DÉRCZY PÉTER

AZ EGÉSZRŐL RÉSZLETEKBEN

Vida Gábor: Egy dadogás története. *Magvető Kiadó, Bp., 2017*

Jó néhány évvel ezelőtt Onagy Zoltán azt írta (miközben sajnálkozott, mennyire kevesen ismerik Magyarországon az erdélyi/partiumi szerzőt), hogy „Vida Gáborban – alighanem – a következő tíz év sztáríróját tisztelhetjük". Az nem teljesen világos, hogy a sztáríróságot miként is kellene értelmeznünk, a rövid ismertetés (Irodalmi Jelen Online, 2011. márc. 4.) lényegében elismerő és meleg hangvétele miatt inkább úgy, hogy Vida a viszonylagos ismeretlenségből, ha nem is sztár lesz, de tehetségéhez és eddigi életművéhez méltó helyre kerül az itthoni irodalmi recepcióban. (s talán az olvasóközönség körében is). Tíz év sem telt el, s Vida Gábor új könyve már szerepelt a neves Aegon-díj úgynevezett „short list"-jén, azaz a végső, díjazásra kiválasztható tíz, 2017-ben legjobbnak ítélt könyv között (azóta tudjuk, nem ő nyert), és ugyanígy helyet kapott a Libri-díjra jelöltek tízes csoportjában (itt sem Vida könyvét díjazták végül), és ugyanebben az évben megkapta a jeles Déry-díjat. Onagynak tehát végül is messzemenően jól működtek az irodalmi érzékelői, Vidának még annyit se kellett várnia az elismerésre, mint amennyit jósolt, bár ezek a jelölések inkább egy szűkebb szakmai értékelés eredményei, hiszen még 2017 végén is arról nyilatkozott egy beszélgetésben Szilágyi Zsófia, hogy azért értékeli talán valamelyest valódi értéke fölött az *Egy dadogás történetét*, hogy „felhívjam a figyelmet egy olyan életműre, amely kevesebb figyelmet kap, mint amennyit megérdemel". (Élet és Irodalom, 2017. nov. 3.) Kétségtelenül igaza van Szilágyi Zsófiának, amikor minden díj és jelölés ellenére úgy érzi, az életmű koránt sincs felfedezve valójában; mutatja ezt az is, hogy bár az új mű kapcsán több interjú is készült Vidával, már jelentek meg értékelések is róla, de ha az egész eddigi életművet vesszük alapul, akkor aránytalanul szegényes a recepció. S még az is hozzátehető, hogy éppen a fent hivatkozott beszélgetés résztvevői alig két-három korábbi könyvét tudják csak említeni, s azok között véletlenül sincs ott az egyik legsikerültebb, leghatásosabb Vida-könyv, a *Fakusz három magányossága*, melynek középső, a *Fakusz és az almásderes* című, egészen kitűnő részére az *Egy dadogás történetén*ek egy apró, de nagyon emlékezetes jelenete is utal (104. o.).

Talán feltűnt, talán nem, mindeddig kerültem Vida művének pontosabb meghatározását, s inkább csak körülírásokat alkalmaztam. Nem véletlenül. A könyvben a cím alatt azt olvashatjuk: regény, a fülszöveg már óvatoskodóbb, írói pályaképről szól, illetve „egy térségnek és magának az önéletrajziságnak is a regénye" (jelentsen bármit is ez utóbbi). Förköli Gábor (egyébként beszédes című kritikájában) önéletrajzi esszékötetként említi (*Vida Gábor, az ismeretlen ismerős*, kulter.hu, 2017. nov. 23.), és folytathatnám a sort az idézetekkel, melyek mind arról szólnának, hogy a recepció mennyire bizonytalan a műfaj megjelölése terén. S persze Vida maga is hozzátesz ehhez azzal, hogy a szövegben egyrészt elindít egy bevallottan önéletrajzi elemekkel tűzdelt, de valójában fikciós családregényt (melyet a mű előregördülésében

aztán fokozatosan elhagy, nem folytat), másrészt többször fölbukkan a nagy Erdély-regény gondolata is, mely nyilván összefonódna az említett családregénnyel. Erre utal a Szekeres Dóra által készített interjúban, amikor megjegyzi: „Valóban, én egy Erdély-regényt akartam írni, de ahogy nekikezdtem, arra lettem figyelmes, hogy egyre betolakodik a történetbe a személyes történetem, a családom története…" (Litera, 2017. júl. 19.). Ehhez mellékelhetem még, hogy a könyv munkacíme feltehetőleg a *Regény helyett* volt, legalábbis két részletének a *Látó*ban való közlésekor (2015. dec., 2016.. dec.). És persze említhetem azt is, hogy a szövegben többször is előfordul, méghozzá kurziválva, az *emlékirat* szó (20., 262., 277. o.), illetve a narrátor középiskolai tanulmányai alatt írt művének műfaji megjelölése (nem vágok most bele abba, hogy Vida írása hogyan viszonyul vagy viszonyítható az erdélyi emlékiratírók hatalmas tradíciójához, noha kétségtelenül érdekes vállalkozás lenne, mert bizony a szöveg hátterében ott érezhetjük Bethlen Miklóst például, de én magam a könyv hétköznapi részleteket leíró gazdagságában még a jóval későbbi Hermányi Dienes Józsefnek a nagy hagyományt fölforgató/leromboló gesztusát is felfedezni vélem). Ugyanakkor egy interjúban (Szekeres Dóra, Litera, 2017. júl. 17.) Vida azt is említi, hogy bár igyekezett tartani magát ahhoz, amit valóságosan tapasztalt maga körül és a családjában, de előfordult, hogy „megszínezte" a valóság tényeit („És persze vannak a könyvben betoldások, olyan megoldások, amelyeket én tettem be. Mint például a nagyapám halálát, ami az én utolsó igazságszolgáltatásom, gesztusom felé. Nem így történt, de azt gondolom, ennyi jár neki"), amihez már a mű lapjairól idézve hozzátehetem: „És én hiába írok le mindent pontosan úgy, ahogy történt, vagy ahogy legjobb tudásom szerint megesett, mert azonnal fikció lesz belőle, kitaláció, ami újabbakat vonz magához, mindig a mondhatóság mentén haladok a történet vége felé, ami lehet, hogy az igazság, de ki tudja ezt megígérni?" (33. o.)

Első pillantásra zűrös ez így, de azért összefoglalom: miután a 18. oldalon (családi konfliktusos szövegkörnyezetben) szerepel az, hogy: „én is *ezek* vagyok: Vida", lényegében nem lehet kérdés, hogy az Egy dadogás története nem regény, noha egyes strukturális megoldásaiban és történetszövési, elbeszéléstechnikai elemeiben rendkívül erős regényesség is érvényesül benne (és ez nagy erénye). Például eltéveszthetetlenül felfedezhető benne a klasszikus fejlődésregény történeti íve, még akkor is, ha itt nem a megszokott lineáris (és reflektálatlan) idővezetés keretében, hiszen az elbeszélő kezdettől fogva több időmenzióban mozog, azok között is elsősorban a visszatekintő elbeszélés dominál. Azaz arra az időintervallumra, mely a gyerekkortól (a visszaemlékezés lehetséges legvégső határától) a felnőtté (egyetemistává) válásig tart, valójában már az érett, tapasztalatokkal gazdag Vida Gábor emlékezik vissza, és természetesen reflektál is, értelmez is, olykor még ítélkezik is szereplőiről vagy önmagáról. Tehát a szövegben végig találhatunk egy ide-oda járkálást a megírás-lejegyzés jelene (a férfikor ideje) és a gyermekkor, kamaszkor és ifjúkor múltja között, noha az elbeszélés jelene sajnálatosan kevésbé tűnik föl. Azt is írhatnám, hogy az, hogy a gyerek Vidából milyen felnőtt Vida lett, azt valójában akkor tudhatjuk csak

