

ÜVEGLÉTRA ÜVEGLÉTRA

„A kandallóban a fahasáb kínlódba zsugorodik, tűzírás villan el hamvado bőre fölött.”

(Hermann Hesse)

Ebben a regényben az elbeszélsmód sötétlő boltozatként borul áttetsző fényekre, világos színekre. A kristálytisztán feltáruló másik világhoz fokozatosan, a megértés révén, mintegy törékeny és billegő üveglétrán lépegetve próbálunk közelíteni.

Az egyes szám első személyű elbeszélés nyomasztóan nehezedik az olvasóra, főként azért, mert abban kevés a fogódzó, de annál több a félrevezető, az olvasót elbizonytalanító elem. A szövegbeli furcsaságok között vannak nyilvánvaló és közvetett, rejtetten megnyilvánuló „becsapások”. Másfelől semmi sincs eltitkolva előlünk. Az elbeszélő szinte tálcán kínálja a megértéshez szükséges tudnivalókat. Nem lineáris, logikus felépített gondolatmenetben és nem kronologikus rendben elbeszél történettel. A történet amúgy is sovány, tömören összefoglalva mindössze ennyi: az elbeszélő egy labilis egészségű és idegrendszerű tanárember, szabad idejében a város utcáit rója, majd szerencsét próbál a nagyvilágban mint utcai zenész, végül regényíróvá válik. Az írásért feláldozza a magánéletét és az egzisztenciáját. Életét két barát egyengeti, mindkettő meghal, s ő mégis boldogul mint író és múzeumi teremőr.

Nem a *mi*, hanem a *hogyan* a lényeg. Az elbeszélsmód avatja ezt a mesét a műalkotás monumentális művévé. A létrejövés regényévé. Mert a mi olvasatunkban erről szól a *Másik halál*. Nem volt könnyű idáig eljutni, és nem is állítjuk, hogy mindent megértettünk. Jelen írásunkban a *Másik halál* érzelmileg visszafogott, ám tagadhatatlanul személyes olvasatára vállalkozunk. A nem értés feszültséget generál bennünk, olvasókban, szabadulnánk, de valami miatt, nem tudni miért, a szöveg kéretlenül ránk tapad,

Barnás Ferenc: *Másik halál*

Kalligram, Pozsony, 2012

mint a bogáncs, és többé nem enged el. Talán azért nem, mert még a megértés előtti állapotunkban is fogva tart minket a regényi világ baljós, fojtogató, titkokkal, elhallgatásokkal elegyes atmoszférája.

A mű megközelítését a nyelvhasználat és a szókincs felől szeretnénk kezdeni, hiszen ez az első akadály, amellyel szembetaláljuk magunkat, amikor a megértés üveglétráján lépkedünk a mű középpontja felé. Az elbeszélő történetmondását majdhogynem követhetlenné teszik terpeszkedő mondatai. Nem egy és nem két tizenkét–tizenkilenc és fél sorig is elnyúló mondatot találtunk. A hosszú mondatok messze nem öncélúak. A tizenkilenc és fél soros (39–40.) éppenséggel nem is olyan hosszú, ha figyelembe vesszük, hogy itt az elbeszélő azt igyekszik megmagyarázni, író létére miért dolgozik teremőrként egy pesti múzeumban. A mondatnak se füle, se farka, mert erre a tényre nincs is érvényes magyarázat.

A körülírással, halmozottan alárendelő mondatok építőelemei szinte zárólag névmások. A szerző számunkra igen tetsző módon aknázza ki a magyar névmáskészlet gazdagságát és variabilitását, sőt azt is, hogy az ígén kívül bármit helyettesíthetünk velük. Pontos és fontos ez a választás abból a szempontból is, hogy az ige mint adekvát cselekvést jelölő szó helyi (honi) kontextusban felelhető, vagy bár ne is létezett volna. A névmások mellett ott van még a kötő- és módosítószavak zavarba ejtő választéka, és a névszói, névutós szerkezetek is szép számmal vannak jelen, melyek nyomába eredve a kezdetben nem eléggé figyelmes olvasó több alkalommal eltévelyedik.

E körülményeskedő elbeszélsmódot a „lényegében véve”, a „jóllehet”, az „erre vonatkozóan”, a „voltaképp-

pen”, a „kiegészítő jellegű” szófordulatok miatt a legrosszabb fajta, szolgálalkú hivatalnok vagy félművelt kispolgár nyelvéhez hasonlíthatnánk. Ugyanakkor az elbeszélő szót a társadalom alsóbb rétegeinek nyers megfogalmazásai és a magas művészet (Kopasz Tamás, Ligeti György, Ottlik Géza, Ernest Hemingway) többnyire erősen szublimált utalásai is gazdagítják. A rövid vagy terjengős mondatokra tartalmaz egyaránt jellemző egyrészt az önkorrekció, másrészt az elbizonytalanodás, az egyébként is homályos értelmű kijelentések tagadása vagy kétségbe vonása.

A mű vége felé, akkor, amikor a számos helyen hasadt és lakunáktól hemzseggő szöveg egybekovacsolódik, ezek a csikorgó mondatok a helyenkénti ritmikus ismétlődések miatt elkezdnek lüktetni. Az ismétlődő szavak: a *nemek* – a ritmikai funkción túl – ketős tartalmat közvetítenek. Elemi szinten a tagadásról van szó, de a mondat értelme szerint retorikai szóalakzatot, litotészt fejez ki a *nemek* halmozása.

„*Nem nézem meg az ablakokat, nem nézem meg az erkélyajtót, nem nézem meg a zászlótartókat, nem nézem meg a virágokat, azt sem nézem meg, ha valaki az erkélyen áll, azt sem, ha valaki épp az ablak mögül vizsgál valamit vagy elhúzza a függönyt, nem nézem meg a galambokat, nem nézem meg a galambszart, és nem nézem meg, hogy hányféle színárnyalat látható ezen az épületen, nem nézem meg, mint ahogyan eközben azt sem nézem meg, hogy ki mindenki halad el előttem a megállóban, ki mindenki áll meg a közlemben, ki mindenki jön a járdán az Oktogon felől, ki mindenki indul el a Királyon a Lövölde tér irányába, nem nézem meg; és nem nézem meg a hirdetések sem, és nem olvasom el a villamosokat sem, és nem olvasom el a közeli újságosbódé ablakaiban sorakozó magazinok címszalagjait sem, nem olvasom el és nem nézem meg, mert engem csak egyvalami érdekel ezen az épületen belül: a homlokzat legfelső része, az a körülbelül húsz méter hosszú homlokzati szakasz, amely szomszédos a tetőszerkezettel, és amely körülbelül egy magasságban lehet a legfelső szint földémszerkezetének gerendáival, s amely szakaszon 29*

darab dísz látható; kizárólag ezek a díszek érdekelnek, ez a 29 darabból álló dísz-sor, amelyet az építés annak idején ide tervezett, és amely számomra a nap folyamán mindenhez és mindenkihez viszonyítottan megadja majd a kiindulópontot.” (234.)

A *nemek* igenje a regény egyik katarikus pillanata, de még mielőtt ennek tárgyalásához érnének, még két kérdést szeretnénk érinteni: a szöveg külső burkának, az elbeszélői stílusnak két, jelentésanalízisre méltó sajátosságáról szólnunk.

1. Majdnem két tucat szó szövődik látszólag szervesen a narrációba. Olyan szavak ezek, amelyeknek nincs értelmük: *uborkaplomba, fűfaritty, babecsesz, petye, blablaszós, túrók príznic*, vagy valamely, dekódolható, illetve dekódolhatatlan rétegnyelvből kerültek a szövegbe: *dzsanázlak, benyammolta*. Akadnak közöttük eredetileg értelmes, de kifordított, eltorzított szavak, szókapcsolatok: *szentbalázs* Szent Kristóf helyett, *schramm drüber* schwamm drüber helyett. Ez utóbbi kifejezés magyarázatával szeretnénk alátámasztani, hogy e szavak jelenléte mennyire nem öncélú a szövegben. A *schramm drüber* a 31. oldalon tűnik fel először, majd még többször is, és ez a kifejezés, a múzeumbeli kolléganő, majd barát, a Grófnő szavajárása, de idővel megtelik jelentéssel, legalább két értelművel, akkor, amikor arisztokrata családja megszegyenyítését és elpusztítását meséli el. Valójában a Grófnő édesanyjának állandó kifejezése volt ez, de mivel különböző kényszerítő körülmények folytán megszakadt e hagyomány, s vele együtt az a kultúra is, már nem lehet töretlenül sem érvényes, sem használatos e kifejezés. A *schwamm drüber* eltorzítása a megszüntetve megőrzést jelenti (*ne felejtjük el*).

