

Ft vagyonekobzásra ítélték, a büntetés következtében felesége elválik tőle. Az ítélet meghozásának körülményeit, a forradalom eseményeit korabeli cikkek, feljegyzések illusztrálják, ezek közelítik egymáshoz a fikciós és a történelmi horizontot.

A borítón egy kisfiú szalutál komoran, de fegyelmezetten. Ez a kép a szerző gyermekkori fotója, s egy interjúban arról beszél, hogy a regény nagyrészt önéletrajzi ihletettséggű. Édesapját valóban börtönbe zárták három évre, édesanyja pedig – valószínűleg új férje sugallatára – intézetbe adta fiait. (A beszélgetés itt olvasható: <http://www.168ora.hu/arte/horvath-peter-irodalom-kedves-isten-horvath-jeno-regeny-131280.html>) Talán az önéletrajzi háttérből adódik, hogy az apa történetét elbeszélő részek nem ítélik meg, nem mondanak véleményt sem az anyáról, sem az apa szerepvállalásáról, inkább objektív, történeten kívüli elbeszélői hang szólal meg. Ez a hang teszi lehetővé az olvasó számára is, hogy a saját értelmezését alkothassa meg a történésekről.

A könyvbe fotók is kerültek illusztráció gyanánt. Bár a szöveg erőit elismerem, nem tudok elmenni szó nélkül a képanyag alacsony színvonala mellett. Jó ötletnek tartom, hogy az olvasó számára ismeretlen vagy kevésbé ismert helyszíneket fotókkal is illusztrálni kívánta a szerző, a kivitelezés azonban hanyagul sikerült: többnyire kicsi, elmosódott, pixeles fényképeket látunk, az egyik kép sarkában még egy hirdetőoldal honlapcíme is látható. (A *Noran Libro* könyveire pedig általában a gondos kiadványszerkesztés jellemző.) Apró, de bosszantó hibák ezek, amelyeket kis figyelmességgel ki lehetett volna javítani.

Mindemellett úgy gondolom, hogy a *Kedves Isten* igazán érdekes könyv, egy „rendbontó kísérlet”, ami arra irányul, hogy apa és fia szemszögéből közelítse meg az 1956-os forradalom néhány epizódját. Bátran ajánlanám nemcsak felnőtt, hanem az irodalommal még csak ismerkedő, kamaszkorú olvasók számára is. Stílusa könnyen befogadható, olvasmányos, de mindez nem megy a művészi igényesség rovására. Az Istenhez szóló levelek egy különleges értelmezési réteget is kínálnak az olvasó számára, így valóban összetett regényt tartunk a kezünkben, amely az '56-os események újszerű, szokatlan, deheroizált értelmezését is lehetővé teszi. (*Noran Libro*)

LOVAS ANETT CSILLA

Tükör által homályosan

CSOBÁNKA ZSUZSA: A HIÁNYZÓ TEST

Csobánka Zsuzsa új regényében látomásos utazásra hív. Nem ígér könnyű utat, egymásba gabalyodó motívumok szövevényes dzsungelén kell keresztülverekednünk magunkat, talpunk alól szüntelenül kicsúszik a tér, szemünk előtt szétfroccsen az idő, felhőkön és vízen járva, kockaköveken fel-felbukva követjük az önnön lelkét kutató elbeszélőt, míg ezerszer is elbizonytalanodunk, megérkezünk-e végül. *A hiányzó test* kifejezetten nehéz – valljuk meg: gyakran bősztően nehéz – olvasmány, alaposan próbára teszi befogadóját, aki úgy érezheti, kiválasztottak szűk köre szá-

mára dekódolható, ezoterikus szöveget igyekszik megfejteni elfátyolozott tekintetű beavatatlanként. Bár a főhősnő, Joanna Maya elutazása és (önmagához való) hazatalálása történetét meséli el, mégsem beszélhetünk cselekményről, a fejezeteket oksági kapcsolatok helyett analógiák és asszociációk fűzik egymás mellé. A regény meghatározó alakzata a szimbólum, a szövegben felbukkanó városok, személyek és tárgyak önmagukon túlmutató jelképekként működnek, az olvasót mégis kétségek gyötörhetik, vajon valóban mutatnak-e valamire, vagy az egész pusztá szemfényvesztés, öncélú kódosítás? Felkutatható-e a hiányzó jelentés, marad-e bármi kézzelfogható a markunkban, miután becsuktuk a kötetet, vagy csupán aranyfüst, lepkék hímpora a tényéren, amit az első kósza szellő lesodor?