meg közelebbről, ha elég jól ismerjük a szerző többi könyvét is, az életművét (vagy ahogy ő fogalmaz: „A fél életművem már a polcon", 373. o.). Ugyanakkor a teljes szöveg tördelése ennek az időbeli vibrálásnak némileg ellentmond. Vida tizenkilenc darabra, vagy mondjuk úgy, fejezetre osztotta a szöveget, és ezek a fejezetek már azért nagyjából követnek egyfajta kronológiát az elbeszélő életében. Durván leegyszerűsítve: mozaikszerűen bemutatják azt a pályaívet, melyben az ifjú Vida lassan eszmélkedve megpróbál kitörni abból a világból, melyet egy elképzelt színes családregényben ambiciózus parasztinak és legalacsonyabb kispolgárinak nevez (26. o.), s ami lényegében önéletírása tényeinek is megfelel. Innét tekintve az Egy dadogás története, mint minden ilyen típusú, tehát fejlődéskronológiára épülő mű, a kitörés, a megszabadulás szenvedéstörténete is, valamint az önismereté (ez utóbbit, lévén a könyv eredetileg nagy Erdély-regénynek indult a tervekben, és ha hétköznapibb módon is, de ez a szövegben létre is jön – nos tehát a személyes önismeretre törekvés és annak megszerzése történelmi távlatokban is értendő). A fejezetek nem feltétlenül függenek össze szorosan vagy épülnek közvetlenül egymásra (mint egy hagyományos fejlődésregényben), de jól körülhatárolhatóan fognak össze egy-egy életszakaszt a Vida Gábor nevű narrátor (s persze rajta keresztül családtagjai) életéből, s ebből következően, már amennyire egy gyerek láthatja közvetlenül (azaz nem a felnőtt reflexiójában) a hetvenes-nyolcvanas évek Romániájának/Erdélyének/Partiumának történetéből. Ahogy a fejezetek időben közelítenek a felnőtté válás korához, természetesen ez a „román történet" egyre plasztikusabb lesz, egyre több konkrétum kerül a szöveg előterébe, és azt kell mondjam, hogy ezek a fejezetek (*Arad, A hadsereg*) az aradi internátusról, valamint a román hadseregben töltött időről az *Egy dadogás történet*ének kiemelkedő részei. *A hadsereg* című fejezet a könyvben az utolsó előtti, noha ha a mű hagyományos regény volna, itt ért volna véget. Vida azonban nem ebben a magasságban zárja a művet, hanem mintegy lecsengeti röviden, egy zárófejezetben elmesélve, ami még a történethez hozzátartozik: a konzervgyár, az olvasás, tanulás és végül az egyetemi polgárrá válás Kolozsváron. E zárás felől tulajdonképpen tényleg emlékiratnak fogható föl, mintha a narrátort nem az esztétikai-poétikai megformálás érdekelné, hanem az, ami valójában történt, s a Vida Gábor nevű hősnek, illetve történetlejegyzőnek az igazi életszakasza ekkor zárul, ugyanakkor mi, olvasók pontosan tudjuk, hogy e zárás egyúttal egy új és más életszakasz megnyílása is a hős előtt. De! Van két dolog a zárás körül, ami ezt az emlékirat vagy önéletrajz jelleget (egyéb, a szövegben tetten érhető mozzanatokon kívül) mégiscsak kikezdi. Az egyik a könyv utolsó jelenete az egyetemen Cs. Gyimesi Évával, aki megkérdezi a kezdő egyetemista Vidától, hogy mivel szeretne foglalkozni, s a válasz: „Mondtam neki, hogy könyvet fogok írni, azt hiszem. Miről szól majd, kérdezte, én pedig rávágtam, hogy természetesen az egészről" (373. o.). Arról is érdemes lenne értekezni, hogy ez az „egész" milyen viszonyban van a művel magával, a többi Vida-könyvvel, s hogy lehetséges-e – de persze ezt a húszéves Vida mondja, tehát jogos. Annál is inkább, mert a gesztusban, a jelenetben szinte tapinthatóan ott van egy igazi klasszikus fejlődésregényből, a *Goriot apó*ból Rastignac alakja, amint letekint a sírkerti domboldalról Párizsra, melyet meg akar hódítani. Vida arra az egészre, arra a történetre tekint le a könyv zárásában, mely Erdélyt, a Partiumot, magyarokat, székelyeket és románokat (s persze szászokat, örményeket stb.) foglal magában – azaz valójában arra a könyvre tekint *akkor*, amit *most* tesz a kezünkbe. Az irodalmiság, az irodalomra, olvasásra, egyes szerzőkre és művekre való konkrét hivatkozások a látens Rastignac-utalással szemben meglehetősen sűrűn

szövik át a szöverget, a legtöbbször, nyilván nem véletlenül, az *Iskola a határon* szerepel, amit Vida a befejezéshez közel még egyszer megidéz: „Hajdani reménytelen szerelmem is azt mondta egyszer, hogy jó volna már kikupálódni ebből az egészből, felnőni, abbahagyni a maszatolást, újraolvasni az *Iskolát*, de végre figyelmesen (…) megtanulni franciául, elmenni Párizsba egyszer, elmesélni mindazt, amiről nem akarunk többet szólni, mert ez is a valóság…" (372. o.). Más kérdés, hogy a klasszikus és a posztmodern irodalom művei, alkotói többnyire említésként jelennek csak meg, s a mű szövege nem lép velük textuális kapcsolatba. Ezért is érdekes a jelöletlenül, s talán nem is teljesen tudatosan felvillanó balzaci hős felemelkedése a zárásban.

A másik momentum a zárlatban, hogy teljesen nyilvánvalóan és tudatosan utal vissza a mű nyitósoraira, vagy talán így helyesebb: nyitójelenetére egy kötőszócska képében. Ez a kötőszó a „de", ami a nyitásban az apa és a fiú, Vida Gábor vitájának tárgya: „DE-vel nem kezdünk mondatot, nyilatkoztatta ki apám, én pedig azonnal rávágtam, hogy: de." Erre rímel az Egy dadogás története utolsó két sora: „És ha valaki megkérdezné, hogy ennyi az egész, akkor azt is mondhatnám, igen. De." Nem akarom túlhajtani, hogy mire utalhat ez az „igen. De", ám hamarjában két regényzárás is eszembe jut, amely hasonlóan lakonikus és némileg rejtélyes, sokféleképpen kibogozható módon végződik: az *Ulysses*, amely egy „igen"-nel és Nádas *Egy családregény vége* (a szövegben konkrétan is említi Vida), amely egy „nem"-mel. A „de" szócska visszaidézésével Vida mintegy körszerűvé teszi az *Egy dadogás történetét*, mely zártságot és teljességet szimbolizál, ezáltal a műre vonatkoztatva pedig az elmondhatóságot kezdi ki, hogy ugyanis elmondható-e pontosan egy történet, például Vida Gábor és családja erdélyi története. A narrátor ezt konkrétabban is megfogalmazza két nagybátyja, Tom és Will feledhetetlen alakjához kapcsolódva: „de ugyanúgy nem érti senki őket, ahogy én sem, talán mert nem tudnak összefüggő történetet mondani, és olykor abban sem vagyok biztos, hogy van összefüggő történet" (69. o.). (Csak zárójelben: a tizenkilenc fejezet, mely nem kapcsolódik szorosan össze, az egész szöveg időbeli és térbeli tagoltsága is erre utal szimbolikusan, legalábbis szerintem.)

Az „igen" és a „de" egymáshoz sorolása (tehát egy pozitív állítás és annak részbeni visszavonása, ebben a sorrendben) és a körszerű ábrázolási séma aztán összességében megint csak nem a tényszerű, valószerű emlékirathoz vagy önéletíráshoz közelíti a művet, hanem a mélystruktúrában is a regényesség, az esztétikai-fikcionális megalkotottság felé. A műnek ez a változékonysága, hogy tehát hol inkább a non-fiction felé kanyarodik, hol (néha teljes fejezetben például) a fikcionalitás felé – nos, valójában ez az oszcilláció az igazi ereje (túl azon, hogy számtalan remek részlettel találkozhatunk).

Van azonban még egy mozzanata az írásnak, amely szintén az előbb említett irányba sodorja a művet, történetesen egy motívum, mely hol nyíltan, hol csak a szöveg hátterében bukkan föl, ám szinte az egész könyvet átöleli, s ez nem más, mint a „dadogás"; nem véletlenül emelte Vida Gábor címnek is. Csak adalékként jegyzem meg: Vidának ez a műve nagyon régen, akár tudat alatt is formálódott már, ennek egyik érdekes bizonyítéka a *Levélféle Demény Péternek* című rövidebb írása (Látó, 2010. május), melyben már szinte szó szerint szerepel az Egy dadogás története nyitómondata a „de"-vel, és szerepel benne Ceauşescu dadogásának felismerése tanára segítségével (ami a könyvben ismétlődik majd, 323. o.), s itt olvasható talán legelőször, hogy a valóságos dadogás legyőzése többek közt abba az irányba tolta a beszédét, hogy a kimondhatót keresse, és a kimondhatatlant elke-

