelenetöző kötelező osztálytalálkozó bulin a következőképpen kommentálja a narrátor a két férfi beszélgetését: „De aztán megköszörülte a torkát, és ráhümmögött erre a mondatra, amivel elismerte, nyugtázta azt, ami ennek a látszólag egyszerű mondatnak a hangsúlyozásában rejtett, a tudálcós önteltiségről árulkodó élt, ami az összetartozás látszata érdekében felkínáltak neki, az összetartozásért, ami a közös múlt miatt megillte őket.” (14.) A másik jelenesség pedig, ami meghatározza a szereplők egymáshoz való kapcsolatrendszerét, az a hazugság és a színjáték. Alfréd folyamatosan szerepel egykori barátja előtt, Kristóf a figyelmességet és az összetartozást színleli, s ehhez a jelentésmezőhöz társul még az egymás iránt érzett idegenség, hiszen az elbeszélő gyakran azt firtatja, hogy az osztálytalálkozózon megjelent személyek nem egyeznek meg egykori önmagukkal, olcsó projekciók, gyenge utánzatok, szinte csak lenyomatai egy tá-

voli világnak: „Sőt nem is egy felismerés volt, ami átfutott rajta, hanem egy gyorsan visszafojtott zavar, ami csak kierősödött, amikor átölelte és arcon pusztította Petrát; zavar afölött, hogy nem Petrát látja, nem is Petrával találkozik, hanem csak egy félresikerült, szétfolyó másolatával.” (21.) A közvetítettség, az illékonyosság, a teljes valójában hozzáférhetetlenség lesz igaz a regényben tematizálódó emlékezési folyamatokra is.

A szöveg első része fölött nem tudok nem pálcát törni a rendkívül sűrű, dagályos és gyakran patetikus hangmagasságokba emelkedő nyelvi megfogalmazás miatt, s ezt tovább súlyosbítja, hogy *Az élő ház* kezdő komponense hemzseg a hasonlatoktól. A regény előrehaladtával, a bentlakás éveit tematizáló szöveghelyeken javul a helyzet, a textus veszít sűrítettségéből, nyelvi megalkotottsága egyszerűsödik. Akkor sem tudok elmenni a jelenség mellett szó nélkül, ha bizonyos poétikai funkciókat felfedezhetünk a részek közötti nyelvi megformáltság eltéréseiben. Tudniillik azt, hogy a különbségek tovább mélyítik a distanciát a gyermek- és a felnőttkor között. De e megoldás nem tudja velem feledtetni a következő citátumokat: „Az épület remegő idegensége most több ilyen jelet küldött. Nem fogadta vissza, csak néhány jelentéktelen részletet kínálta fel magából, mintha az évek során ezekben a részletekbe száműződött volna a gazdag valóság, aminek a feltámadását hiába várta a férfi, nem akart elkezdődni.” (25.) Vagy: „Pocsolyaszag – annak halovány bűze lebbent be a terembe. Megrekedő vizek, eltömődött, eliszaposodott holtárkok szaga. Ha a folyónak a tenger a megváltása, a deltatorkolat a lassú agóniája.” (34.) A sort még hosszan lehetne folytatni, bőven akadnak ehhez hasonló részek a regényben.

Az osztálytalálkozóznál nagyobb intertextuális hálót eredményez az iskolaregény műfaji kódjainak felelevenítése. Mind a magyar, mind a világirodalom igen szép számmal jegyez olyan szövegeket, melyek az iskolaévekre való visszarévedést és/vagy az ott tapasztalt kegyetlenséget emelik narratívájuk origójába. Természetesen felidéződnek a nagy klasszikusok, Ottlik *Iskolája*, Mario Vargas Llosa *A város és a kutya* című regénye vagy éppen Robert Musil *Törless iskolaévei*. *Az élő ház* legközelebbi



