

## HÖRCHER ESZTER

### ROMLOTT MÓKUS, LEVÁGOTT HAJ, ATOMROBBANÁS

*Bodor Ádám: Sehol. Magvető Kiadó, Budapest, 2019*

Új kötetében Bodor Ádám a helyszíneket, a szituációkat eddigi stílusának, világának megfelelően, ismerős módon ábrázolja (*Sinistra körzet, Verhovina madarai*). A szerző enged együtt létezni, lélegezni a szereplőkkel. Az egyik fontos írói szándék a döbbenetkeltés a szürreális és a valóságos kettőse mentén: „A levágott copf, mintha élne, megmozdul, összegömbölyödik, és mint egy labda, legurul az asztalról. A Milu fején maradt hajszálok végén tűhegynyi piros cseppecskék csillognak. Minden hajszál végéből kibuggyan egy-egy apró piros csepp, lepotyog róla, és mint a higany, keresve az utat, ide-oda gurul az aprítóasztal hullámos bádoggján, onnan halkan zizegve leperereg a földre, sísteregve elgurul, amerre a kőpadló lejt a lefolyó felé. Ott zsigongva meggyűl egy kicsi piros tócsába. Apró kristályok, rubintgyöngyök, szinte világítanak” (*Milu*, 142).

A szürrealitás és valóság sajátos összefonódásában a helyzetekre, hirtelen döntésekre azonnal reagálni kell – sugallja a szerző –, nincs idő sokáig habozni, csodálkozni. A különböző események és cselekmények szövevénye, a megoldások keresése az egyéneket mindig a túlélésre tanítja. A létért vívott harc válik a legfontosabb céllá a kötetben. A törvények farkastörvények itt a *Sehol*-ban, és ez tágabb értelemben átvonatkozatható a világ bármely pontjára, ahol az emberek egymással kölcsönviszonyban élnek, ahol közösségek léteznek, és különböző írott vagy íratlan szabályok, törvények működnek. Ez a *Sehol* több konkrét (nagyobbrészt fiktív) földrajzi megnevezést foglal magában, de pontos koordináták nélkül (ilyen a maglaviti fegyház, Ilszk, a Hlinka-fennsík vagy Pitvarszk; egyedül Leordina létező település, ma Erdélyben, Máramaros megyében található). Bodor ezzel a megoldással is erősíti a legendajelleget.

Az emberek között sajátos hierarchia uralkodik. Nem domináns vagy parancsoló, inkább az a típusú közösségi rendszer, melyben az egyének egymásra figyelve cselekszenek, megpróbálják használni és kihasználni a másik rátermettségét, igyekeznek baráti, bajtársi és sorstársi együttműködésben kommunikálni. A szereplők konkrét lélek- és testábrázolása felvet egy antropológiai vonalat Bodornál: mi történik az emberrel, egyénnel, hogyan kezeli szellemét és testét, hogyan kezeli az élet adta feladatokat, akadályokat, hogyan keres a saját egzisztenciája jobbá tételére megoldásokat; egyáltalán, mik a lehetőségei egy sors által kiszabott, adott életműködésben, a biológiai működéstől egészen a társadalmi-közösségi kapcsolatokig. A fizikai, puritán létmód kiegészítéseképpen a szellemi erősség, a fegyelmezetség és tudatosság iránymutatóvá válik, az életutak, sorshelyzetek mindig az elmúlás felé tendálnak: „Ahogy egy napon megsejtette, hogy elindul feléje a halál [...]” (*Paraszkiwa*, 22). A testképhez egy hozzárendelt halálkép is tartozik: a halál kísértetként, meglevenedő, szinte tapintható entitásként jelenik meg. Ezáltal egy köztes lét is képződik,

mely a halálhoz hasonlóan lebeg. Titokzatos légkör alakul, nemcsak a mészégetők táborában, de az egész bodori világban. Terjeng az emberek között a misztikum, ahogyan a szagok vagy a hangok: „a halott még egy darabig hallja, hogy körülötte miről beszélgetnek, aztán megtudja, hogy meg van halva” (*Hekk*, 65). Különleges határmezsgye, köztes dimenzió képződik élet és halál között, benne az emberek maguk sem konkrét létezők, hanem köztes lények. Amit tesznek, az által azonban nagyon is emberivé válnak, emberek maradnak. Emberi cselekedeteikben jók, rosszak, vagy semleges (esetleg passzív) karakterekként jelennek meg. Bodor bemutatja ezeket az embereket, de nem rendel szubjektív véleményt hozzájuk, nem bírál, nem helyesel velük kapcsolatban. A szürreális kép meghökkent, és ebben a döbbenetben már nem érzékelni annyira a karakterizálást, inkább maga a pusztá tett válik fontossá. Mindemellett felmerül a kérdés, hogy a szereplők megérdemlik-e további sorsukat, a fordulatok által keletkező változást? Bodor karakterábrázolása szempontjából két csoport keletkezik: egyrészt azoknak a halmaza, akik a gyilkolást választják, akik másoknak ártanak, valamint azoknak a csoportja, akik megszenvedik mások bűneit, tetteit, mint például az atomkatasztrófa sújtotta régió lakosai.

A bodori világban minden fordulatnak sajátos természetessége van. Az emberek egzakt nyugalommal veszik tudomásul, hogy az élő egyszer csak halottá válik. Ettől a fordulóponttól kezdve a test, a tárgy teherre és nyűggé változik, a többiek gondja eltüntetni őket a színről, vagy a kisebb területeken egyszerűen magukra hagyni a testeket. Bodor sugallja, hogy a gyilkolás lehetősége minden esetben jelen van, és az elkövető megtalálja hozzá a megfelelő eszközt, módot: „egyszer csak a lét kínzó kérdéseivel találsz szemben magad: hová lett a test, amelyet valamikor ékesített?” (*Leordina*, 91–92). Bodor a halálképet, elmúlást központi jelenségként kezeli, és ehhez kapcsolja a szándékosan elkövetett emberölés gesztusát, melyet erkölcsi határon kívüli, végső cselekedetként tart nyilván (*Leordina*, *Milu*, *Paraszki*, *Rebi*). Az élet elvétele nem csak az áldozat számára jelent fordulópontot. Az elkövető számára várakozási idő következik, a lebukás vagy a felfedés lesz a következő, az egzisztenciát meghatározó, befolyásoló tényező. Az egyik esemény lezár egy életszakaszt az egyik embernél, és ezzel a vele kölcsönhatásban lévő másik ember számára nyit egy új fejezetet. Az ezekben az életszakaszokban elkövetett cselekedetek reakciókat indukálnak, és következményekkel járnak. Ebben a rendszerben mindenkinek feladata van, ettől elvonatkoztatni nem lehet. Az események folyamatát véletlenek, egyénekre szabott sorsfordulatok bonyolítják. Az emberi méltóság és a tűrőképesség sok esetben csökken. Olykor mindkettő eltűnik, elvész. Általános minőségvesztés vagy minőségromlás következik be. Nem minden helyzetben kerül sor igazságszolgáltatásra.

Bodor a halál megjelenítéséhez, láthatóvá, tapinthatóvá tételéhez hasonlóan ábrázol más fogalmakat is – életre kelti őket: „Egyszer csak ez a csend halkán sísteregni kezdett... még visszhangzott is a falak között. Vagy nem is ott, inkább csak bennem, a testem üre-

geiben. Mintha belőlem áradt volna, és én lennék ennek a csendnek a szent forrása...” (Pitvarszk, 111). Bodor a karakterek bemutatása mellett jelzi, hogy az adott társadalmi helyzetben és rétegzettségben (mint fizikai adottságon) belül az emberek ravaszsága, okossága, logikussága vagy éppen filozofikus gondolatisága dominál (mint szellemi adottság): „a lényegről beszélek, öcsi, felelte, tudd meg, nem léteznek önmagukban érdektelen, banális dolgok. Ha belegondolsz, a mindenkori helyes emberi magatartás nem lehet más, mint minden subjektumnak a világ egyetemességében való szemlélete. Hogy megértsd, amiről beszélek, köznapi példával élve arra kell gondolnunk, hogy akár a lószarnak, explicite, mint létező dolognak az anyagi jelenlétén túl igenis érzékelhető eszmei háttere van. A ló segge, jegyeztem meg” (Leordina, 92). Ez – ahogyan a valós életben a táborok, fegyházak területén élők számára is – oldja a feszültséget, csökkenti a szenvedés és nélkülözés súlyát: „Dina berontott, átvágtatott a helyiségen, és mintha csak ismerné az ingatlan beosztását, boszorkányos ösztönétől vezérelve tovább, egy nyitott ajtón ki a szabadba, végig az udvaron, amerre az árnyékszékét sejtette” (Leordina, 79). Bodor a humort is belefonja tehát a szövegbe. A gondolat és a humor spontán emberi megnyilvánulás, az ember biológiai privilégiuma, adottsága, ahogyan a hasznoszerzésből és ezzel együtt az előre kitervelten elkövetett gyilkolás is.

A kötet utal még az egykor volt (több mai társadalomban is hasonlóképpen létező) állami megfigyelésekre is. Magánszemélyekről szóló jelentések, dokumentumok tartoznak ide, amiket az ember kikérhet és elolvashat. Azonban nem mindig jó tudni ezekről az aktákban lévő *tényekről*, részletekről: „Még megtudok magamról is valamit” (A Matterhorn mormotái, 10). Bodor egyedi humorral szövi át a megfigyelők felé intézett üzenetet: „A mormota szemérmes állat, nem hagyja magát fényképezni. [...] amint meghallja a halk zümmögést, ahogy az objektív kezd kibújni a tokból, villámgyorsan elinal [...] Csak a hátsóját mutatja [...] közepén jól kivehető kis csillag alakú nyílással, ahonnan a réműlet kis barna darabkái potyognak az alpesi ködök áztatta havasi fűbe. Hehe. Mint a mazsolák Spináth Joli vargabéleséből” (A Matterhorn mormotái, 16). Bodor Ádám a humor mellett olykor morbid színezettel dúsítja a szöveget. Ilyen motívum a holtában gumyszerű mostohaanya meztelen teste, melynek „tehetetlenül lógó karjai nem kalimpáltak ide-oda, mint az ájult embernek [...] hanem mereven elálltak a testéből, mintha fel lett volna fújva” (Paraszkíva, 24). Az apa (és férj) célja ennek a testnek a mielőbbi eltemetése. Annak a halottnak az eltemetése (el-tüntetése), akit nagy valószínűség szerint megmérgezték, és ennek hatására a szőrzete, haja kihullott. Az áldozat korábban érezte a méreg fokozatos hatása miatt: „Szédül, ég a bőre, és mintha hangyák bolyonganának a hajában” (Paraszkíva, 17). A látvány, a hatás önmagáért beszél. A halott személyek, akik egykor élő, individualizált karakterekként jelentek meg, a halál pillanatától már pusztá tárgyak. Ezt az átalakulást hangsúlyozza a szerző a kívülálló szemével nézve, akik a halottakat látják, kezelik. Az ő számukra ezek az emberek már csak tárgyak, holttestek maradnak.