A regénybeli utazás a rögzítetlenség állapota, nem valahonnan valahová tartás, inkább misztikus bolyongás Kelet-Európa és az emlékezés térképén. Már az útnak indulás pillanata is meghatározhatatlan, kezdet és vég egymásba mosódik, és az utazás voltaképpen oka is meglehetősen homályos, pontosabban egyszerre több, időbeliségük tekintetében egymásnak ellentmondó okot jelöl meg a szöveg, melyek az önfeltárás vágyának alapokában olvashatóak össze. Joanna Maya festő (az idősíkok összecsúszásából adódóan hol növendék, hol önálló művész), aki mestere és soha be nem teljesülő szerelme tárgya, Goran tanácsára kerekedik fel Krakóba, hogy megértse, miért képtelen befejezni az ikont, amelyen dolgozik. Szó esik azonban egy másik, egy Goran által festett ikonról is, amelynek restaurálásával Joannát bízzák meg, évekkal azután, hogy mesterét elvesztette: élhetünk a gyanúperrel, hogy a regény rejtelmes világában a két kép egy, illetve, hogy nem is konkrét képről, inkább az alkotás, a művészi és emberi útkeresés lezárhatatlanságának szimbólumáról beszélhetünk. „Átadhat-e tapasztalatot mester a tanítványnak – teszi fel a kérdést Joanna –, vagy attól tanítvány, hogy pontosan ugyanazt az utat járja be? És így nem egyenes van, hanem körkörösség.” (198.)

Margócsy István művészregényként definiálja Csobánka szövegét (*Kép és utazás*, Élet és Irodalom, 2014. jún. 27.), melyben a lélek bűvárlása egyúttal a művészi közvetítés lehetőségeinek kutatása is. Ám ha komolyan vesszük, hogy a regény főhősei nem egyszerűen festők, hanem ikonfestők, izgalmas – bár nem mindig kellően kidolgozott – ellentmondásokra bukkanhatunk karakterábrázolásukban, s talán a regény felépítése, egyik-másik visszatérő motívuma is érthetőbbé válik. A kérdés némely aspektusának felvillantásához Pavel Florenszkij *Az ikonosztáz* című ortodox ikonológiai alapvetését hívom segítségül, melyre egy ízben konkrét utalás is történik, sőt, egy – íróilag alaposan átkozmetikázott – idézet is szerepel belőle (a szóban forgó szöveghely [306–308.] egyébként ennek hiányában is nyilvánvalóan Florenszkij munkájának kivonata, gyakran egész mondatokat emel át szó szerint, jellegzetes fordulatokat, kifejezéseket ismételve a redundancia határát súrolva, ilyenformán pedig kissé tankönyvszerűnek hat, veszít művészi erejéből).

Az ikonfestőt csak annyiban nevezhetjük művésznek, amennyiben kiemeljük a nyugati keresztény kultúra – Florenszkij szerint a reneszánsz óta hazug és félrevezető – művészetfelfogásának értelmezési keretei közül, hiszen az ikon megalkotásakor éppen a szubjektivitás, az önkényesség és az esetlegesség kiiktatása a cél, az ikonfestő nem önmagáról, nem saját művészetéről tesz tanúságot, hanem Istenről, láthatóvá, érzéki jellé alakítva az érzékek számára hozzáférhetetlen igazságot.

