

„Innen te nem mész el”

Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene*

SZENDI NÓRA



Kiss Tibor Noé második, *Aludnod kellene* című kötete tanúságtétel a végekről, a végen is túlról, ahová senki nem megy önként, és ahonnet nem tér vissza senki: nekünk, olvasóknak sem lesz könnyű. A kisregény az *Inkognitó*hoz hasonlóan, annak szuggesztív térélményt nyújtó elbeszéléstechnikáját továbbfejlesztve (sőt konkrét helyszíneket, motívumokat átemelve) a kiszolgáltatottság és a magány állóképek, mikrotörténesek mozaikjaiból kibontakozó állapotrajza. Kiss hősei a semmi peremén, egy láthatatlan világban bolyongnak, amelyet hiába is keresnénk az atlaszon, mert nincs neve, és nincsenek földrajzi koordinátái, vakfolt, ahová az elbeszélő makróobjektívje nélkül bepillantást sem nyerhetnénk. Pedig itt van, életünk visszáján, egy nemlétbe süllyedt Magyarországon.

A telep egy valaha volt állami gazdaság segélyeken és idénymunkákon tengődő dolgozóinak elprivatizált, lezüllesztett lakhelye, melyen egy szenvedélybetegnek fenntartott, de inkább élők temetőjeként funkcionáló intézet ápoltságával osztoznak. Hermetikusan elzárt világ ez, amit egyetlen vékony cérnaszál, egy árnyéktalan bekötőút fűz az élet színéhez, vagy legalábbis ahhoz a világhoz, ahol az emberek élni látszanak. A szöveg ugyanis a helyszín tágabb környezetével kapcsolatban sem hagy túl sok illúziót: a regényuniverzum két viszonyítási pontja, a telep szomszédságában lévő, belterjes falu és a tőle nagyjából húsz kilométerre fekvő, elszemélytelenedett, provinciális város éppoly sivár, mint a telep, csupán a léptékek változnak. A regény nem pusztán egy zárványként itt rekedt, haldokló létformáról,

hanem az egész vidékről fest nyomasztó és sötét képet.

Míg az *Inkognitó*ban a közösséggel kényszerűen szembekerülő, sarokba szorított egyén az abszolút középpont, ő is kalauzolja végig olvasóját a regény belső térére alakuló színhelyein, addig a több mint egy tucatnyi szereplőt mozgató *Aludnod kellene* hősei közül egyik sem emelkedik főalakká (legföljebb fejezetről fejezetre más kerül előtérbe, összesen heten), amint szavaik sincsenek, amelyekkel történetük elmondható volna: helyettük egy testetlen hanggá redukálódott elbeszélő tudósít az eseményekről, illetve enged bepillantást hősei múltjába. A szöveget egy nyolcadik hős, a telepről szökni készülő fiatal lány, Szandra rejtekútjai, nyomtalanul eltűnő nyomai hálózák be, neki mégsem jut saját fejezet: története éppen akkor zárul le, amikor ténylegesen elkezdődhetne.

Bár a telepen otthonosan mozgó, ember nem járta szegletekbe is bepillantást nyerő, kíméletlenül alapos narrátor a legapróbb (szinte a moccanatlanyságot közelítő) mozzanatokra is rázoomol, ellipszisektől szabdalt, minimalizmusra törekvő nyelve szitaként pergeti át magán mindazon információkat, amelyek segítségével hézagmentesen összetapasztgathatnánk az eseményeket. Nem csupán elhallgat, ő maga sem tud mindenről, egymásnak akár ellentmondó állításokat is megfogalmaz attól függően, épp mely szereplője nyomába szegődik. Rejtett empátia ez, a hősök mellé és helyzetébe állás, többféle nézőpont és sors megmutatása, anélkül, hogy a sajnálkozás felszabadító, végső soron kényelmes érzését ébresztené bennünk. Tökéletes közvetíthetőség nincs, nemcsak köztünk és a telep, de a telep lakói között sem, akik, ha csak tehetik, elkerülik egymást, és az igazán lényeges dolgokról inkább hallgatnak. A közlésre való képtelenség, a kényszerű vagy választott némaság, a beszélgetések akadozása visszatérő motívumok, a hősök gyakran önmaguk számára sem tudják megfogalmazni érzéseiket, nyugtalanító kérdéseikre nincs, aki feleljen. Legmagányosabb pillanataikban a narrátor is szem elől téveszti őket, az ember nem járta éjszakába vakuz bele, de a teljes sötétséget legföljebb megörökíteni tudja, elosztatni nem.