rülje, s aminek aztán az írásban az lett a következménye, hogy „így lettem történetmondó. A mondhatóság irányában követtem a történeteimet", és hogy „valahol mélyen, belül örökre dadogni fogok, de ez már nem valamiféle fogyaték, hanem egy sajátos viszony a nyelvhez". A címválasztás csak annyiban érdekes, hogy bár tudjuk a szövegből (de ez a tudás előzetes is lehet más szövegekből, lásd a fenti hivatkozást), hogy elvileg ez a narrátor Vida gyerekkori, ifjúkori szenvedéstörténetére utal(hat), de akkor feltehető a kérdés, hogy a cím miért nem konkrétabb, például: Dadogásom története. A cím azonban ennél jóval általánosabb, kiterjesztőbb, és nem is egyértelmű, hogy egyetlenegyfajta fogyatékosságra utal. Ha metaforaként értelmezzük a teljes szöveggel való összevetésben, akkor a „dadogás" nem vagy nemcsak az emberi beszédre, hanem mindenféle metakommunikációra, emberi, történeti, társadalmi viszonyokra is vonatkozik, melyek valamilyen módon torzulnak, amelyekben az emberi életek – akár román, akár székely, akár magyar – nem képesek önmaguk megfogalmazására, megformálására. Nagyon egyszerűen fogalmazva: nem tudnak élni, az életük csak dadog, s ez olykor rajtuk múlik, olykor nem, a legtöbbször azonban a külső és a belső okok szétválaszthatatlanul összebogozódnak. Vida Gábor hősei (családtagjai) ezért is jobbára elégedetlen és boldogtalan emberek, akik közül egyik-másik aztán legrosszabb pillanataiban maga ellen fordul. Minden romlik ebben a tájban, és valamennyire romlott is: nem nagyon ismerek irodalmi szöveget, mely ilyen nyíltan fogalmazná meg egy családtörténetben, hogy az amúgy egymásra utalt székelyek és magyarok (erdélyiek és partiumiak) például milyen mérhetetlenül, fogalmazzunk finoman, idegenkednek egymástól. A narrátor hősnek így szinte mindent egyedül kell megértenie gyermekként, ifjúként, szinte semmi vagy alig valami segítséggel, ki kell küzdenie pozícióit az internátusban, a hadseregben és az élet más, apróbb területein is. Az egyetlen, ami nem dadog, az a természet. Vida novelláiban és regényeiben korábban is nagyon jelentős szerepet kapott az erdélyi táj, a legnagyobbat talán a már említett Fakusz-trilógiában (különösen a második és harmadik részben), e tekintetben csak Szilágyi Istvánhoz vagy még inkább Bodor Ádámhoz hasonlítható (más időszakból és más szempontok szerint kiváló összefoglaló tanulmányában Balázs Imre József is e két írót említi Vida elődjeként: *Az új közép. Csomópontok az 1990 utáni fiatal erdélyi magyar irodalom intézményesülésében*, Híd, 2009. 2. sz.). A gyermek Vida most is az erdőt járja nagybátyjaival, figyeli a természet változásait, sokat tanul belőle, később menedék is lesz számára – de a visszatekintő és reflektáló-értelmező Vida már azt is hozzáteszi: az erdő „nem tesz fel kényelmetlen kérdéseket, nem vár el szabatos választ. Nem kérdez vissza, csak hallgat, és ettől az ember azt hiszi, hogy igaza van, utolsó szóig minden igaz, amit mond, még az is, amit nem mond ki, mert nem tud, nem akar megfogalmazni" (69. o.). A természet, az erdő tehát tökéletes, s mint ilyen lenyűgözi szemlélőjét, az embert, de nem nyújt magyarázatot az ember alkotta „természet" tökéletlenségeire, dadogásaira. Bánki Éva utal arra (ÚjNautilus, 2017. júl. 31.), hogy a könyvben, így vagy úgy, mindenki valahogy fogyatékos, nem testi értelemben, hiányokkal küzd az apa, azzal az anya, a nagybácsik, nagynénik, nagyszülők, és valóban alig akad az erdélyi sodródásban olyan lélek, vagy épp csak valamilyen történetrészlet, mesetöredék, amely kikezdhetetlen örömöt, boldogságot vagy csak épp megelégedettséget, egyszerű szépséget tükrözne. Talán egy ilyen nagyobb részlet van a szövegben, amely szinte meseszerű, csodaszerű szépséget, valamiféle megfoghatatlan boldogságérzetet hordoz, a gyári lecsókonzerv (ghiveci) csodás története, mely ugyanakkor a nyolcvanas évek groteszk

Romániájának is tükröt tart. A nagybácsik történetei már sokkal durvábbak, alakjuk mégis messze kimagaslik a könyv szereplői közül, csakúgy, mint a részeges nagyapa figurája (akiről első novelláját írta Vida, *Nagyapámnak volt egy lova*, s ami aztán később a Jelenkorban [1992. 12. sz.] jelent meg némileg más címmel). Az olvasó itt már persze nem nagyon tud arra figyelni, hogy ez valóság vagy fikció, de ezek a családi figurák és történetek műfajtól függetlenül a könyv remek lapjai, s ezeken botolhatunk bele ritkán még groteszk, abszurd humorba is, mint például Tom bácsi esetében, aki a Vida család székely vonulatát erősítette, sok-sok szesszel, míg aztán halála után húsz évvel az is kiderült, hogy nemcsak boldogtalan, hanem morfinista is volt. Erre jegyzi meg Vida narrátor szarkasztikus humorral, hogy: „Egy morfinista székely traktoros, micsoda szalagcím lehetne" (55. o.), s valóban milyen már ez (ha nem tudnánk, milyen borzalmas sorsa volt). De az a jelenetsor se nélkülözi a groteszk humort, amikor összejön egy szilveszterre a család egy része, aztán elfogy harminc liter bor, „Guzmann keresztapám" kicsit zsidózik, mások talán székelyeznek (az apa a székely rokonságot, tehát felesége rokonait *ezek*nek szólítja mindig), mindenki románozik/oláhozik, és közben ott a népes sereglet közepén a „hóttromán" Michelin, Anett nagynéni férje, aki egy szót se ért a magyar beszédből, és csak mosolyog derűsen és kedvesen, mert „semmilyen antennája nincs az etnikai ellentétre" (256. o.). Tényleg emlékezetes jelenetsor, s talán lekicsinyítve mutatja fel magában az egész könyvben benne lévő történelmi-társadalmi, néhol humoros-groteszk, de többnyire tragikusra hangolt létezést, amely ezt a régiót is jellemzi. „Is", mert Vida „tényfeltárásában", családtörténet-nyomozásában kétségtelenül sajátos szín, hogy ugyan mindez magyarul történik, de mégiscsak egy másik országban, noha többnyire magyarok lakta vidékeken. S látható, hogy hasonló történelmi kataklizmák nagyjából hasonló következményeket váltanak ki – mindegy, hogy hol történnek meg, az emberek csakúgy kínlódnak mindenütt velük. Amin talán csak a megismerés, az önismeret és a szabadságra és igazságra törekvés segíthet – s bár nem szeretek ilyen iskolás kifejezéseket alkalmazni, de az *Egy dadogás történet*ének alighanem ez a legmélyebb tanulsága is.

SZARKA KLÁRA

A ROSSZAKRA KI KÍVÁNCSI?

Tóth Krisztina: Párducpompa. *Magvető Kiadó, Bp., 2017*

Tóth Krisztina, egyik legsikeresebb költőnk, írónk újabb tárcanovella-kötete, a *Párducpompa* a mai magyar valóságról szól – írnám le, ha a dolog tényleg ennyire egyszerűen meghatározható lenne. Ha a valóság izgalmas apró darabkáiból összesöpört életanyag írónk szükségszerűen szubjektív értékelése és irodalmi megformálása nyomán ebben az ötven rövid elbeszélésben tényleg a magyar valósággá forrna össze. Most talán nem az elbeszélések irodalmi formája, a szerénynek látszó tárca miatt nem sikerült ez a teljesség.

A tárca népszerű műfaj, holott nincs is már klasszikus helye. Hol is vannak a nyomtatott napilapok, amelyek a hétvégi számokban helyet adtak egykoron a kötött méretű és jellegű műfajnak, a tárcának? Sehol. A tárcák viszont, amelyek nagyon egyszerűen szólva eredetileg arra szolgáltak, hogy nagyon is aktuális, a mindenkori jelen semmiségnek látszó, de beszédes eseteit afféle csevegő, személyes stílusban tárják az olvasó elé, élnek és népszerűek ma is. Talán azért, mert a csevegés is kiment a divatból, ahogyan a napilap?

Mindegy is. Kötetbe gyűjtve Tóth Krisztina átad nekünk belőle félszázat, s az letagadhatatlan, hogy napjaink valósága valahogyan ott lüktet a novellák szinte minden sorában. Pontosabban napjaink magyar fővárosi/városi létének megannyi (a fővárosiak/városiak által) oly jól ismert és oly jellegzetes helyszíne tárul föl előttünk.

Írónk egyik fő erénye az elegánsan tömör stílus, az a néhány ecsetvonás, amivel nemcsak eligazítja az értő közönséget a helyszíneket illetően, de gyakran már-már érzéki emlékezetünket is mozgósítani képes. Pontosan érezzük a hajléktalan vackának nehéz szagát, halljuk a rohangáló roma gyerekek papucsainak klaffogását, élesen látjuk a karácsony előtti délután tompa sötétszürkéjét, még akkor is, ha az írásokban alig esik szó a részletekről. Ezek a lépcsőházak, aluljárók, trolibuszok, plázák, postahivatalok, bérlakások és lakótelepi garzonok, itt, Európa szívében, ezek a mi otthonosan ismerős életszíntereink.

Valamelyest hasonló a helyzet a megidézett alakokkal is, ám ezeknél talán már kevesebbet bíz az olvasói fantáziára és emlékezetmozgósításra írónk. Mintha kevésbé hinné, hogy nagyjából ugyanazt a figurát találjuk meg a saját s egyben a közös társadalmi emlékezetünkben. A domináló és erőszakos apát, az egykori kegyetlenkedő tanárnőt, a rasszista taxisofőrt, a kis hatalmával mindig élő és visszaélő portást, vagy a villamosvezetőt, aki persze az orrunk előtt csapja be az ajtót. Ők és társaik nem kerülhetik el az író – utólagos – ítéletét. Tóth Krisztina szemében nincs bocsánat az egyéni szuverenitást korlátozók, az emberi méltóságot megsértők, az emberi rasszok lényegi egyenlőségét megkérdőjelezők, a hazugok és szívtelenek, a kevélyek és erőszakosak számára. Odáig megy, hogy nemcsak a történetmondás hogyanjával, hanem a szövegből többször közvetlenül kibeszélve nyomatékosítja lesújtó véleményét ezekről az alakokról.

S írásai jó részében ezek a figurák dominálnak. Ahogy egy helyütt írja is egyikükről: „Ott van a buszon, ott van a metrón, ott van a lakógyűlésen, az iskolai évnyitón. Ott van mindenütt. Nem hal meg, nem fárad, nem öregszik. Övé az ország, ahol élünk, övé a hatalom" (*A pálya őre*). A kötet sikere, megannyi recenzens lelkesedése ennek az írói kérlelhetetlenségnek, a „leleplező" kritikának szól. Sokan egyetértőn nyugtázzák: ilyen silány hely ez a mi világunk, „házmesterország", idegengyűlölő, a könyörületre szívtelen, és még hosszan sorolhatnánk a közkeletű – s korántsem új – jelzőket.