Munkáját szigorú, kanonizált formák szabályozzák, „[e]zért hasonlít minden Krisztus-ikon egy korábbira, ezért ismét minden mozdulat egy korábbi mozdulatot, és ez a végtelen tükröződés kell, hogy áthasson mindent”. (307.) Az ortodox teológia szerint azonban az ikon nem egyszerűen hasonlít egy korábbi, az egyház által elfogadott, általában valamely szent által alkotott ősjelenés ikonra, hanem lényegileg azonos vele, vagyis olyan szimbólum, amely nem pusztán utal a láthatatlan realitásra, hanem közvetlenül érintkezik. Az ikonfestő közvetítő, híd két világ között, nem egészen helytálló tehát Goran megfogalmazása, mely szerint „[m]esterembernek, iparosnak kell maradni” (307.), s az ikon elkészítésekor elegendő szolgálisan reprodukálni egy korábbi képet: elengedhetetlen, hogy az ikonfestő maga is átélje az ábrázolt szellemi tartalmat, munkája pedig egyházi szolgálat, olyan hivatal, amit aszketikus, a szerzetesekére emlékeztető életmódjával hitelesít.

Jól illusztrálja a kétféle művészetfelfogás közti radikális ellentétet, mely egyúttal a regény főhőseit feszítő ambivalencia, hogy amikor Goran az ikonokról beszél Joannának, előbb alázatra és háttérbe húzódásra inti („Te nem lehetsz fontos.” [307.]), majd a következőképpen zárja magyarázatát: „Nincs senki rajtad kívül.” (308.) Florenszkij minden bizonnyal felháborodna azon, ahogy Csobánka beemeli regényébe az ikonmatikát (arról már nem is szólva, hogy meglepő párhuzamba állítja Leonardo *Hermelines hölgyét* a Lukács evangelistának tulajdonított *Fekete Madonna* ősjelenés ikonnal), hiszen főhősei individualista művészek, életük központi problémája éppen hitük folytonos megkérdőjeleződése és a modern, nyugati emberre jellemző magány. „A vászon Isten, ha hiszel a képben – mondja Goran Joannának –, de a kép végül semmi többet nem mutat önmagadnál.” (62.)

Az ikonok tehát itt nem az örökkévalóságra nyíló ablakok, inkább tükrök, a tükröződések láncolata pedig az isteni való helyett a bizonytalan keresővonalakkal újra- és újrarájzolt énig vezetnek vissza. Ugyanakkor a világ szimbólumként értelmezett, profán jelenségei szakrális tartalmakkal telítődnek, elemelkednek hétköznapi funkcióiktól és jelentéseiktől, egy láthatatlan, metafizikus szféra hírvivőiként mutatkoznak meg. Joanna Maya világértelmezését alapvetően a jelentéstulajdonítás működteti: „Végtelenül önző voltam, azt hittem, minden nekem és rólam szól.” (20.) Miközben Goran és Joanna egyaránt szabadulni igyekszik kötelmeitől, legyen szó az identitás alappilléret képező hazáról (Szabadkáról és Kárpátaljáról), illetve a családi múlt történeteiről és relikviáiról, elsősorban pedig a birtoklásként felfogott szerelemtől, bárhová menekülnek, magukkal és magukban hordozzák a személyiségüket felépítő tereket.

„Beleszeretni egy városba, egy nyelvbe vagy egy emberbe, semmilyen különbséget nem találtam” – fogalmaz Joanna, ami jól szemlélteti, hogy a regény egyik kulcsfogalma a behelyettesíthetőség, ez pedig szintén a térben és időben egymástól akár távol lévő, ontológiailag mégis egylényegű ikonok létmódját juttathatja eszünkbe. (323.) A regény hömpölygő asszociációinak síkja mellett rendelkezik egy paradigmatiszós síkkal is, ahol az egyes szereplők, helyszínek és tárgyak azonosnak, egymást végtelenül visszatükrözőznek látszanak. Az elbeszélés közelebről meghatározhatatlan jelene mellett a németek megszállta Krakkó ideje is párhuzamos valóság, ahol Izaak Zinger, „az időt megszelídítő órasmester” (239.) és lánya, Hannah történetét követhetjük nyomon. A két sík közti kapocs Goran: a délszláv

háború elől menekülve találkozik az idős, lelkiismeretfurdalás-gyötörte zsidó túlélővel, aki rábízta halott lányának írt, befejezhetetlen leveleit, amelyek végül Joannához kerülnek, ezzel, úgy tűnik, betöltve rendeltetésüket. Hannah sorsa után nyomozva Joanna – az eddigiek alapján ez csöppet sem meglepő – önmagát igyekszik megérteni.