2. Hiperbolikus elemek. A szöveg külső burkának, a nagy sötét gomolyog szemlélésének a végén már csak egy elbeszélői módot említettünk meg. Az egyes szám első személyben beszélő főhős (nyugodtan nevezhetjük annak) annyi testi kínnal küszködik, és annyi alkoholt fogyaszt, hogy abba egy regiment harcos is belehalt volna. Ezért aztán egy idő után kételkedni

kezdünk az egyébként is kevésbé szavahihető narrátori szó hitelességében. Az a gyanúnk, hogy egy olyan ember áll előttünk, akinek az élehetetlensége, beteges alkata, képzelődései, krimiszzerű életfordulatai, a számos alakban kísértő halál: mind hiperbolikusan eltúlzottak, és éppúgy védekező eszközök, mint az ő fentebb részletesen taglalt félrebeszélő terjengőssége.

Az imbolygó üveglétrán tovább lépdelve, zuhanástól félve, tériszonnal küzdve bátorkodunk beljebb, a mű középpontja, mélyebb jelentése felé. Úgy érezzük, még mindig akadályokon át vezet az út, még mindig nem érkeztünk el oda, a lényeghez. Az elbeszélés utolsó harmadában a főhős többé-kevésbé megtalálja az egyensúlyt a művészi elhivatottsága (Író) és a pénzkereső foglalatosság (teremőrség) között. A két világ közötti összekötő elem a fentebbi idézetből hámozható ki: nem más ez, mint a nézés, a figyelés, a megfigyelés. A figyelés és a gondolkodás tartja életben a főhőst konkrét és metaforikus értelemben is. Írói-alkotói módszerét, más néven műve dekódolási kulcsát odateszi az olvasó elé, akkor, amikor mint teremőr egyik szerett képéről gondolkodik:

„...és mialatt néztem a műtárgyat, belekerültem egy másik időbe, amelyben sok szín és anyag préselődött egymásra, vagyis sok réteg, sok-sok fehér réteg, ami azonban nem mutatott szinte semmi közös vonást Malevics fehér négyzetével, mert ez a mű fény volt, koncentrált fény, ráadásul többféle és alig harmincvalahány négyzetcentiméterbe belesűrítve.” (274.)

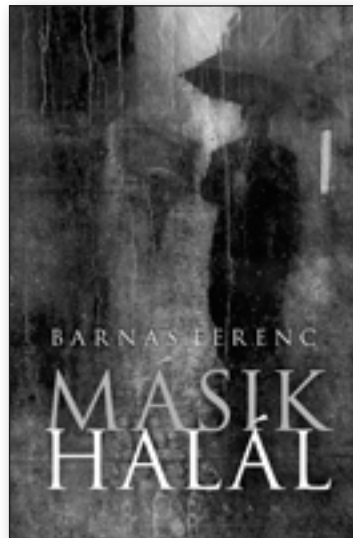
A regény élén, mintegy mottóként áll Kopasz Tamás festményének a címe (*Már és még*), de kifordítva, felcserélte szórenddel:

„Még. És már nem. Egyszerre. Majdnem mindig.” (7.)

A festményen sötét tónusú, lendületes, egymásba gabalyodó különböző színekből álló halmaz látható. Ám mégis világosan kivehető a látvány mélyén rejlő, vöröslő kereszt, a mindenkori szenvedés, áldozat és átlényegülés szakrális jelképe. A mű fontos lehetett a szerzőnek, mert a regény végén (284.) szinte szó szerint vagy címe

szintén szó kerül róla. „Van egy festménye, amelynek ez a címe: *Áldozat és engesztelés*; nagyon szeretem” (például fekete, szándékosan fekete tollal írja majd le a fejben már meglévő művet az elbeszélő: 297.).

A mottó másik fontos eleme az *egyszerre* (egyidejűleg) szó, amely a rétegző mellett egy másik, ezúttal csak a szerzőre jellemző, és különlegesen egye-



di alkotói módszere utal, arra, hogy a szöveg olvasása közben beavatódunk egy mű létrejövésének a folyamatába is (a 286. oldalon leírja, hogy nem készített jegyzetet tíz évig, s a fejében formálódott, ott tartotta készülő művet). E miatt a körülmény miatt, a „fejben formálódás” miatt találunk (többek között) az elbeszélésbe illesztett dőlt betűs mondatokat, szakaszokat, bő, olykor féllapnyi bekezdéseket, mert azok a készülő mű fontos, nemritkán ismétlődő elemei. Mielőtt feltennénk azt a kérdést, hogy mit látunk e szöveg mélyén, mit nevezhetnénk itt annak a bizonyos vörös keresztnek – az előtt még egy lépést kell tennünk, továbbra is félve, az üveglétrán. A főhős csak akkor ragyoghat fel előttünk teljes fényében, ha a másik két, számára fontos szereplővel való viszonyában is megpróbáljuk meghatározni őt. Az arisztokrata származású Grófnőtől a morális tartást, Michaeltól, német barátjától a kiközösítő, rasszista társadalmi beidegződések továbbélése elleni tiltakozást kapja tanításul, de mindkettőtől egyformán ezt: a szociális érzékeny-

séget. Hármójuk érzékenysége egyenrangú, ami legpontosabban és egyúttal legrejtettebben abban mutatkozik meg, hogy e kérdésben őrölkül szólnak, az elbeszélő kilép a függő beszédből és szabad függő beszédet alkalmaz, ami narratológiai értelemben a leginkább alkalmas arra, hogy az elbeszélés alanyát és tárgyát összeolvassza.

A középpontot elérni nem fogjuk, távolról megérinteni: talán... Még az utolsó előtti lépés hátravan. Magunkban transzparenciának, tisztaságnak, áttetsző lényeknek nevezzük a középpont felé vezető utat. E transzparenciának van egy fizikailag is megjelenő, visszatérő, motívikus eleme, amely végül szerkezetet alkot. Az elbeszélő, vagyis a főhős lakóhelye, a Breitner-ház (Vasvári Pál utca) díszterménei között az üvegtáblák fontos szerepet kapnak, a Galéria, a munkahely üvegmennyezete, a nagy kiállító terem jó esetben a művészet kinyilatkoztatásának a helye és a Vadász utcai Üvegház (Weiss Artúr üvegyára, majd menedékhely) a bátorság és áldozat háza alkotják azt az áttetsző, törekeny, de létező, jelen lévő szerkezeti egységet, amely felfénylik a sötét tónusú és kusza, sokszor érthetetlennek tűnő elbeszélés mögött.

És ami mindenképp mélyen a mi számunkra érzékelhető, szinte tapintható spirituális lényeg, az a megalkuvást nem tűrő, végtelenül kifinomult figyelem és nagyon is sebezhető érzékenység, amelyet az elbeszélő én a világ, a környezetében élők, a múlt, a halottak egykori szenvedései iránt mutat. S hogy életéből ne legyen másik halál, más szóval még egy halál, sok máséhoz hasonló, e törekeny érzékenység olyan elbeszélői páncélzattal vértetődik fel, amelyet nehéz lehántani, de annál kártikusabb érzés meglelni.

Befejezésül a felfénylő világos és áttetsző tiszta színek üzenetéről szeretnék szólni. Itt láthatjuk meg a művészi igenevet és a létre mondott igenevet is. A 291–292. oldalon egy kamaszkori emlék elevenedik fel, azé a téli havas tájé, azé a pillanaté, amikor a narrátor-szerző először érez rá leendő hivatására: „...milyen jó, hogy mindezt láthatom, hogy mindezt érezhetem, milyen jó, hogy élek.” Néhány soral később a *Kilimandzsáró* hávára gondol

az elbeszélő, de nem fejt ki, mire, és gyanítjuk, nem egyszerűen a hó képzetársításról van szó. A hó kapcsolóelem ürügyén most kivételesen személyes, olvasói élménnyel szeretnénk belépni e páratlan, minden megaláztatás ellen lázadó, soha meg nem alkuvó művészi-alkotói világba. Hemingway elbeszélésének egy mondatát idézem, egy paradoxont, amelyet mindenho-

vá magammal viszek, s úgy gondolom, Barnás Ferenc regényének morális-etikai mottója is lehetne: „S ha most ez a vég – és tudta, hogy ez –, nem szabad maga ellen fordulnia, mintha gyónak, amelyik önmagába mar, mert a gerince el van törve.”

■ Róhrig Eszter: műfordító, kritikus.

