

nem csupán azzal a céllal, hogy megbontsák a regény szociografikus vonulatát. Nem sikerült azonban megfejtenem, hogy mi az időnként belépő fantasztikum funkciója: sem a racionális feloldás (álom, őrület, alkohol- vagy kábítószer-mámor leírása, belső látomás mint menekülés), sem pedig a csodás világába való átlépés nem volt következetesen érvényesíthető az olvasásban.

A kötet utolsó harmadában a Békásmegyer-tematika Horváth Regina vidéki szociológus történetével bővül, aki Békáson vigyáz menekült gyerekekre, markáns véleménye van a hazai szociológus táradalomról, majd Börönd Enikővel egy olasz konferencián vesz részt, ami a kötet elején szereplő konferencia párdarabja, amelyben természetesen egyfajta szociális, kulturális, társadalmi nemi stb. keresztmetszetet ad a jelenlévőkről, ezúttal azonban az útirajz diskurzusával kiegészülve. Ezekkel az elágazásokkal válik egyre erősebb tapasztalatává az olvasásnak, hogy ezek a történetek és metareflexiók a regényről, a szociográfiáról, a társadalmi nemi szerepekről, a megismerés lehetőségeiről nehezen férnek meg egy regényben. Mán-Várhegyi Réka véleményem szerint ezúttal egy, az elsónél sokkal erősebb és egységesebb novelláskötetet alkotott mély reflexiókkal a szellemi és az érzelmi válság változatairól, amit éppen a szintetizáló szándék formált egy kevésbé jó regénnyé. Ez az ítélet persze csak a nagyregényt váró olvasóé, aki a *Mágneshegynek* az ezredforduló magyar társadalmi közegeire irányuló érzékeny reflexióit és jól kiválasztott, sőt, megrendítő nézőpontjait nehezen tudja elengedni. (*Magvető*)

BÓDI KATALIN

## *A mágia oda*

Csobánka Zsuzsa Emese: *SZÉPEN ÖLNI*

Beszennyezett, festékekkel összemázolt, meztelen női test részlete a sötétlő vérvörös felirat alatt: SZÉPEN ÖLNI. Csobánka Zsuzsa Emese legutóbbi kötetének borítója ígéretes alkotást sejtet: a csupán részleteiben megmutatott, arctalan női szépség még a fátyolszerű szürkés-kékes-vörös háttér szennyén át is képes felragyogni, sőt, minduntalan magára vonja a szemlélődő pillantást. A nő hátáról csorgó vörös festékhez madártoll tapad: mintha csak afféle modern Psziché vagy bukott angyal attribútuma volna, máris zavarba ejtően gazdag képzőművészeti-irodalmi diskurzust rendelve a könyv értelmezéséhez – s azt fellapozva később kiderül, az előzetes sejtés-sejtetés nem volt alaptalan. A kötet cím paradoxonja is megerősíti azt a fenyegetettséget, amelyet a borító hideg színeinek és a vöröslő sebeinek felkavaró látványvilága teremt. Az ölés (s a meztelenség által egyúttal az ölelés vágya), a halál képzetei az élet erőszakos, visszavonhatatlan végessége ellenére mégis időtlenséget sugallnak, a zavaros színhatású háttér mintha csak a Semmit, a káoszt, akár a haragos eget tárná elénk. A végtelenség érzését (is) keltő képiség azonban (sajnálatos módon) egy idézzettel folytatódik a könyv hátoldalán, egyre mélyebb, sötétebb tónusú háttérbe vésve: „Ha Isten nincs, és nem is volt, miért hiányzik annyira?” A magányt és szenvedést sugalló borító így a hitét vesztett, ám azt mindunta-