A szerző kontrasztot állít a vidéken történő és a városi események (eseménytípusok) között. Az emberi élet tűnékenységét, a végigkövetett sorsok és helyzetek folyamát a legelfogadhatóbbtól vezeti a legkiszolgáltatottabb szituáció felé: a finom vendéglői ételeket fogyasztó megfigyelt személytől eljut a kies vidéken élő családig, akiknek egy tagját már nem engedik vissza az övéihez egy közelben történt atomrobbanás miatt. A kezdeti és a lezáró novella kontrasztja alátámasztja az egzisztenciális súlyosságot. A közöttük elhelyezkedő események is fokozatosan komorulnak el, a szereplők fokozatosan kerülnek egyre

nehezebb és bonyolultabb helyzetbe, melyben a megoldás keresése és megtalálása is kihívás. Az egyének sorsa is fázisokban követhető nyomon: a szabadságból indulva haladnak a börtönbüntetés felé, illetve eleve a fegyházban töltött évek kerülnek előtérbe. Bodor utal rá, hogy a szabadság és a korlátozott, szigorú szabályok által meghatározott életvitel kettősségében az is fontos szerepet kap, hogy maga a szabadság és a szabad élet milyen morális, íratlan szabályokat foglalhat magában.

Érzékelhető az ellentét az életben maradás akarása, cselekménye és a gyilkosságok elkövetése között. Amennyire alapvető a szervezet biológiai táplálása, olyannyira válik (szinte) természetessé az életnek a kioltása is, adott helyzettől függően. Bodor az egzisztenciális nézőpontot a különféle ételek hangsúlyozásával is alátámasztja, átvitt értelemben a táplálkozás befogadás. Szinte érezzük az ételek szagát, érzékeljük az állagát: A „cáfolhatatlan metafizikai jelenség”, avagy a túrós csusza, szabógallérleves, vargabéles, főtt krumplis káposzta, marmeládós árpakása, gyuvecskonzerv, túrós tészta paradicsommal vagy flekken zöldborsós rizzsel. A félig átsült, romlásnak indult mokus, annak elfogyasztása, valamint a fagyasztott húrok ezekkel a gasztronómiai fogásokkal ellentétet képeznek. Bodor ezzel jelzi, melyik élethelyzetben mit kénytelen az ember fogyasztani. Az étel és az élet minősége párhuzamosan rajzolódik ki, előbbi az utóbbi szimbolikus alakzataként. A tábori élet és börtönélet mellett az adagok mennyiségére, az étel minőségére utal az író, a befogadhatóságra, nyelésre, tűrésre mint további és távolabbi metaforikus elemekre. A bodori világ ezen jelenségei és érzületei, a halálhoz hasonlóan, mindenhol jelen vannak, mint a szavak, melyek „még ott röpködtek körbe, mint nyáron a legyek [...]” (*Pitvarszk*, 114).

Bodor Ádám kötetében összeáll egy komplex filozófiai nézet, utalva a világban meglévő hierarchikus rendre, az uralók és uraltak kölcsönviszonyára, és utalva a szabadság kérdésre, jelenségére: mit jelent a(z abszolút) szabadság. Figyelemfelhívó jelleggel írja meg, mit tesz és mit tehet meg az ember, hol húzódnak létezésének és a másikkal való viszonyának láthatatlan, erkölcsi határvonalai.

## BALOGH RÉKA

### TÜKÖR, ABLAK ÉS TÁVCSŐ

*Tóth Krisztina: Fehér farkas. Magvető Kiadó, Bp., 2019*

Tóth Krisztina legújabb prózakötete, a *Fehér farkas* ideális olvasmány a metrón, villamoson, helyi járatú buszon zötykölődéshez. A rövidke, öt-tizenhárom oldalas novelláknak pár megálló alatt a végére lehet érni – a szövegek töménysége és hasonlósága miatt a kötet kis dózisban fogyasztása javalt. A könyvből felpillantva a *Fehér farkas* szereplőit láthatjuk magunk körül: a gyakran városi, hétköznapi karaktereket, akiknek az életébe pár pillanatra belekukkantunk, és ennek alapján próbáljuk kitalálni, milyen is lehet a sorsuk, merre járnak a gondolataik. A kötet olyan szociális érzékenységgel és kíváncsisággal teszi ezt, amilyen Tóth Krisztina korábbi prózáit (például a *Párducpompát* és az *Akváriumot*) is jellemzi.

A nyitó novella, *A lift* használati utasításként vagy kulisszatitokként a kötet egészére jellemző szemlélődést mutatja be. A munkába igyekvő elbeszélő egy zokogó nő miatt nem jut be a liftbe, és az apró kellemetlenség, a magassarkúban lépcsőzés után egész nap azt találgatja, hogy mi lehetett a sírögörcs oka, mi lehet a nő története. Eközben saját emlékeit vetíti az eseményekre. Az viszont sem benne, sem a bajszosnak képzelt felső szomszéd-ban nem merül fel, hogy őszintén rákérdezzen, mi lehet a baj, netán segíthet-e.

A kötet többi darabja is egy-egy liftben, megállóban vagy kocsiablakból kiszúrt arc, jelenet, galériában kiállított festmény mögé szőtt történet. A szemlélő főként elesett, mélyponton lévő karaktereket (többségében nőket) lát, akik magányosan küzdenek a jelen vagy a múlt árnyaival. A futólagos utcai találkozást idézve a novellák hőseiből is csak néhány képsort, egy-egy meghatározó belső monológot mutat be a könyv. Az épp felszakadó sebekből általában csak töredékek sejlenek fel, az események folytatását csupán találgatni tudjuk.

A traumák néha inkább csak apró kellemetlenségek, mint például a nagyvárosi létre jellemzően a privát szférát megsértő vevők akadékoskodása, akik lakásnézőbe érkeztek. Túlsúlyban vannak viszont a nehezebb, megrázóbb témák, gyermekek elvesztése, a szexus múlt. A kötet első felében szinte csak a szexuális visszaélések különböző formáival, szélsőséges megalázottsággal, kiszolgáltatottsággal találkozunk. De a gyakran ismétlődő, egy csokorban elhelyezett, egyre súlyosbodó szenvedéstörténetek lassan kioltják egymást, elvárássá válnak, így veszítenek megrázó erejükből.

A történetek csúcspontjának túlzott előkészítése, a néhol kiszámítható, olykor klisés fordulatok (mint például a megcsalások sorozata) tovább gyengítik a szöveghatást. A *Sárga flakonban* a név helyett szín alapján emlegetett tisztítószerek sokadszori tematizálása kevés kétséget hagy a zárlat felől, hasonlóképpen egyértelmű a *Hintában* a férj érdeklődése az albérlő iránt. A cselekmény előrevetítése néhol a főhős tagadását érzékelteti, azt a benyomást kelti, hogy a szereplőn kívül mindenkinek egyértelmű, mi folyik az életében. Máshol ígéretes, szemléletesen ábrázolt emberi viszonyokat áldoz fel az író a meghökkentés oltárán (mint például a *Túlpartban*).

Pedig pont ezek a helyenként veszni hagyott, kevésbé harsány, de korántsem súlytalan szövegrészek adják a novellák értékét. Ilyenkor apró mozzanatokból, jelentéktelennek tűnő megjegyzésekből bomlanak ki a szereplők érzései, viszonyulásuk más emberekhez, az élethez, a múlthoz, megmutatkoznak a bennük munkáló feldolgozási és túlélési mechanizmusok. Így lesz *A bal oldali szék a Fehér farkas* egyik legkiemelkedőbb darabja. Egy kemóra járó fiatalember gondolatfolyamából tagadással kevert életigenlés bontakozik ki, helyenként üdítő öniróniával fűszerezve. (Talán a szöveg egészének kifejezőerejében bízva lehetne ez a monológ pár mondattal rövidebb.) Szerencsére a többi szövegbe is keverednek hasonlóan érzékletes, az emberi reakciókat átérzhetően bemutató leírások. Hatásvadászat nélkül is meghökkentő a gyermekkorában molesztált nő haragja azokkal szemben, akik megúszták a zaklatást. Hiteles a válás után a lakást fáradhatatlanul átrendező nő alakja, vagy a *Hintában* a figyelmetlen, automatikus mozzulatokba rejtett, összeomló élet.

Ezekhez a részekhez viszont gyakran suta leírásokon át vezet az út. Ez fokozottan igaz a szexjelenetekre, attól függetlenül, hogy szenvtelenek, mint a *Fehér farkas* című novella untig ismételt előrehajlásai és sliccfelhúzásai vagy a szenvedélyes, „hústépő” csokolózások. A szövegek rövidségük miatt kevés teret hagynak a jellemábrázolásra is, és ezt gyakran erőltetett képek és jelzők igyekeznek kompenzálni. Például az *Öltözz feketébe!* festőjének „szeme üresen, kéken világított, mintha egy husky bámulna ki az arcából”, örülete „billené-

keny pszeudotérbe" taszítja. A *Fehér farkas* címadó állatát is hasonló bemutatáson keresztül ismerhetjük meg: „Kiállnak a bordái, pont, mint a lánynak. A szeme pedig világos és üres, mintha át lehetne nézni rajta valahova távolra. Hideg tejüveg távcső.” Az ehhez hasonló ábrázolást megúszó mellékszereplők gyakran sztereotipikusak maradnak. A gyerekeket, kamaszokat csak az okostelefon és a tablet érdekli, a konfliktusaikat rendezni képtelen pár biztos, hogy méregdrága márkaboltokból rendezi be a lakást.

A karakterek jellemének, hangulatának megismeréséhez sokkal hatásosabban járul hozzá a novellák kidolgozott szubjektív tere. A szinte tapintható, szagolható épületek, tárgyak, állatok legtöbbször egy-egy szereplő lelkivilágának kivetülései, vagy egy sorsfordító tragédia szimbólumai. A lakások veszik fel a legtöbb alakot: a fáradhatatlanul kutatott panelszoba egy megváltoztathatatlan emlékekkel olvad egybe, máshol a lakás a privát szféra megsértésének helyszíne lesz, vagy épp egy elbitorolt élet megtestesülése. A főként szabad ég alatt látott szereplőknek (így a *Borjú* és a *Fehér farkas* főhősének) jut a legkevesebb kapaszkodó. Máshol a reflektorfénybe kerülő tárgy egy kapcsolat változásait sűríti magába. Az oxidálódott csatra, puhaságra, belső rekeszekre pontosan ábrázolt marokkói táskák a múltbeli szép emlékek, az ámulás és az egyik fél új, ismeretlen életének hordozója. A *tükör*-ben a férj és feleség közötti konfliktus abban csúcspontot ér el, hogy eltérő érzelmeket vetítenek ki ugyanarra a tárgyra, ellentétes jelentéssel ruházzák fel azt.

A belső világot általában kifejezően tükröző terek, tárgyak hatását csökkentik a helyenként túl direkt megoldások. A marokkói táskából például visszavett „sötét csomag” lesz, ami „pont akkora, hogy beférne egy halott csecsemő”. A több szempontból a kötet használati utasításának tekinthető első novella a környezet szubjektivitását is fölöslegesen egyértelműsíti, mintha nem bízna a használt eszközök hatásosságában: „Kilépek én is az utcára, a világba, átmegek busszal egy másik kerületbe. A külső helyváltoztatás azonban nincs szinkronban a belsővel, gondolataim a lépcsőházban rekednek, a kopott bejárati kapu mögött.” Az épületek sokszínű használata mellett a változó időjárással, például az eleredő esővel, szakadni kezdő hóval jelzett érzelmi hullámzások pedig elhasznált, átgondolatlan megoldásként hatnak.