SÁNTHA JÓZSEF

INTERFERENCIÁK

A mások és maga által folyamatos ellenőrzés alatt tartott ember burkában élősködő főhős, Bert kilép belvárosi lakásából, megindul a Szemere utcából a téren át a Pénzjegynyomda sarkára, hogy a Szabadság tér érintésével közeledjék munkahelyéhez. Gondolatai csapongva, még inkább intuitív módon sorjázva érintik a tegnapot, a feleségével való kapcsolatának pillanatnyi állapotát, a fürdőszobában való tisztálkodás esetleg versikébe is foglalható sorrendjét, a munkahelyi viszonyokat, amelyek olyan komplex feladatot jelentenek számára, mint a házassága egészének képlékeny és folytonosan védekezésre készítő kuszasága. Összességében ez a reggeli lábra-kapas, a kenyérkereső munkába való indulás, a hitvesi ágy melegének paradox emlékképei nem kevesebb emóciókkal és kényszerekkel bírnak, mint egy Bloom nevezetű dublini fickó esetében, aki több mint száz éve hasonlóan indult el, tisztálkodott és ürített, reggelit készített, gondos volt és gondoskodó, és a párhuzamok még korántsem érnek véget, most pusztán az első oldalak roppant informatív szövegét vettük górcső alá. Mert Bert, ír őseivel ellentétben, politikus, legalábbis egy keresztény szellemiségű párt katonája, s ebben a társaságban, mindenféle komplexusai lévén, egyelőre csak közlegény, mások jóindulatú tekintetére kiéhezett peremember, amolyan csinovnyik, aki épp ebéli helyzete miatt megengedheti ma-

Jenei László:

bluebox. (kiskerti tabló)

Bíbor Kiadó, Miskolc, 2012

gának, hogy e konzervatív szellemiségű bebiflálandó katyvaszt ne emelje be belső értékrendjébe, némi distanciát is megőrizzen a maga és a pártja között húzódó világnézetében. Legalábbis kritikus a saját személyiségével szemben, bár az író kétséget sem hagy afelől, hogy elengedve hőse kezét, belső monológjait, a világról vallott közlékeny ítéleteit magánjellegetű zsörtölődésként értelmezze. Mert miközben a házasságát illetően egyre csak a széthullás réme fenyegeti, természetlen kapcsolatuk oka hősünk elégtelen számú ondósejtje, kissé elhízott alkata ellentmond a divatos trendeknek, sőt, a feleség, Bertha tudományos dolgozatában éppen az efféle törtétekre pecázik: Mikszáth parlamenti karcolatairól írandó tanulmányában a jelen figuráinak ősképei tűnnek elő. Csak lassan derül ki, hogy Bert másféppen sem ártatlan, akárcsak a szintén súlyproblémákkal küszködő hedonista Leopold, egy bimbócska szépség felé hajol, szenvedéllyel nem vádolható késztetéssel. Egy passzív és orvosilag bizonyítottan természetlen férfi és a főnök lánya, a „lunatikus arcú” Luri, „(a) hómezőbe csapódott meteorit. Luri fekete szemei” (27.); mind ezen tények a regény egész szövetén keresztül hol erősödő, hol gyengülő

hatással vannak a további, a regényt keresztl- és átszövő eseményekre.

Kissé hosszán foglalkoztam a mű első oldalával, mert lenyűgöző az az alaposság, anyaggazdagság és szellemi felülállás, amellyel az író belép mai hétköznapjainkba. Ritka bátorságra vall, hiszen csak az abszolút értelemben vett minőség biztosíthatja, ahogy lényeglátóan, érvényesen bepillant a huszonegyedik század első évtizede magyarhoni emberének lelki alkatába, könnyen átlátható gondolkodásába. Olyan részletekkel szolgál, amelyek akár egy-két éven belül elavulhatnak: A pártvezér fővadász, szellemi holdudvara csak magára oktrojálja a nálánál hatalmasabb másik párt ideológiai kintornáját. Minden összegyűlik Luri apjának obszcén hatalmi gondolkodásában, és Bert kezdetben törekeny, melankolikus törtétese is teljességgel a zsák lukas foltját mutatja.

Mert a hősök itt nem csak vannak, hanem látszódnak is. „A kövér és az albínó” (33.) kapcsolata félelmet és visszatetszést kelt. A szálnalmas tragédia és nem tragikomédia (!) akkor éri el első csúcspontját, amikor az impotens Bert teherbe ejti a lunatikus arcú Lurit, és a keresztény szellemiségű apa jóváhagyja, majd szentesíti ezt a kapcsolatot, azaz, hogy a leplek lehullása után, amikor a hős rohantában, félelmében, irtózásában életének számára érthetetlen új irányától, egy Suzuki alá fut, szinte végletesen széttroncsolva testét és róla kevésbé leválasztható karrierjét. Belemenekül a tétlenségbe, megretten az impotens ember apaságától, szeretné visszavenni a számára megalázó szerepet, amikor csak problémái voltak, de nem volt még *tragédiája*. Jenei kegyetlen, szatirikus látásmódja, mindig kitöltött, mindent túlmagyarázó prózája még azt, a jó ízlés határát súroló fordulatot is megengedheti magának, hogy Luri hasában a zabigyerek helyett egy jól fejlett daganat növekedjék. Bert félálomban töltött hetei alatt régi élete feloldódik a csak félig általa beindított cselekedetek szövevényében, s mire magához tér, már csak Luri marad mellette, felesége hiánya betegágya mellett titokzatos és félelmet keltő botrány.

És azonban csak a regény egyik szála. A másik helyszín Miskolc egyik pe-

remkerülete, Lyukóbánya, a szocializmus aranykorszakának nyaralótelepe, ahol a panelházakba beszorított kispénzű munkások töltötték dolgos hétvégüket. A szociológiai hitelességgű pusztulásrajz akár az egész rendszer-váltás folyamatának hű tükré lehetne. Az első években a megnyíló határok, a szabad utazás mámore tette fölöslegessé ezeket a hajlékokat, majd a kijózanodás pillanatában már olyan anyagi terhet jelentett ezek fenntartása, hogy az ország egyik legszegényebb régiójában a telepet felépítő nemzedék kihálásával, előregedésével, a következő generációnak gondot jelentett a panelekben való mindennapi létezés is. A telkek nem csak lakatlanná, de eladhatatlanná is váltak, a fából, kőből tákolat építmények s a kertek lassan a hajléktalanok, a térségben tömegesen munkanélkülivé váló cigányok menedéke lettek. A puccosabb házak, kis birtokok gazdái megrökönyödve nézték, amint az eddigi életmódjukká vált hobbitelkük felett átlép az idő, ott találták magukat a legalja társadalmi közegekben, ahonnan egykor a birtoklás érzése kiemelte őket. Bert bátyja, Alfred és telekszomszédja, Mark két szomszédvár tulajdonosa, akik még különböző megfontolásokból nem adták fel apáik ősi fészket. Itt megint két jellegzetes társadalmi típus képviselőjéről beszélhetünk, az egyik nyugdíjas katona, többszörösen elvált magánzó, aki még őriz valamit az egykori gazdagságából, a másik egy kispénzű tanár, aki művésznek hazudva magát japán képregényeket, a *mangának* egy erotikus változatát, *hentaikat* rajzol megrendelésre.

A jómódú, két házasságán túljutott Alfred cigánykurvákat, Alfreditákat szed fel hébe-hóba a telepen, semmilyen perspektíva, emberhez méltó érzelem nem mozgatja, csak birtokának erődítményszerű kiépítése, amellyel véglegesen leválik a környezetéről, és elszigeteli magát a világtól. Sorstársa a művészi ambícióit aprópénzre váltó Mark még laza kapcsolatot tart a családjával. Martha, a feleség időnként látogatja, de házasságuk nagy léptekkel fut a teljes elsivárosodás felé. Mindketten egy kissé aberrált lelkek, Alfréd a szexuális szokásait illetően, Mark pedig a rajzai által életre keltett pálc-

ka-nőiséghez való végzetes vonzódása miatt. Martha ugyanakkor ebben a kétlakiságában már olyan elektron, amely egyszerre két atommag körül is kering, Alfreddal beszél meg lelki bajait, miközben férjét egy perverz disznónak tartja. A töretlen ívű első fejezet után kissé lankadhat az olvasó figyelmé, hiszen olyan messze távolodunk a kórházban senyedő Berttől, miközben bebarangoljuk a két lyukóbányai őslakos nem túl érdekes ifjúságát. Közös szál alig tűnik fel, ha csak arra nem gondolunk, hogy az író egyetemes dolgozatnak szánja regényét, amely leginkább a két nem egymástól való teljes leválásáról szól. Jenei azonban olyan erővel dolgozza fel az egymást gyengítő epikus interferenciákat, hogy lassan egy másik világlátás kel életre, egyre inkább az a meggyőződése az olvasónak, hogy a számítógép nem csak használati eszköze lesz ezeknek a figuráknak, hanem a látható világ helyett egy virtuális valóság részesei vagyunk, ahol a teremtet lények, e játékok hétköznap használatára lassan kiszorítják agyukból a társadalomban tomboló bomlási folyamatokat, ahol a szereplők a képernyők *kék dobozában* élnek igazibbnak gondolt életüket. A szenvedélyek tárgyai láthatóan egyre sterilebbek lesznek: Asszony helyett csak egy éjszakára ágyba dugott kurva, vagy a hentai másodlagos nemi jellegeket pálcikaemberre rajzolt kislányos szépségei. Újabb és újabb részleteket kapunk annak megerősítésére, hogy a két magánzó miként is jutott jelenbeli helyzetébe. Mark tanárként lett szerelmes egyik tanítványába, akiről az iskolaigazgató kezébe jutó „áratlan” rajzot készített: „Mark helyzetén persze sokat rontott, hogy valamely kezdetleges ötlettől vezérelve oda, ahol a pad alatt szétnyílt a lány combja, feléje szegezve rajzolt egy ejakuláló hímvesszőt, melyből a sugár, vagyis a sugárról leváló szál egyenesen belevágódott a kifacsart narancshoz hasonlatos pinába.” (251.)