magyar nyelvű rokona pedig Demeter Szilárd *Lidércnyomás* című kisregénye, amely – a Tamás Dénessel készült interjúból tudható – ugyanabban a kollégiumban eltöltött fiatalsága élményét teszi az inskripció tárgyává. (S e jelenség nem kis etikai dilemmát okozott jelen regény írójának.) Terjedelmi okokból és az értelmezői önkényemtől vezérelve egy kapcsolódási pontot emelnék ki a klasszikus iskolaregényekhez, ami még egy kortárs alkotást beemel az intertextuális mezőbe. Ez pedig a sortársiasság, az iskola terenumában uralkodó összetartozás, Otlík esetében pedig a barátság metafizikai dimenziója. Tamás Dénes regényét olvasva annak lehetünk tanúi – ahogyan ez már az osztálytalálkozó epizódból is látható –, hogy a közös tér és múlt, az együttlét, a megaláztatás és a szenvedés nem hoz létre közös sorsokat, a bajtársainkkal kialakított szabályrendszer áthágása nem von maga után következményt vagy éppen igazi barátságokat. Ez a jelenség a kötet mellé illesztheti még Garaczi lemurorozatának harmadik darabját, az *Arc és hátraarc* című önéletrajzát. Az összetartozás szemantikájának egyik legjobb ironikus kiforgatása az első, kollégiumban játszódó fejezetben, az *(együtt)* címűben kerül elő. Itt ugyanis Iván önkielégítését láthatjuk, ami az egész szobát alkotó kollektíva előtt zajlik, mint egy lealacsonyító, kifigurázott formája ez a vérszerződésnek. Ez pedig a gyerekeknél azt eredményezi, hogy „úgy indulnak szerteszét a szobában, mint akik tudják, egy életre össze fognak tartozni. Jobban, mint mások. Jobban, mint az egyszerű barátok.” (68.)

Ahogyan a regény megkérdőjelezi az összetartozás eshetőségeit, úgy mond ellent az emlékezés identitást képző processzusának is. *Az élő ház* nem más, mint egyfajta tárlatvezetés, ahogyan a narráció egy mára kiüresedett kollégiumon vezet végig olvasóját, s ez idő alatt a bentlakás tereit feltölti az ott történt fiatalság jelentőségteljes pillanataival. A szöveg központi tükre, belső metaforája a ház, amely jelentése rétegzetten vonul végig a kötetben. Először egy hasonlatként tételeződik, ugyanis a narrátor egy házbelsőhöz és egy szobához hasonlítja az osztálytalálkozón jelenlévők érzületét: „Mintha mindannyian megérkezni készültek volna. Egy olyan házba, azon belül egy olyan szobába, ami valamikor az övék volt, amiben sokáig együtt éltek, de amit el kellett hagyniuk.” (37.) A ház egyfajta szubjektumképzetet hív elő, ami az élet rendezettségével, az évek keszkeszaságával, a káosszal szemben áll. A házban való bolyongás, a tárgyak érintetlenül hagyása pedig azt a szimbolikus gesztust implikálhatja, hogy az egykori, az ott hagyott én már nem elérhető a felnőtt számára. Erre rímel a regény zárlatában olvasható kijelentés is: „Mert mi

itt maradtunk. Mindnyájan itt fogunk maradni.” (299.) Az is rendkívül beszédes, hogy Kristóf és a szöveg egy hídon bekövetkező eksztatikus élmény hatására indul el az emlékezés terenumába, aminek éppen a két időszak (gyermek-felnőtt) közötti kapcsolatot kellene tükröznie. A szöveg struktúrájában is utal a teleologikusság, az emlékezés koherenciájának és az identitás megképződésének hiányára, a már említett novelafüzérszerű elrendezésével. Ehhez a jelenséghez illeszthető az emlékezés töredezett képszerűsége, amire többször hivatkozik az elbeszélő.

Tamás Dénes első regénye kissé *iskolás* alkotás. Abban az értelemben, hogy bár fölmutat elhajlásokat a műfaji elődöktől, revelatív meglátásokat sem az emlékezési, sem az identitást konstituáló folyamatok mellett nem tud felsorakoztatni. Nyelvi megformáltsága pedig patetikus és olykor irodalmiaskodó, ami szintén nem emel *Az élő ház* esztétikai értékein. ■■■

■ **Klajkó Dániel** (1997): az SZTE BTK magyar–médiák szakiának ötödéves hallgatója. Kritikáit eddig az *Élet és Irodalom*, a *Tiszatáj*, illetve a *Revizor* közölte.