Az érzelmeket megtestesítő környezetleírások viszont jól megférnek a kulturális közeg érzékeltetésével. A történetek nagyrészt az elmúlt pár évtizedben, valahol Magyarországon játszódnak. A szereplők legtöbbször Budapest utcáit róják, vagy épp innen próbálnak menekülni, néha a Balaton-parton kötnek ki, de egy történet erejéig felbukkan a tanyavilág is. Általában a szövegegységbe belesimuló utalásokból épp elegendő pontossággal kikövetkeztethető, hogy mikor és hol járunk éppen. (Ez alól talán csak a *Hírhozó* a kivétel, amiben a látszólag mai Budapest tipikus képei vonulnak fel, majd egy gyorsan odavetett, természetellenesen ható mondatból a novella felénél derül ki, hogy a történet akkor játszódik, amikor még nem voltak mobiltelefonok.) Gyakran az okostelefonok és tabletek jelzik a modernséget. A *Borjú*ban például a tornacipő és a rágógumi említése sejteti, hogy aktuálisabb a történet, mint azt hinni szeretnénk. A *nő, aki nem törölte le az apját* című novellában pár mondatból a szocialista lakótelep hamisítatlan világa rajzolódik ki kék és piros iskolástul.

Így hangulatában elűt a kötet többi szövegétől a XVIII. századba visszarepítő, Jan Kupecký-festmény inspirálta záró novella, hiszen a hasonló kulturális közeg a szövegek stílusa és témaválasztása mellett fontos egységteremtő elem. A kötet egységét hivatott megteremteni az is, hogy a novellák véletlenszerű asszociációs láncként rendeződnek sorba. Az első novella lépcsőházában felmerül a régóta tervezett költözés lehetősége,

Így a második és harmadik szövegben már lakásnézés folyik. A negyedik történet nagy valószínűséggel az előző kiegészítése, ahonnan a gyász, temetés vezet tovább, majd a szexuális kihasználáson túl a fekete szín lesz a kapocs. A tanyavilágot az állatkert, az állatok szerepe köti az azt megelőző pesti kisprózához. Ezek a laza kapcsolódási pontok nemcsak izgalmas adalékként szolgálnak, de kiemelik, felerősítik a novellákra jellemző benyomóságot, a gondolatfolyamokat, belső monológokat, a környezet szubjektívvé válását, mindazt, ami elsősorban a kötet varázsát adja.

Így a *Fehér farkas* az emberi gondolkodásmód érzékeny és érzékenyítő körképe lesz, főleg akkor, amikor nem minden erővel és eszközzel megdöbbsenteni, hanem csak láttatni akar.

## **FEKETE MARIANNA**

### ÉBREDÉSTŐL KAPUZÁRÁSIG

*Kötter Tamás: Nem kijárat. Apró hazugságok egy férfi életéből. Kalligram Kiadó, Bp., 2019*

Harminc fölött minden kerek születésnap megállítja, elgondolkodtatja, esetleg visszatekintésre készíti az embert. Az ötödik X után erősen középkorúnak számít akár a férfi, akár a nő. Valami megváltozik, az öregség lassan, de biztosan közelít a maga nyavalyáival és nehézségeivel. A pszichológusok sommásan kapuzárás előtti pániknak nevezik azt a tünetegyüttest, amelyet mindkét nem tagjai produkálhatnak, amikor nem a korosztályuknak megfelelő döntéseket hoznak, olyan dolgokat tesznek, amelyek inkább a fiatalabb nemzedéket jellemzik.

Kötter Tamás legújabb novellafüzére főhősének, Kiss Zoltánnak és generációjának élete is ide fut ki; az öntudatra ébredő vidéki kiskamasztól a középiskolás, majd az egyetemista és a fiatal munkakezdő koron át a hol sikeres, hol sikertelen pesti jogász-közgazdász ötvenes éveiiig. Zoltán élete végül, az utolsó novellában, szinte törvénytörően torkollik tragédiába.

A történeteszilánkok olyan élethelyzeteket világítanak meg, amelyekben generációját reprezentáló hősünk mindig csak veszít. A gyerekkor a szocializmus utolsó éveiben telik, a serdülőkor a rendszerváltást közvetlenül megelőző időszakban, míg a felnőttévek a rendszerváltás utáni szabad Magyarországon. Az olvasó érzi, hogy a novellákban az ország és Zoli sorsa összefonódik. A cselekmény a vidéki helyszínről lassan áttevődik a fővárosba. A fiatalember szinte menekül a pesti, nagyvilági, ezért ígéretesebb pálya befutására lehetőséget adó élettérbe.

Kiss Zoltán soha sincs a helyén. Mindig mások, idegenek világában barangol, hát-ha megtalálja a magáét. A kis herceg bolygójárását idézi a kamasz önmagát kereső hányódása, amely a nagyszülői házban kezdődik. A nagypapa világháborús történetei és katonaidentitása, a bősze szomszéd, Géza magányos agglégényélete, s az udvarán alkatrésznek felhalmozott autóroncok különösen megtermékenyítők a gyermeki fantázia számára. Hőssé válhat a kortársak szemében az általa vezényelt

játék harcokban. Az énkeresés folytatódik a gimnazista rajongásában, amellyel az ufóváró, a földönkívüliek létezésében mélyen hívó technikatanára felé fordul, aki reménykedve mondja neki: „Zoli, ugye tudod, hogy nem vagyunk egyedül.” (29) De a felnőttek világában és később is egyedül van, egyedül marad. És ha ez nem lenne elég, még a folytonos meg nem feleléssel is szembe kell néznie. Balul végződő akciói után sorban kapja az elutasításokat: „Az ilyen hülyéket, mint te, Horthy már öt perc után kirúgta” (19); vagy a következő novellában: „Hülyeség.” (30) Mindkét verdiktet rajongott személyek mondják Zoli szemébe, akiktől a leginkább az elismerést várja, az előbbit a falu magányos „hőse”, az erős, három embert is helybenhagyó Géza, míg a másikat kamaszkori szerelmének tárgya, a számára elérhetetlen Vivien. Ilyen „sérülésekkel” kerül életének új helyszínére.

Kötter szociográfiai pontossággal írja le a rendszerváltás utáni Magyarország minden-napi viszonyait. A *Macskák és emberek* című novellában tébláboló Zolit újabb elutasítás éri, amikor az ajándéknak szánt kiscicájával együtt hajtja ki a privatizációkor összeszedett milliókból hirtelen úgazdaggá vált család. Az ellenlábás műpuk és műcsöves srác alakjában már körvonalazódik a majdani liberális értelmiségi figura. Nem fagyoskodik végig az éjszakákat és téli napokat a Moszkva téri csöves sráccokkal – akik csak azért fogadják be, mert ő állja a cigit és a piát –, csak valami maga kreálta, műidentitást akar szerezni. Vagy egyszerűen csak kipróbálni magát egy ideológiában és az azon alapuló zenei és életstílusban, mert a rózsadombi otthont és életet nem találja elég izgalmasnak.

A novellák meghökkentő helyzetekben találják Zolit, Zoltánt. Hol az otthoni szomszéd, Márton kerül bajba hősünk anyjának csupa jóindulatából, amely tudatlanságának, okvetetlenkedésének következtében házassági és baráti válságot eredményez. Máskor a nagy-menő pesti üzletember arrogáns, a világot uralma alá hajtó viselkedése nyomán kerül Zoli hol megalázó, hol testi épségét is fenyegető helyzetekbe. Jó kis sztorik ezek, amelyek egy kocsmában elmesélve is érdeklődésre tarthatnak számot.

Mintegy mellékesen megismerhetjük az egyes kormányok alatt folyamatosan átalakuló társadalmi viszonyokat, amelyek a történetek és Zoltán életének háttérét képezik. A szereplők közül egyesek nagy vagyona tesznek szert, majd teljesen legatyásodnak. A novellák olykor narrátort váltanak, és más karakterek nyomába erednek, hogy újabb viszonyrendszerben bemutatva tovább árnyalják a személyiségüket, vagy épp Zoltánt, az írások többségének elbeszélőjét láttatják külső szemlélő által. Folyton valami különös, mégis tipikusan a korszakra jellemző történik az egyes írásokban.

A Juhász testvérek alakja például kiemelkedik a regényszerű kötetben. Ők élnek ennek a világnak a tetején, a csúcsragadozók, a rendszerváltás győztesei, akik munkaadók, széles barátok, s ha büszkeségüket, érdekeiket megsértik, kegyetlen bosszúállók. Jól kipárnázott életüket egy egész kompánia, erős kapcsolati hálók segítik. Ezek a karakterek a görög mondanévek isteneihez, félisteneihez hasonlóan határozzák meg a kisemberek, az alkalmazottjaik életét, karrierjét. De ha közelebb hajol hozzájuk az ember, láthatóvá válnak egyéni tragédiáik. Sérthetlenségük, napfényes sikereik, gazdasági potenciáik mégis csak kirakatban szemlélni való látszat, ahogyan szóke, jól fésült hajuk, robusztus testükre szabott méregdrága öltönyeik is magánéletük, személyiségük tragikusan beteges mivoltát takarják. Hiába a sármos, arisztokratikus megjelenés, a sima modor, amellyel minden nő könnyedén levehető a lábáról, ha végül nem teljesülhet be a szerelem az ödipális impotencia miatt.

Zoltán mint egy neurotikus kor gyermeke az átláthatatlanul bonyolult viszonyok egyszerűsítésére, önmaga kicsinységének túlkompenzálására és saját szórakoztatására a körülötte



lévő emberekre egyéni és nagyon jellemző karakterológiát alkalmaz: a *Csillagok háborúja* Leila hercegnője, Darth Vadere, birodalmi császára és a többi filmbéli karakter járkál a hételemes befektetési tanácsadói cégiroda galaxisában, ahol Zoltán a cégvezető, Vader nagyúr, aki *az erő sötét villámaival* az elnök-vezérigazgatói, vagyis az uralkodói szerepre pályázik. Zoltán korábbi tapasztalatai alapján, a túlélés érdekében a tőle erősen függőkkel szemben erőszakosan, visszautasítást nem tűrően viselkedik a valóság és a képzelete által összemixelt világban. Megtanulva a korábbi leckét, el is jut a vágyott irodába, ahonnan utasításokat oszthat számtalan alkalmazottnak, és még a média is az ő folyton változó, a gazdaság állapotáról szóló véleményére kíváncsi. Szóval: *az erő vele van*, mármint Z-vel, mert így hívhatja magát a többiekkel, és úgy tűnik, meghódítja az egész országot. Egy idő után már nemcsak egyszerű császárként aposztrofálja magát, hanem az egyiptomi fáraókhhoz hasonlóan a pénz istenkirályának is. De a privatizáció véget ér, és a királyság odalesz a cég addigi kormány megbízásaival együtt. Az országban változik a gazdasági helyzet és a hatalmi viszonyok is, így Zoltán generációjának élete is. A novellafüzér utolsó harmada a megúszásról, a „valahogy csak megleszek” állapotról szól, ahol már nem a nagy Z irányít. Sőt úgy tűnik, ő fut az események után.

Zoltán életében végig fontos szerepet játszanak a nők, akik a férfikor beköszöntétől kezdve folytonos gondot jelentenek a számára – zavar támad tőlük a „erőben”. A hozzájuk fűződő viszonya a társadalmi ranglétrán betöltött pozíciójától függően változik, de mindig őszintétlen, egyes esetekben hazug. Az erőtlen, önmagát kereső kamasz szerelme inkább plátói, az egyetemistáé ugyan realizálódik, de a kapcsolat fenntarthatatlan a társadalmi különbség miatt. Amikor pedig hősünk befut, ereje teljében lévő domináns hímként az ellentmondást nem tűrő szerető szerepében tetszeleg, hiszen akkori énjének ez felel meg leginkább. A nő sohasem társként jelenik meg az írásokban. Még a feleség sem, aki, miután férje anyagi karrierje véget ér, inkább csapdába ejtve érezheti magát, ám ennek következtében ő veszi át az irányítást a családban, ahol az történik majd, amit ő szeretne. Közben Zoltán életének nagy hullámai kisimulnak, a középosztály mindennapi életébe beleunva keresni kezd valami izgalmat, de már „mindenki fiatalabb, vagy gazdagabb és menőbb” nála. (164) „Véget ért az aranykor” (170) – a férfiaranykor. A fiatal lányok kényeztetései számára ezután már csak pénzért elérhetőek. A nőkkel való problematikus viszony, úgy tűnik, egész életén át kitart: ez cselekvéseinek mozgatórugója. Törvényszerű, hogy a kapuzárási pánik beköszöntével csakis drasztikus módon tud véget vetni a szubjektíve tragikus élet vesszőfutásának.

