

Farkas Péter legújabb kisregénye, a *Kreatúra* voltaképpen három, egymástól látszólag különálló történet összekapcsolása. A három rövidebb elbeszélés közös pontja, hogy szereplőik mind a magány, a kiszolgáltatottság állapotában kerülnek ábrázolásra, s bár útjuk különböző, a sorsuk voltaképpen közös. Közös, annak ellenére, hogy térben és időben hatalmas távolságok választják el őket.

Kántás Balázs 23

HÁROM ÚT – EGY VÉGPONT

Farkas Péter: *Kreatúra*

Az első történet, az *(éhség)* címet viselő egység egy magát vonszoló, az éhhalál küszöbén álló, végletekig lesoványodott, immár alig emberi lény benyomását keltő ember küzdelmeit jeleníti meg. A regény első részét, csak úgy, mint a másik kettőt, a szerző bevallása szerint egy kép, ez esetben egy Szudánban készült fotográfia ihlette, melyen valóban egy afrikai, csontig lesoványodott, haldokló ember látható, amint immár nem is két lábon jár, hanem szinte az állat szintjére alacsonyodva, négykézláb vonszolja magát. A csontvázzá soványodott ember egy madarat pillant meg, a narratíva (ha nevezhető egyáltalán narratívának) voltaképpen ezt a találkozást. Az elbeszélő az ábrázolt valaha-emberi lényt immár csak a *kreatúra* néven emlegeti, tulajdonképpen innét ered az egészre összefűződő három fejezet címe. Farkas e fejezetben súlyos kérdéseket feszeget, többek között azt, képes-e az ember szélsőséges helyzetben is emberként viselkedni; amennyiben arra van kényszerítve, hogy az állat szintjére süllyedjen le, nevezhető-e még egyáltalán embernek? A választ implicit módon a *kreatúra* megnevezés is magában foglalja. Az ember és természet (a természet megtestesítője a madár) által vívott küzdelmében az ember végül is legyőzetik – elpusztul, a madár lakmározik a húsából, a kreatúra pedig leválik testéről, és mint a narrátor írja, immár semmi nem vele történik, ami a testével végbe megy.

Az *éhség* állattá degradálja az embert, de még az állatok között is olyanná, mely méltatlan a további életre. Végül ironikus módon egy másik állat éhségét elégíti ki, mintha létezésének semmi más célja nem lenne. Farkas regényének e részlete azonban még ennél is tovább megy – az éhezésre kárhoztatott emberalak kínhalála után, a fejezet záró képében ragadozók tűnnek fel: a párduc, az oroszlán és a nőstényfarkas. Ezeket *végeláthatatlan tengerként hullámozó, nyomorult kreatúrák* követik, olyan, immár nem is emberi lények, mint akik közül egynek haláltusáját a fejezet leírta. Talán az egész emberiségről volna szó? Mindnyájan csupán nyomorult kreatúrák volnánk, akik, amennyiben a szükség úgy hozza, azonnal az oktalan állat szintjére

alacsonyodunk le? A kérdést nyilvánvalóan a mindenkori olvasónak kell megválaszolnia. Az *éhség*, mint valamiféle ősi, mitikus, feltárhatatlan ösztön, azonban mindannyiunkban ott rejlik, s talán nemcsak olyan szélsőséges létállapotokban, mint amilyeneket Farkas Péter regényének első fejezete 24 tár elénk. Az emberi létezés talán maga ebből az örült, kontrollálhatatlan éhségből táplálkozik, ily módon pedig földi létezésünk egy pillanat alatt önfelszámolásba csaphat át. Rajtunk is múlik, emberek maradunk-e, vagy pedig *kreatúrává*, emberi mivoltát elvesztett, már csupán biológiai értelemben véve emberi lényvé degradálódunk, s a regény első fejezete talán erre is figyelmeztetésül szolgálhat.

A második történet, melyet Farkas kisregénye magában foglal, nem más, mint Ancsel Pál, azaz a bukovinai születésű, német anyanyelvű zsidó költő, Paul Celan, eredeti nevén Paul Antschel öngyilkosságának története. Celan valóban 1970. április 20-án vetette magát a Szajnába, azonban utolsó napjának történéseiről nyilvánvalóan vajmi kevés tudomásunk lehet. A fejezet az írói képzelet és a valós események keveredéséből jön létre, s mivel regényről, nem pedig dokumentumkötetről van szó, a fikció nyilvánvalóan dominál.

A Paul Celan öngyilkosságának napját megörökítő fejezet a (*magány*) címet viseli, nyilván nem véletlenül. Celan költészetének, főleg kései, néhány évvel a halála előtt keletkezett rövid, hermetikus verseinek alapélménye a magány, a mind a világtól, mind a másoktól való teljes elidegenedés, elszigetelődés. Farkas kisregényének elbeszélése lényegében ugyanezt az állapotot ábrázolja – Ancsel Pál, Celan regénybeli alteregójának utolsó napjai magányosan telnek. Láthatjuk utolsó lakásának puritán, magányos atmoszféráját, ahol a költő már csak írással és olvasással töltötte idejét, s jóformán alig lépett ki az utcára, alig kontaktált valakivel. Amennyire Celan életrajzíróinak hinni lehet, bizonyára a valóságban is hasonlóképpen lehetett, még akkor is, ha egy jórészt fikción alapuló regénynek nem feladata a szereplője alapjául szolgáló valós személy hiteles életrajzát nyújtania.