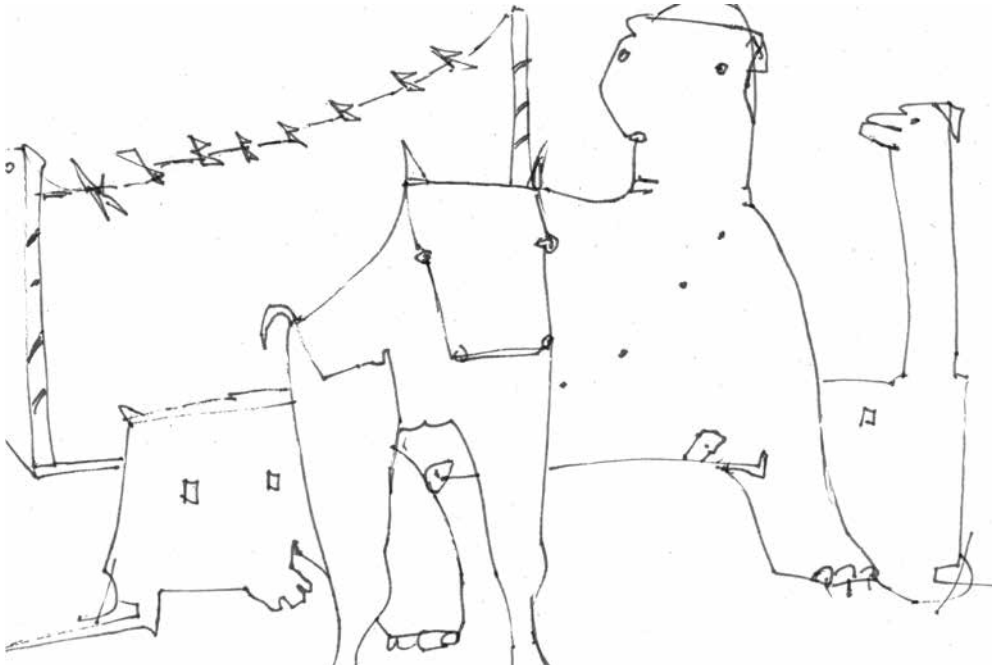
S bizony nehéz is lenne vitatkozni az íróval, hiszen életünk során mindnyájan belebotlunk, beleütközünk a nemszeretem másokba. Azon persze vitatkozhatnánk, hogy ők vannak-e többségben, vagy hogy rajtuk kívül alig is maradt-e már „jó" ember, ahogy a *Párducpompa* javarészt sötét hangulatú írásai sugallják, de nem is ez a fontos talán. Az olvasónak nem ezért marad, ha marad, hiányérzete. Hanem azért, mert az írások e megragadott karakterek – közös – pellengérre állításán, meg- és elítélésén túl mást nemigen kínálnak. S így az írás és olvasás erejével óhatatlanul könnyűszerrel szerezzük meg magunknak a „jó" ember kétesen kiérdemelt szerepkörét. Azét, aki empatikus és érzékeny, aki fölötte áll a lelki torzaknak, akinek csaknem mindig joga van ítéletet mondani mások fölött. Pedig nincs – szerintem.

Hogyan is ítélkezhetnénk anélkül, hogy megpróbáltuk volna megérteni őket? A szegény nyugdíjas, aki vackokat árusít az aluljáróban, s akit minden érző szívű megsajnál, egyszeriben fajgyűlölő fröcsögésbe kezd (*A bizsu*). Remek írói húzás, ahogyan Tóth Krisztina a közhelyes képet átfordítja. Ám a novella be is fejeződik a viszolygó elfordulással, amit egy ilyen nem „pászí", nyomorult néni a szerző szerint megérdemel. Pedig az igazi, újat mondó, a magyar valóságról szóló történet talán éppen ott kezdődhetne, amikor megtudjuk, miért lett ilyenné ez a jobb (rosszabb?) napokat is látott idős hölgy. Vagyis azzal az izgalmas kalanddal, amelyben megpróbáljuk meghallgatni, megérteni azokat, akiket nem szeretünk, hülyének, kártékonynak, gusztustalannak tartunk.

Ezekben az írásokban a szegények, elesettek, vesztesek majdnem mindig a gonoszok ellenpólusaiként szerethetők, de legalábbis becsülhetők. Írónk annyi elfogult (jó emberi) gyöngédséggel ábrázolja őket, mintha a megrontó világ éppen azokat kímélné meg, akiknek a legnehezebb. A nagyon szegény, de büszke apa, aki karácsony előtt az áruház nagytévéjét adja moziként ajándékul agyonfázott fiainak (*Mozi*), vagy a szép, fiatal cigány lány, aki a kevés pénzért levágatja gyönyörű haját, de a fiúnak így is tetszik (*Lufi*), már-már mesei alakok. Holott a nyomorúság minden formája törvényszerűn ront az elszenvedőjén, ezért (is) tűrhetetlen. Nem pedig azért, mert elszenvedői oly szerethető, drága emberek.

A kötet írásainak egy része nyíltan vállalt személyes eset, anekdotikus hangulatú, gyakran bő humorú történet. Önkritikus és könnyednek tetsző sztorisorozat csőrepedésről, a lakásban rémisztő zajokat keltő kisegérről, a dedikálások kulisszatitkairól vagy az olasz írói estek hamisítatlanul laza anarchiájáról. Ezek tényleg olyanok, mintha a lexikonok meghatározta tárcát akarnák mai életre kelteni, hiszen a tárca többnyire humoros, könnyednek tetsző írás.

A fülszövegben olvashatni, Gogolra hivatkozva, Tóth Krisztina elbeszéléseiről: „ha nevetünk, magunkon nevetünk." Hát, néha igen, néha nem. Amikor az olvasó végre nem a szigorú jó tündér bírói trónján érzi magát a Párducpompát olvasva, akkor tényleg nevethet a könyvbéli védtelen figurákon, hiszen ő maga is egy közülük. Szép, csúnya, ép, nyomorék, jószívű, gonosz, buta, okos, olvasó vagy akár író.



HÖRCHER ESZTER

A ROMLÁS VIRÁGAI

Szécsi Noémi: Egyformák vagytok. *Magvető Kiadó, Bp., 2017*

A szerző korábbi regényei, a *Nyughatatlanok* (2011) és a *Gondolatolvasó* (2013), előzményként szolgálhatnak a mostanihoz, bár ez utóbbi az előzőektől függetlenül is olvasható. Az *Egyformák vagytok* főszereplői a történész Emília és a jogász Erzsébet, becenevükön Em és Elza. Az ő szemszögükből követhetjük végig a cselekményt. A párbeszédekben gazdag jelenetek vibráló, eseménydús életutakat mutatnak be. A kötetben megjelenik a címadó szószerkezet. Szécsi az „egyformák vagytok" (44) és a „nem vagyunk egyformák" (122) ellentétével fejezi ki azokat az azonosságokat és különbözőségeket, melyek a ma társadalmában az emberi viselkedésekre, mentalitásra, egyáltalán az emberi mivoltra jellemzők. Megmutatja, hogy az ember a mindennapjaiban hogyan szervezheti a másikhoz való viszony szálait, hogy mit vár el a társadalom, hogyan enged és kötelez cselekedni, s hogy ebben a rendszerben mi is az ember, milyen minőségeket hordoz, miféle elvárásai vannak önmagával és a másikkal szemben.

Szécsi erősen társadalomkritikus, pontosan ábrázolja a mai világ romlottságát, romlékonyságát, szabadosságát, a nem csak a felsőbb osztályokra jellemző viselkedési és beszédmechanizmusokat. (Alkalmazza többek között a nemi szervek obszcén leírását, kimondását és kimondatását, ami mindennapos, hétköznapi, megszokott és a szó minden értelmében közönséges lesz a kötetben.) Kritikája a fokozatos morális, anyagi és végül a biológiai dekonstrukciót helyezi középpontba a különböző helyzetekben. Családi kötések, baráti és munkakapcsolatok, valamint utazások során tárul fel a szereplők valódi minősége.

Szécsi briliáns nyelvezettel vezeti a történetet, narratívája fejezetekre bontva írja le a ma emberét, a különböző személyiségeket és a hozzájuk tartozó hátteret (luxusélet, hollywoodi karakterű életmód, esték, éjszakák, partihangulat, forgatás és különböző kapcsolatépítési megoldások): „Elza úgy nyújtogatta a nyakát, mint egy két lábra állt szurikáta, én pedig végignéztem mindazokon az arcokon, amelyeket csupán olyankor láttam, mikor őt kísértem. Olyankor viszont mindig csak őket: az iparág legendás veteránjait és kiégett törtetőit, valamint a feltörekvő, éhes ifjakat" (12).

Az írónő fő témái (a kiégettség, a kifacsart létezés mellett) a fiatalság, a nők szépsége és tökéletessége. Extrém szituációk válnak természetessé, amiket a szereplők tekintetén és tudatán át, szinte a pásztázó kamera optikájával láthatunk: „Először is: elkezdtél öregedni. Felhúzódott az ínyed, kék árnyak mutatják a szuvasodó fogakat. Van két ránc a szemöldökeid között, ami csak pár éve jelent meg, de egyre mélyül. (…) Lihegsz, ahogy felszaladsz a kaputól a házig, de már amúgy is lomhábban mozogsz (…) látom, milyen löttyedt a karodon és a combodon a bőr" (216).