A telep emlékek temetője, ahol rég mínuszban telik az idő, a telep lakói az utolsó utáni pillanatban vesztegelnek, már órát sem használ senki. Minek, hiszen nincs jövő, ami felé érdemes volna sietni, csak ciklikusság, az emberek „[c]igarettától cigarettáig, etetéstől etetésig, napkeltétől napnyugtáig” vegetálnak. (68.) Míg Krasznahorkai László *Sátántangó*jának és Borbély Szilárd *Nincstelenek*jének hősei megváltásban reménykednek, várják a csodát, valamely tőlük független erőt, amely kiemeli őket végeláthatatlanul hömpölygő jelenükből, addig a teleplakók legföljebb az alkonyat után sóvárognak, amikor végre róni kezdenek emlékeik mind járhatatlanabb ösvényeit.

„A telepen mindenki álmatlanságtól szenvedett. Az emberek évek óta

virrasztottak, mindenki a maga halottját siratta. Ha pedig halottja nem volt, siratta az élőt, akit mindörökké elveszített.” (16.) A hatvanéves Gulyás Feri és Pongrácz Antal szüntelenül (ha nem is boldog, de élhetőbb) múltjuk relikviáiba ütköznek, a harmincas Szokola Bandi egy ágyban alszik a feleségére kísértetiesen hasonlító lányával, Szandrával, a vele egykorú Pék Lacinak és Tatár Pistának viszont már emlékei is alig maradtak, mindent felver a felejtés dudvája, homályos képek, az idősebbek idegenül ható történetei, feltehetően kérdések a halott vagy beszédképtelen szülőknél.

Még náluk is kifosztottabbak az intézet lakói, egykori személyiségük ösztövére csontvázai: korábbi életükben használt nevük mintegy érvényét veszítette, legtöbbször az itt kapott (a személyiséget egyetlen vonásra redukáló) becenevén szólítják. „Az arcuk helyén foszladozó maszk. (...) Néhány felszaggatott vonal, vízszintesen a száj, függőlegesen az orr.” (108.) Közülük a lábával együtt gyökereit is elvesztő, saját halálát túlélő Fállábú az egyetlen, akinek múltját (a mulatós kedvű tangóharmonikást, Harangozó Palit) is megismerjük. Az elbeszélés előrehaladtával (nem véletlenül ő a zárófejezet központi alakja) egyre fontosabb, már-már rezonóri karakterré, az értékelő reflexiók (a szűkszavú narrátor helyetti) kimondójává válik. Ő fogalmazza meg azt is, hogy a telep lakók nem sokban különböznek az (általuk bolondnak, értéktelennek tartott) intézetiektől (akik viszont őket röhögik ki a hátuk mögött): „Lassan megöregülnek a telepen, de (...) nekik mégis itt jó. (...) Az intézetben volna a helyük. Éppen olyanok, mint az itteniek, akikre takarodó után rázárják az ajtót. Aztán már csak az erkélyről bámulhatnak az éjszakába.” (139.) Az egyetlen hős, aki nem lakik a telepen (bár mindinkább foglyának érzi magát), Szebeni Miska, az intézet ápolója, ám ő homoszexualitása miatt éppúgy kívül reked az életen, mint a telep lakók, rejtőzködése sem látszik máshonnan, mint a telepről.