HAKLIK NORBERT

## Buddhista oligarchák és mágikus feministák, avagy provokáció felsőfokon

Nem volna mit csodálkozni azon, ha a Salman Rushdie-val történetek mintájára egyszer csak kihirdetnék Viktor Pelevinre a fatva orosz megfelelőjét (már ha van ilyen). Pelevin ugyanis akkora kéjjel és profizmussal űz gúnyt széles csoportok által megkérdőjelezhetetlen igazságként tekintett témákból, akár egy sztársebszből lett sorozatgyilkos. Ráadásul rendre olyan mozgalmak és mítoszok kerülnek a Pelevin-féle ironiaszike pengéjének útjába, amelyekkel híveik már-már vallásos viszonyt ápol-

Viktor Pelevin: *Titkos pillantások a Fudzsi-hegyre*  
Fordította: M. Nagy Miklós.  
Helikon, 2019

nak – az *Omon Ré* például a szovjet űrprogramot fordította társadalmi szatírává, márpedig Gagarin űrbéli elsőbbsége a szovjet identitás egyik sarokköve volt, az *iPhuck* „avantgárd-experimentális rendőrségi algoritmikus regénye” pedig a kutyükultuszról, a posztmo-



dern esztétikáról és az extremizmusig fokozott politikai korrektségről is aprólékos élvezettel szedte le a keresztvizet. A *Titkos pillantások a Fudzsi-hegyre* arra a bravúrra is képes, hogy egyszerre nyisson többfrontos iróniatámadást az új orosz oligarchia, a jó dolgukban magukkal mit kezdeni nem tudó újjazdagok lelkiéletpótlék-hajhászása, valamint a feminizmus militáns szexista ideológiává torzított változata ellen.

Pelevin könyvének férfi hőse, Fjodor Szemjonovics éppen olyan, amilyenek (nem csak) az orosz oligarchákat elképzeljük: viagrától és alkoholtól sajgó májjal, kokaintól viszkető orrnyálkahártyával tengeti életét pazar jachtokon, luxusprostituáltak között, mígnem egyszer csak rádöbben, hogy többre vágyik, és befizet a Fudzsi-e nevű start-up szolgáltatására, amely lélekstíztító kezeléseket kínál. Fjodor Szemjonovics és néhány oligarchatársa bejelentkezik a lélekemelő kúrára, ám az túl jól sikerül, és a páciensek fékezhetetlen lendülettel indulnak el a megvilágosodás útján, amely azzal a veszéllyel fenyeget, hogy személyiségük előbb-utóbb elkerülhetlenül feloldódik a világmindenségben – Pelevinnél a *nibbánában* –, és akkor ugyan mi lesz roppant vagyonuk tulajdonjogával... Így kármentés gyanánt a Fudzsi-e elindít egy bizarr rehabilitációs kúrát, amelynek célja a megvilágosodás helyett az oligarchák lelkének „elhomályosítása”, karmájuk célirányos lerontása által.

Az oligarcha lelki békéjét biztosítani hivatott kezelésbe a Fudzsi-e szakemberei bevonják egykori iskolatársát, Tányát is, aki még gimnazista korukban, a krumpliszedő tábor fürdőjéből kilépvé maradandó lelki traumát okozott Fjodor Szemjonovicsnak. Damianék felbérlik a nőt, hogy újrájátszassák ve-

le az eredeti helyszínen az évtizedekkel korábbi jelenetet, ám ezúttal a Fjodor Szemjonovics számára kedvezőbb kimenetellel. Ez az esemény indítja el Tányát is az önmegvalósítás útján, amelynek következtében hamarosan a militáns feminista csoport, az Új Vadász nők tagjai közé lép, hogy kivegye a maga részét a patriarchális szexizmusra alapuló fallocentrikus világrend lerombolásából.

Ezt a párhuzamosan futó, mindössze néhány ponton – de akkor nagyon hangsúlyosan – összekapcsolódó cselekménypárost használja apropóként Viktor Pelevin arra, hogy ebben a regényben is azt csinálja, amiben a legjobb: módszeresen, kíméletlenül és roppant szórakoztatóan szedje ízekre a túlhajtott ideológiákat, éppen azok zsargonját és logikáját fokozva az abszurditásig. Az oligarchák léleknemesítő tréningjeiről szóló fejezetek ragyogóan parodizálják a Coelho-féle álpszichológizáló, álhumanista álirodalmat, hogy aztán – amint a megrendelő igénye úgy diktálja – rögvést az inverzébe fordítsa a klasszikus vallásos rendszerek placebojékként szolgáló – a személyes felelősségvállalást áltudományos fatalizmussal helyettesítő – ezoterikát.