Még többet rontott azonban helyzetükön, hogy eme zárt világban otthonos képzetüket fokozatosan kiterjesztik a környezetükre, Alfred egy számítógépes játék bonyolult védrendszerévé építi ki birtokát, ahol csak a játék szellemi birtokosa győzhet, Mark pedig külső támadások összüté-

től retteg, csapdákat és jelzőrendszereket épít az egyre kevésbé nevesíthető külvilág támadásai ellen. Kutyáit elpusztítják, kamráját felgyújtják, kertje a szellemi tevékenysége ellenében fel-támad ellene. Itt lassan újra érzékelhetővé válnak azok a hullámok, amelyek már Bert erőtlen buzgólkodását is el-



lehetetlenítik. Hiába is gondolják úgy, hogy urai a helyzetnek, bizonyos jelek arra utalnak, hogy ők maguk is egy virtuális játék figurái, akik képtelenek kilépni a játékból. Mindkét férfi arra kényszerül, hogy alaposan körülhatárolt és felépített világukban beismerjék saját gyávaságukat. Márpedig ez a legpusztítóbb *emberszerű* felismerés a számukra, Alfred képtelen biztonsági örként elhelyezkedni, Mark pedig az ellene folytonosan agresszívan fellépő láthatatlan árnyaktól szenved. Lassan újra teret kap a regényben Bert szelleme, a betegségtől, csalódásoktól legyengített csélcsap, aki teljesen egyedül marad a kórházból való távozásakor. Szeretne a régi világába újra visszalépni, de híre-hamva nincs egykor volt feleségének, majd, amikor mégis otthona ajtaján bekopog, Bertha megtagadja tőle egész eddigi életét. Egy pofon erejéig dúlt vadként küzd, majd a hívására váró Luri oldalán, aki már haját veszítette száználmas beteg, leutazik bátyjához, Alfredhez, aki öccse gyógyulása örömére szűk körű kerti ünnepséget tart.

Az olvasó gyanútlanul és mindenféle előítéletek nélkül szeret belépni egy regény világába. Az ott elhangzott gondolatok, megformált jellemek, ki-

bontakozó szituációk örvényében bolyong, jólesően adja át magát egy másik agy találmányainak, érdeklí, miként is mozgatja hőseit az író, miféle értékek és érdekek mentén alakul a történet, s hogy érvényessé képes-e varázsolni számára a szöveg e megketőzött világot. A mai kor inkább szenvedelmes sokrétű, a szenvedélyeknek, a karcos küzdelmeknek a magas művészetben ritkán adódik lehetősége, hogy az esetlegességeken áthatolva a rájuk szabott szerepeknek tökéletesen megfeleljenek. Miközben egy dráma játszódik előttünk, ennek az átélésére nem találjuk magunkat alkalmasnak, beérjük azzal, hogy sodródunk, hogy a kis lépésenként magunk alá gyúrt valóság elveszítse a hitelességét, a hőseik pedig a megadott szerepük árnyas kertjeibe visszavonuljanak. Jenő prózájának legkihívóbb tulajdonsága, hogy tudatosan felszámolja ezeket a rejtőzésre alkalmas tereket, tudatállapotokat, és úgy ábrázolja a mai magyar valóságot, mintha annak minden etűdje, politikai szándékokon és egyéni jellemhibákon túl, egy mélységesen tragikus eseménysor láncolata lenne, ahol a szereplők a felismerések hiányában és a véletlenek következtében, ha nem is privilegizált hordozói, de részesei lesznek egy tragédiának.

Csak egészen kivételes nyelvi és gondolati munícióval megáldott alkotók képesek felvállalni ezt a nehéz szókimondást, amikor az író szemtől szembe néz szűkös határok közé szorított korszakával, anélkül, hogy fölöslegesen tágabb kitekintést nyújtana környezetére nagyobb dimenziókat felölelő tágasságára. Itt napra kész jellemek osonnak, egyikőjük sem képes a maga odújából kitekinteni, mindig csak a következő feladata bűvkörében él és mozog, s ekként veszíti el, hogy egy tágasabb világban is érvényes legyen. Ha a figurák és a szerző közötti pszichológiai érvényes kapcsolatokat tekintjük, úgy fogalmazhatnánk, hogy az írónak nincs szándékában a mélyebb önvallomások, engedmények felmutatásával halasztást adni a szereplők belső megértésére. Hagyja, hogy egyedül boldoguljanak a próza világában, miközben semmiféle felmentést, együttérzést nem közvetít az olvasó felé soruk tragikus alakításakor. Az ironikus

látásmód, a fiziológiai megtámadottságukban reményeiket veszítő hősök, a véletlenek pumpálta jelenetek sokasága, amelyben olyan vékony jégen kell eltáncolniuk a helyzetek szülte szerepeiket, hogy az még a határozott és túlságosan éles vonalakkal felvázolt ideológiai szempontjaikat is felülírja, semmiképpen nem könnyíti meg a befogadó számára az azonosulás reményében a regény szövetébe való behatolást.

Bert balesete után olyan statikus regényszerkezetet teremt az író, amelyben a mű szereplői alig mozdulnak meg. Csak állapotokat, helyzeteket, társasági kapcsolatok szűk körét vázolja fel, amely azt az érzést kelti az olvasóban, hogy itt igazából nem történhet semmi. Mark és Martha kicsinyes torszalkodásai, Alfred előző feleségeivel való kapcsolata, a cigánykurvázás csak mint sokszorosan megismételt epikus lebegés van jelen a regényben. Épp így Alfred és Martha kibontakozónak túlzással nevezhető enyelgése is megreked a cseresznyeszedés, mondjuk így, a leginkább emberi szívre hasonlító gyümölcs-szimbolikájában. Bert távozása a kórházból, a Martha által kezdeményezett lyukóbányai ünnepség lendíti tovább a maguktól már mozogni, beindulni képtelen figurákat. Luri halál-közeli ragaszkodása a partra vetett Berthez, azok a mozzanatok, amelyek újra mozgásba hozzák a cselekményt, amelyek felerősítik ezeket a majdnem szertehulló kapcsolatokat, „eseményeket”. Az író szándékosan lefagyasztja, hibernálja hőseit, hogy a végső jelenet díszletei között mindenki eljátszhassa még a legutolsó szerepét. Egy operettnyi tér nyílik előttük, hiszen mindenki másként értelmezett múlttal, meghasonlott lélekkel, szerepüket nehezen kibontható zsúfoltságban lép erre a színpadra. Itt aztán végletesen magányosak és értetlenek a szereplők, nem tudják, miért is vannak ott, mit képviselnek, milyen hátrányuk, előnyük származhat a fináléban. Idegenül méregetik egymást, kényszeres párbeszédet folytatnak, Alfred partija a teljes ürességbe, az emberi kapcsolatok át nehezen hidalható kényszerességébe fullad. Ott van Alfred két korábbi felesége, a szomszéd Mark és Martha, a második feleség, Una apósa, Selton, akivel vélhetően az együttlaks kény-

szerere miatt szerelmi viszonyba bonyolódott már évek óta a leendő és az elhagyott feleség szerepében is. És ott van Bert és Luri, akik majdnem csak a teljes esetlegesség egyszerűségével tévedtek be ide. Mondhatnánk egy Agatha Christie-regény utolsó jelenetének is, amikor a holnapi nap már bizonyosan másként kel fel az efféle viszonyokba keveredett szereplőkre.

A végjáték gyors, pontos és kegyetlen. A regény minden mondata itt kapja meg végső jelentését. Az egymást erősítő érzelmi-intellektuális-esztétikai funkciók határozott és pusztító szándékká csúcsosodnak. Bert telefonja feltöltődött, megtudja, hogy a kórházból való távozása utáni hazatérése, Berthával való tettelegessége halállal végződött. Nem csak a nagybeteg és a rákos Luri szeretője, de most már felesége, Bertha gyilkosa is. Mark egy, a telek fölé magasodó mobiltorony tetejéről nézi végig e furcsa társaság utolsó rángásait. Ő is áldozat, hiszen, mint megtudjuk, évek óta Alfred az egyetlen titkos megrendelője erotikus képregényeinek, tehát a tehetős szomszéd kitarthatja, ugyanakkor látnia kell a magasból Martha összeborulását Alfreddal, aki felesége utasítását követve kiirtotta kutyáit, felgyújtotta házát. Luri távozása csak sejteti, hogy elütötte az utána rohanó Bertet, és Alfred egy pisztolylövést hall, miután látja Mark otthonába való hazatértét.