Még a telepet privatizáló Pongrácz Antal is csak látszatkiváltságokkal rendelkezik a többiekhez képest. Tőle függ ugyan kevéske munkalehetőségük, és a (naponta kétszer félóra – ha egyáltalán – kinyitó) bolt is az övé, de kisstílű hatalma fogságban is tartja, a telep elviselhetetlen szaga „[l]assan a bőrébe ivódott”, csupán láncszem a kölcsönös függőségek szövedékében. „Gyűlölte a hajnali ébredést, a moslék szagát, a primitív vicceket. Aztán ő lett az állami gazdaság elnöke.” (44.) Pongrácz, akár a többiek, mintha csak elszenvedte, s nem alakította volna saját sorsát, akár a megkopasztott táj a nap perzselését. Olyan idegen test, szálla, amelyet körbenőtt a hús, és képtelen kilöködni, holott „[m]ég annál is jobban gyűlölte a telepet, mint amennyire a telep lakói őt gyűlölték.” (44.)

A telep mindent magába nyelő fekete lyuk, ahonnan semmi sem tűnik el, legfőljebb eredeti funkciója változik meg, mint a ruhaszáritóként használt parabolaantennáé, esetleg takarásban marad, akár a fűben lapuló szemüveg, mely csak az éjjeli lámpa fényénél megcsillanva árulja el rejtekhelyét. A táj

arculatát használati tárgyak bomló tetemei és szellemépületek alakítják, amelyeket lassan maga alá gyűr a vegetatív lét burjánzása. A milió aprólékos – gyakran állítmányok nélküli mellérendelésekben történő –, hol leltárszerű, máskor lírai ábrázolása bravúrosan teremt nyomasztó, mégis rabul ejtő atmoszférát. A telep autonóm törvényekkel rendelkező, megbonthatatlan, beteg organizmus, egymást emésztő és fenntartó kölcsönhatások szövédéke, melynek a tárgyi és szerves világ, a házi- és vadon élő állatok, a szüntelen, monoton zaj, a természeti jelenségek, a nap és a napszakok váltakozása éppúgy résztvevője (így a regénynek is hőse), mint az ember, aki gyakran alig-alig üt el a monokróm háttértől. A szöveg sokszor nem is húz éles határt emberi és emberen kívüli, sőt élő és élettelen között: a vézna figurák a fák közé mosódnak, az artikulátlan ordítást a kiserdő, a szavakat a fullasztó levegő nyeli el, de többnyire meg sem szólal senki, a sorompó szélcsendben is nyikorog helyettük, éppoly egykedvűen, mint a dróttal felakasztott, tehetetlen tárgyként himbálózó emberi test.

A szeretetlen szimbiózisban ugyanakkor az élővilág is az emberhez deformálódik, mintha lakói tükörképe volna, az emberek világára jellemző diszharmónia uralja: „[a] fák alatt rothadó, összetapadó levelek orkánért imádkoztak, hátha végre szétszakítja őket egymástól.” (140.) A telepen mindenki potenciális ellenség, sosem tudni, „hogya a másik mit forgat a fejében” (17.), a teleplakók az ablakokból lesik a többiek minden mozdulatát, és (több-kevesebb sikerrel) örökösen rejtőzködnek egymás elől. De nemcsak ők gyanakszanak társaikra, hanem a saját bőrükön tanuló állatok is rájuk és a többi állatra, még a fák mozdulatlansága is cselekvés, mintha készenlétben várakoznának a sötétben, a vihar pedig orozva ólálkodik a telep körül.

A kötet első bekezdésében a megcsonkított táj sebei jelek, egy hanyatlástörténet íve rajzolódik ki belőlük, melyben ember és környezete szüntelenül egymás ellen fegyverkezik. A casus belli Pongrácz Antal tette, a bekötőutat szegélyező jegenyefák (a közösség részéről ellenzett, de túrt) kivágatása, ami a hanyatlás kezdetének szimbólumává válik. A lakóitól elbitorolt terület gazdátlan senkiföldje lesz, amire nincs, aki gondot fordítson, a pusztításra és nemtörődömségre válaszul pedig a természet is hadat üzen az embernek, nyugtalanító, támadásra kész erőként terpeszkedik a romok közt, teret követel magának, akár a Szokola Bandi udvarán heverő mosógépből kihajtó bokor, vagy mint az orkán, amely mintha az egész telepet el akarná söpörni a föld színéről.