Akárcsak a személyiség harmóniájának elérésére, úgy a lélek elhomályosítására is aprólékos módszereket dolgoz ki a Fudzsi-e szakértői stábjá. Hogy csak egyetlen példát említsünk, az indiai lelkitréning-tábor filippinó nőkből – Pelevin M. Nagy Miklós által magyarított változatában: filippinókból – verbuvált takarító személyzetének tagjai szerződésben vállalják, hogy szexuális szolgáltatást is bármikor késznek nyújtani a lélekrontáskúrán részt vevő oligarchák számára, és munka közben hashtag metoo feliratú pólót viselnek, a karmaromboló hatás fokozása végett. Ami pedig a Tányát tagjaik közé fogadó feministákat illeti, vezéralakjuk, Giselle egy elképesztően kisportolt férfi, aki tesztoszteroninjekcióinak köszönhetően három heregolyót növesztett – ezeket, mint a mozgalom új tagja számára aprólékos komolysággal kifejti, trófeákként viseli, mint a nők leigázásának egykori eszközét. Giselle többek között ilyen eszemputtatásokra képes: „A jövőben a tesztoszteront a nők szolgálatába állítjuk, és teljesen eltűnnek a genderrel kapcsolatos ostoba megkö-

zelítések. Minden nőnek, ha úgy akarja, lehet akár két tojása, akár négy, akár nyolc. Ez teljesen megszokott dologgá válik.” A mozgalom aztán Yoda mester feminista megfelelőit is beveti, hogy tagjait megtanítsa arra, hogyan vessék be sikerrel az Új Vadász nők titkos fegyverét – tehát a „pinakampót” – a patriarchális világrend elnyomó osztálya – azaz a „faszmozsok” ellen. Közben az orosz nagyhatalmi öntudat is megkapja a magáét – például abban a jelenetben, amelyikben kiderül, hogyan járul hozzá a páciensek karmaromlásának sikeréhez az, amikor az Egyesült Államok közlésezi az országból kitiltott oligarchák listáját.

A *Titkos pillantások a Fudzsi-hegyre* erőit lajstromba véve elismeréssel kell szólnunk a fordítóról, M. Nagy Miklósról is, és nemcsak azért, mert jóvoltából mindig példás gyorsasággal követi az új Pelevin-regényeket a magyar változat – az e helyütt tárgyalt könyv például 2018-ban látott napvilágot oroszul –, hanem amiatt is, mily remek érzékkel ülteti át nyelvünkre a szerző stílusbravúrait. Márpedig annak, aki Pelevin-fordításra adja a fejét, széles nyelvi regiszterekből kell válogatnia: a *Titkos pillantások a Fudzsi-hegyre* eklektikájában például éppúgy helye van a vaskos vulgaritásnak, mint az ezoterikus tömegkiadványok tudálékoskodó süketduma-nyelvének vagy éppenséggel az üzleti életből kölcsönzött beszédmódnak – például amikor a szerző közlésezi a proof-of-concept dokumentumot, amelyben Damian a karmaromboló program elemeire tesz javaslatot, aprólékosan kitérve a lehetséges technikák költséghatékonyságra, valamint kockázatelemzésére is.

Pelevin tehát ebben a regényében is csúcsra járhatja az általa oly mesteri szinten űzött provokációt – az aktualizáló olvasatot megengedve, mégis általános érvénnyel, egyszerre bölcs és rekeszizom-szagató humorral figurázva ki azt, amikor az egyén az általa vallott ideológiák áldozatává válik. ■ ■ ■

■ **Haklik Norbert** (1976): író, kritikus. Legutóbbi kötete 2017-ben látott napvilágot *Tom Hanks a vizek felett* címmel. *Mona Lisa elrablása* című regénye a Kalligram gondozásában megjelenés előtt áll

# AZ EMBER NYELVE A KOZMOSZBAN

A kozmológiai állandó a fizikatörténet egyik legizgalmasabb problémája. Miután Albert Einstein megalkotta az általános relativitáselmélet alapegyenleteit, nem volt elégedett azzal, hogy a matematikai modellje egy dinamikus változó univerzum elképzelését tette lehetővé. Ezért később a modelljébe bevezetett egy új elemet, az úgynevezett kozmológiai állandót, amely már lehetővé tette, hogy az egyenletek egy statikus univerzumot írjanak le. Ezzel szemben viszont C felfedezése kimutatta, hogy az univerzum egyre távolul, ami arra készítette Einsteint, hogy élete legnagyobb tévedésének nevezze a kozmológiai állandót. Napjainkra azonban számos fizikus úgy gondolja, a kozmológiai állandó mégsem biztos, hogy baklövés volt, és talán épp ez lehet a kulcs a sötét energia megértéséhez, amely antigravitációs hatásként közrejátszik az univerzum tágulásában.