A karrierépítési lehetőségek közt helyet kap a prostituálódás, a drogfogyasztás és az italozás is, ezt nőként (fizikailag) nehezebb vállalni, megtenni. Mégis, annyira *természetes* ez is a szerzői sugallat szerint. „Csak egyszer kell levetkőzni, de akkor teljesen. (…) Mindig előre mondom majd, amikor közben arra kell gondolnod, hogy a vágy tárgya vagy. Ez csak párszor lesz, és csak az elején. De közben a többi nő is mind meztelen lesz. Ha neked úgy könnyebb, én is levetkőzöm" (18).

Néhol a finn írónő, Sofi Oksanen társadalomkritikájára és társadalomcinizmusára emlékeztet Szécsi stílusa. Narratívája ironikus és önironikus. A könyv nyelvezete spontán beszélgetéshez hasonló, olvasható és gördülékeny, berántja az olvasót az *Egyformák vagytok* világába. Sodródunk a szereplőkkel, a színes, olykor undorító, olykor az igazunkért kiáltó igényekkel, empatikusan azonosulunk a testben és lélekben egyaránt vergődő karakterekkel, és magunk is úgy érezzük, együtt pisilünk és cigarettázunk a társalkodó partnereinkkel. Ezekben a közvetlen szituációkban a másik sznobsága, műmájersége, kivagyisága, külsőségei és megjátszott viselkedése is hatványozódik. A történet felöleli a hipokriták, a magukat másoknál feljebb helyezők, az egoisták, a felkapaszkodott gazdagok és a lelki szegények, az üresek csoportját. Szécsi sorolja és bemutatja az új főbűnöket és főbűnösöket, pellengérre állítja őket (*nézzétek, lássátok*) az ikonfelmutatás relevanciájával. A főbűnök száma pedig nem hét, mint a Bibliában, hanem szinte végeláthatatlan, ahogy Szécsi romló világunk már megromlott virágait szemlézi.

A módos Bárdy család tagjainak mindennapi élete sok kortárs jelenségre világít rá, a közvetlenebb és távolabbi viszonyokra, amelyeket szemlélve magunkra és a másikra ismerhetünk: „Szegények, mi? Itt ette a fene az egész famíliát egy hatszobás tuszkulánumban a paradicsomi kert kellős közepén, miközben én az ország egy másik pontján télvíz idején egy zománcos vödörbe hugyoztam a svábház verandáján, mert túl nagy kaland lett volna a kertvégi budi" (61). A szerző utal néhány szálra, genealógiai kötődésekre, a család hagyományaira és az elmúlt évek eseményeire, s megjelennek napjainkban divatos vélemények, jelenségek, társadalmi tényezők, amelyek a hétköznapi emberek beszédtémái, és amelyekről konkrét véleményük van: etnikai kérdések, női szerepek. „Finország [sic!], cö – tűnődött el nagymama. – Néger babát ne hozz nekem haza, Erzsike. Meg arabot se. Azok kicsinek olyanok, mint a majmok. – Milyet hozzak, nagyika? (...) de a jó tanács mit ér, ha úgyis a sok szexeléstől vagyok olyan girhes. Aztán apám vette át a telefont (…) nekem minden fontosabb, mint a családom, idegenbe bárhová elmegyek, csak velük ne kelljen leülnöm soha" (144). De hasonló „önfeláldozásra" mutat az a fajta érzelmi kirohanás, amelyen keresztül a „kifelé élni, megmutatni, kik vagyunk, honnan származunk és hová tartunk" kategóriái tárulnak fel.

Szécsinél a jelen és a jövő megítélését a lesajnálás szó tükrözheti leginkább. Tervek, álmok léteznek, de a megvalósítás útjai bizonytalanok. A keserűség, az (ön)kritika a szereplők

véleményformálásában is megnyilvánul, a pillanatnyiságban, a feleslegesség megértésében: „Mi a fasznak nekem már Herendi, vagy ami azt illeti, mi a fasznak neked Herendi, kellett valamelyikünknek valaha Herendi? Ezt szerettem volna a telefonba ordítani, mert elképzeltem, ahogy a bélyegablakú nyári konyhában áll a villával kikarmolt fehér fajansztányérjai között" (130).

A helyzetek és figurák mindig komikusak, a karakterek mondatai, illetve a szerzői sugallatok a legutolsó képig fenntartják a humort: „Ártatlan arcuk beragyogta a sivár, salétromverte tantermet, s ettől az öreg professzort megszállta az ördög. Vénségére a rafinált szexuális praktikák főpapjaként kívánt fellépni egy maroknyi tizennyolc éves előtt, és ebben tudományos tekintélyének köszönhetően senki sem akadályozhatta meg… hogy ne merítkezzünk meg a frivolitásban, a költőt megnyergelő rámenős lovászfiúról és a hatvanhárom méter hosszú, szalagokkal díszített aranyfalloszról (hegyén aranycsillag) szóló történetekben" (35–36). A humor felfedi a kritizált elemeket és az ezekhez tartozó negatív, vagy a szinte már bájosan naiv sznobizmussal járó reakciókat: „Megvette magának a drága pink fúrókészletet, és azzal ő akar játszani egyedül" (186). Az irónia és önirónia váltakozik: „Magamról tudtam, hogy tavalyelőtt pukkantam ki, és kezdtem szivárogtatni vörös levemet" (191). Szécsi ábrázolásában az érzelmek belül erősek, kifelé flegmán, szigorúan vagy kiabálva nyilvánulnak meg. A ragaszkodás azonban mindvégig fennáll még a családi kötelékben is.

A felsőoktatásban részt vevő (csinos) lányok is szóba kerülnek, akik valamely tanárok szeretői éppen, mert ugye lány a saját eszén keresztül nem lehet egyetemi hallgató vagy doktoranda, sugallja a narrátor. A férfiak általában a korra, a szépségre, a nők fizikai tökéletességére figyelnek, számukra a nő egy megkívánható darab, hasonlóan a luxuscikkhez, drága holmihoz, táskához, cipőhöz vagy ételhez. A nő tárgy. Szécsi azt is meggyőzően ábrázolja, ahogy a nők egymást figyelik, kritizálják. A bizalom, a barátnői viszony is felszínes, hazug és hamis. Az irigység és a másikkal való rivalizálás hatja át a kapcsolatokat. A meleg férfiak jelenléte ebben a versengésben semleges. A szerzőnő ironikusan, de érthető módon utal a férfinem (társadalmi dominanciája ellenére) lenézett voltára: „Nehogy valamelyik szerencsétlen fasz kéznél legyen ilyenkor. A nagymamám, akitől a szófordulatot tanultam, hívő asszony volt" (156).

Szécsi szarkasztikusan közelít a gyermekvállalás kérdéséhez. Azt sejteti, hogy az abortuszon átesett nők, és azok, akik nem akarnak vagy nem vállalnak gyereket, milyen megítélésben részesülnek. Amikor Elza a kórházban meglátogatja friss kismama ismerősét, viszolygást és nevetségességet érez: „Munkáról hiába beszélnék, Hédike sosem dolgozott munkahelyen (…) vajon mi az, ami érdekelte, mielőtt a fogamzási naptár (…) babaruhacsere kezdte érdekelni. (…) Ha [Hédike] napsugaras lény, én léha, üres picsának érzem magam, aki mellett úgy hasított el az élet értelme, mint az Alpokba tartó TGV" (158–159). Háttér-mondanivalóként – vagy inkább jól értelmezhető motívumként – jelenik meg Hédike alakja, aki a neokonzervatív társadalmi vonások és elvárások anyaszimbólumává válik. A női főszereplő a későbbiekben is kifakad, hogy neki nem kell gyerek. A regény direkt módon bírálja a társadalmat, amely a nőket csak bizonyos helyzetekben, kategóriákban ismeri el, vagy bizonyos célokra „használja" őket. Ez a társadalomkritika azonban nem állítja, hogy a konzervatív szerepek és nézetek tagadása ellenére az adott személyiség tökéletes.

Szécsi kritikus és ironikus hangvétellel felszínre emeli a filozofikus mondandót, a folyamatos pörgés, „netvörkölés" és/vagy partizás mellett kitér a létezés minőségének, tartalmas-

ságának, majd az elmúlásnak a kérdésére. „Mintha hiába telt volna el az életemből tíz év. Elképzeltem egy tetszőleges pontot az időben, és láttam magam, ahogy cigizek, a többiek meg szidják a miniszterelnököt. Mitől lenne máshogy. Hiszen én cigizek, ők meg szidják a miniszterelnököt, az idő így is eltelik. Aztán becsönget a Kaszás, és én elnyomom a csikket "(176).

Szécsi regényében az is hangsúlyosan jelenik meg, hogy miként képes cselekedni az egyik ember a másik ellen. A szerző-narrátor megismertet saját gonosz képével, destruktív gondolataival is. Feltételes elgondolást közöl, a történések objektív és meg nem történő felvetéseivel való játékot. „Másrészről éppen a macskákban bíztam, hogy a hegyekben kószálva beszereznek valami titokzatos vírust, amitől egy nap pont a jelenlétemben hirtelen megvadulnak, Mädynek ugranak, és éles karmukkal megvakítják. Utóbbi motívum azért kellett, hogy amíg ő a földön vonyít magatehetetlenül… soha nem tudja meg, hogy a táskámba gyömöszöltem minden kéziratot… soha nem tudja majd ellenőrizni, mi is hiányzik" (95). Ehhez az émelyítő, magával húzó ábrázoláshoz kapcsolódik a regény lezárása.