A szöveg az ellenséges, de legalábbis kiismerhetetlen természet ábrázolásához közhelyszámba menő vándortémák felhasználásával, jelentéseik kibővítésével, akár kifordításával teremt saját, izgalmas és következetesen kidolgozott motívumrendszert. Ennek legszélsőségesebb példája az életre, az értelem világosságára utaló nap, amely a regény fonák világában a pusztítás szimbóluma, tájat és testet egyaránt elsvatagosít,

felhevíti a tárgyakat, sugarai felnyársalják az embert. A látás elvesztésének ugyancsak visszatérő motívumával szintén összefüggésbe hozható: felkeltével fokozatosan vesznek el a telepről a színek, fénye elvakít, szemkápráztató csillogással, csalfa délibábokként verődik vissza a szétdobált műanyagról.

A néphagyományt is megidéző halálmadarak, a varjak antropomorf, gyakran az embernél is emberibb jellegükkel ütnek ki a regény élővilágából, ábrázolásukkor az elbeszélő nem egyszer váratlan megszemélyesítésekkel él: nyakkendőjüket igazgatják, frakkjukat porolják, kezüket összekulcsolva hajlongnak. A hősökkel ellentétben jól működő csapatba szerveződnek, cselekvésük mindig célirányos, örökösen sugdolóznak, tanakodnak, féltékenyen őrzik titkukat: egyedül a Fállábúval osztanák meg, aki maga is sokat tud a halálról, ám a varjak nyelvét hiába próbálja megfejteni. Az élet visszaján a halálmadarak a legélelmesebb lények, ravaszáguk és óvatosságuk miatt kipusztíthatatlanok.

Egyetlen hős áll harmóniában a természettel, az álombéli szellemalakból fokozatosan hús-vér figurává ízesülő Szandra. Egyszerre titokzatos nő és szurtos, sebhelyes térdű, hangosan csámcsogó vad gyermek, emberfölötti és emberalatti lények keveréke. Bátor és elszánt, kizárólag a (hozzá hasonlóan szférák határán álló) varjaktól fél, de védtelen is, hiába akad vele dolga mindenkinek, a legmagányosabb figura. „A telepen csak fiúk voltak és iszákosok. Ő egyedül volt.” (136.) Tisztábban látja a telep viszonyrendszerét a többieknél, de lázas motyogásával, halandzsázásával, szakadozott, fátyolos beszédével mintha egy másik világ látnoki küldötte volna, aki képtelen átadni üzenetét. Minél több részletet tudunk meg róla, annál inkább tűnik az emberi világ helyett a telepi fauna, sőt flóra részének, aki mintha a természet nyugtalanító zabolázhatatlanságát jelentené a teleplakók számára. Az erdő, ahol háziállatoknak kél lába, de még az ember is eltéved fái útvesztőjében, Szandra számára otthonosabb az otthonánál: liánként fonódik a vékony törzsekre, összeolvad a fákkal, mintás ruhája tökéletes mimikri. Mintha szökése szükségszerű kudarcát is épp az okozná, hogy túlságosan egylényegű a teleppel.

A regény előrehaladtával az elbeszélő információi mind hiányosabbak, a zárófejezet végére perspektívája szinte összeolvad a Fállábúéval: az utolsó képben tudása semmivel sem több, mint a brutálisan megcsonkított holttestre meredő hőséé. Az *Aludnod kellene* nem krimi, amelyben a jelenetek időbeli-logikai rendbe fűzésével megoldható a feladvány. Az elbeszélés éppen azért nem lineáris, és marad töredékes, mert a telep körbeforgó, önmagát felfaló látszatidejében feloldódnak az oksági kapcsolatok, az indítékok (ha vannak is) nem érhetőek vagy közvetíthetetlenek. A jövő már megtörténte előtt bekövetkezett, gyülekvő halálmadarak és delíriumos látomások képében türemkedik az elfolyó jelenbe. Éppen, mert mindenki

gyanús, hiába is keressük a tettetést, mintha az maga volna a telep. „Innen te nem mész el” – mondja Gulyás Feri félbolond, gyámoltalan élettársának, Irénkének, figyelmeztetése azonban valamennyi hősnek szól: a potenciális tettesek egy kicsit mindannyian áldozatok is.

(Magvető, Budapest, 2014)