Kötter Tamás mindig a generációját leginkább foglalkoztató problémákat veszi górcső alá, és írja meg fordulatokban gazdag, izgalmas, humoros, ugyanakkor elgondolkodtató novelláiban. A vészjósló címet viselő legutóbbi gyűjteményében is ilyenek olvashatók.

## SEBESTYÉN ÁDÁM

### A LÁTTATÁS POÉTIKÁJA

*Sütő Csaba András: Nempróza. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Bp., 2019*

Sütő Csaba András új könyve folytatja és mintegy szintézisre törekvő jelleggel összegzi a korábbi években megjelent kötetek poétikai és stilsztikai koncepcióit. Nyelvezetét és formavilágát tekintve talán a 2008-as *disintegration* tekinthető a legújabb versgyűjtemény előképének. A hasonló formátumon és külső kivitelezésen túl a *disintegration* Sütő poétikájában egyfajta paradigmaváltásként értelmezhető, hiszen ebben a kötetben kerültek hangsúlyos pozícióba a szövegvilágot eluráló, prózaformába tördelt astrofikus tömbversek, melyek parttalan leírásaikkal a beszélőt körbeölelő világ mozzanatainak rögzítésére törekedtek. Ez a sajátos szerkezet a *Nempróza* szövegeit is meghatározza, jóllehet az első kötetekre (*Spleen*, 2004; *Szent és érthetetlen*, 2006) jellemző nyelv- és formacentrikus kísérletező hajlam, roncsolt ritmus és grammatika is tetten érhető.

A *Nempróza* versei három ciklusba rendeződnek, és bár mindegyik tartalmaz saját motivikus vezérfonalat, leginkább az elsőben (*Babilongolyó*) érezni kompozíciót kialakító tematika jelenlétét. Ennek a ciklusnak a nyitó verse egy József Attila-parafrázissal jelöli ki a beszélő pozícióját és a viszonyrendszert, mely a kötet soron következő szövegeit meghatározza: „folyónál lakom / látom a védműveket” (*Első*, 7). Érdekes kontinuitás, hogy a 2013-as *Aura* kötet *zsilip* című kezdő verse szintén a folyó és a technológiai objektum kettősére irányította a figyelmet. Sütő verseire jellemző a természetes és mesterséges környezet közti kölcsönhatás: a folyó képe az ember által épített tartozékokat is felidézi; gátak, zsilipek, vízimalmok világát, melyekre aztán újabb jelentésréteggént rakódik a szigetközi mikrovilág szociokulturális motívumrendszere: „néha megmoccan / ereszkedik / a molnárok céhzászlaja / a templom falán” (*Első*, 7). Ez a közeg hivatott az új otthon szerepét betölteni. Lépésről lépésre és csupán töredékekből bontakozik ki a beszélő eredettörténete: a hátrahagyott panellakás („gyufásdobozország két nap alatt elengedte lányát és fiát”, *Rigli*, 26), a szembesülés egy új élethelyzet hozta nehézségekkel („a házban korlátozottan van villany [...] nem pontosan ez volt megbeszélve”, *Van, nincs*, 27), valamint egy absztraktabb szinten megtapasztalt idegenségérzet („ezt a földet felszentelni nem lehet. feltörni is alig”, *Fűtésszezon*, 33). Bár a versek alapvetően egyéncentrikusak, sokszor nyitnak a közösségi emlékezet felé, legyen szó akár az elmúlt évtizedek építkezési szokásairól („a nép, amely nem ismerte és megtartotta az azbesztet”, *Pala*, 15), kollektív traumákról („rossz emlékek magja sarjad. levante, boforc, stuka”, *Megint lúnek*, 47) vagy a kóla kultúrtörténeti és hidegháborús vonatkozásairól („az üdítőn keresztül kódolható üzenet: az USA és az ő háborús erőfeszítései”, *És a délután*, 52).

A leírás, vagy mint a fülszöveg fogalmaz, a „végletekig fokozott láttatás” Sütő költészetének egyik legerősebb vonása. Feltűnően hatásosak azok a helyek, ahol a látás folyamatát verbális, olykor kifejezetten agresszív mozdulatokat sejtető metaforák írják körül. Ezt az értelmezést követve a holdfény nem megvilágít, hanem szétromcsol,

mintha csak azt sugallná a kép, hogy a látvány érzékeléséhez annak felbomlása szükséges előfeltétel: „szűrt holdfény tördeli az éj masszívumait” (*Öblöget*, 17). Ennek fordítottja, mikor a kibontakozó szürkületet materializálja a metaforaként funkcionáló kézmozdulat: „a terjen-gő fekete sűrűjét bontja a kinti szél” (*Megint lúnek*, 47). Sok esetben már a tárgyak puszta jelenléte is felidéri az átalakítással, széttöredezettséggel kapcsolatos képzettársításokat: „belebont a vegetációba az átnyúló ágak hosszú sora” (*Felfüstöl*, 39). Mindez különösen fel-tűnő a szinte már az érzékelés határán lebegő mikroszintek esetében: „és kamrák padlások mélyén tiszta szálakat / karmol az éj szilárdulatai közé a pók” (*Garat*, 83). Rendkívül érzékletes kép, mert túl azon, hogy a test nélküli sötétség szilárd formát nyer, a hálóját szövő pók mozdulataitól is meglehetősen idegen a durva kontaktust kifejező ige. Az efféle metaforák nemegyszer a lírai énre is hatást gyakorolnak, elmosva a különbséget a szemlélő és annak környezete között: „saját csöndjébe tördel / a széllel kokettáló / vegetáció” (*Spirál*, 11).

A kötet címe könnyen a műnemi határok elmosódására irányítja a figyelmet. Bár csábítóan tűnhet prózaversként definiálni bizonyos szövegeket, érdemes egy mélyebb olvasat alapján leírni Sütő formai megoldásait. Általánosságban kijelenthető, hogy a *Nempróza* szövegei strofikusak (vagy legalábbis szakaszokra tördelt egységek), illetve margótól margóig terjedő verstömbök. Ez utóbbiak sok esetben kísérleteznek narratív elemek felhasználásával, noha az erős líraiság mindegyikben meghatározó élmény marad. Legtöbbjük biológiai folyamatokra, valamint mesterséges alakításokra egyaránt érzékeny leírás. Formai szempontból a mellérendelés bevett szövegszervező erő. Gyakori alakzat a felsorolás, melynek hatását tovább erősíti a hiányos szerkezetű tőmondatok halmozása: „tömb és lomb az udvaron. szögletek, hengerek, nedvek és szárazulatok” (*Pala*, 15). Nem ritka, hogy a prózaszerűen tördelt szakaszok mondataiban időmértékes lüktetés érződik; többnyire töredékes hexameter („hallom a vadság melldohogását”, *Spirál*, 12; „köpd ki a fűre az égi fohászt”, *Köpet*, 79) vagy jambikus lejtés („a többi napról fáma nem szólt”, *Minden hibából*, 13). Ez a roncsolt versmérték, kiegészülve az imént említett csonka, nominatív mondat szerkezetek ritmikus ismétlődésével, tovább fokozza a téglalap formába tördelt tömbök líraiságát. Érdekes fúzió valósul meg, mikor a poetizáltság eme stilisztikai eszköztára narratív elemekkel keveredik. Jó példa erre az első ciklusban olvasható *Western, jégkorong* című tömbvers. Az elbeszélés szintjén egy öregember esti rutinja elevenedik meg, kezdve a kerti munka befejezésétől egészen a rítusként ható magányos tévénézésig. A szöveg leírás és narrálás kettősségéből építkezik: a munkafolyamatok elbeszélése képeken alapul, játékba hozva a különböző testek és mozdulatok közti analógiát: „a kút kávján kicsorbult fogú fémfűrésszel kaparja a szerszámokra tapadt földet, nyelvével / szájában matat megmaradt fogai között” (*Western, jégkorong*, 16). A parataxis alakzata lehetővé teszi, hogy a kellően megnyújtott utolsó mondat egy szakasza összekapcsolja a fiziológiai és technológiai rendellenességet: „(..) csak kicsit szédül, hangyányit zúg, összefolyik, kitisztul megint, a tévét bekapcsolja, / rádob a tűzre, nézi a semmit, míg bemelegszik a készülék, fekete fehér, hang van, kép nincs (...)”.

Nem példa nélküli, hogy narratív elemek alakítják a tömbverseket, így elbeszélhető történet kerül előtérbe a lazán kapcsolódó jelenetek helyett. A *Század* és a *Nem század jól* címűk, bár két külön szöveg, mégis koherens történetet mesélnek el, és lehetetlen nem egymás közvetlen folytatásaként olvasni őket. Előfordulhat, különösen a Sütő által előszeretettel használt hosszúversekben, hogy az egységes tömbbe tördelt szakaszt oldottabb, az asszociációkat szabadabban kezelő strofikus részek követik. Az *Augusztus nyolc* montázszerű képei egy forró nyári napot láttatnak különféle nézőpontokon és történeteken keresztül.

A biliárdparti leírása, majd a hírként érkező hőségriadó és annak kommentálása emberi nézőpontokat fed fel, melyek nyelvezete tipikusan prózaszerű (emlékeznek, párbeszédbe lépnek egymással, elbeszéli saját túlélési stratégiáikat). Ezzel szemben a természetleírásokban a kiszolgáltatottság válik alapélménnyé: a kiégett napraforgómező elszenvedője az extrém időjárásnak („úgy ég meg hogy nem mehet odébb / sehová sem”, 46). A prózaszakasz a hétköznapi rutin gyakorlatiasságát hangsúlyozza: „apámmal csendben megegyezünk ha meleg van mi be szoktunk / menni az árnyékba ha annyira a bányatóba ha nem folytatom / maradunk bent riadó és külön kérés nélkül” (44). Ezzel szemben a természetet megszólaltató anaforikus sorok apokaliptikus attitűddel figyelmeztetnek: „messze a november nem lesz november / így a felperzselt parlagi popcorn / így a tányéros letarolt szotyimezők” (45). Érzékeny meglátásról tanúskodik továbbá, ahogy a kezdő képben a szotyievés realiztikusan precíz mozzanatai mintegy előrevetítik a hosszúvers második részében olvasható tömeges növényi pusztulást.

Sütő verseihez intertextuális kapcsolódási pontot teremt a kötet záró versének (mely a címadó szöveg is egyben) John Ashbery-parafrázisa. Az *Elhagyja Atocha állomást* című Ashbery-vers a mozgó vonat ablakából rögzíthető látványt írja le. A szöveg szélsőségesen szabad képzettársítások halmozásával dolgozik, érzékeltetve az állapotot, melyben a szilárd formák elvesztik alakjukat, a látottak összefolynak, észlelésük bizonytalanná válik. Hasonló folyamat zajlik a *Nempróza* szövegeiben is. A mellérendelő logika szövegszervező ereje fűti a kötet leírásait, azzal a jelentős különbséggel, hogy míg az Ashbery-versben egy érzékelhető mozgás bontja meg a látvány egységét, addig Sütő az ember számára nehezen követhető vagy épp folyamatában érzékelhetetlen változásokra irányítja a figyelmet: „bogarak ízei, a nagy átrendező. szél, víz, falánk porfaló cseppek. / szélgyalu, vízágy. száradás. hó és kompenzáció. a betonból sarjadó gazok (*Híd*, 85).