A dolgok egy egészen konkrét példává, egyetlen puszta képpé redukálódnak. A történet befejezése szimbolikus képsorozat, melyben a jelmezbe öltözött alakok a halott macskák asszociációi, megjelenítői. Szécsi a biológiai leépülést, elporlást, a halálnak, a fizikai-kémiai átalakulásnak a módozatát fogalmazza meg. A romlás végzetes és elkerülhetetlen – kapcsolódva a korábbiakban felvetett feleslegesség és a lezárt-lezárható létezés jelenségeihez. Az emberek egy adott percben (időintervallumban) már nem a saját világukban egzisztálnak, hanem kénytelenek elhagyni a materiális térhez tartozó hívságokat, a pénzt, a kiegészítőket, a tanulást, a munkát. Az élet megszűnik. Az ember és bármely létező ezen a ponton már nem jelent mást, mint lebomló anyagot.

S. BÉRES BERNADETT

RÉSEKEN ÁT

Závada Péter: Roncs szélárnyékban. *Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017*

Amikor Závada Péter 2017 őszén megjelent harmadik verseskötete, a *Roncs szélárnyékban* elnyerte a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat, a díjátadón Keresztury Tibor ezekkel a szavakkal méltatta a fiatal művészt: „a Horváth Péter Ösztöndíj kuratóriuma Závada Pétert most mindenekelőtt és -fölött költőként ismeri el az egyik legjelentősebb magyar irodalmi díjjal." Nagy jelentőségű ez a mondat annál is inkább, mivel Závada Péter sokkal előbb volt jól ismert és népszerű zenész, slammer és színházi szakember, mint az irodalmi szakma által is respektált költő. Első kötetének megjelenését (*Ahol abbamarad*, 2012) ugyanis még igen erősen bíráló, negatív visszhang kísérte, második kötete (*Mész*, 2015) azonban már pozitív kritikai fogadtatásra talált.

A kötet címe, melyet a költő Ibsen Peer Gyntjének Áprily-féle fordításából kölcsönzött, megidézi a kötet számos versének színterét: a hajózás, a tenger és az utazás világát, a mediterráneum természeti kincseit és kulturális örökségét. A könyv egy cikluson kívüli verssel indul, majd a négy ciklusban egyenként hét-hét verset, valamint összesen öt, a ciklusoktól különálló, üres oldalakkal elválasztott verset tartalmaz. Már a kötet első verse (*hely az időnek*) felfüggeszti a referenciális időt és teret, és egy alternatív valóságba helyezi a lírai ént és a befogadót. Az első két ciklus (*Távolodó lemezek, Délkörök*) versei részben a valóságos földrajzi helyek megnevezése (*patmosz*,14.; zadar, 33.; *primošten*, 31.; *a trogiri szőlőhegyen*, 36.), részben pedig természettudományos szakkifejezések (pl. *hipotermia*,15.; *a kontinens neve*, 18.) versbe emelésével még szorosabban kapcsolódnak a kötetcím által megidézett tengerparti helyszínhez, de gyakran támad olyan érzésünk, mintha a versek valamiféle időtlen, személytelen, mitologikus térben állnának. A *Délkörök* ciklus után található két vers (*oidipusz*, 41.; *voluptas és curiositas*, 44.) mintha lassan elhagynák a tengerparti színt, s már átvezetnek az utolsó két ciklusba, melyek a színház (A nézés peremén), valamint az erdők és vadászatok világát idézik (*Önmagukba visszatérő nyomok*). A kötetet kísérő recepcióban szó esik ugyan horvátországi nyaralásról, inspiráló filmekről és sorozatokról, valamint színházi élményekről, mindezen referenciális jelentésekkel azonban közel sem írhatók le teljesen a versek, inkább csak hangulati-képi fogódzót nyújtanak hozzájuk.

A *Roncs szélárnyékban* versei – Keresztury Tibor szavaival – a *személytelen beszédmód* felé mozdulnak, *korszerű nyelven* szólalnak meg, s egyedi, *érett lírai világot* tükröznek. A versek szövegvilágában megképződő lírai én nem kerül fókuszba, sokszor csak visszahúzódó szemlélőként van jelen, mint a *patmosz* (14.) című versben: „A fákat leveleikkel együtt / hagyják el színeik, és egyszerre / tulajdonságok nélkül állnak, / pőrén, önmagukban. // Én sem a nevem vagyok többé, / magamat összehúzom benne, / elbújok félreeső zugaiban, / hogy az lehessek, akit a szavak / hátrahagytak." És jóllehet ezek a szövegek már korántsem az első kötet *széphangzó* versnyelvén szólnak, hiszen rímtelen szabadversek, igen karakteresen ott dobog bennük az európai és amerikai lírai hagyomány, főként és talán a leginkább érzékelhető módon a tárgyiasság tradíciója. A kötet vállaltan nyúl vissza a klasszikus és a késő modern lírai hagyományához, s kísérel meg – a költő szavaival élve – olyan „verseszményeket és poétikai eljárásokat leporolni, amelyek az utóbbi időkben nem voltak divatosak" (hvg.hu, Hercsel Adél interjúja).

A verseskötet szövegein végigvonul a *nézés, észlelés, megfigyelés* tematikája. Erre az aspektusra reflektál több helyütt maga a költő is, hangsúlyozza, hogy filozófiai és színháztudományi szövegek és meggondolások vezették ehhez a témakörhöz. A *Roncs szélárnyékban* versei között vannak erre a problémakörre kifejezettebben koncentráló szövegek, s vannak, melyek csak érintőlegesen közelítenek hozzá, de talán ez a versek közös gyújtópontja. Jellemzőek a változó nézőpontok: van, hogy madártávlatból (*madártávlat*, 78.), van, hogy a szemfenék aljáról (*hipotermia*, 15.) kapunk képet a megfigyelt dologról, van, hogy közvetlenül és van, hogy közvetetten érzékelt eseményekről tudósít a versszöveg (*félbehagyni az ellipszist,* 24.). Különösen koherensnek és sűrűnek érzékelem ebből a szempontból is az utolsó ciklust, melyben a vadászattal összefüggésben igen érzékletesen tételeződik a megfigyelt-megfigyelő problematikája. A különböző nézőpontok egybecsúszása miatt kialakuló feszültség (pl.: „Alattam madártávlatból a szurdok / sasok egymásnak feszülő

röpte. / Fölülről látom a testem, saját / nyomomként a fűben elnyújtózom, / akár egy gabonaábra" – *madártávlat*, 78.), valamint az ember által használt modern eszközök (infrakamera, fegyveroptika, fejlámpa – pl. *vadászat*, 86.) és a vadállatok ősi, kiélezett érzékelése (pl. *szürkület*, 81.) közötti távolság képi és gondolati szinten is különlegessé teszik ezeket a szövegeket.

A *Roncs szélárnyékban* fehér borítója, melyen Richard Diebenkorn (1922–1993) kaliforniai festő 1959-es *Interior with a book* (Enteriőr/Szobabelső könyvvel) című képe látható, éles kontrasztot alkot Závada Péter első két verseskönyvének sötét árnyalatú kötéstábláival. A kötetfedél kompozíciójának fontos eleme a tágas terekre (talán a tengerre?) néző ablakos szobát ábrázoló festmény, melynek középpontjában egy asztalon fekvő nyitott könyv, mögötte pedig egy üres karosszék látható. A festmény élénk színei, s a nagy üvegfelületek által sugallt nyitottság feltehetőleg szándékoltan idézik az olvasóban az előző kötet borítóképét, melyen egy zárt, befalazott ajtó látszott, ezekkel a vizuális impulzusokkal is finoman navigálva a befogadót a két könyv világa között. A kötet verseit olvasva azután még több jelentéssel gazdagodik ez az (olvasó) ember jelen- és távollétét egyaránt hangsúlyosan kifejező kép. A költő saját értelmezése szerint (wmn.hu, Gyárfás Dorka interjúja) ez a kép és Diebenkorn művészete számára a *komoly művészi elhivatottság* és a *kiegyensúlyozott* hétköznapi élet összeegyeztethetőségének jelképe.

„Ezeket a verseket nem kell megérteni, elég elképzelni, ami oda van írva", mondja a költő egy beszélgetésben (litera.hu, Nagy Gabriella interjúja). Ez az instrukció teljes összhangban van a kötet élén álló Camus-idézettel, mely arra hívja az olvasót, hogy zárja be szemét a külvilág, és nyissa meg a képzetek felé. És valóban: a kötet verseinek ősképekkel teli képi világa legtöbbször könnyen meggyökeredzik az olvasóban. Számolnak azonban ezek a szövegek a befogadó olvasottságával és műveltségével is, de legalábbis számítanak arra a szellemi erőfeszítésre, mely a szövegek mögött rejtőzködő jelentésrétegek felfedéséhez, a saját olvasat megalkotásához elengedhetetlenül szükséges. A kötet első olvasásakor még szinte csak a *hanyag illesztéseken (hipotermia*,15.) át pillanthatunk rá a versekre, amik később hajszál*repedések*ké *(voluptas és curiositas*, 44.), majd *rések*ké (*a súgó*, 68.) tágulnak, hogy egyre nagyobb rálátásunk nyíljék erre a friss és izgalmas, rendkívül intellektuális költészetre.