Hannah saját világában is tükörkép, Izaak számára a szülésbe belepusztuló (pontosabban – kissé hatásvadász módon – a gyermek életben maradásáért mártírhálált szenvedő, saját torkát elmetsző) felesége továbbélése, vagyis apja szerelme. A patológiás viszony a regény szimbolikus síkján Joanna és Goran kapcsolatának egy lehetséges leképeződése, soha meg nem valósulható variációja, végső soron a regénybeli férfi-nő kapcsolatok alapmodellje. Hannah maga is áldozatnak tekinthető, túlélhetné a háborút, ha Varsóba menekülne fiatal szerelmesével, Jurek Zmudával, ő mégis apja mellett marad, Joanna értelmezésében azonban a két út, a két szerelem között nincs lényegi különbség. Mindaddig, amíg birtokolni akarjuk a másikat, amíg hézagmentesen igyekszünk magunkhoz passzítani, nem lehet szó valódi szeretetről, nem születhet valódi megértés, a másik arcát figyelve saját kontúrjainkat rajzoljuk, arra használjuk őt, hogy tükröt tartson elénk, s lényegtelenné válik, ki rejtőzik voltaképp a tükör mögött.

Feltűnő, hogy míg az arc és a test a regény leggyakrabban használt motívumai közé tartozik, a hősök meglehetősen anyagtalanok maradnak, az elbeszélő nem törekszik plasztikus megjelenítésükre, ezzel is a szereplők szimbolikus funkcióját erősítve. Joannára mutató ikonok ők, amint az ikonon sem az ábrázolt figurák esetleges, földi vonásait látjuk, hanem szellemi arculatukat, Istenhez való hasonlóságukat, a testen túli lényeket. A regény fonák világában kizárólag a mindenfajta testiséget nélkülöző szerelemnek van realitása, mint Goran fogalmaz, „[almíg csak embert kívánsz meg, akkor még nem kívántál meg semmit az életben.” (14.) Joanna egymásba olvadó történeteiben újabb és újabb férfiak (illetve nők) bukannak fel, a testek összesimulásában azonban mindig az válik fontossá, ami az adott pillanatban nem hozzáférhető, vagyis a hiányzó test az, ami jelenvaló: „[elgyedül a Goran iránt érzett vágyban volt egyediség, annak lett arca és neve is, hiszen ez az álmostól eltekintve beteljesületlen maradt.” (314.) Goran egyfajta ősjelenés ikon, „mindennek az eredete” (328.), így lehet egyszerre mester, szerelmes és apa, kezdet és vég, az utazás oka és célja, akinek hiányán keresztül Joanna visszatalál önmagához. A regény egyik jelenetében a tanítvány mestere arcképét festi. „A felhőkre gondoltam közben. Vagy a felhőket akartam megfesteni, és Goranra gondoltam közben, olyan mindegy már.” Egy álmatlansággal és lázas alkotással töltött éjszaka után azonban már a változékony, megragadhatatlan felhők sem érdeklik, „hiszen a felhő Gorannal együtt bennem volt, és nem érdekelt Goran sem, megszűnt közöttünk a határ.” (88.) A szeretet kizárja a kettőséget, mondja később, utazása végéhez (avagy az újabb út kezdetéhez) közeledve Joanna, „ott nincsen más, csak egylényegűség”. (344.)

Florenszkij szerint az ikonfestő olyasvalaki, akinek megadatott az átváltozás, a határátlépés képessége, a mennyei és a földi szféra választóvonalán mozog, melynek leghétköznapibb, valamennyiünk számára jól ismert megnyilatkozása az álom, az a szimbolikus tartomány, ahol a földi dolgok égi másai lakoznak. A két világ

közt mindaz, ami materiális, légiesül, a láthatatlan valóság tartalmai pedig testet öltenek, érzékileg is megtapasztalhatóvá válnak, egyúttal szimbolikusságukat is megőrizve. Florenszkij értelmezésében az álmon, a látomáson kívül a (jelképekben, nem pedig a jelenségek másolásában, utánzásában gondolkodó) művészet képes erre. Csobánka regényében azért törhet mozaikszilánkokra a narratíva, mert a szöveg az álom sajátos, sűrített, nem lineáris logikája szerinti építkezésre tesz kísérletet. Visszakanyarodhatunk tehát kezdeti kérdésfeltevésünkhöz: merő káprázattal állunk szemben, tükrökkel vakítják el értelmet kereső olvasói tekintetünk, vagy kitartó munkával felfejthetjük a regény gazdagon burjánzó motívumszövedékét? Másképp fogalmazva: átmenthető-e bármilyen igazán lényeges az álomból az ébrenlétebe, vagy éppen az értelmezés pusztítja el a jelentést?