A kötet alaphangulata, hogy a világ szüntelen alakuláson megy keresztül. Nincs különbség az építésen és romboláson nyugvó kerti munka, az öregedő test, valamint az évszakváltások, nyári viharok, szántóföldeket szénné égető kánikulák között. A kétféle alkotói munka is kiegyenlítődik, így a föld megművelése a nyelv szöveggé dolgozásának folyamatát eleve-níti fel: „a felszántott föld helyezkedik / rög a röghöz tömb a tömbhöz / összetámaszkodik / vágás a vágathoz talál” (*Nempróza*, 94).

A *Nempróza* jóval sokoldalúbb egy prózaverskísérletnél. Stilisztikai és szövegalkotási módszert meghaladó, tág értelemben felfogott poétikaként értelmezendő. Egyszerre nyelvi dimenzió és világlátás, mely a környezetből fakadó ingerek iránti érzékenységet feltételez.

**MERŐ  
BÉLA**

A TRADÍCIÓ NEM GÉPI MÁSOLÁS

Zalán Tibor: Ruhatárban felejtett kabátok (átírat, adaptáció, átvezetés).

Fekete Sas Kiadó, Bp., 2019

A színházi ruhatárból eltűnt öt ott porosodó kabát. A nyomozó hatóságok kiderítették, hogy Zalán Tibor orozta el azokat *újrahasznosítási* szándékkal. A felbujtó rendezők számára igazította, szabta át, tisztította ki mindegyiket.

*Bánk bán*

Gyulai Pál a legnagyobb nemzeti kincsünknek és tragédiánknak, „szent könyvnek” nevezte a Bánk bánt. Kijelentése nyomán szentségtörővé válik az, aki hozzá mer nyúlni a szöveghez, holott az régies, nehezen érthető, sűrű drámai nyelvezetű, sokszor színszerűtlen, eljátszhatatlan instrukciókkal teli. Illyés Gyula 1976-ban készült átigazítása is támadások keresztüzébe került, holott ő azt írta munkájáról: ez egy ajánlat, ami elutasítható és folytatható. Csupán stiláris csiszolást végzett a darabon, ma már nem használatos szavakat cserélt ki, s egyszerűsítette a nehezen előadható egységeket.

Zalán Tibor bátran bele mert nyúlni a szövegbe. Pontosan követte az alapmű cselekményét, de átírta a nehézkes mondatokat; élővé, maivá formálta a darabot úgy, hogy a jambikus verselést megtartotta; a fordulópontokat – amelyek az eredeti drámában sokszor elmosódtak – kiemelte, s ezáltal feszesebbé tette a tragédiát. (Arra is ügyelt, hogy a közismert részek, pl. Tiborc nagymonológja, változtatás nélkül helyet kapjanak.) Mindezek következtében Bánk vívódása – a haza és Melinda között – hangsúlyosabbá és tragédiája súlyosabbá válhatott.

Egy olyan „klasszikus tragédia” született újjá, amely egyrészt megfelel a mai kor ízlésének, másrészt hűen megőrizte „nemzeti tragédiánk” világát.

*Patt Lenn*

A kiindulópontul szolgáló „Pathelin mester” két fordításban olvasható. Az egyik Illyés Gyula „irodalmi” megközelítése; a másik Hevesi Sándoré, ám ő nem tartotta színpadra alkalmasnak a darabot, s ezért átdolgozta: megrövidítette és mondhatóvá tette a hosszadalmas és ismétlődő szövegeket – de a bohózat megmaradt a maga korában.

Írónk a mába helyezi át a középkori történetet. A jelenlegi magyarországi állapotot modellezi: a létezés és megélhetés peremére csúszott vidéki falvak lakosságán ügyeskedők és élősködők gazdagodását ábrázolja. S ezt nem a tragédia keretei között, hanem a középkori farce alapmotívumaira és stílusára építve alkotta meg – zenés játék formájában. A szerző már a címet is „kettévágta”: Patt Lenn – ezáltal részben megőrizte az eredetit, de ugyanakkor nevet adott a két főszereplőnek, és minden névhez „tipikus” foglalkozást rendelt. Mai történetek épültek be a darabba: stadionépítés, bírósági kenőpénzek, látszatpercek, a nincstelenség megalázása... s hasonlóan az eredeti műhöz verses formát használt, de jellegzetes Zalán-beütésekkel: kancsal rímek, tudatosan döccenő prozódia, nyelvi lelemények, a sorok

közé bújtatott citátumok és túlfűtött szexualitás... s a középkori utcaszínházi műfaj adta „engedmények” – a trágár szavak használatát illetően... Ha a prológos egymás alatt lévő kezdőbetűit összeolvassuk, akkor egyértelművé válik az alkotói szándék: a szerző és a rendező „pukkaszt”.

Ennek megfelelően a központi gondolatot így fogalmazta meg:

„Ez a jogrend csupa lyuk,  
ami nincs, azt megoldjuk,  
ami van, azt ellopjuk.”

### *(Mario és) a varázsló*

Hazánkban Thomas Mann novellájának korábban két átdolgozásával találkozhattunk. Az első a lengyel Krystyna Skuszanka műve volt.<sup>1</sup> Ez a verzió – a kor szellemének megfelelően – egy az egyben tükrözte az író mondanivalóját. Cipolla az embert megalázó fasizmust jelképezte. A szöveggönyvben mereven különvált az előadás és a tényleges nézők világa. A varázsló „nézői” a színpadra jöttek be, onnan szemlélték a „bűvészkedést”. A nézőtérrel való közvetlen kapcsolatot pedig a „szerző” narrálásai biztosították.

Spiró György 1983-as átdolgozása<sup>2</sup> már nem választotta külön a tényleges és a darabbeli nézőket. Együtt jöttek be a terembe, egymás mellett foglaltak helyet. A nézők közül kommentálták a történeteket, s ezzel jelezték azt, hogy bárki a varázsló keze közé kerülhet – s egyben azt is, hogy a varázslók köztünk vannak. Itt Cipolla hétköznapien kegyetlen, érzelmek nélküli figuraként jelent meg, aki kissé belefáradt mutatványaiiba, de a jelen lévő közönség kihozta belőle a nagy manipulátort. A darab ebben az esetben a fasizmus kialakulásának egy „újabb variációjáról” beszél.

Zalán Tibor adaptációja már a szerepek/szereplők felsorolásakor azt sejteti, hogy nagyon egyénien nyúlt a novellához. Találunk „beszédes”, foglalkozásra, sőt színházi foglalkozásra utaló neveket, valamint találkozunk a játszó személyek civil nevével is. A happeningszerű indítás máris indokolja ezek jogosságát. Bombariadó van, s a termet, ahol az előadást tartanák, nem lehet használni. Nézők és szereplők együtt „tehetetlenkednek”, s várnak valamiféle megoldásra, míg végül egy használaton kívüli helyiséget találnak. Itt nincsenek meg a feltételek az előadáshoz, rendtelenség és kosz fogadja a belépőket: nem lehet eldönteni, hol van a színpad és hol a nézőtér; nincs díszlet, hiányoznak a kellékek, de a produkciót meg kell tartani, hiszen a nézők fizettek. Ilyen körülmények között kezdi el Cipolla a produkcióját. A mai Magyarországon játszódó történet cselekménye azonos a novellában leírtakkal, megvalósulnak az eredeti bűvésztükkök, a közönség tagjainak „meghipnotizálása”, ám Mario az első pillanattól szerepet kap – szemben az alapművel és a két korábbi adaptáci-

<sup>1</sup> A darabot 1967-ben a Thália Színházban mutatták be Latinovits Zoltán nevezetes alakításával. A You Tube-on még megnézhető az előadás.

<sup>2</sup> Ez a verzió a Kaposvári Csiky Gergely Színházban volt látható Koltai Róbert főszereplésével.

óval –, folyamatosan konfliktusba kerül Cipollával, s ezáltal hitelesen fel lehetett építeni a szerepét, és indokolttá válhatott a bűvész/művész megölése is. Ami igazán egyedivé teszi a darabot, az Cipolla figurájának, jellemének megformálása. Elsősorban nem a fasizmus manifestálódását látjuk. Inkább annak a nagybetűs művész/bűvésznek a sorsát, aki feláldozza magát a művészet oltárán, aki a lelkek pásztora, az anyanyelv védelmezője, aki folyamatosan provokálja – művészként és nem politikusként – a regnáló kormány Európába igyekvő országának lakóit, hogy kiszakadjanak a mindennapok tespedéséből. Mindezt a szerzőre jellemző költői nyelvezettel; szócsavarok, rejtett idézetek, szójátékok révén, s a „kötelező” gyilkosság után a közönséget egy szimbolikus, a drámát összegző képpel döbbeneti meg: megszólal Beethoven A-dúr csellószonátájának dallama egy fehér csellón, ami mögött nem ül senki, és a vonó pedig fel-alá jár a húrokon...

### *Köpönyeg*

Gogol groteszk novellájának színpadra adaptálása nehéz feladat elé állítja az író – hát még akkor, ha ezt monodráma formájában teszi. A monodráma sajátos drámai műfaj, mert mint dráma határeset, és ezért sokan nem is tekintik a szó szoros értelmében drámának. Ennek az az oka, hogy nem születhet konfliktus szereplők között. Ennek híján a szerzők többnyire a nézővel folytatott párbeszéddel pótolják azt. Ebben az esetben viszont „meséléssé” silányul a belőle születő előadás, mivel a színész „kettős létszférája” megszűnik, s nem a szerep, hanem a játészó narrál a közönségnek. Ugyanakkor egy epikai mű drámává transzponálása sem egyszerű feladat, mivel mindkét műnemnek megvannak a saját törvényei: mert a háttérben lévő elbeszélőt, aki távolságot tart művével, s értelmezi a múltban lejátszódó folyamatot – felváltja az önálló életre kelt aktív drámai hős, aki ellentétes erővel ütközik össze a jelenben. Szerzőnk mindkét problémát megoldotta. A szöveget egyes szám első személybe tette át, de úgy, hogy hősünk, Akakij Akakijevics nyelvezete egyben a figura karakterét is jellemzi. Szóismétléseivel, „izé”-ivel, tétova, bizonytalan megfogalmazásaival egy buta, korlátolt, szerencsétlen, semmihez nem értő ember alakja formálódik meg, akinek élete üres és értelmetlen. Párbeszédet folytat láthatatlan szereplőkkel, akiket olykor-olykor maga személyesít meg a szövegük felidézésével; máskor bútorok helyettesítik őket. A dialógusban lévő szünetek – jelentéssel teli csöndek – pedig válaszokat szülnék. A dráma szerkezete követi a novelláét. Két jelenetben, s azokon belül öt-öt képbent bontja ki a történetet. Az első jelenet első képében álmában „szólal meg” hőse (előkészítve a második jelenetet). Ekkor ismerjük meg az alapszituációt: hideg van, a régi hacuka elmállott, újat kell varratni. Majd háziasszonyával folytatott beszélgetése során feltárul a varratás problematikája, a pénztelensége, a munkahelyi megaláztatása. De célja lett életének, ami egy napig tartalmassá is vált. Az elkészült új köpeny maga a mennyország. Ám nem sokáig élvezheti, elrabolják tőle. Ez az első jelenet vége, s a darab fő fordulópontja. A második jelenet is az ágyban kezdődik. Hősünk haldoklik, s hallucinációk során feltárul kilátástalan küzdelme a köpönyeg visszaszerzéséért. Majd belehal fájdalomba. Az utolsó két jelenetben szellemként tér vissza, s bosszút áll földi szenvedéseieért, de az öt megalázóktól elvett köpönyeket a folyóba dobja, mert halottnak nincs szüksége rájuk.

