

## VIDÉKI PÉTER

### A DERŰ NARRATÍVÁJA

*GreCsó Krisztián: Magamról többet. Magvető Kiadó, Bp., 2020*

A borító arcdalán a szerző neve, a könyv címe és a szerző sziluettje. A sziluettben alkonyi hangulatú alföldi táj, kívül feketeség. A borító hátoldalán a szerző sziluettje, benne feketeség, kívül egy esti falu mintázata és egy idézet: „Hány éve várok rá, / Hogy elénekelhessem valakinek / a Bóbitát, aki fontosabb, mint én.” A verseskönyvet záró vers utolsó soraiban pedig így: „Apa lettem, / Magamról, tőle teljesen függetlenül, / Többet nincs mit mondanom.” (A tizennegyedik év). A vallomásosság retorikája – magamról többet mondok el, de a *másik* fontosabb, mint én, illetve az én csak a *másik* által értheti meg önnönmagát – a befogadó számára tájékoztató pontokat

kínál. A versek beszélője a gyermek születéséről, az apaságról, a boldogság állapotáról „tudósít”: akár *a derű narratívája*. A kötet címét adó költemény mindegyik alverse egy olyan olvasási stratégiát kínál, amely a derű elbeszéléséből hangolja át a ciklusokba szervezett, a *szenvedésnarratívában* megszólaló, önmegértésre vágyó, folyamatosan önvizsgálatot tartó és leltárt készítő mozaikszerű énhangokat.

A kötetet bevezető, ciklusokba nem szervezett három versben a szerelmes társ a *másik*, aki által a versalany identitása megképződik. A derűnarratíva a szerelem és a gyermek által így körkörös retorikai alakzatot ír le. Mind a három vers fegyelmezett, élőbeszédszerű versmondatokban emeli be az olvasót a *meghódítandó belvilágba*, a versalany és szerelme jelenben is meghatározó kapcsolatát képileg *rendbe* zárt, reflektált megállapítások jelzik: „Goromba mondat ez egy tényleg nagy szerelemről.” (*Mire zöldül*) „Abból vagy, amiből nekem kellene lennem.” (*Amiből nekem*)

A *Mint akinek hagyaték* Kosztolányit idézi (*Mint aki a sínek közé esett*), a halálos kór villámcsapásszerű jelenléte a számvetés versszituációját hívja életre: „Nem üres zsolozsma rólam a leltár”. Az önsajnálát („Mint akinek kézzel írt végrendelet a délutánja”), öngyűlölet („Hogy valaha könnyedén beszéltem / A távlatról”) és vádaskodással terhelt halálfélelem („Akik csak úgy emlegetik, / Kimondják a főnevet és semmi”) hangjai jellemzik a versbeszélő megszólalásait. A liturgia gyónásimájának versbeszédbe emelése egyszerre hangsúlyozza a betegség büntetés jellegét és annak el nem fogadását. A *Balázsolás* ciklus Babits-parafrázisában megjelennek a múltbéli, gyerekkori emlékek, az identitáskeresés kézzelfogható nyomai. Az *Istennel* való perlekedő beszéden kívül a *másik* a fia gyógyulásáért imádkozó *anya*: „De az én édesanyám, hallgasd, / Úgy sír, ahogy akkor, / Ahogy majdnem negyven éve”. Az egyre alázatosabb énhang kétségbeesetten keresi a társát Istenben („Van ott valaki”), az anyában, Babits sorsában és imájában, a József Attila-i kérésében („Hadd lehessen egykor volt szép, / Ödémás, égett arcú, szerető fia”). Az *én arcom* című versben folytatódik a leltár („Lajstromba vettem új tulajdonságaim”), a *másik* itt önnönmaga, saját *idegensége*. Az *Esti válaszban* is Babits a „társ”, sőt korabeli szereplő a versbeszéd énhangja, aki orvosi dokumentumok után kutat, rögzíti a történetet, és az *Esti kérdésre* megadja a választ. A Pilinszky versét megidéző *Magánapokrif*ben a sugárkezelést elszenvedő versalany a klasszikus versnyelvben találja meg az önelfogadás gesztusát. Saját maga idegenségének szemlélése a félrímes, fegyelmezett versbeszéd szituáltságában elementáris identitásmegőrző erőt hoz létre. Akár mennyire hangsúlyos a kétely hangja, a derű „története” felől létezni látszik egy olyan lírai pozíció, amely minden szenvedésben, a halál közelében is az életre mond igent. Pilinszky a „társ” az *Arctalan imában* is, ahol szintén felfeslik a szenvedés szövete, a hang imádságos, és a nyelv elárulja teremtőjét: „Milyen óvatosak az újratanult léptek!” A narratív hangú versek remek darabja a *Balázsolás* ciklust záró, kiszolgáltatottságot tematizáló *Üljön vissza*.