„Más minőséget célozna, ha képes lenne magáról rögtön egy harmadik személyben gondolkodni, de nem esik túlzásokba” (11) – hangzik el többször is a regényben a szereplők kívülről való önszemléletükből fakadó hiányérzete. De talán ez a készítés, hogy mindig csak harmadikként lássák magukat, okozza a szereplők vesztét. Hiszen épp ezáltal válnak üressé, hogy sosem képesek egy adott helyzetben valódi érvényességgel jelen lenni. Ez az örökös, maguktól való távolság, a jelenlétüktől való megfosztottságuk tudata ássa meg a sírjukat. Bert, Luri meghódításakor, nem azonos önmagával, érvényes mozdulata sincs, amely az érzékiség látszatát keltené. Alfred meglepődik a mechanikus szeretkezés közben, hogy a fiatal kurva visszacsókol. Mark a felesége verése közben nem érzékeli a fizikai valóságot, szadisztikus kényszerképzetei

közé nem fér be a kék vagy a vörös felszabadító katarzisa. Martha és Mark házasságának egyik mélypontján, amikor idegen testeknek dobják oda egymást, nem támad bennük föl a másik és a maguk végső kitaszítottágának a tudata, nem ér el hozzájuk az érvényességüket bizonyító, mindent mag alá temető féltékenység, amely esetleg a szerelem, a másik iránti féltés köntöskében jelentkezik. Áthághatatlanul egy virtuális világ szereplőinek tudják magukat, s ezáltal a saját személyiségük felelősségét, tulajdonképpeni lényük erogén zónáit, amely lehetővé tenné, hogy ne csak gondolkodjanak, de érezzenek és szenvedjenek, hogy odaadják magukat a beláthatatlan következményekkel teljes következő pillanatnak, mint idegen territóriumot szemlélik. Kihátrálnak maguknak a világból egy darabot, Bert a pártpolitikai bürokráciát, Mark a számítógépes vágygerjesztést, Alfred a véderőműszerű birtokát, és eme szűk területeken akarnak teljes életet.

Az olvasó úgy gondolja, hogy ő is egy efféle kiszakítottágban él, amíg a regény utolsó, végzettszerűen sorjázó történéseit olvassa. Nem képes eldönteni, hogy ez számára felszabadító vagy lealacsonyító fogság. Ez a regény nagyszerűségének bűne, vagy

túldimenzionált hiányainak az eredménye? Nagy valószínűséggel Jenei valamely hiátusra talált, amelyben a régi erkölcsi normák már nem érvényesek, de az esztétikai hitelesség még valamely emberire vár. A Joyce-i teljesség kibontakozása helyett, a vég egy sokkal közönségesebb viszonyrendszerben éri el poétikai csúcspontját. A regény visszaszökik az ábrázolt világ érvényes törvényeinek pusztulásrajzába. Ebben a világban a halálugrásoknak van létjogosultsága, a maguk tetemeikkel elszámolni képtelen tudatoknak. Nem gondolhatjuk, hogy csak Leon maszturbációi, amelynek ábrázolásait nagy gonddal Mark készítette el Alfred megrendelésére, lennének az önkifejezés és a gyönyör legérvényesebb pillanatai. Más hangokat nem talál belülről érvényesnek az író képzelete által megvezetett befogadó. A gyönyörtől és érzékiségtől megfosztott világ vár valamely még föl nem talált kielégülésre. S itt a halál játszaná el ezt a hallgató, színpadra surranó szerepet. Az interferenciák felerősítette finálé tragikus, de toronymagasból szemlélt impotenciába torkollik. ■ ■ ■

■ **Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.

BALÁZS KATA

Performansz – KÖNYV

A művészettörténet-írás hagyománya hozzászoktatott, hogy a performansz műfaját elsődlegesen a képzőművészeti gondolkodásba ágyazottnak lássam, annak ellenére, hogy a műfajköziséget a határokig fokozó, a hagyományos színpadi kifejezőmódokat, és így a cselekvés, zene, szöveg egységével operáló „nyelvezetet” éppúgy használja, mint a hatvanas években beérett happening és akcióművészet képzőművészeti ihletettségét, ideológiai/filozófiai környezetét. A performansz „nagy évtizedei”, a hetvenes-nyolcvanas évek kiemelkedő alkotói mára is

Szkárosi Endre – Arany Imre: *Verboterror. Performanszköltemények.*

Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2013

kolákat, műhelyeket hoztak létre. Ezek a „remake” és a performansz taníthatóságának problémáit (bőven elég a Marina Abramović New York-i kiállításán nagy port kavart, tanítványai által végrehajtott performansz-újrajzásokra gondolni), de a performansz efemer

jellegeinek ellenében a dokumentáció lehetőségeit is sürgető kényszerként mutatják fel.

A performanszköltészet kezdeteit, amelynek az itthon fellendülő slam poetry műfaja ad különös aktualitást – és amelynek központi alakja éppen Szkárosi Endre, aki munkásságának egy meghatározó szeletét dolgozza fel a szóban forgó kötetben –, a „képzőművészeti” performansz hetvenes évekbeli jelentkezésével szokás valamilyen relációban vizsgálni. Valójában a 20. század elején jelentkező avantgárd kísérletektől a beat-költőkhöz vezet a sor a hetvenes-nyolcvanas években megmutatózó „virágzásig”, amikor olyan életművekben találkozott a két különböző megközelítés, mint például a zenét is a kezdetektől használó Laurie Andersoné. A performanszköltészet az írott/recitált szöveg/hang nem-hagyományos színpadi előadásának (ami



a szövegek nem-hagyományos jellegeből is fakad) „módjaként” az irodalom és a performativitás találkozása felé bővítette a határterületeket, a zene és az eszközhasználat szintén nem-hagyományos használatának lehetőségeivel, de az irodalom belső fejlődésének eredményeképp.

A képzőművészetben „élőként” ezért olyan izgalmas Szkárosi Endre új kötetét lapozni, amely az avantgárd irodalmi kiadványok legfőbb gondozójánál, a Magyar Műhelynél jelent meg – mert lehetőséget ad az eltérő területekről érkező, de hasonló eredményekre jutó alkotók munkásságáról való gondolkodásra. Ráadásul olyan időszakban történik mindez, amikor divat a performansz „időszerű(tlen)ségéről”

beszélni, miközben viszont a dokumentáció és rekonstrukció élőművészettel kapcsolatos igényének kérdéseit kiadványok, kiállítások és konferenciák sora, vagy a legközelebbi példát említve, az Artpoolban évtizedek óta folyó, kiemelkedő jelentőségű dokumentációs munka tematizálja – valószínűleg a műfaj jelentkezése óta eltelt történeti távlat kialakulásának következményeként.

A könyv így több szempontot érvényesítő szerepet tölt be: egyrészt rekonstrukciós célokat szolgál, másrészt a lapok nyomán megelevenedő események „összeolvasására” ad lehetőséget az olvasó-néző-hallgató számára, amellet, hogy verseskötetként, a térbe diszponált hangzók „transzpozízióként” alakulástörténeteként is olvasható. Mindegyik szempontot szolgálja, hogy fotók, az előadott szövegek és egy korábbi, naplószerű, *Egy másik ember – eszmélkedéstörténeti emlékirat* című Szkárosi-kötetből származó (ön) vendégszövegek, egyes szám első személyben írt, szubjektív, és így az egyéni memória lehetőségeire hagyatkozó visszaemlékezések szerepelnek egymás mellett. Ez utóbbi vonásban tárul fel Szkárosi munkásságának egyik legizgalmasabb jellemzője: alkotóként és tudósként is megnyilvánul, kritikai írásaiban, előadásaiban történészként jelenik meg. Szövegei nyomán így nem csupán saját és alkotótársai tevékenysége, hanem a magyar neoavantgárd művészet történetéről első kézből származó információk is megjelennek – ezúttal, úgy tűnik, Szkárosi csoportérdeklődései közül a Fölőspéldány csoport 1979-es alakulása utáni időszakra, elsősorban a nyolcvanas évek közepétől, leginkább a Konnektor zenekarra koncentrálna. Az egyes performanszok vagy koncertszínházi művek és költemények számbavételével pedig felbukkannak a legfontosabb magyar és külföldi avantgárd irodalmi és performanszfesztiválok és „underground” kulturális helyszínek az utóbbi két és fél évtizedből.

Ez akár olyan gesztusokra is alkalmas, mint az első fejezet elején szereplő interjúrészletnek és az egy évvel ezelőtti, az A38-on rendezett emlékest szórólapszövegének összeillesztése: a gesztus a Szkárosival való, sok évtize-

des együttműködésre hivatkozva a tavaly elhunyt Bernáth/Y Sándornak állít emléket. Ez egyúttal felvillantja a Polypoézis és Polyphonix fesztivált és benne a Bernáth/Y-val alapított Konnektor zenekar (koncertszínház) történetét a nyolcvanas évek közepétől a kétezres években felújított munkáig terjedően. Az „hommage” másutt is felbukkan a kötetben: a Hekerle Lászlónak szentelt, 1987-es *Új Hölgyfutár Revue*-t felidéző, vagy az avantgárd művészet máig legnagyobb hatású szerzőjének, Kassáknak dedikált oldalakon, ahol Szkárosi egyik legismeretebb, több nyelven előadható költeménye, *A Teleki tér* olvasható.

A történeti-rekonstrukciós szándékkal kapcsolatban egy kissé zavaró következetlenség mégis jelentkezik: az oldalpárokon összekombinált leíró, az előadás körülményeire emlékező szöveg-performanszköltemény-eseményfotó együttesek sorában hiányzik egy, az utóbbiakról szóló index, már csak az egyes események fotódokumentációban való meglétének visszanyomozhatósága érdekében is. Ennek ellensúlyozására viszont a kötet végén egy tudományos igényű kielégítésére is szolgáló „akciógráfia” részletesen sorra veszi a Szkárosi-fellépéseket, egyéni vagy csoportosan végrehajtott akciókat és előadásokat, a szigorúbb értelemben vett performanszoktól a zenekari megmozdulásokig. Egy hangzóanyag-kísérő elhelyezése a kiadvány mellett sem lehetett volna elképzelhetetlen.