### *Übü mama*

Alfred Jarry polgárpukkasztó, Übü király, avagy a lengyelek című darabjának átdolgozásával találkozunk. Megmaradt az alapmű jellegzetessége: a tiszta színház, a bohóckodás, a mítosz keresése; a darab szerkezeti egysége s a történések vezérfolyamata – csak néhány

közvetlenül nem Übüékhez kötődő rész maradt ki –, rövidültek a túlfogalmazott szövegek, összevonódtak egyes jelenetek; változatlan a történelmi és klasszikus drámák karaktereiből összegyúrt főhős figurája, aki a gátlástalanságot, az önzést, kicsinyességet, gyávaságot, kegyetlenséget, falánkságot testesíti meg – csak szerepcsere történik: az aktív főhős Übü mama lett. (Nyilván a megrendelő színház igénye miatt alakult így a darab.) Übü papa pedig ostoba papucsférjéé változott. Az átdolgozott jelenetek nyelvezete tökéletesen beleilleszkedik Jarry szövegébe.

A drámák és epikai művek színpadi átiratai, átvezetései és adaptációi nem kapják meg az őket megillető megbecsülésüket a hazai szakirodalomban. Holott az íróknak talán bonyolultabb feladatot kell teljesítenie, mintha önálló drámát írna, mivel ebben az esetben szintézist kell teremtenie az adott szerző, a „megrendelő” rendező és a maga világából. Ugyan a téma és a történet adott, de annak a színpadra átalakítása nagy kihívás, mivel a jelen kor „nyelvezetére” kell „lefordítania” az adott művet, s megfelelő jelrendszert, a mához szóló értelmezést kell találnia. „A tradíció nem gépi másolás, hanem lelkes újjáteremtés azon az alapon, hogy átéljem a régit, s újból és folyton aktuálissá tegyem... A könyvbe szorult dráma olyan, mint a koporsóba zárt élő ember” – írta Hevesi Sándor<sup>3</sup>.

Zalán Tibor megfelelt ennek a kihívásnak: a régi ruhadarabokból olyan vadonatújakat varázsolt, hogy eredeti gazdáik tetszését is megnyerné. A kötet megjelenése remélhetőleg igazolja az ilyen színpadi művek érvényességét és jelentőségét.

## FÜZFA BALÁZS

### SEZLONNYI CSEND

*Pál Sándor Attila: Balladáskönyv. Magvető Kiadó, Bp., 2019*

Kétségtelenül az utóbbi évek egyik legkarakteresebb, egyben legígéretesebb verseskötetét tartja kezében az olvasó. Aligha tévedünk nagyot, ha némi jóslatokba bocsátkozva arra gondolunk, hogy az a hangfekvés, amelyet Pál Sándor Attila itt most igen erősen megfogott, komoly jövő elé néz. Azaz jócskán vannak még benne energiák. Hogy meddig, az talán kérdéses lehet, de hogy néhány évre-kötetre elegendő muníciót adhatnak a költészet elszánt híveinek, az egészen bizonyos.

Arany János tette a balladát nálunk végképp honossá, pontosabban ő avatta a modern magyar költészet kezdőpontjává. Ma talán már a szakmában sincs vita arról, hogy azok a lélekrezdülések és formai bravúrok, amelyek a *Szondi két apródját*, a *Tetemre hívást*, a *Híd-avatást* és a többi remekművet jellemzik, egyben egy új világérzékelés nyelvi rögzítésének tudva, nem tudva megteremtett keretei. (A *Vojtina ars poeticáját* és különböző Arany-tanulmányokat érdemes ma is olvasgatni ebből a szempontból, és újra meg újra rádöbbenni: Arany valóban *Gondoltam fenét!*-alapon lett a modernség első követe irodalmunkban.)

<sup>3</sup> Nyugat, 1930. április.



Az Arany János-féle mellett Pál Sándor Attila másik fajta beszédpozíciója a népballadáké. Mindent átírva a mába természetesen. Hátborzongató, ahogyan megszólalnak a mai Kőműves Kelemenek mindjárt a kötet felütésében. S még csak nem is a trágárságuk taszító elsősorban, hanem a szavaikból szétáradó közöny. A fröcskölő butaság torának megnyilvánulásai. A nyelvi fragmentumokba zárt érzésvilág kínos-kellemetlen megnyilvánulásai. A peremlétre szorított ember szókinszínkülisége: „kilencedik azt mondta, Jancsi, haladjál azzal a kibaszott / malterral” (*A falba épített asszony balladája*, 7.).

Múltak és jelenek, kétséges jövők lehetséges időpolcai nyilvánulnak meg ezekben a versekben: „hasonló mindez ahhoz, / mint amikor egy családi képen / egy régi, balatoni nyaraláson / az ágy szélén ülő, / Népsportot olvasó, / húsz év körüli énedben / meglátod a saját apádat” (*Szorogások balladája*, 14.). Mert „aki nem tudja, mi az, hogy / behatárolhatatlan szomorúság, / az vegyen elő egy régi családi fényképalbumot, / kezdje el lapozgatni, / és nézegesse, / és nézegesse, / és tovább, és tovább, / és tovább” (*Fotó-balladák*, 16.).

A hétköznapok borzalmi között hányódó, végképp eljelentéktelenedett lírai én(ek) legvégső kérdése ezért aztán aligha lehet más, mint a végtelen szorongás és szomorúság kibetűzése: „sikerül-e majd vajon úgy meghalni / hogy az ágyam mellett virrasztót, / ha elbóbiskolt, / ne keltsem fel” (*Balladatöredékek a kórházból*, 21.).

A *József balladája* az egyik leghosszabb szöveg a könyvben (23–29.). Egy esetlen-szerencsétlen ember története, aki nem tud mit kezdeni az életével: megnősült, elvált, mással állt össze, akinek több gyereke is volt; közösen ittak, aztán egy veszekedés végén ez a férfi 23 késszúrással megölte az élettársát, K.-néét. A szöveg szándékosan archaizál, de nem erőltetetten követi a hős nyelvi regiszterét („éccaka”, „magáró”, „kapsollat” stb.). Hátborzongató közönnel meséli el az egyes szám harmadik személyű elbeszélő – a balladát író személy – a tragikus történetet. Távolságtartással, hideg érzelemmentességgel szóló narrátor ő, aki nem nyilvánít véleményt. Mert a „hétköznap” történet maga a vélemény.

A *Ballada a magányról* (32.) pedig azt mondja el, hogy amikor Collins úrhajós az első holdra lépéskor készített egy fényképet, melyen Armstrong és Aldrin mögött a Föld látszik, akkor ezen a képen csak egyetlenegy ember nincs rajta, mégpedig az, aki a fényképet készítette: ez pedig az abszolút magány.

Mi pedig föltehetjük magunknak a kérdést: vajon József magánya vagy Collins magánya a mélyebb gyökerű egyedülvalóság? Itt a földön vagy amott a holdon lehet magányosabb az ember – az emberek között vagy az emberek nélkül?

Az alapvetően tragikus hangnem mellett szerencsére jócskán kapunk iróniát, humort is. *Az olajmunkások tömegszerencsétlenségének balladája* (42–43.) egy valószínűleg esemény dokumentációjának hálójában döbbszent rá bennünket egykori önmagunk nevetségességére: „Az önként / vállalt munka sikeres elvégzése egyik jele / annak, hogy a szállítási üzemegekben / megújulóban van a munkaverseny-mozgalom, / és a szomorú eset utáni megtorpanás / lassan a múlté lesz” (43.).

A közös múltat görbe tükörbe állító szövegek közül sokkolóan és szomorúan abszurd-groteszk a *Kádár János balladája* (45–47.) és az *Alternatív szocialista ballada* is (64–66.). Előblinek főszereplője az egykori pártfőtítkár: „Harangoznak délre, / fél tizenkettőre, / hóhér mondja, / Kádár János, / álljál fel a székre”. Utóbbi szöveg pedig Csernobilt beszéli el, de úgy, hogy a főszereplője három munkás, akik közül ketten az életük árán mentik meg Európát egy további, hatalmas robbanástól. A munkásokat pediglen így hívják: Vlagyimir Iljics, Jozsif Visszarionovics és Nyikita Szergejevics.

Hát tényleg nincsen remény?

## SIMON FERENC

### A MONOLÓG DEKONSTRUKCIÓJA

*Krasznahorkai László: Aprómunka egy palotáért – Bejárás mások örületébe. Magvető Kiadó, Bp., 2018*

A Manhattan-terv. (Ornan Rotem fényképeivel.) *Magvető Kiadó, Bp., 2018*

„Édes Istenem, nyomon vagyok.”  
„Melville 1851-re MÁR TUDTA, hogy csak az Üres Sátán létezik.”  
„A könyvtáros szíves marasztalását ne tessék komolyan venni.”

Az *Aprómunka egy palotáért* – önértelmezése szerint – olyan, mint egy „apokrif bibliai történet”, amelyben az apokalipszis nem a végététel, nem egyszeri esemény, hanem kezdettől fogva van, maga a *van*, az *Üres Lét* mindennapi történése. Például a földrengésben nem a természet és a háborúban nem az ember a gonosz, hiszen régen túl vagyunk már jón és rosszon. A katasztrófa maga a létezés, a természetnek és az embernek, vagyis magának az *egésznek* a folyamatos és állandó hanyatlása, ezért minden történet a leépülés története. Ezt példázza az elbeszélő sorsa is, aki 41 éve szenvedélyesen jegyzetel, és úgy érzi, állandóan be van kapcsolva az *egészbe*, de közben monomániája miatt elhagyja a felesége, és a mű végére a külvilág szemében megőrül, elveszti időérzékét, mégis végig arra koncentrálni, hogy megvalósítsa álmát, a tökéletes könyvtárat, amely zárva lesz *örökre, tart, ameddig tart*, mert ezzel állíthat egyedül méltó emlékjelet a pusztulásnak: a céltalan emberi méltóság kifejezésének.

A történetet a „nagy” Hermann Melville, a *Moby-Dick* (1851) szerzőjének – egy e betű híján – majdnem névrokona, a „kis hermann melvill”, a New York Public Library (a továbbiakban NYPL) könyvtárosa mondja el, pontosabban írja le húsz-egynéhány füzetbe monológ formájában, amelynek címe *Aprómunka egy palotáért*, és úgy kezdődik: „Semmi közöm a híres írójukhoz...” (7. és 12. oldal) Ez az állítás azonban csak a nevek hasonlóságára lehetne érvényes, ha nem lenne az is fikció, hiszen éppen azért találja ki, hogy el tudjon játszani a szerző neve tematikával (19.), mert egyébként a könyvnek, persze erős dekonstrukciós megszorításokkal, magától értetődően csak „a híres írójukhoz”, vagyis Melville-hez van köze. Az elbeszélő állandóan tőle és róla olvas, jegyzeteli, idézi, rekonstruálja útját Manhattan utcáin, maga is szó szerint a szerző nyomába szegődik, hetente legalább egyszer bejárja a Melville route-ot, próbálja megérteni, milyen volt igazán, de természetesen – akárcsak a szöveg közötti utalást kiegészítve Godot – „*Melville soha nem jön el!*” (Kiemelés az eredetiben – S. F.) A szöveg öntükröző, állandóan reflektál arra, hogy írja a monológját, már 41 éve jegyzeteket készít arról, hogy ő közvetlen kapcsolatban áll a Földdel, az Univerzummal. A „kis hermann melvill” a szerző alteregója, a mű megformált elbeszélője, hiszen a *Manhattan-terv* című könyvében saját szövegével és Ornan Rotem fotóival közösen mutatják be az anyaggyűjtés képeit, vallomásukat az általuk felfedezett és a megidézett szerzők által kedvelt helyszínekről. Krasznahorkai László első publikációja éppen 41 évvel korábban, 1977-ben jelent meg.