Fodor Balázs kötetét olvasva, úgy tűnhet, maga az emberi szubjektum nyelvi megalkotottsága is egy ilyen láthatatlan energia, egyfajta zavar a tér-időben. Ha a világ leírható hideg fizikai és matematikai jellemzőkkel, akkor fölmerül a kérdés, miként írható le a nyelvben megképződő ember, amely folyamatos feszültségben áll a pusztán biológiai emberrel. És ez Fodor Balázs lírájában nem csupán a biológiai determinizmus és a társadalmi konstruktivizmus ellentéte, annál sokkal mélyebb ontológiai és nyelvfilozófiai probléma. A kérdés az, lehet-e verset írni a kozmosz sötétjébe vetett emberről.

A *Kozmológiai állandó* fülszövegében írott ajánlójában Németh Zoltán „posztumán, antropocén” versekként jellemzi Fodor szövegeit, és ez a leírás kellően problematikus ahhoz, hogy kiindulópontként szolgálhasson a kritikához. Az antropocén fogalma ugyanis itt kiváltképp izgalmas, ha azt nézzük, hogy a posztumán jelző egyértel-

Fodor Balázs:  
*Kozmológiai állandó*  
Fiatal Írók Szövetsége,  
Budapest, 2019

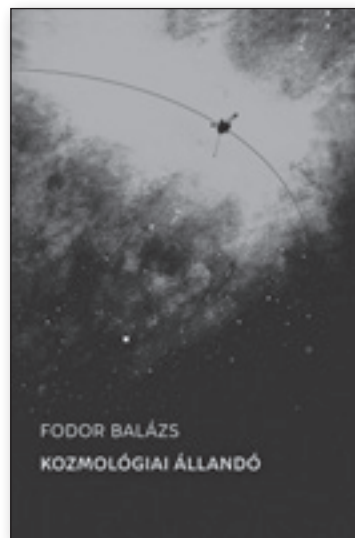
művé teszi, a líra világa nem antropocentrikus, tehát nem emberközpontú. Innen indul az a feszültség, amely az egész kötetet behalózza: hogyan lehetséges az irodalomban az emberi nyelv segítségével elképzelni vagy leírni egy nem emberközpontú világot? Fodor líranyelve ezt egy olyan szókészlettel próbálja megoldani, amely a lehető legtávolabb áll bármilyen személyeségtől. Az olyan nyelvi elemek megjelenése a szövegekben, mint az „adaptív hipotermia” (13.), a „30.000 km/s-os sebesség” (19.), az „eseményhorizont” (48.), illetve a tudományos szakszókincs játékba hozása egyaránt azt az alaphelyzetet idézi elő, hogy a szövegben bármilyen módon megképződő szubjektumpozíciók egy, diszkurzív értelemben is, kellően hideg térben foglaljanak helyet.

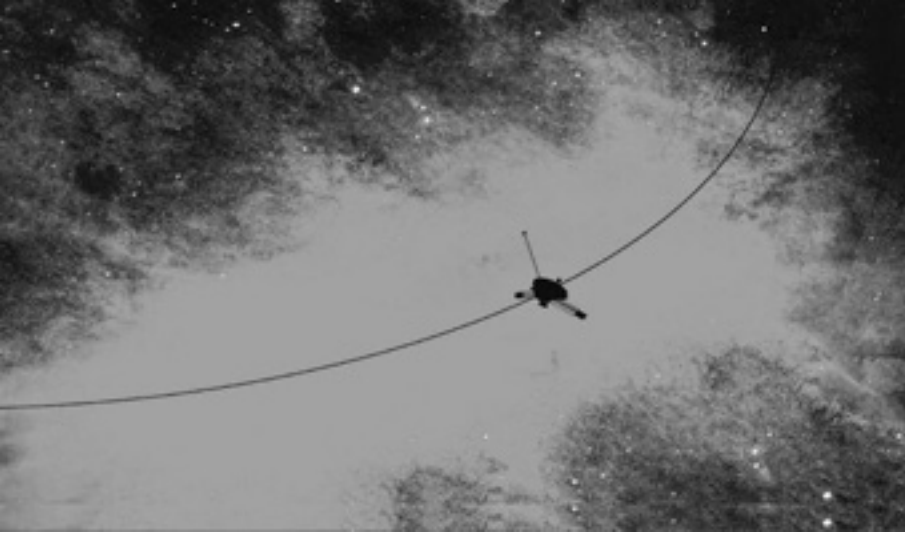
Ezzel együtt a szövegek feszültsége mégis abból adódik, hogy miképpen lehet ebben a hidegségben elképzelni bármilyen szubjektumot, mégpedig anélkül, hogy ezt a közeget beszítpantsa a humanista antropomorfizálás ereje. A szövegek ezt elsősorban a lírai szubjektumok (pontosabban szubjektumtöredékek) kiszolgáltatottságával érik el, azt a szorongató érzést keltve, hogy ezek nem képesek uralni se a nyelvi, se a nyelven kívüli univerzumot. Ennek az állapotnak az alapját már a kötet bevezető verse (*A figyelem pillanatai*, 8.) meghatározza a távolodás-közeledés kettősségével. A fentiekből adódó rezignáltság és magára hagyatottság számos helyen előkerül: „Csónakba szállni, / és félúton elsüllyeszteni azt, / az egyetlen lehetséges