lan kereső ember felkiáltásáig vezeti a kötetet kezébe vevő olvasót. Mégsem feltétlenül szerencsés döntés az idézetválasztás, hiszen korlátozza a jelentésadás lehetőségeit az értelmező befogadás számára. A kérdést hallhattuk már Szabó István 1999-es filmjében, *A napfény íze* egyik jelenetében is, amelyben a Monarchia világában felemelkedő, majd a XX. század nagy világégéseit végigszenvedő zsidó család utolsó, még életben maradt túlélői, nagymama és unoka beszélgetnek. A kérdező a filmben nem kap egyértelmű választ, de az is kétséges, hogy az olvasó megtalálja-e a maga válaszait az elbeszélés végére. (A borító Sándorfi István képének felhasználásával készült, s Hrapka Tibor munkáját dicséri.)

Csobánka Zsuzsa Emese korábbi köteteiből már ismerős témák, a családi boldogság-boldogtalanság, a magány, szeretet, bűn, hit, élet, halál, szenvedés, megváltás, holokauszt, az egyéni és közösségi (társadalmi-történelmi) traumák határozzák meg a cselekményt. A térben és időben egyaránt szerteágazó történetiszálak követése, illetve a történetesíkokat állandóan változtató narráció próbára teszik a mindezeket figyelemmel kísérő olvasást. A szöveg imaginációjában a „valós” vagy annak elfogadott alakok, helyszínek, de még az idő is átváltozások sorozatának vannak kitéve, s ebben a „mágikus” világban a női elbeszélő nézőpontjából követhetjük végig családtagjaihoz és a férfiakhoz fűződő viszonyának történetét. A „közöttiség”, kettősség, megkettőzöttség fontos szövegszervező elemmé válik, a részekre hasadt „egész” ábrázolásának egyik lehetséges módjaként. Ezt példázzák nemcsak az idő és tér egyszerre valóságosnak és mitikusnak tetsző leírásai, de maguk a szereplők is, akik mindig valaki más helyettesítői, alakmásai is egyúttal. Az elérni vágyott (égi?) boldogság mint a teljesség és a vele szemben a földi létezésben megtapasztalt hiányok, törések felismerésével-felismertetésével a főhősök maguk is sebeket kapnak és adnak – amelyek tovább öröklődnek az elbeszélő, Titili Einsof családjában, generációkon keresztül. Az elérhetetlen utáni vágyakozás egyik példázata s egyúttal a szövegalkotás kicsinyítő tükre is az apa által ismételt történet a Hóoroszlánról, de a mese egy idő után nem tud hiteles történetként létezni sem a mesélő, sem a gyermekei előtt – a legenda világteremtő, létértelmező ereje hazugságként lepleződik le: „A testvérem ugyanis a tizenkettedik születésnapunkra azt kérte, vigyen minket magával, a mesék helyett mutassa meg nekünk a Hóoroszlánt. Ha valóban létezik, bizonyítsa be, hogy megszelídítette, hogy *van*. Őt már többé nem érdeklik sem a mesék, sem a csodák. David kétségbeesett.” (31. – Kiemelés az eredetiben.)

Az idézetből is látszik a könyv egészét végigkísérő elbeszélői magatartás, amely minduntalan értelmezi vagy éppen át is veszi, továbbbszövi az egyes szereplők gondolatait. Ezúttal például nem ismerjük meg a Hóoroszlán meséjét, mert az hiányzik a narrációból, de megkapjuk helyette a mesélő és az őt hallgató nézőpontjából való értelmezést. A szöveg másutt, a történetek referenciális síkjától elszakadva sem mindig engedi, hogy az olvasó előtt megnyíljon az önálló jelentésképzés horizontja. Az emberi kapcsolatokat leíró részek gyakran elszakadnak a könyv valószerű világától, metamorfózisok végtelen, gyakran egymásba fonódó, egymással minduntalan összekapcsolódó sorozatát megalkotva. A ruhát teregető anya látványa például a repülés iránti vágyat ébreszti a leányában: „Chilia Bhaaba karjánál mi lehet szebb a világon, a fehérnél ugyan mi színesebb, és ha anyámnak