A szöveg a hagyományos értelemben nem regény, nincs benne párbeszéd, szereplők is alig, hanem monológ. Mono logosz (gör.), vagyis 'egy beszéd, egy tan, egyszólamú beszéd', olyan magányos és egyben monomániás magánbeszéd, amit kizárólag önmagának mond, tehát – elmeállapotára mindig reflektálva és sajátos örületét mintegy előrevetítve – magában beszél, pontosabban magának ír, titokban és cél nélkül, amit többször is hangsúlyoz. „mintha mondanám valakinek, de nem mondom természetesen senkinek” (13., 23.). Ez felidézi Nietzsche *Így szólott Zarathustrájának* alcímét: *Könyv mindenkinek és senkinek*, vagyis fontosságát tekintve azzal lép párbeszédbe. Azonban nemcsak a szövegforma a *mono*, hanem az eszme, a teória is az egylényegűség, ha szabad így mondanom, amely nem más, mint a kettősség, a dialektika, a dichotómia tagadása. Ebben az értelemben is monológ a szöveg, vagyis monoteista, pontosabban *monodevilista*: nem azt hirdeti, hogy „Egy az Isten”, hanem azt, hogy „Egy az Ördög”, „háború van a Földön, mert háború van az Univerzumban, ahol (...) nincs Isten sehol, az a jótékony, mert teremtő és ítélő Isten, az nincs, van viszont helyette és egyes-egyedül a Sátán, értik ezt?!, Melville 1851-re MÁR TUDTA, hogy *csak* az Üres Sátán létezik, akiről Auden azt írta, hogy »(a gonosz) semmi látványosság, és mindig emberi, és ágyunkban alszik, és helye asztalunknál...« (61.) (Kiemelés az eredetiben – S. F.)

Ironikus módon a maga teremtette „Szentháromságot”, vagyis a Melville, a Lowry és a Woods (a továbbiakban MLW) hármasát is többszörösen dekonstruálja, mert a „Szentháromság” kifejezés hozzáértetten a profanizálás ellenére Istent is jelenti, tehát a dichotómia tagadása csak részleges: a „Sátánt”, a lét örületig ható ürességét ábrázolók „istenien” csinálják. A nevek előtt legtöbbször határozott névelőt használ, ezzel tárgyiasít, mert ő nem személyekkel, hanem gondolatokkal foglalkozik. Jelképesen Melville az „atya”, a kezdet, a 19. századi amerikai író, aki tizenkilenc éven keresztül napi négy dollárért gyalogolt be a munkahelyére Manhattanben. Őt követi a „fiú”, Lowry, a 20. század első felében élt alkoholista angol író, aki rajong a *Moby-Dick*ért, és Melville lényegét keresi ő és alteregója, Plantagenet, a *Lunar Caustic* című regényében. Így rejtetten és dekonstruktívan azonban már ez a kettő is három. Az ő nyomukba szegődik Krasznahorkai László és – Lowryhoz hasonlóan – alteregója, „hermann melvill” (a továbbiakban K.L. / h.m.), e könyv szerzőinek neveiként, „aki(k)ben” összeáll a Melville route, mert felismeri ennek létét, önmagán túlmutató üzenetét, amely már nem lehet véletlen, jelentéssel kell rendelkeznie. Rájön, amikor „véletlenül” megismeri Lebbeus Woods rajzait a modern New York-i múzeumban, a MoMa PS1-ben, hogy ő is ezt az utat rózta, noha ő nem is tudott róla. Ő a harmadik személy, a „szentlélek”, „az igazi látnok” (17), tehát az utalás szerint a kortárs amerikai kísérleti építészet Rimbaud-ja, aki látomásos rajzaiban legtöbbször „csodálatosan ijesztő szörnyet” ábrázol. (17.) (V.ö. Szophoklész: *Antigoné*, 1. sztaszimon első sorának oximoronja.) Ez Szophoklésznél az ember. Míg Woods soha meg nem valósítható gigantikus épületei: a „téboly objektumai”, manifesztumai az „architekturális elmebajnak”. (A *Manhattan-terv*, 34.) A három személy azonban a dekonstrukció fikciójában négy lesz, mert véletlenül egy könyvben felejtett jegyzet alapján K.L. / h.m. művészi értékei miatt Bartókot is keresi New Yorkban, aki 1944-től a városban lakott, noha nem Manhattanben.

A „Bejárás mások örületébe” alcím a műfajmeghatározás mellett tiszteletadás és követés is egyben, mert a jegyzeteléssel, a beírással és a nyomukban járással, a „kálváriájával”, ahogy mondja, mintegy magára veszi mások életét és fikcióit, már majdnem azt írtam, a bűneit, hogy kitapossa és mélyítse az utat a lényeg, az igazság kimondáshoz, hogy a „valóság természetes nyelve a katasztrófa” (59.), hogy „NINCS KETTŐSSÉG A LÉTBEN” (62.),

hogy megtapasztalja MLW-ban és Bartókban (a továbbiakban MLW/B), hogy „az embernek a tragédiája éppen akkor áll elő, és akkor, abban a *szent* pillanatban, ha szembeszáll ezzel a mindene fölött való igazsággal.” (62.) (Kiemelés – S.F.) A *sátáni* igazsággal való *szent* szembeszállás a dekonstrukció maga. Ebből idéz egy csokorra valót Woods Ellenállni-program-jából. („Ellenállni a csábításnak, hogy a kisebb ellenállás irányába menj. / Ellenállni a hitnek, hogy az eredmény a legfontosabb. / Ellenállni a vélekedésnek, hogy a történelem a múltra vonatkozik. / Ellenállni, hogy elfogadd a sorsot. / Ellenállni azoknak, akik azt mondják, állj ellen.” 77-80.) Az eljárás az őrületre is vonatkozik, hiszen ő is csak annyira őrült, mint elődei, vagy mint Hamlet, akire többször is utal. A sok jelölt és jelöletlen allúzió dekonstruálja azt is, hogy „még soha nem mondta el előttem senki” (13.), hiszen ebben a formában tényleg nem, ugyanakkor az át- és az újraírások törlésjel alá helyezik és árnyalják a kijelentést, tehát a monológ csak látszólagos maradhat, hiszen az egy szólam sok hangból, idézetből és értelmezésből áll össze. Ez aláássa a kettősségek tagadását is, hiszen a paradoxonok, az oximoronok és a metonímiák éppen ezeknek a retorikai megnyilvánulásai. Ennek legfontosabb motívuma, hogy az elbeszélő harántboltozat-süllyedése miatt Angelo suszterájában vásárol „lúdtalpbetétet”, amelynek címe: „Subway Arcade 666” (42.), vagyis az angyali lúdtalpbetét az ördögnél kapható. Metonimikusan tehát az angyal az ördögi szám alatt lakik lent a pokolban (az árkád tornácot is jelent), vagyis a metrólejártnál. „Nagyon távoli volt az üzenet, de eljutott hozzám, és végtelenül hálás voltam érte.” (A *Manhattan-terv*, 78.) Tehát Isten küldötte tapossa itt az örökös sötétet, vagyis jár harántboltozat-süllyedéses talpával MLW/B nyomában, „az alfapontból az ómegaponthoz” (65.), hiszen a tizenkét véletlenből, a tizenkét stációból áll össze A *Manhattan-terv*, és ennek eredményeként az *Aprómunka egy palotáért*. Mindkét szöveg hangsúlyos megszólítottja – Ornan Rotemen és a „senkin” kívül – Isten; hozzá fohászodik, hogy megírja a „Sátánt”, mindkettő nagybetűvel szerepel, mert mindkettő egyszerre metafizikai és retorikai létező. „Édes Istenem, nyomon vagyok.” (A *Manhattan-terv*, 35.), „Istenem, honnan kezdjem, hogy világos legyen.” (36.)

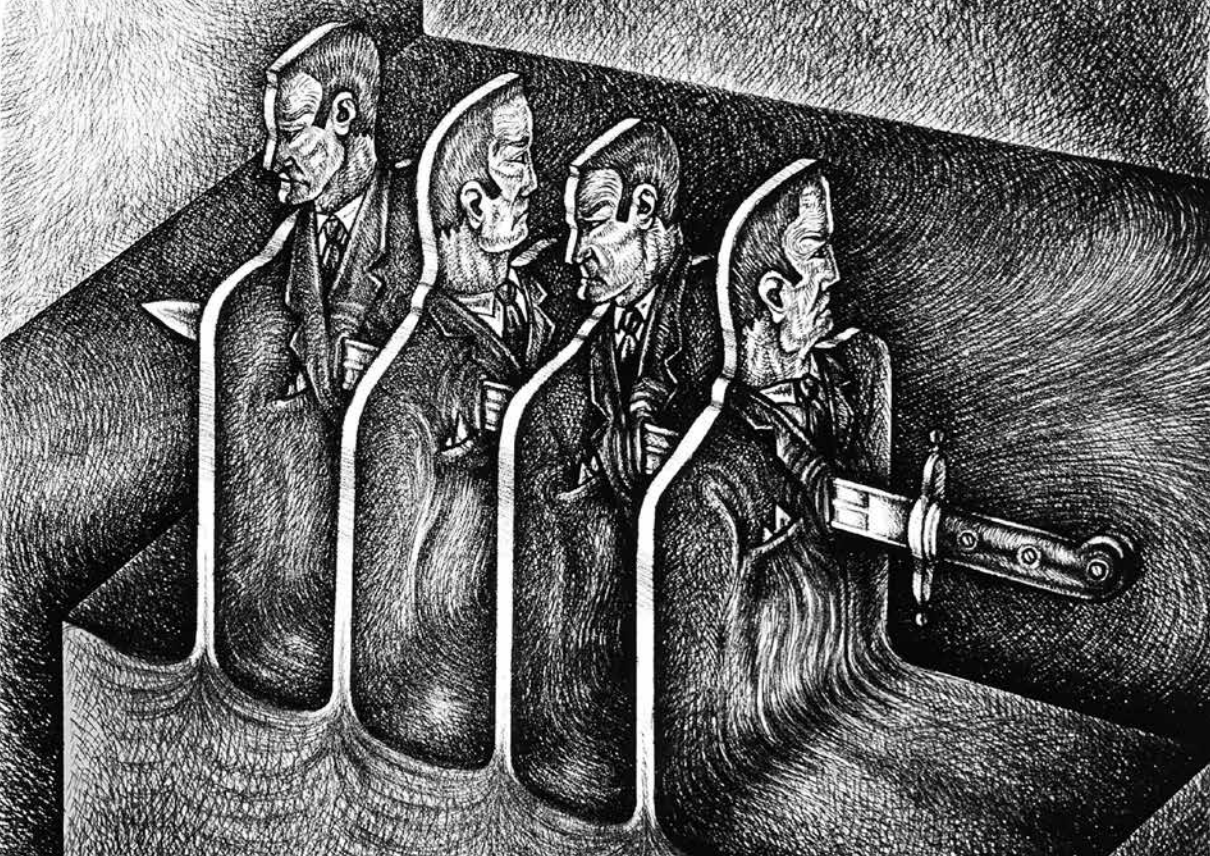
Az elbeszélő álma, terve, hogy létrejöjjön a „Háborítatlan Paradicsoma a Tudásnak”, egy olyan könyvtár, amely „Istenem, ZÁRVA, és örökre, könyvek, zavartalanul, és olvasatlanul, ó, Magasságos Ég, milyen szép volt még csak gondolni is rá”. (14., 71.) (Kiemelés – S.F.) Ezért tanulmányozza MLW/B műveit is, és készíti monológját füzeteibe, amiről ez az írás is szól, hogy majd az „Örökre Zárva Tartó Könyvtár” (69.) alsó polcainak kitüntetett helyére tehesse a bejárat befalazása előtt, hogy soha és senki ne olvashassa a többi 53 millió könyvvel együtt, amit a NYPL-ből hordat majd át a Church Street a Worth Street sarkán megtalált platonikus ideális épületbe. (Az is dekonstrukció, hogy én, aki ezt írom, olvastam a nem olvasásra szántat.) Bizonyára véletlen, de nem értelem nélkül való, hogy a könyv címlapján szereplő Warnecke-épület éppen a Templom és az Érték utca sarkán áll, és a terv szerint itt lesz majd az új, irdatlan méretű, örökre befalazott torony – könyvekből. Ez, hozzáértett jelentéssel, a tökéletes Babel tornyával vagy piramisként egy gigantikus könyvtemetővel is azonosítható. (16.) A könyvtárat azért kell bezárni, hogy az olvasók többé ne zavarhassák a könyvtárosokat kéréseikkel, kölcsönzéseikkel, mert ez megszentésgteleníti hivatásukat, szolgaszemélyzetté fokozza le őket. Minden igazán elhívott könyvtáros éppen ezért magától értetődően nem szereti az olvasókat, egyiket sem, nem csak a rendetleneket, akik nem teszik vissza a helyben olvasott könyveket a polcra.