A fejezet egy utat tár elénk, azt az utat, melyet a költő lakásától (Émile Zola sugárút 6.) élete utolsó állomásáig, a Szajna-partig megtett. Az első fejezethez hasonlóan e részlet alapjául is egy fényképsorozat szolgált, mely kálváriyszerűen ábrázolja a lakás és a Szajna-part közötti stációkat. Ancsel Pál, a költő számára már nem létezik a külső valóság, pusztán gyermekkori emlékei, illetve jelenének kísértő démonai. Farkas a költő életének hiábavalóságát egy olyan emlék megidézésével is érzékelteti, melyben a leírt szavak semmivé válnak. Saját emlékképében Ancsel Pál / Celan lassan belesétál a patakba, belemeríti a teleírt papírt, majd nézi, amint arról leválik a tinta, a papír letisztul, ám megsemmisül a szöveg. A már idősebb fejjel elkövetett öngyilkosság, a Szajnába történő belegyalogolás lényegében ugyanezzel a

motívummal állítható párhuzamba. A különbség pusztán annyi, hogy a víz már nem csupán a költő által írt szöveget mossa el, hanem magát a költő testét, földi létezését is feloldja, elnyeli. Költő és költészete, szerző és alkotása nyilván egyek, s ha a mű meghal, vele hal költője is, míg ha a költő meghal, vele ugyanúgy elpusztulnak esetleg még lejegyzetlen, ám elméjében már kész művei. A magány megsemmisüléshez, önfelszámolásához vezet. Itt is felvetődik az a gondolat, melyet az előző, (*éhség*) című, nyilván teljesen más időben és térben játszódó fejezet is felvet, mely szerint az emberi létezés maga nem más, mint lassú önfelszámolás. Ancsel Pált / Paul Celant nem külső kényszer taszítja öngyilkosságba, pusztán saját lelkének démonai, a leküzdhetetlen magány kísértete. Látszólag senki sem kényszeríti, mégis úgy dönt, felszámolja a saját létezését, talán még azelőtt, hogy az előző fejezetben ábrázolt véglényé, *kreatúrává* alacsonyodjon.

Felmerül persze a kérdés, vajon az ember, így a regénybeli Ancsel Pál is vajon nem *kreatúra*-e már születése pillanatában, és sorsa nem pusztán önmagát teljesíti-e be? Az öngyilkosság, és általában az emberi élet önfelszámolása szabad akarat, vagy valamiféle felettes predestináció műve?

Celan regénybeli alteregója látszólag nem alacsonyodik le semmiféle alantas szintre, sokkal inkább, miként egyfajta drámai hős, megőrzi saját fenséges voltát éppen azért, hogy maga választja végétét. A vízbefulladás talán értelmezhető egyfajta feloldódásként is, mely által az ember visszatér oda, ahonnet vétetett. A halál persze mindenképp halál marad, így Ancsel Pál sorsa is voltaképp közös a *kreatúra* sorsával, pusztán más utat tesz meg más körülmények között, de életének végállomása ugyanaz.

Talán érdemes megemlíteni, hogy Farkas Péter a fejezet jelenének baljós, öngyilkosságot előkészítő atmoszféráját ellensúlyozni igyekszik a gyermekkor emlékeinek megidézésével. A szobájában tétlenül fekvő, majd magát az öngyilkosságra elszánó, utolsó útjára induló költő többször is visszaemlékszik gyermekora idillikus színhelyére (a valóságban Csernovicra, Bukovinára, a mai Ukrajna területén), ahol még mindent zöld növények borítottak, a létezés ártatlan volt, nem kellett szembenézni a borzalom tapasztalataival, szemben a nagyváros (Párizs) betondzsungelével és romlottságával. A regény híven játszik rá a valóságos Paul Celan költészetének egyik lényegi vonására, a gyermekkor idilli zöld helyszíneire, a bukovinai tájra való visszaemlékezésre. Bukovina a versekben szinte mindig egyfajta megnyugvást nyújtó menedékként szerepel, ahová legalább elméjében visszamenekülhet a költő a történelem és a magánélet viharai, borzalmi előtt. Farkas Celan-alteregója ugyanezt teszi, ám olybá tűnik, a visszaemlékezés a magány elől mégsem nyújt menedéket.