minden ujja egy-egy pihetoll, talán van esélyem nekem is arra, hogy egyszer madárrá váljak, és felrepüljek a hegyek közé, apám után, Manokleinnel a háta- mon.” (31.) (És máris a kötetborító látványvilágához értünk: kép és szöveg „dialó- gusához”, megfelelve az előzetes olvasói elvárásoknak.) Az égbe vágás, a szár- nyalás más mitikus variációban is felbukkan, Amor és Psziché történetét újraírva, bizonyosságot téve arról is, hogyan (volna) képes működni a szerző prózanyelve, amikor átengedi magát a szavaknak, nem pedig a terjengős magyarázatoknak ad teret. A családban megtapasztalt magány lehetséges ellentétpárjaként ugyanis a szerelem kínálkozik az immár nővé érett Titilli számára: „A bordáid alatt behorpad a test, hatalmas szárnyak nőttek a hasad fölé, a köldök mélyről tekint fölfelé, ki- mondom, ha nem is válaszolsz, nem kérdezek most már, végre van olyan szó, ami- ben nincs félsz. Az aleftől tanulom újra a betűket, hogy kimondható legyen, meny- nyire súlytalan vagy, Asha.” (115–116.) Ahogyan az antik mítoszban, Psziché szere- pét magára véve az elbeszélő is elveszíti Ámort, de ő nem találja meg többé a ked- vesét – a teljesség megélése helyébe az örök vágyakozás lép. A testben való léte- zés, test és lélek dichotómiája, a másikkal való közösség vagy a tőle való elválasz- tottság kettős érzése meghatározó tapasztalata marad a regény elbeszélőjének. A boldogságkeresés kudarca(i) végül egy animisztikus, ember nélküli világba vezet- (nek), ahol a magány a természetben való létezésben oldódik föl. (Lásd pl.: 134–137., 255.) Ezek a leíró szövegrészek is akkor válnak igazán hatásossá, amikor az én-elbeszélés tartózkodik a másik és önmaga érzelmi világának analízisétől – sajnos ez a ritkább a cselekményszöveg során. A családi boldogságért tett áldozat- vállalás, a test megtöretésének és a lélek fájdalmának állandóan visszatérő ismé- telgetése egy idő után sem a szereplők alaposabb megismeréséhez, sem az olvasói érdeklődés fenntartásához nem elegendő.

A mimetikus és mitikus világalkotás részletei közé ékelődik a család zsidó identitásának sokáig elhallgatott hagyománya is, amelyet a kötetborító hátoldalán feltett kérdés előzetesen már megalapozott. Az elbeszélés újabb történetekkel nyit- ja meg az utat a hit (vagy annak hiánya), a keresztény és zsidó identitás diskurzui- sai előtt, de ehhez nem sikerül olyan nyelvet, illetve olyan narratívát rendelni, me- lyet ne ismerhetnénk már kordokumentumokból, sajtóból, egyéb irodalmi vagy akár filmművészeti alkotásokból. A megkettőzöttség, illetve elválasztottság tapasz- talata uralja a hitbéli diskurzust is, amelynek szimbolikus részét képezik a szerep- lői identitások, a csupán a másikban és a másik által lehetséges lét példái. Meg- rendítő erejű az apa „eredettörténete”: „[H]ogy elmondhatatlan, ami történt, hogy apám nem az elsőszülött fia. David Einsof már egyszer létezett, de Tamar nagyma- ma a fia élete helyett a sajátját választotta, és hagyta, hogy kivegyék a kezéből a kisfiút. Odaadta a náci tisztnek.” (175.) De egymás alakmásai, kiegészítői a testvé- rek is, hogy a szülői szándék szerint a részekből egészszé formálják saját világukat, egyiket (a fiút) a zsidó, másikat (a lányt) a keresztény Istennek szentelve. Ám a traumákkal terhelt család és a világ egységének helyreállítása kudarcot vall, ahogy a hit megtalálásának szándéka is – az okok kibontása viszont megérdemelt volna néhány oldalnál terjedelmesebb felületet is, hiszen a hit megvallásának módjai, annak nyelvi lehetőségei kifejezetten izgalmas szövegrészt eredményeznek (lásd: 101–102.). A családi eredetmítosz és a történelem mozaikdarabkái, amelyek a ho-