KARÁDI ZSOLT

ALAKOK A FEKETEMOSOGATÓBÓL

Csender Levente: Örök utca. *Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft., Bp., 2017*

Csender Levente a mai magyar irodalom markáns novellistája. Új könyve felmutatja mindazon sajátosságokat, amelyeket az olvasó korábbi köteteiből jól ismerhet. Munkássága ugyanis a pályakezdés idejétől kezdve csak kevéssé módosult. Legalábbis ami a témaválasztást illeti. Művészetében természetes módon meghatározó az erdélyiség. De nem a „klasszikus", Tamási Áron megrajzolta Erdély-kép, hanem nála éppen az ezzel szembeni attitűd a domináns. Noha 1991 óta Magyarországon él, írásaiban az 1989 előtti Románia, illetve a rendszerváltás után otthon maradtak, vagy onnan elszármazottak keserű, gyakran végletesen nyomorúságos közege elevenedik meg.

Eddigi könyveinek recepciója megértéssel emelte ki e novellisztika sajátosságait. Elek Tibor 2011-ben így fogalmazott: „Első kötetének (Zsírnak való, 2003) írásai még inkább csak a múltban, a nyolcvanas évek Erdélyében játszódtak (…), a Szűnőföldem (2006) című kötet történetei viszont már nemcsak a múltból táplálkoznak, hanem az áttelepültek és a visszajárók otthontalanságélményét, identitászavarait is középpontba állítják, de ugyanakkor az otthon maradtak legújabb kori, szintén értékválságos, a hagyományoktól elszakadó, kibillent idejű világáról is szociografikus hitelességgel szólnak." A *Szűnőföldemről* írva Pieldner Judit 2007-ben úgy látta: „A (mindkét) társadalomból kiszoruló, eszményüket vesztett, a túlélésért az emberi méltóság alatti eszközökhöz folyamodó, az alkoholizmusba, öngyilkosságba menekülő szereplők gyomorszorító történeteit dokumentáris igénnyel, kevés pátosszal, inkább iróniával kevert tárgyilagossággal beszéli el Csender Levente." Szekeres Szabolcs a *Fordított zuhanás*ról szóló bírálatában kiemeli: „hogy az író új kifejezési formákat keres. Például a humoros hangütés, illetve a hangulati tónusok váltogatása eddig kevésbé volt jellemző a szerzőre." Novák Zsüliet 2013-ban, a *Murokszedők* kötetről szólva „szenvtelen, szikár, korrekt mesélőnek" nevezte az írót, aki „nem száll el a történetekben, egy pillanatra se ereszti el a fonalat, mindig szem előtt tartja, hogy honnan hová akar eljutni". Az épülő életműben az értékválság karakterjegyeit elemző Farkas Gábor 2014-ben arra hívta fel a figyelmet, hogy Csender „generációja gyermekként élte meg az 1980-as évek kemény diktatúráját, majd a forradalmat. A '90-es évek Magyarországán érett gondolkodó íróvá, tapasztalta meg a szülőföldtől való elszakadás és a kétszínű (ál)demokrácia visszásságait, hogy írásaiban lenyomatot adjon minderről. Nem akar megbotránkoztatni, de világszemlélete megkülönbözteti az idősebb nemzedékektől is: dokumentál, nem foglal állást; novellái éppen ezért kordokumentumokként is értelmezhetők." Recenziónk tárgyáról, az *Örök utcá*ról Bornemissza Ádám azt mondta: benne „elgányolt világ" ábrázolódik, amelyben „múlt nincs, ami meg van, azt jobb nem firtatni. Nem is tudunk meg

szinte semmit az elbeszélések hőseiről, főképpen nem a múltbeli tetteiknek motivációiról. Pedig akad itt minden: gyilkosság, családok széthullása… Persze legtöbbször »csak úgy« megbillen az élet, és elkezd csúszni lefelé. Az ok talán nem is érdekes. Inkább az, hogy mennyire könnyen meginog minden, hogy mi az a rejtélyes gravitáció, ami mindenkit igyekszik lerántani a sárba. Akár a történelem viharai, akár az utánuk vegetáló rendszerek sivársága élteti ezt a gravitációt, az eredmény ugyanaz: az emelkedés lehetetlensége. Itt »jövő időben nem illik beszélni«".

Az *Örök utca* lapjain tovább formálódik a csenderi világ, amely az olykori humorosabb, néhol groteszkebb felhangok ellenére sem ad a befogadónak alkalmat a megkönnyebbülésre. A könyv tizenöt művet kínál; közöttük akadnak „hagyományos" novellák, tárcaszerű és rövidprózai írások egyaránt. Mindegyik szöveg hétköznapi figurákat ábrázol: olyanokat, akiknek az élete valami miatt kisiklott. Az alakok többsége boldogtalan, perspektíva nélküli. Sorsuk a veszteség, a nélkülözés, az alkoholizmus. Beilleszkedésre képtelenül tengődnek országok és városok-falvak között. A megrendítő szituációkat már korábban is empátiával ábrázoló Csender az erdélyi Helikonban 2015 februárjában a riporternek a lecsúszottak, a társadalom mélyrétegeiben élők iránti fogékonyságát firtató kérdésére azt nyilatkozta: „Sokáig lepattant albérletekben, garázsokban laktam Budapesten, éjjel-nappaliban dolgoztam éjszaka, s ezzel a réteggel érintkeztem, egy voltam közülük. A saját családomat is láttam darabokra hullni. Több öngyilkossággal, gyilkossággal találkoztam, s ez komoly sebeket üt egy tizenévesben. Nem akarok a mélyszegénység krónikása lenni, kiverekedtem onnan magam nagy nehezen, de azt a világot elég jól ismerem."

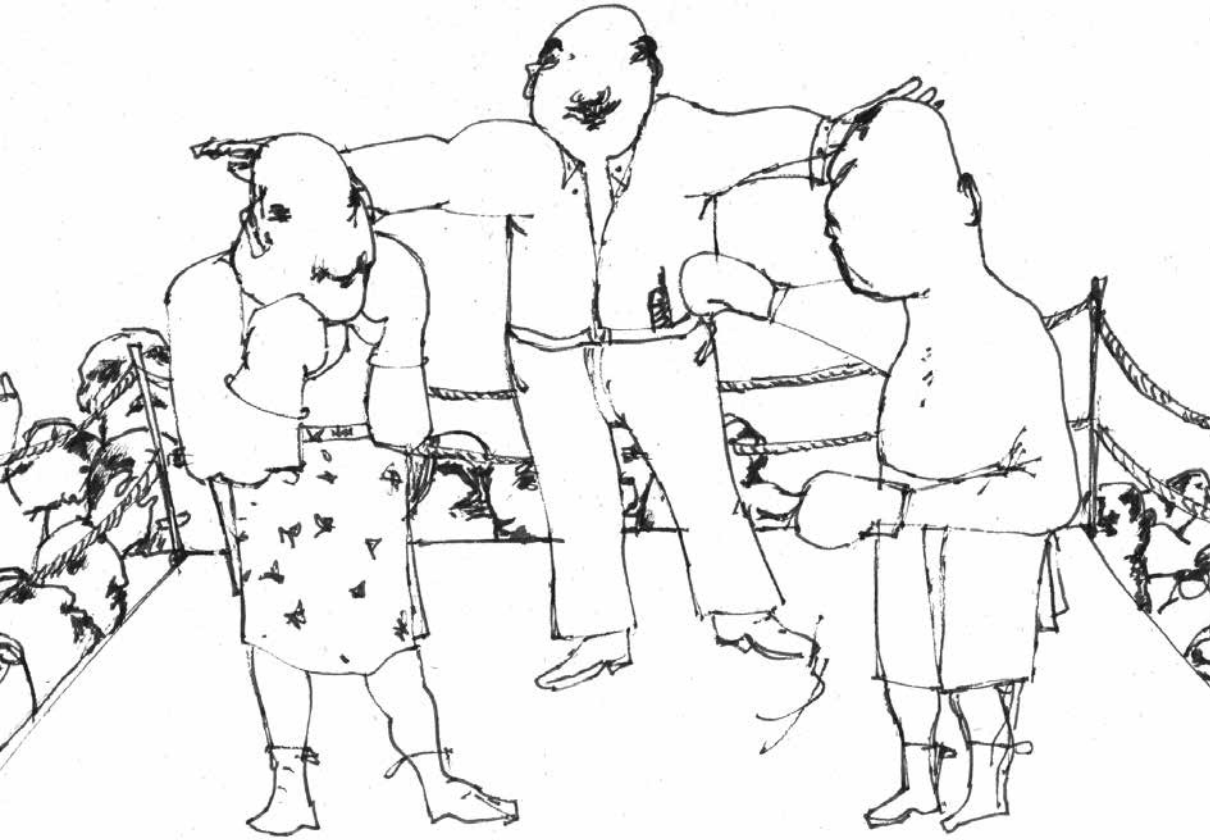
Ez a világ elevenedik meg az *Örök utca* fejezeteiben: ott, ahol rettenetes múlt és bűn nyomasztja a lelkeket (*Villa Nirvana*), ahol az élet „húsz év delírium, tíz év vegetálás" (*Szilárd papa*), ahol a „hős" hazamegy Balkányba, s az anyjával, kiülve a kapu elé a padra, osztályozzák a falu lakóit: „munkanélküli, munkanélküli, alkoholista, munkanélküli, alkoholista, alkoholista, alkoholista, alkoholista, munkanélküli, van munkája, de alkoholista, közmunkás, közmunkás, közmunkás, munkanélküli alkoholista, alkoholista, az asszony dolgozik…", s ahol a kocsma neve Kánaán (*Mágus*), ahol a testéből élő, eltűnt leányról azt rebesgették, hogy elvágták a torkát (*Lillácska, avagy egy karrier ívelése*), ahol Capári „gyerekkorában sokat éhezett. Az apját széttépte egy ruszki bomba az udvaron. Három utcából szedték össze a darabjait. Az anyjuk nevelte föl. Tizennégy gyerek volt, ő a legkisebb (…) Nem tanult meg soha rendesen magyarul" (*Szalona*), ahol a nyugati „karrier" a londoni vagy a bajor-alpokbeli feketemosogató mélyén kezdődik (*Szilárd papa, Termik*), ahol – s ez Csender legerősebb mondata – „ennek a Kelet-Európának soha nem lesz vége" (*Mágus*).