A hódmezővásárhelyi Bethlen Gábor Református Gimnázium legendás, régi vágású, különc, megrögzötten agglegény könyvtárosa a két háború között íj. Tölcséry István

volt, aki esténként egyedül és meztelenül „izmolt” a tornateremben, és tisztségénél az évkönyvekben természetesen az áll: „A könyvtár öre.” Ennek megfelelően két, kellő nagyságú, feltűnő helyen lévő, szabad szemmel is jól olvasható, kézzel írt feliratot feszített ki a muzeális értékekkel teli raktárkönyvtár polcai közé: „Könyvekhez csak a könyvtáros nyúlhat.” Hiszen, miképpen az elbeszélő, ő is úgy érezte, mind az övé. A másik, még ennél is fontosabb felirat: „A könyvtáros szíves marasztalását ne tessék komolyan venni.” Ne zavarjanak, ne zaklassanak, hogy nyugodtan olvashassak, jegyzetelhessek, olykor dolgozzak is, tegyek, vegyek, egyedül lehessen szeretett könyveim sokaságával, mert a Könyvtár műalkotás, szentély, metafizikai hely. Nem véletlen, hogy a bejárati folyosó feletti raktárrészt, ahova csak létrával lehet felmenni, a mai napig Olümposznak nevezi a könyvtárosi hagyomány, mert ott tényleg az istenek laknak.

Az elbeszélő azért szeretné létrehozni az Örökre Zárva Tartó Könyvtárat, hogy emléket állítson mindannak, ami a tudásra vonatkozik, hogy méltó helyre kerüljenek MLW/B művei is, amikből ez a terv született, mert ők álmodták meg ezt, ő, az elbeszélő, mint a könyv címe is mondja, csak *aprómunkása egy palotának*, leendő palotaöre a befalazott könyvtárnak, ahol – miképpen Kafka öre a törvény kapujában – majd ő is örködik, hogy senki be ne mehessen, és könyv ki ne jöhessen. A rilkei mondatot is dekonstruálja: „Változtasd meg élted!” helyett azt írja, hogy „rendezd le”, vagyis mondj le róla, ami azt jelenti „dolgom van, de nincs életem”, (74.) ami szintén Kafkát idézi: „Van cél, de nincs út: amit útnak nevezünk, az a tétovázás.” (Kafka: *A nyolc októberfüzet*, ford. Tandori Dezső.) A megformált elbeszélő, a „kis hermann melvill” a mű végére látszólag és a külvilág számára megőrül, elveszti kapcsolatát a valósággal, felfüggesztik állásából, majd osztályvezetője, aki, vele együtt, szintén karkai figura („Kafkán nőttem fel”, *A Manhattan-terv*, 64.), kihívja a 911-et, és beszállítják a pszichiátriára, ahol Lowry is volt tíz napig. Amikor otthon a fotelben fejben tervezi a könyvtár megvalósítását, úgy érzi, „elment kicsit az idő”, ami a szó szerintin túl itt már azt is jelenti, hogy elveszett számára a hagyományos értelemben vett idő, „ami 24 órára és napokra és hetekre és hónapokra és évekre osztja fel, ami egyáltalán nem e rendszer szerint folyik”. (73.) A „KÖNYVTÁR, MELY ÖRÖKRE ZÁRVA TART, létezik, mert léteznie kell” (83.) azért *platonikusán ideális*, mert akkor is létezik, ha soha nem sikerül befejezni, mert, miképpen a mottó mondja, „A valóság nem akadály”, hiszen a barlanghasonlat alapján „a valóság sohasem létezik, de mindig létesül”. Ezzel ellentétben az idea „mindig létezik, de sohasem létesül”, éppen olyan, mint a leendő könyvtár, a benne elhelyezett 53 millió könyv, köztük a MLW/B és „hermann melvill” füzetei. Léteznek a maguk tökéletességében, de nem létesülhetnek, mert soha és senki nem olvashatja őket. Vagyis majdnem olyanok, ha belegondolunk, mint a sokszor 53 millió könyv a világ könyvtáraiban, vagy az a néhány száz vagy ezer otthon a könyvespolcon, amit soha nem fogunk elolvasni, mert a nyelvi és különösen az időbeli korlátok miatt számunkra már örökre elérhetetlenek maradnak, de mégis léteznek, a maguk hozzáférhetetlen tökéletességében. Ezeknél azonban a lehetőség adott, míg a befalazott könyvtárnál kizárt, ráadásul még – jóllehet teljesen fölöslegesen, hiszen a statisztikák szerint egyre kevesebben olvasnak a világon – a Palotaőr is ott van, talán azért, hogy még a barna gránitfal megbontásával se lehessen a könyvekhez jutni.

A végső dekonstrukció, hogy az MLW/B-ből következő „Katasztrófa-Állandó” (67.) hozza létre az egyetlen Ideális, vagyis ép könyvtárat, a Hábóritatlan Paradicsomot, az Eszményi Tömböt, tehát az elvesztés, a befalazás által válik Reálissá az Ideális, „A Könyvtár” örökre úgy van, hogy *nincs*, „mindig létezik, de sohasem létesül”.



EMLÉKMŰ KARDDAL, 1991, LITOGRAFIA, 605 × 810 MM

## SZERZŐINK

**ACZÉL GÉZA** (Ajak, 1947): költő, irodalomtörténész, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *(szino)lira 2.– torzósztár* (2018).

**BALOGH RÉKA** (Jászberény, 1990): kritikus, szövegíró.

**BÁNKI ÉVA** (Nagykanizsa, 1966): író, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Összetört idő* (2019).

**BARNA IMRE** (Bp., 1951): író, műfordító, kritikus. Legutóbbi kötete: *Pont fordítva* (2018).

**BODÓ GERGELY** (Ajka, 1987): író, performer, szociális munkás.

**DARVASI LÁSZLÓ** (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Magyar sellő* (2019).

**FALCSIK MARI** (Bp., 1956): költő. Legutóbbi kötete: *Az igazi idő* (2019).

**FARKAS WELLMANN ÉVA** (Marosvásárhely, 1979): költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Parancsolatok* (2018).

**FEKETE MARIANNA** (Nyíregyháza, 1968): kritikus, a szolnoki Varga Katalin Gimnázium tanára.

**FELLINGER KÁROLY** (Pozsony, 1963): költő. Legutóbbi kötete: *Plomba* (2019).

**FÚZFA BALÁZS** (Győr, 1958): irodalomtörténész, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Kifelé a ködből* (2017).

**GYÖRY DOMONKOS** (Győr, 1967): író, könyvtáros. Legutóbbi kötete: *Hölgy alulnézetből* (2017).

**HÁY JÁNOS** (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Kik vagytok ti?* (2019).

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

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

**JENEI GYULA** (Abádszalók, 1962): költő, az Eső főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *Mindig más* (2018).

**KISS LÁSZLÓ** (Gyula, 1976): író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Én meg az Ének* – Bérczesi Róberttel közösen (2019).

**KÜRTI LÁSZLÓ** (Vásárosnamény, 1976): költő. Legutóbbi verseskötete: *A csalásról* (2017).

**LACKFI JÁNOS** (Bp., 1971): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Emberszabás* (2018).

**LÁZÁR BALÁZS** (Szolnok, 1975): költő, színész. Legutóbbi verseskötete: *Bomlik a volt* (2015).

**MAJOROS SÁNDOR** (Bácskossuthfalva, 1956): író. Legutóbbi kötete: *Az ellenség földje* (2017).

**MARKÓ BÉLA** (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Amit az ördög jóváhagy* (2019).

**MERŐ BÉLA** (Szekszárd, 1948): színházi rendező. Legutóbbi kötete: *Egy színházalapítás viszontagságai* (2019).

**MOLNÁR H. MAGOR** (Marosvásárhely, 1986): költő, az Eső szerkesztője.

**NAGY IZABELLA** (Zalaegerszeg, 1974): költő, tanár. Legutóbbi kötete: *Az Óperenciás tengeren is túl* (2019).

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

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

**PÁL SÁNDOR ATTILA** (Szank, 1989): költő. Legutóbbi kötete: *Balladaskönyv* (2019).

**PETŐCZ ANDRÁS** (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *A visszaforgatott idő* (2019).

**SEBESTYÉN ÁDÁM** (Szekszárd, 1992): költő, kritikus, az ELTE BTK PhD-hallgatója

**SIMON ADRI** (Szeged, 1974): költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Földeregés* (2015).

**SIMON FERENC** (Hódmezővásárhely, 1961): kritikus, könyvtáros-tanár, az Eső szerkesztőbizottságának tagja.

**SÜTŐ CSABA ANDRÁS** (Győr, 1979): költő, kritikus, szerkesztő. Legújabb verseskötete: *Nempróza* (2019).

**SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY** (Bp., 1958): író. Legutóbbi kötete: *Székelyek* (2018).

**SZŐCS GÉZA** (Marosvásárhely, 1953): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Válogatott versek* (2016).

**SZŐCS KÁLMÁN** (Marosvásárhely, 1942 – Marosvásárhely, 1973): költő, újságíró.

**SZURCSIK JÓZSEF** (Bp., 1959): festőművész, grafikus, képzőművész.

**TÓTH KRISZTINA** (Bp., 1967): író, költő, műfordító. Legutóbbi kötete: *Fehér farkas* (2019).

**VAJSENBEEK PÉTER** (Szeged, 1996): költő, az SZTE magyar szakos hallgatója.

**VÁMOS MIKLÓS** (Bp., 1950): író, dramaturg. Legutóbbi könyve: *Legközelebb majd sikerül*, (2018).

**VARGA MELINDA** (Gyergyószentmiklós, 1984): költő, az Irodalmi Jelen szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Sem a férfiban, sem a tájban* (2017).

**ZALÁN TIBOR** (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Ruhatárban felejtett kabátok* (2019).



*TORTURA HUMANA, 2018, AKRIL, OLAJ, VÁSZON, 175 × 200 CM*



AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT  
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS  
ÖNKORMÁNYZATA



500 FT