közeledés.” (10.); „Kényszerű beletörődés: / lemérni és kiszámolni / a tehetlenséget” (19.); „Otthontalanságod fölél / összekapaszkodó fotonok / célnaszálai emelnek sátrat.” (35.).

A kötet szövegei a poszthumanizmus és a posztmodern két alaptapasztalatát kapcsolják össze. Egyfelől reflektálnak arra, hogy az emberi szubjektum kontextuálisan képződik meg, másfelől fölteszik a kérdést, mi van akkor, ha ez a kontextus teljesen nonhumán, pontosabban radikálisan nem emberközpontú. Egyszerűbben szólva, az emberi szubjektumnak, és ezen szubjektum minden tapasztalatának egy olyan világban kellene értelmet tulajdonítani, mely világ nem uralni, befolyásolni, módosítani vagy javítani akarja ezt a szubjektumot – egyszerűen nem törődik vele, mert számára nincsen semmilyen jelentősége.

A versekben ezt illusztrálja az asztronauta rendszeresen visszatérő képe. Az asztronauta (kozmonauta) a tökéletes megtestesítője annak az embernek, aki az űrben teljesen ki van szolgáltatva az embertelen erőknél. Erre a legjobb példa talán a *Csillagharcos* (69.) című vers, amelyben a lírai szubjektum szinte már összeolvad a fizikai erővel: „amíg magába nem omlik, / mint egy kétezer éves agyagedény, / és a mellében tátongó kráterbe zuhan / egyesével a keresett összes fény.” Ezek a vers záró sorai, azonban mind a szöveg, mind a kötet egészének feszültsége jobban látszik, ha összeolvassuk a fentieket a nyitó sorokkal: „Visszatérése-





kor csalódottan / hámozta le magáról a szkafandert, / hogy anyja kimossa, és a szárítóra / akassza éjszakára, a lepedő mellé.” Itt egyetlen szövegben sűrűsödik össze a humán és a nonhumán. A „tátongó kráter” azonban némileg több mint a „csalódottság” pusztá metaforája. Ez a „kráter” ugyanis sokkal inkább egy fekete lyukhoz hasonlítható, amely magába szív minden, megfelelő közelségbe kerülő anyagot és információt. És talán épp itt, a névtelen csillagharcos alakjában ér össze az antropocentrikus világvélemény és a poszthumanizmus. Abban a pillanatban, amikor világossá válik, az Ember humanista elképzelése az ember önmaga általi megváltásának kudarcából fakadó csalódottság, amely ugyanolyan, mint egy fekete lyuk: egy magába roskadt, egykor fényes csillag, melynek gravitációja olyan erős, hogy semmi nem távozhat belőle.

A fekete lyuk és a féreglyuk egyébként két, egymás mellett elhelyezett szövegben expliciten is megjelenik. A *Belépés* (47.) című vers a korábban említett feszültséget jeleníti meg a világűr üressége és az abban bolyongó emberi szubjektum között: „A végtelemben és vissza / felfoghatatlanul / rövid az út.” Itt azonban a vers végére már megjelenik az a probléma, amely szintén áthatja az egész kötetet, nevezetesen, az emberi magány és magárahagyatottság közösségisége: „amit űrruhánkban töltünk / a féreglyuk bejáratának / háttal.” A többes szám első személyű szubjektum úgy villantja föl ezt a sajátos közösségiséget, hogy közben „a féreglyuk bejáratának háttal” töltött idő képe ismét izgalmasan állítja szembe egymással a poszthuma-

nizmust és az emberközpontúságot. A szubjektum (mi mind?) a radikális ismeretlennel néz szembe a féreglyuk képében, de közben mégis visszafelé pillant. Az ember a legfélelmetesebb Másság kapujában sem tud elvonatkoztatni önmagától.