A kötet egynyelvűségében sajátos színfoltként van jelen, hogy a manifesztum-ars poeticaként olvasható, az (egy-egy versek címével fejezetekre osztott) kötetet egyébként strukturálisan tagoló szövegek és kulcsfontosságúnak tartott vagy külföldön „előadott” versek angol fordításban is olvashatóak.

A könyv egyébként megérdemli a „kiadvány” szót, hiszen a tervezővel, Arany Imrével szoros együttműködésben készült (olyannyira, hogy utóbbi a borítón szerzőtársként is szerepel), az avantgárd irodalom és a tipográfia, könyvtervezés hagyományos összefonódásának jeleként. Ez a (könyv tartalmára és felépítésére nézve is kísérleti) együttműködés sajátos textúrát ad a kötetnek: a szigorú kronológikus rend lehetetlenségét felismer-

ve, egymásba át- és átfolynak az események, motívumok, csoportos szereplések, mindenekelőtt a Konnektor története, vagy a magyar költészet klasszikusainak különböző interpretációi, mint a *Szörnyű idő* előadása, amely egyéb versek kíséretében a *Magyar Irodalmi Hallgatókönyv*ben nyert végső formát. Ez a visszatérő motívum (amely az alkotót foglalkoztató problémacsoportokra is rámutat) elvezetett egészen a legszűkebb értelemben vett konkrét költészeti installációkhoz is, mint *A walesi bárdok* „ötszáz” szavá-

ból épített installáció 1986-ból, vagy az 1987-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett vizuális költészeti kiállításon bemutatott, *Nemzeti dalból* készített objekt.

Az interdiszciplinaritás, vagy ha úgy tetszik, intermedialitás a hagyományos formák – mint a könyv, kiadvány – köztöttségeihez igazodva már több műfajban megmutatkozott, az avantgárd tipográfiái és vizuális kommunikációs kísérletektől a művészkönyvekig. Ez a kötet egyrészt egy életmű sokrétűségének bizonyítékaként annak egy meg-

határozó rétegét mutatja be különböző hangnemeken íródott szövegek felhasználásával, másrészt kifejezetten történeti igényeket is szolgál – felépítése nem hagyja tétlenkedni az olvasót, de ez is a kísérlet része. ■ ■ ■

■ **Balázs Kata** (1981): az ELTE BTK művészettörténet-magyar nyelv és irodalom szakán diplomázott. Jelenleg az ELTE Művészettörténeti Intézetének doktorandusza. Érdeklődési körébe tartozik a 19–20. század képzőművészete és a művészet-történet tudománytörténete.

KOLOZSI ORSOLYA

A GYÁVA szív és a BOLDOGSÁG

Cserna-Szabó András legújabb, rendkívül jól menedzselte könyve már borítójával felhívja magára a figyelmet. A kopottasnak tűnő, fekete-sárga, retró hatású borító az egykori Albatrosz könyveket idézi, s már ezzel jelzi azt, hogy valamiképpen kötődni fog a ponyva, a populáris irodalom (és művészet) világához. A nem kevésbé figyelemfelkeltő címben szereplő Halálcsillag kifejezés pedig tovább erősíti ezt a gyanút, hiszen a metafora a nyolcvanas évek popkultúrájának egyik legismertebb filmtrilógiáját, a *Csillagok háborúját* vonja be az értelmezésbe.

Ezek az előzetes benyomások nem vezetnek tévútra, ugyanis a populáris kultúra különböző irányzatai és alkotásai valóban fontos szerephez jutnak a szövegben. A metál zene, a punk, a krimi, a pornó és a western bukkannak fel elsősorban, mint az elbeszélő számára fontos és kedvelt műfajok, de nem csupán tematikusan vannak jelen, hanem többé-kevésbé a szöveg építésében is szerepet kapnak. Ezek közül a leghangsúlyosabb az a metafiktív eljárás, mely egy szöveg a szövegben struktúráját hoz létre, s melynek főszereplője a magyar iro-

Cserna-Szabó András: *Szíved helyén épül már a halálcsillag*. Magvető, Budapest, 2013

dalom számára szinte teljesen ismeretlen western. A főhős-elbeszélő Emlék Bundás ugyanis író, aki életének néhány évét és annak történéseit eleveníti fel, s közben egy regényen dolgozik: a Mocsokos Tizenegyek Bandájáról szóló vadnyugati történeten. Ez a készülő írás aztán fejezetenként épül be az elsődlegesnek tekinthető szöveg fejezetei közé, hogy az egymástól egyébként teljesen független két szál hangulatával, a szereplők sorsa közötti áthallásokkal egymás hatását erősítse, majd a regény vége felé rejtélyesen össze is fonódjon. A pornó hatása is kétségtelen, ez főleg a már említett western szövegben jut nagy szerephez, de Emlék Bundás személyes története is bővelkednek a naturalista (és általában férfiak szemszögéből kíváncsúnak tartott és láttatott) jelenetekben. Érthető módon a zene nem tud szervezesebben beépülni a műbe, de talán a krimi – ha már az elbeszélő számára ennyire fontos és jól ismert terep – nem csak tematikusan, hanem szer-

kezetileg is nagyobb hangsúlyt kaphatott volna. A műfaj tipikus szerkesztési eljárásai alkalmasak lettek volna erre (talán volt is erre irányuló próbálkozás Bakó Huba nyomozó megjelenésével és egy-egy krimiszzerű fordulat), így azonban ez csak a főhős egyik mániája, nem strukturáló elv, csupán illusztráció maradt.

A regény szerzője, Cserna-Szabó András egyébként többször is hangsúlyozza, hogy rendkívül konzervatívnak, a populáris kultúrával (mely tulajdonképpen korunk mitológiája) szemben kirekesztőnek tartja a magyar irodalmat, és láthatóan tesz is ennek a hagyománynak a felszámolásáért, ami figyelemreméltó és véleményem szerint dicséretes szándék, de úgy tűnik, mégsem képes magát száz százalékosan elrúgni a biztonságot jelentő parttól, ami ez esetben az elitista magyar irodalmat jelenti. A popkultúra elemei mellett ugyanis szép számmal beemel az ún. magas kultúra tradícióiból is. Juhász Gyula, Janus Pannonius, Kosztolányi vagy az *Odüsszeia* sorai, a pesszimista Schopenhauer, a szabadság és szükségszerűség viszonyáról különös nézeteket valló Spinoza nézetei is többször előkerülnek, s valamért úgy tűnik, ezeknek a nagy gondolkodóknak az elképzelései szervezesebben épülnek be a regénybe, mint a populáris kultúra elemei. Például a Mókusssal folytatott, boldogító, gondtalan, ugyanakkor éppen a kiszámíthatósága miatt fojtogató kapcsolat modellje és Spinoza (kinek filozófiája egyébként éppen a lány kutatási témája) elképzelése a szabad akarat hiányáról na-



gyon szépen erősítik föl egymást. Mikor a lány a portugál filozófus tanairól beszél, Emlék számára világossá válik kapcsolatuk problémája is: „...mikor ez a marannusivaék kiönti az ablakon a szabad akaratot, a személyes halhatatlanságot és a reményt, mondván, a jövő, akár a múlt, megváltoztathatatlan. (...) Azt hiszem, ez egyszer tökéletesen értem, mire gondolsz – sóhajtottam.” Természetesen nem az a probléma, hogy a magas kultúra és a populáris művészetek műfajai, alkotásai együtt szerepelnek, hanem az, hogy a közöttük lévő interakció, az egymás hatását erősítő vagy ellenpontosító kapcsolat nem elég erőteljes, inkább az a benyomásunk, hogy ez is, az is meg van mutatva, egymás mellé van rakva, de ez az egymásmellettség nem elég termékeny.

A különböző kulturális törmelkek összehordása, egyfajta patchwork létrehozása a kötet nyelvén is nyomot hagy, hiszen a sokféle nyelvi regiszter keveredése igen sokszínűvé teszi azt. Ez az enyhe kaotikusság egyáltalán nem zavaró, sőt egy viszonylag friss és nehezen megunható nyelvet hoz létre. A szereplők közt van operettszínész, filozófiatörténész, prostituált, egyetemi professzor, pincérnő, könyvkiadó, szexbolti eladó, közös képviselő, s mindegyik más-más nyelvváltozat birtokosa. A megszólalások, párbeszédetek pedig legtöbbször hitelesnek tűnnek, a beszélő személyének, társadalmi státuszának megfelelő stílusban és szókézslettel szólalnak meg. A nyelvnek jót tesz a sokféleség,

a szöveg struktúráját azonban mintha megterhelné ugyanez. A szerkezet kisértéses, úgy tűnik, az alapvetően novellista beállítottságú szerző nem tudott elég erős regényszerkezetet létrehozni. Bár az egyes epizódokat felfűzte egy történetszálra, de előfordulnak aránytévesztések, túl hosszasan részletezett események, vagy teljesen indokolatlannak tűnő betoldások (mint pl. a horvátországi nyaralás). A kevesebb (egy letisztultabb történetvezetés) talán ez esetben is több lett volna.