lokausztról való diskurzus részeivé válnak, önálló kötetként is megállnák a helyüket, mert ebben a formában túlságosan szerteágazó regénybeli mintázatba kerültek, amelyhez kevésnek (az olvasás közben másszor pedig túl hosszúnak) tűnik háromszáz oldal. Mégis, a jeruzsálemi út kiemelt szerepet kap Titili időben, térben megtett utazásai között, hiszen ekkor nem csupán a családja és ezzel saját identitása után kutat, de az elbeszélés ezen a ponton az írás megszületésének tükrévé is válik: „[A]z előadások úgy kötöttek le, hogy egyszerre két füzetbe írtam. Volt egy a tananyagot tartalmazó, és egy másik, amibe a személyes megjegyzéseimet jegyeztem fel. Ezek a sávok, mint két meder, párhuzamosan futottak bennem, két belső sáv, amelyek egymást kerülgették egy autópálya betontömbjének két oldalán. A családfakutatás szigorú rend szerint zajlott. De az irányokat hiába jelölték ki a továbbképzéseken, bennem széttartott minden, pedig tudtam, hogy kell lennie egy nézőpontnak, ahonnan nem kell ellentétekben gondolkodnom. Ahol nem oda van és vissza, nincs észak és dél, nincs fel, se le, egyszerűen minden *létezik*.” (164. – Kiemelés az eredetiben.)

A szöveg önmagáért beszél: Csobánka Zsuzsa Emese legújabb kötetének én-elbeszélője sokat bolyong a maga teremtette világban, de mintha az utazás közben szem elől tévesztette volna a célt, s nem csak a könyv címének magyarázatával maradt adós. A civilizációból az azt megelőző vagy azon túli világokba érő, égi és földi pályát kémlelő utazó valóban nem lehet könnyű helyzetben. Saját vándorlása során remélhetőleg a szerző is megtalálja a maga hegyét, amelynek csúcsait meghódítva *létezhet*. (Kalligram)

KÁRI VIKTÓRIA

## *Apa és fia*

FÉJA GÉZA: *ATYÁMFIAI; A RÉGI BUDAPEST*

Negyven éve hunyt el Féja Géza író, publicista. Azóta közel harminc kötete jelent meg, sokszorosa annak, amennyi életében. Egy-két kivételtől (köztük kalózkidástól is) eltekintve, a hagyatékot gondozó Féja Endre (az író fia) szerkesztésében, elő- vagy utószavával. A legfrissebb két mű, 2018-ból: az *Atyámfiái* és *A régi Budapest*.

Az életmű természetszerűleg szerényebb a kötetek nagy számánál. Féja Endre erőssége a tematikus jellegű összeállítás, ami átfedésekkel jár. A posztumusz könyvek jó negyede az író életében már megjelent művek változatlan szövegű vagy még Féja Géza által átdolgozott kiadás, az újonnan megjelentek között is akad, amelyik több kiadást is megért (pl. *Kossuth Lajos*, 1987, 2002).

Féja Endre elsőként a befejezetlen emlékezéseket adta ki. „*Lapszélre* címmel – ami eszembe jut a múltamból – mozaikszerűen le-lejegyzem” – nyilatkozta az író halála előtt néhány évvel. Fia e mozaikokkal egészítette ki a visszatekintést (*Lapszélre*, Szépirodalmi, 1982). Összeállította apja szociális érzékenységű újságírói munkásságának nagy gyűjteményét, amelyből a *Viharsarok* tömbje kiemelkedett