Szinte már a *Belépés* párversének számít a *Küszöb* (48.), melynek középponti motívuma egy fekete lyuk eseményhorizontja. A hasonlóság világos: ismét az űrutazó áll szemben a radikális idegenséggel. A magány és a közösségiség problémája itt is fölmerül, azonban másként. A szövegben a fekete lyukba belépő szubjektum ugyanis úgy tűnik el, hogy a távoli tekintet számára, információként, megmarad mint „a jelenlét utolsó képkockája”. A vers középső szakasza igen érzékletesen sűríti magába az itt tárgyalt problémakört: „A küszöb átlépése magányos / feladat, de az átlépővel tart / egy, a hátára kapaszkodott / tekintet, amiről nincs tudomása”. A többes szám első személyű versszubjektum helyett itt a küszöböt átlépő és a hátrahagyott űrutazó kettőse alkotja a közösséget. És miközben mindkét szövegben a szótlanság és a sötétség dominál, az „üres szkafander” megmaradt látványa válik magává az emberre. Egy üres információs edény, melyet a hátrahagyott (mi mind?) „tetszés szerint tölthet meg önmagával”.

Ezen a ponton válik izgalmassá a nyelv, és ezen keresztül a humanista emberkép univerzális közösségiségének témája a szövegekben megképződő kozmosz csöndjében és sötétjében. A nyelv kérdéséről az egyik legérzékletesebb szöveghely a *Nem tenni* (72.) című versben olvasható: „A ki nem

mondott szavakhoz fel nem használt / oxigénnek csöndes elmélyülés legyen hála. / A következő evolúciós lépcsőfok talán / a nem cselekvő, békés kőolajjá fejlődés.” A ki nem mondott szavak csöndje itt nem valaminek az elhallgatása. A csönd nem az a sokatmondó csönd, melyet a posztmodern szövegek klasszikusan jól működtetnek. A „békés kőolajjá fejlődés” csöndje az emberi nyelv némasága nemcsak a kozmoszban, de a Föld bolygón is. Ez a pont az antropocén vége, ahol az ember halála nem a szubjektum metafizikai „saját halála”, csupán a csöndes, szótlán elmúlás, az egyesülés a nem antropomorfizálható materiával. Az ember és a kőolaj kapcsolata egyébként máshol is előkerül hasonló megvilágításban: „A test olajmezőin / éjszakánként poloskák / szivattyúzzák felszínre / kétségek fossziliáit.” (70.)

A fentiek fényében úgy gondolom, Fodor Balázs kötete igen izgalmasan járul hozzá a hazai poszthumanista ihletettséggű szépirodalomhoz. A *Kozmológiai állandó* hideg nyelve ugyanis csak annyiban érdelemmentes, amennyiben maga a kozmosz, pontosabban az egész természet az. A versek azonban éppen ezen a hideg nyelven tudják igen erőteljesen föltenni a kérdést: hol van a határa annak a nyelvnek, amelyből megkíséreljük kiszűrni a humanista emberkép pátoszát? A kérdés persze meg is fordítható (valójában önmagát fordítja meg): vajon ez a patetikus emberkép nem épp azért jött létre, hogy ne kelljen szembenézni a kozmosz ürességével és az Ember iránti könyörtelen érdektelenségével? Amellett, hogy a kötet egésze tartózkodik az optimista vagy pesszimista állásfoglalástól, végső soron talán mégis fölveti a reményt. Annak reményét, hogy az emberiség újraértelmezheti saját közösségiségét, de nem önnön humanista fényében sűtkérezve, hanem éppen az univerzum sötétjében. Miként az *Ívszakasz* (79.) című vers fogalmaz: „Szokatlan tapasztalás, hogy más is tartózkodik / az állandó ideiglenességben.”



■ **Bartha Ádám:** 1989-ben született Budapesten. Irodalmár, az ELTE BTK Esztétika Doktori Programjának doktorandusza.