Érdemes szólni a novellák megszerkesztettségéről. Csender Levente leggyakrabban egyes szám harmadik személyű narrátort alkalmaz (*Villa Nirvana, Csörögefánk, Szilárd*

papa, Aki jön az Úr nevében, Termik, Szalona, Fény, Zabfosztók), olykor azonban teret ad az „önelbeszélésnek" is (*Köpésnyire a múlttól, Mágus, Folyami emberek*). Az alapvetően realista történetmesélő hang a művek egy részében ironikus színezetet kap. Amíg az egyes szám első személyűség az olvasót közel engedi a szereplőkhöz, addig az iróniával átitatott narráció az elbeszélőnek az ábrázoltakkal szembeni fölényét, illetve a láttatott események és cselekedetek fölötti sajátos ítélkezését közvetíti. Ez a gesztus némely írásban az abszurd és a groteszk határát súrolja. Hiszen abszurd a Köpésnyire a múlttól alapötlete éppúgy, mint az *Üzbég mazsolá*é, ugyanakkor groteszk anekdotikusság uralja (keserű mosolyok közepette) a Mágus vagy a Zabfosztók históriáját. Az említett szemlélet és hangnem izgalmasan elegyedik a meseiséggel a *Repülj madár, repülj*… lapjain.

A kötet két legjobb darabja a repülőgép-műszerésznek tanult Ferenc kálváriáját megrajzoló *Termik*, valamint a Pottyondról származó, majd a sztálini lágereket megjáró, s Erdélybe visszatérő Bors Lajos hosszú életét bemutató *Repülj madár, repülj*… A kilencven évet élt Bors Lajos a pottyondiak emlékezetében úgy maradt meg, hogy „volt egy sokat megélt ember, akinek a kedvét sosem tudták elvenni. Ott nyugszanak Márikával a menasági temetőben, a sírjukra gyakran leszáll egy madár". A cím népdalt idéz: „Repülj madár, repülj, / Menaságra repülj. / Édes galambomnak / Gyenge vállára ülj." A befogadó számára izgalmas kutatást jelent, hogy megtudja: hol a menasági temető. A novella eleje és a dal segít: a Csíkszeredától tizenhárom kilométerre található Csíkmenaság Hargita megye kicsiny falva; nincs túl messze Székelyudvarhelytől, Csender szülővárosától.

A könyv másik filológiai nyomozása az *Aki az Úr nevében jön* című novellához kapcsolódik. A mű végén az új nyájat kereső lelkész, Geréb tiszteletes „mondani kezdte félhangosan magának: »Én itt hagyom ezt a szegény határt, / Isten megáldjon, hajnalos falucska. / Szálljon áldás a vén parókiára, / s akiből ittam, rád is, régi kút; / kinek e földet itt kell hagyni máma, / sirassátok meg a bolond fiút«". Az idézet Jékely Zoltán 1936-ban született *Kalotaszegi elégiájá*ból való. Így fonódik össze Csender prózájában múlt és jelen, líra és epika, hogy olykor oldja az összeomlott életek, a „vége van már itt mindennek" (*Folyami emberek*) fájdalmát és reménytelenségét. Az *Örök utca* „hősei", Komor Ádám, Lyukas Erzsi, Bors Lajos, Karcsika, Semsei Tamás, azaz Juszuf, Geréb tiszteletes, Capári, Laci, Evelin és Janka néni, Laci és Annuska, Szamosi, Piroska és Zolti immár örökre ott keringenek Vásárosnamény, Balkány, Pottyond kietlen terein, piros útjain, lepusztult kocsmáiban, hogy hírt hozzanak az élet peremére szorultak reménytelen valóságáról.



SZERZŐINK

AYHAN GÖKHAN (Bp., 1986): költő, újságíró. Legutóbbi kötete: *János és János* (2013).

BALASKÓ ÁKOS (Dombóvár, 1984): költő. Legutóbbi kötete: *Tejsav* (2018).

BALÁZS IMRE JÓZSEF (Székelyudvarhely, 1976): költő, kritikus, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Ezeregy mondat. Kritikák a kortárs irodalomról* (2017).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író. Egykor Szolnokon élt, most Budapesten. Legutóbbi regénye: *Kádár hét napja* (2018).

CSENDER LEVENTE (Székelyudvarhely, 1977): író. Legutóbbi kötete: *Örök utca* (2017).

CSIKÓS ATTILA (Szombathely, 1969): író, dramaturg. Legutóbbi kötete: *Vidámpark* (2018).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Esszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

DEZSŐ MÁRTON (Zalaegerszeg, 1983): költő. Budapesten él.

FEKETE ANNA (Komárom [Szlovákia], 1988): költő. Kötete: *Oda-vissza* (2015).

FERDINANDY GYÖRGY (Bp., 1935): író, kritikus. Legutóbbi könyve: *Fájó holnapok* (2018).

HAKLIK NORBERT (Ózd, 1976): író. Legutóbbi kötete: *Tom Hanks a vizek felett* (2017).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Az öregtó felé* (2017).

HORVÁTH EVE (Nagykanizsa, 1984): költő, Budapesten él.

HORVÁTH VERONIKA (Győr, 1990): költő. Kötete: *Minden átjárható* (2017).

HÖRCHER ESZTER (Budapest, 1984): recenzista, kritikus.

JÁSZBERÉNYI SÁNDOR (Sopron, 1980): író, költő, újságíró. Legutóbbi kötete: *A lélek legszebb éjszakája* (2016).

JÓNÁS TAMÁS (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi verseskötete: *Törzs* (2016).

KARÁDI ZSOLT (Miskolc, 1956): kritikus, főiskolai tanár. Legutóbbi könyve: *Az erdélyi Helikon vonzásában* (2017).

KARAP ZOLTÁN (Kunhegyes, 1984): író, esztéta, zenész.

KŐRÖSSI P. JÓZSEF (Nagyvárad, 1953): költő, szerkesztő, kritikus. Legutóbbi könyve: *A magyar kártya – Beszélgetés Markó Bélával* (2013).

KÖTTER TAMÁS (Csorna, 1970): jogász, novellista. Legutóbbi kötete: *Ikea, vasárnap* (2017).

LÓRÁNT JÁNOS DEMETER (Békésszentandrás, 1938): festőművész, grafikus.

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Bocsáss meg, Ginsberg* (2018).

MUCHA DORKA (Bp., 1989): író. Budapesten él.

NOVÁK ZSÜLIET (Mezőtúr, 1983): író, újságíró. Kötete: *Disznó vallomások* (2014).

P. NAGY ISTVÁN (Székelykeve, 1961): költő. Szolnokon él, a Varga Katalin Gimnázium tanára. Legutóbbi kötete: *Olvasólámpa* (2003).

PODMANICZKY SZILÁRD (Cegléd, 1963): író, újságíró, a Librarius.hu webmagazin alapító főszerkesztője. Legutóbbi e-könyve: *A boldogság 33 pillanata* (2016).

PUROSZ LEONIDASZ (Szeged, 1996): költő. Első kötete: *A városnak meg kell épülnie* (2016).

RŐHRIG ESZTER (Bp., 1954): novellista, irodalomtörténész, fordító, kritikus. Kötete: *Vízhomok* (2018).

S. BÉRES BERNADETT (Jászberény, 1979): irodalomtörténész, kritikus. Jászdózsán él. Tanulmánykötete: *Körtánc – A rondó verstípus a kortárs magyar költészetben* (2015).

SZALKA SÁRA VILLŐ (Bp., 1999): idén érettségizett a Fazekas Mihály Gimnáziumban. Ez az első publikációja.

SZARKA KLÁRA (Bp., 1955): újságíró, kritikus, fotográfiai szakíró. Legutóbbi könyve: Előhívott emlékeim, Chochol Károly (2015).

SZATHMÁRY ISTVÁN PÁL (Szolnok, 1978): szerkesztő, újságíró, grafikus.

SZÉCSI NOÉMI (Szentes, 1976): író. Legutóbbi könyve: *Egyformák vagytok* (2017).

SZEPES ERIKA (Bp., 1946): klasszika-filológus, irodalomtörténész, műfordító. Legutóbbi kötete: *Jelentés az Ördöggolyóból* (2017).

TÓTH KRISZTINA (Bp., 1967): író, költő, műfordító. Legutóbbi kötete: *Párducminta* (2017).

ZÁVADA PÉTER (Bp., 1982): költő, zenész. Legutóbbi kötete: *Roncs szélárnyékban* (2017).

HAJÓTÖRÖTTEK, OLAJ, VÁSZON, 35x50 CM

AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT TÁMOGATJA:

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTÉRIUMA

Nemzeti Kulturális Alap

SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS ÖNKORMÁNYZATA

ABA-NOVÁK AGÓRA KULTURÁLIS KÖZPONT SZOLNOK

500 FT

9 771419 798000 18002