Ami engem illet, köztes álláspontot foglalok el, a regény olvasása idején is vagdalkozó kritikusi düh és gyönyörködő szemlélődés állapotai között ingáztam. Álmodni kétségtelenül varázslatos, saját éjszakai kalandozásaink különös jelentőséggel bírhatnak a számunkra, mások hosszadalmasan taglalt álmai viszont gyakran átélhetetlenek, s ha a mesélő elvész a részletekben, hovatovább unalmassá válhatnak. Itt is hasonló a helyzet: míg a regény egyes fejezetei, például a főhősök családjaikról szólók, melyek egyike-másika önálló elbeszélésként is megállná a helyét, remek darabok, addig sok helyütt kis híján belefutunk a szimbólumok parttalan áradásába. Nem annyira az önkényes analógiagyártással, inkább a szöveg túlcsondulásaival, önismélteléseivel van a probléma.

Különösen igaz ez a regény utolsó, nagyjából ötven oldalára, mely a Krakkótól való búcsúzkodás, a szálak elvarrásának szakasza, ennek ellenére újabb és újabb szálak indáznak fáradó tekintetünk elé, megnevezetlen, ismeretlen szereplők lejtnek át a színen, és olyan, álmon belüli álmok várnak megfejtésre, melyek már kevésbé tesznek hozzá a szöveghez, inkább elnehezítik azt. „Goranra gondoltam, hogy örülne, ha látna – fogalmaz Joanna, miközben egész élete panoptikumra felvonul előtte. – Azt mondaná, jól van, Joanna Maya, a végére értél, kezdheted megint.” (333.) Úgy tűnik, Joanna ezúttal mégsem hallgat mestere sugallatára, az elnyújtott regényzárlatban egymást érik a patetikus hangnemben előadott revelációk, mondhatni, immunissá válunk rájuk, mire az utolsó, végletekig sűrűsödő oldalakig jutunk, s a konklúzió – a regényben felkavart tartalmak, a tér, az idő és a szeretett személyek összeolvadása a nyugvópontra érkező lélekben – sem tud már igazi katarzist okozni. A körkörös szerkezet megvalósul ugyan, jobb szeretnénk mégis a valahára reánk ereszkedő csöndben és moccanatlanságban maradni, elnapolni az újakezdést, azon morfondírozva, a kevesebb olykor valóban több. (*Kalligram*)

SZENDI NÓRA

Főszerkesztői pályázat

Az Alföld Alapítvány Kuratóriuma pályázatot hirdet a Debrecenben megjelenő *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat főszerkesztői posztjára 2016. január 1-i kezdettel.

A pályázatra érdemi írói és/vagy lapszerkesztői múlttal rendelkezők jelentkezését várjuk.

A pályázatnak tartalmaznia kell a pályázó:

1. szakmai önéletrajzát
2. fontosabb publikációinak jegyzékét
3. a print és online megjelenésével kapcsolatos terveit, valamint
4. a város kulturális életével és a folyóirat tradícióival összefüggő távlati elképzeléseit.

A pályázatok beérkezési határideje 2015. augusztus 31. A pályázatokról az alapszabály értelmében a kuratórium dönt. A jelentkezéseket az Alapítvány címére (4001 Debrecen, Pf.: 144) postai úton 5 példányban kérjük beküldeni, a borítékra kérjük ráírni a „Pályázat” megjelölést.

Az eredményről minden pályázó írásos értesítést kap.

Debrecen, 2015. június 1.

dr. Simon Zoltán
a kuratórium elnöke

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker Norbert vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.