A kisregény harmadik egysége a (*félelem*) címet viseli, Johann Christian Friedrich H., azaz ismételten csak egy költő, Hölderlin útját mutatja be. Mint Ancsel Pál, nyilván a regénybeli Hölderlin-alteregő is az írói fikció szüleménye, részleges valóságreferenciája azonban nem kétséges. A Hölderlin alakja által reprezentált félelemre ugyancsak egy kép referál, mint az előző két fejezet címadó motívumaira, e kép pedig ez alkalommal nem más, mint Francis Bacon azonos című festménye. Hölderlin regénybeli alteregójának sorsa látszólag más, mint a kreatúrának nevezett, halálra szánt ember és Ancsel Pál / Paul Celan sorsa, hiszen az ő útjának vége nem egészen a halál, sokkal inkább az örület. Ez az örület azonban tulajdonképp egyenlő a mentális értelemben vett halállal, tehát onnantól kezdve, hogy Johann Christian Friedrich H. az örület útjára lép, személyiségének kontinuitása, addigi identitása megszűnik. Még nem is fizikai értelemben, de mindenképpen halálra van ítélve, e halálhoz pedig az irracionális félelem vezet el. Hölderlin lázalmok, látomások közepette látja a háromtagú, egyenruhás különítményt, mely majd Tübingenbe szállítja, a helyre, ahol végleg megszűnik önmaga lenni. A félelem által generált őrjöngésben, a jözanság határmezsgyéjén a *kreatúrához* és Ancsel Pálhoz hasonlóan ő is kivetkőzik emberi mivoltából, azaz ráció nélküli, pusztán biológiai lényé, *kreatúrává* alacsonyodik le. Különösen tragikus felhangot kölcsönöz a kisregény harmadik egységének, hogy egy költő, az emberi nyelv felettes tartalmainak ismerője szűnik meg emberként viselkedni. Hölderlin elveszíti a gondolkodás csupán az embernek megadatott képességét, hiszen nyelve az, amit örülete folytán elveszít. Mikor a részint saját érdekében érte jövő különítmény valóban lefogja, a költő már csak üvöltésre, állati hangok kiadására képes. A különítmény tagjai mint a ráció és a civilizáció képviselői erőltetik arcára az üvöltést elfojtó maszkot, ezzel szimbolikusan meggátolva az emberből kitörő ösztönlényt, a mindannyiunkban ott lakozó állatot, a *kreatúrát*. A (*félelem*) című fejezet nyomán úgy tűnhet, amennyiben az ember egyszer *kreatúrává* változott, e létállapotból már nincs visszaút. Bár Farkas regénye erre már nem utal explicit módon, valóságreferenciáját figyelembe véve nyilván tudhatjuk, hogy Hölderlin, a XX. századi német líra egyik legjelentősebb képviselője életének nagy részét tébolyultan, jórészt a nyelvtől és a gondolkodástól megfosztva élte le. A (*magány*) és a (*félelem*) című fejezetekben választott két szereplő nyilvánvalóan nem véletlen, hiszen Hölderlin Paul Celanra gyakorolt irodalomtörténeti hatása is közismert. A két költő életútja tragikusságukat tekintve is meglehetősen hasonló, mindketten mentális betegségben szenvedtek, mely egyiküknek a szellemi leépüléséhez, másikuknak az öngyilkosságához vezetett. Élete / emberléte végén talán mindkét alkotó a regény első fejezetében vázolt, méltóságát elvesztett emberré, *kreatúrává* alacsonyodott le, Farkas pedig, regénye hiába az írói képzelet szüleménye, erre az életrajzi

párhuzamra is rájátszik. Az első fejezetben megjelenített, mintegy általános érvényű *kreátúra* a két további fejezetben konkretizálódik, a három út pedig az emberiség levetkőzésében, a személyiség pusztulásában mindenképpen összefutni látszik.

A három, első ránézésre elkülönülő szöveg megítélésem szerint **27** mindenképpen együtt, egységes műegésként olvasandó, mivel a három, térben és időben elválasztható utat felvázoló történet végpontját tekintve ugyanoda jut. A láttatott sorsok lényegében közösek, a három részlet pedig e közös sors által alkot egységes egészet.

Ami a regény nyelvezetét illeti, talán állíthatjuk: annak ellenére, hogy a *Kreátúra* elsősorban prózai műként olvasható, nyelvhasználatra meglehetősen lírai. Farkas kisregényében egyfajta próza-költészetet művel, mely a hagyományos narráció szabályait is felrúgni látszik. A *Kreátúra* nyelvezetére jellemző a sejtelmes, meditatív hanggütés, a csapongás és az erős költői képalkotás – a szöveg célja nem egészen a történések valamiféle lineáris elbeszélése, sokkal inkább az állapotok, az *éhség*, a *magány* és a *félelem* minél erősebb és hitelesebb lefestése. Farkas olvasóit a legelemibb, legmélyebb, s egyben legszélsőségesebb emberi tapasztalatokkal szembeesíti, egyúttal arra készítetve őket, hogy elgondolkodjanak saját létezésükön. Éhhalál, öngyilkosság és téboly, *éhség*, *magány* és *félelem* tulajdonképpen ugyanannak az allegóriái. A *Kreátúra* nem csupán borzongással vegyes esztétikai tapasztalatot kínál, de egyúttal figyelmeztet is, ez pedig megítélésem szerint akár a mű későbbi jelentőségét is megalapozhatja a kortárs magyar irodalomban.

Új Forrás 2013/1 – Kántás Balázs: Három út – egy végpont
Farkas Péter: *Kreátúra*