A popkultúra mellett szerző másik „vesszőparipája” a szórakoztatással kapcsolatos: úgy véli, irodalmunk alapvetően lekezelően bánik minden olyan írással, melynek elsődleges szándéka a szórakoztatás, holott épp ennek kellene a fő célnak lennie. Cserna-Szabó esetében ebben aztán nincs hiba, regénye rendkívül szórakoztató, sodró lendületű, szinte letehetetlen. Érdekes epizódok, találó hasonlatok, sokszor karikatúraszerű, mégis izgalmas szereplők gondoskodnak róla, hogy az olvasó egy pillanatig se unatkozzon. A szerző korábbi munkáihoz hasonlóan fantáziában, szellemességben nincs hiány. Van, hogy a jellemekben, van, hogy fura helyzetekben jelenik meg a humor, de a legjobbak mégis a jó időben, jó helyen elejtett rövid kis megjegyzések: „Szilveszter napjának reggelén Zafir hazaérkezett az osztórak Alpokból. Csokoládébarnára sült arc, homlokra tolt Dolce & Gabbana napszemüveg. Nem hittem, hogy valaha is hiányozni fog. Nem is hiányzott.” A nagyrészt Budapesten, a Király utcában, az elbeszélő törzshelyén, az Éden kocsmában, valamint Pécsen és Kolozsváron játszódó történet tényleg tobzódik a humorban, azért összességében mégis a sírva vigadás regénye ez. Emlék Bundás novellista, étterem- és zenekritikus egyes szám első személyben tudósít a vele történekről, főként szerelmi ügyeiről, de sokat megtudunk gyerekkoráról, legjobb barátjáról (a Casanovaként induló, majd nővé operált Zafirról), törzshelyének vendégeiről, az írói lét kérdéseiről és nem utolsósorban a boldogtalanságról. A regény visszatérő hasonlata szerint Emlék lelke olyan „üres és sötét volt, mint egy halott város általános iskolájának tornaterme éjjel”. Ebben a kietlen ső-

téségben pedig csak a szerelem gyúthatott világot, mégpedig a nagy szerelem, Léna személyében, aki nem egyszer csapja be és hagyja el a zaklatott lelkű író. Emlék, mint egy huszonegyedik századi pikaró, a boldogságot, a szerelmi boldogságot keresi, de soha nem éri el, s ha éppen mégis sikerülne, akkor önként mond le róla, hogy visszanyerje szabadságát. Mintha szabadság és boldogság egymásnak ellentmondó fogalmak lennének: „Mámoreos érzéssel töltött el a magány. Újra szabad voltam és boldogtalan. Újra a világ legnagyobb családjának voltam a tagja: egy elbaszott élet a sok közül.” A cinikus, melankóliára hajlamos hős már a regény elején találkozik a boldogságával, de „gyáva szívvel” elmenekül. Később, mikor megismeri Mókust, a tökéletes lányt, szintén inába száll a bátorsága, azaz inkább a kiszámíthatóság elől futamodik meg. Boldogtalanságát olyan, saját maga által kifejlesztett „lételejtő” technikákkal igyekszik oldani, mint a napokon át tartó fürdés, a krimiolvasás vagy régi szakácskönyvek tanulmányozása. Az unortodox love story valójában több love story (bár a legfontosabb kétségtelenül a Lénához fűződő szerelem), melyek hasonlóak abban, hogy nem végződnek happy enddel. Ennek okát az utolsó fejezetek egyikében Emlék a következőképpen fogalmazza meg: „Talán a szenvedés iránti határtalan vágyam miatt. Gyerekkorom óta mámoreos kéjt találtam a kínlódásban. Letépní a vart a térdemről, és kiszívni a sebből a vért. Tüskét szúrni a körmöm alá. Visszatartani a lélegzetemet, amíg már fáj, amíg az ájulás szélére kerülök. Ezt szerettem. A végtelen boldogtalanságban felcsillanó pillanatnyi szappanbuborékként szétpukkadó boldogságot.” A regény utolsó lapjain még látja elszuhanni gömbölyű, göndör boldogságát, majd a western-regényének egyik hőse jön el, hogy végleg lekapcsolja a lámpát a halott város iskolájának tornatermében.

Cserna-Szabó András első regénye kicsit olyan, mint egy vásári forgatag, van benne minden, kicsit bele is sédülünk, néha zavar a nagy nyüzsgés, de összességében nagyon is élvezzük, sírunk, de főleg röhögünk és – már csak a szerelem univerzális volta mi-

att is – magunkra ismerünk, miközben követjük az önmagát folyamatosan analizáló és a boldogtalanságra feltettebb fogékony, egyszerre macsó és szentimentális Emlék Bundás hányartatásait. És saját ballépéseinket illetően is többször vigaszt méríthetünk az alábbihoz hasonló, ironikus meglátásokból: „Elbasztam az életemet – val-

lottam be Kázmér szeme közé nézve. Bár ezzel talán nem vagyok egyedül ezen az elátkozott bolygón. Ha csupán a jelenleg élő homo sapiensekre gondolunk, máris csak egy vagyok a több milliárd boldogtalan, elbaszott, kisiklott élet közül. Óreg, ez egy nagy csapat! Hatalmas család. Többen vagyunk, mint a legnagyobb világvallás.

Többen, mint a Föld összes nyugdíjasa. Többen, mint a Barça-drukkerek.”

■ ■ ■

■ **Kolozsi Orsolya** (1980): a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén folytatott doktori tanulmányokat. Tanár, kritikus, Budapesten él. Önálló kötete: *A szöveg árnyéka* (Kortárs, 2011).

CZINKI FERENC

Mi az, hogy PISZLICSÁRÉ?

Hogyan épül fel egy bekezdés? Miként működik az érzékelés? Mikor válik a sok kép, jel mondattá? Szvoren Edina prózája olyan apró, elsöre jelentéktelennek tűnő megfigyelésekből építkezik, amelyekről csak később bizonyosodik be, hogy szinte önálló történetek. Nem mozaikként állnak össze, ahogy mondani szokás, hanem nagyon is önálló életet élnek: ezek *játsszák el* nekünk a novellát. Ülünk egy sötét szobában, lassan pirkad, a fény kiadja a körvonalakat, aztán a konkrét tárgyakat, színeket, formákat. Asztal, szőnyeg, tapéta, levetett ruha, majd végül mi magunk. És ebben a pillanatban még sok mindent nem tudunk: hogy ez a bizonyos elbeszélő (a mi) most éppen gyerek vagy felnőtt, férfi vagy nő, a cselekmény most kezdődik, vagy már véget is ért? Ez mind most fog kiderülni. Ez a pillanat a Szvoren-próza.

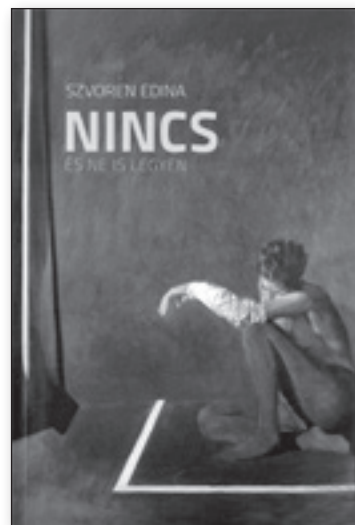
Meg persze még sokkal több is, hibátlan korrajzok, érzékeny leírások, keserű önjellemzések és elsöre jelentéktelennek tűnő melléksztorik hálózata, amiből egyetlen mozzanatot, egyetlen mondatot, de még szót sem lehetne kihagyni, különben megszűnnek az összefüggések. Ezekről a novellákról tehát nem csak azt a közhelyszámba menő dicséretet mondhatjuk el, hogy egyetlen fölösleges szó sincs bennük, hanem kénytelenek vagyunk meszebbre menni. Innen (szinte) egyetlen szó sem hiányozhat, szerkesztő legyen tehát a talpán, aki ezekből a szövegekből esetleg húzni akar.

Szvoren Edina:
Nincs és ne is legyen
Palatinus, Budapest, 2012

„Ez egy ház, ezek emeletek” – ilyen és ehhez hasonló, egyszerű, tárgyilagos kijelentésekkel indul szinte minden szöveg, és nem véletlenül idézzük éppen az utolsó novella (*A térre, le*) kezdősorát, hiszen mire eddig a pontig eljut az olvasó, már világosan láthatja, miként is épülnek föl ezek a szövegek, és miként is hagyatkozik a szerző érzékelésünk és befogadóképességünk természetes tempójára, tulajdonképpen: a megszokásaira. Ekkor már sejthető, hogy az épület bizony főszereplő lesz a történetben, nem beszélve az emeletekről és a lakásokról, és csak nagy sokára jutunk el a lakókig és magáig a főhősig, aki szintén visszafogott, szinte puhatolózó stílusában meséli el súlyosnak tűnő betegségének és váratlan gyógyulásának történetét, amihez szigorúan, résztvevően asszisztáltak az ügynevezett jószomszédok. A kegyetlenség és az elidegenedés időszakát látjuk, de hogy pontosan melyik korban is vagyunk, azt csak apróbb jelekből érzékelhetjük, majd pedig a végkifejletből, amikor is kiderül, hogy a földszinten működő kulcsmásolóüzemet az öntudatos lakók biciklitárolóra cserélik, tehát megérzésünk szerint ez már a környezettudatos, de egyébként szociálisan és társadalmilag teljesen érzéketlen, „felvilágosult” szülők kora: ben-

ne élünk éppen most is. Ha feltétlenül rá akarnánk erőltetni, a novellák sorrendjéből végül is kirajzolódik a gyerekkortól a serdülő éveken át a szomorú felnőtté válásig tartó ív, és a korrajz is megfelelő háttérrel ad mindehhez, ám a kötet ennél valamivel rafináltabb szerkezetű, számos oda-vissza utalás van benne elrejtve, és igen csak résen kell lenni, hogy gyanútlanul át ne lépjünk néhány összefüggésen. Akadnak visszatérő szereplők, ismétlődő események, nem is beszélve az állandó jelzőkről, hasonlatokról, ám ezek nem csak adott novellán belül fordulnak elő, hanem sokszor több szöveggel később, a legváratlabb pillanatban mutatkoznak meg, és adnak hírt egy olyan háttértörténetről, amit ugyan nem ismerünk, de létezésében immár biztosak lehetünk. A kötet szövegeit tehát nem volt szükséges ciklusokba osztani, és ha ugyan novellafüzérről nem is beszélhetünk, a könyv mégis egy teljes egység, amit egybefüggően érdemes olvasni.

A kötet szerkezetét két novella mutatja meg kicsiben, az egyik éppen



a címadó *Nincs, és ne is legyen*, a másik pedig az *Egy elbeszélés hét fejezete*. Ezek mindegyike a nézőpontok, a helyszínek és az idősíkok váltogatásával mesél el egy nagyobb ívű, ám jól szakaszolható történetet, miközben végig a Szvoren-szövegekre jellemző külső és belső miliőben járunk. Előbbi egy kislány felnőtté, végül családanyává válásának eseményeit meséli el, miközben nem hagy kétséget afelől, hogy ha a gyermekkor szorongások, családi viszályok, gyanakvások és megcsalások időszaka, akkor hiába is törekszik a legjobbra, a főszereplő tulajdonképpen csapdahelyzetben van, sorsa megismétli a felmenőkét: csak éppen immár ő maga áll az események közepén. A szövegben aztán megismerkedünk a férfi nézőpontjával is, a történet egyes részleteit, szakaszait pedig lazán, de pontosan fűzik össze az ismétlődő mozzanatok (ájulás), hangok (cipőkopogás) és a szeretetlenség kétségbeesett gesztusa. Ahogy a kislány beszámol tanítónője látogatásáról és a bennragadt vallomásokról: „Ez a nézés kizökkent, végképp nem tudom, hogyan adjak számot arról a gyötrelmről, ami nem a részletekben rejlik, hanem az egészben.” Ennél pontosabban aligha lehetne jellemezni ezt a prózát, hiszen tényleg az egészben rejlik a szorongás, azonban minden apró részletben ott van a bizonyíték. Ám ami az imént tárgyalt novellában csak sejtelem, az *Egy elbeszélés hét fejezete* címűben már bizonyosság. Itt már valóban a széthullott, erkölcsileg és emberileg lezüllött családot látjuk, miközben legfiatalabb sarja (ismét egy kislány) kétségbeesetten törekszik a boldogság, a megváltás felé. Ez már nagyon is mai történet, gyermekét elraboló elvált apával, kínai büfével, korrupció (netán gyilkos?) politikussal. Ahogy közeledünk napjaink közéleti témáihoz, Szvoren addig keserű, nosztalgizáló humora, egyre szentelenebbé, pimaszabbá is válik. Ekkor már nem kíméletes, főleg, amikor a politikusról van szó: „Szala vérnyomása megemelkedett, ha egygyerekes, elvált szülőkről hallott. Nem az ő hibája, hogy a fia egyke maradt: a felesége titokban fogamzásgátlót szedett. Szala akkor írta ezt a másfél oldalas levelet az illetéktörvény hát-

oldalára, amikor a felesége lebukott. Minél többet marták egymást, annál jobb volt az ágyban, úgyhogy a válás eszükbe sem jutott. Szalát jócskán feltűzelte, hogy a felesége leánykori neve mind gyakrabban tűnik föl ellenzéki tiltakozó íveken. Ha az ügynökbetrányra gondolt, a konyhában kívánta meg a feleségét.”

A figurákat olykor komikus, olykor viszont szomorú, dacos tulajdonságaik alapján ismerjük meg, akár csak a fent említett minisztert, a legfontosabb szereplőknek pedig rendszert nincs neve. Inkább a családi viszonyok derülnek ki az elnevezésekből, a becenevek árulkodóak: Desnya, Atya, Szerelemgyerek. Atyáról például azt tudjuk meg, hogy bizony nehezen mutatja ki az érzelmeit: „Atya azokra is haragszik, akik nem bántották őt. A feleségére, aki behalt a szülésbe. Ha aztán igazán bántja valaki, az már nem fáj annyira. Ha Atya néha mégis elveszti a béketűrését, akkor a konyhában abált szalonnát katonázik. Állva, csomagolópapírból, sosem a szobában.” (*Fél óra rövidebb, mint egy haszid ének*) Egy másik szövegben egy másik család anyjáról pedig a következőket olvashatjuk: „Anyám nyugdíjas pedagógus, a manikűrkészletében minden eszköznek megvan a maga gumírozott füle, de soha semmi nincs a helyén.” (*A babajkó*) Lám, ennyi (is) egy ember. Vagy más esetekben éppen az jelzi a fordulat, a tragédia eljövételét, hogy hirtelen mindenki elkezd más-képp cselekedni, mint a megszokott: „Amikor elkészültem, megfordultam, nekitámaszkodtam a hűtőnek. Mondjad, kicsim. Még sosem mondtam neki, hogy kicsim, de azon a napon a feleségem is a homlokára csapott” – mondja a férfi elbeszélő azon a reggelen, amikor bizonyossá válik felesége hűtlensége, mégis képtelen felfogni. Pedig „kicsim”, a kislányuk is beszámol róla, és a naptárban is ott vannak az árulkodó nyomok, a túl gyakran ismétlődő óvodai ügymintézések, amelyek meglepő következetességgel idomulnak a naptárban szintén közszemlére tett havi ciklusokhoz (*Omomom*).

Ha szeretünk irodalmi szöveget a körültekintő nyomozás rituáléjával olvasni, akkor e kötet novelláival ez a vágyunk mindenképpen teljesül,

hiszen mondatról mondatra haladva kell szinte minden alkalommal összerakni először a helyszínt, aztán a családi viszonyokat, az elbeszélő személye sem mutatkozik minden alkalommal elsőre, és még a sokszor olyan nyira pontos korrajz is csak jelentéktelenné tűnő motívumokból áll össze.

Akad majd tehát biztosan olyan olvasó is, aki túlságosan enigmatikusnak, szűkszavúnak találja ezt a nyelvezetet, túl sűrűnek a mondatok szövését, az információk és részinformációk hálózatát. És valóban: a kötet közepére helyezett, néhány súlytalanabb, kevésbé erős történet (*A papírsárkány*, *Hundeschule*, *Bábel tornya*) esetében az egyébként kiválóan működő stílust modernak érezhetjük, olyan rutinos kézmozdulatok összességének, amelyek valahogy ugyan *működtetik* a történetet, mozgásban tartják a novellát, de valódi tét és izgalom híján a feszültség megreked az ügyes szövegalkotás és sztoriszervezés szintjén. Persze ez már jelentős mértékben nem változtatja meg a kötetről kialakult képünket, hiszen összességében ezek is műves, jól megmunkált novelláknak számítanak.

A *Nincs és ne is legyen* tehát bőven túlteljesíti a második kötetek hálátlan, de rizikós feladatát, hiszen a közhely szerint ekkor dől el minden, hogy aki egyet tudott, az tud-e még egyet. Legalább olyat, de ha lehet, akkor még jobbat. Az továbbra sem kérdés, hogy a szerző az apró, *pszichológus* ügyek nagymestere, és a legnehezebbnek mondott műfaj (a novella) magabiztos ismerője. És a keserű nosztalgiaé is. „Felnőttkorunkban már csak nevetünk ezeken a pszichológus dolgokon. Ugye érted, mit jelent, hogy pszichológus?” – kérdezi az apa a gyermekét, de ezt a nevetést persze ő sem gondolja komolyan. Ahogy mi sem. Nevetnénk, ha másról lenne szó, de sajnos nem így van. Minden szövegben rólvunk van szó.

Az összes többi a harmadik kötetből lesz majd kiolvasható. ■■■

■ **Czinki Ferenc** (1982): író, kritikus, szerző. Székesfehérváron él.