A második ciklus verseiben az én újraértése a közelmúltbeli városi emlékképek, történetek megidézésével képződik meg. A nyitó vers (*A fiumei körgyűrű*) énhangja reflektál a rendszerező mániára, múltbeli képeket és történeteket szólaltat meg. Az önvád, a sorstalanság szólamai ismétlődnek a *Kassák utca sarkán* című versben. A Kassák-hagyománnyal folytatott párbeszédben az én az egész addigi életének értelmére kérdez: „Mintha oszlásnak indult murva / fölött szikkadó délibáb lenne / amit igaznak hittem / az életem”. A ciklus címadó versében az Istennel való kommunikáció lehetetlensége („Mintha bevarrták volna az eget”) megszünteti a távlatokat. Mivel feltételesen megengedi a távlatról szóló beszédet, egy lehetséges újjászülető szubjektumról nem mond le: „Várhatsz tovább türelemmel / Élhető

házasságra, egészségre, gyerekre". A narratív hangú *disznóól* versbeszédében a „vidék” a kulissza, mint a versalany emlékeinek tárháza, de városi értelmiségi perspektívából szemlélve, súlyos iróniával. A ciklus utolsó verse (*Közelítő tél*) életképszerűen szituált: a szeretett társsal megtett séta, a séta közben megélt fájdalom, a hallgatás és Isten csendje. Tapintható a hiány („Óvoda, gyerekzsúr zsvajva tátog”), érezhető a *másik* támasztéka.

A harmadik, *pont oda* című ciklusban a falu (vidék, alföld, kisváros, anya, apa, gyerekkor, vallás/hit) közösségi terepei jelölődnek, pontosabban egy táguló horizontban az én életét bizonyos időszakokban meghatározó közösségek képei, eseményei látszódnak. A *Kék nefelejcs* című vers Juhász Ferenc versével folytat párbeszédet, a Juhász-vers temetési jelenetének horizontjában az idő múlásának egyéni és mitikus mozzanatai játszódnak egymásba. A gyökerek, a múlt, az emlékek, illetve azok értése, ami az identitás kereteit meghatározná, már távoliak. Radnóti Miklós versei (*Töredék, Nyolcadik ecloga, Nem tudhatom*) termékeny társak e közösségi táj feltérképezésében a *Kerítés* című vers emlékfragmentumaiban. Az egyén közösséghez való tartozásának egészen más versnyelvi változatait kínálják a ciklus második felének versei (*pont oda, Égi gangon, Nekem ne, Kovakő*). Páros rímes és keresztímes dalszerű versbeszédék, közülük három klasszikus strófaszerkezettel. A *pont oda* című versben a versbeszéd játékos-ironikus közéleti regisztere egy progresszívnek titulálható kortársi közösség tagjaként jelöli meg a versbeszélőt. Az ápol/eltakar ismert párosa és az „ennyi szív nem lehet / hiába onta vért pocskba nem mehet” játékosan emeli be a versbeszédbe az unalomig énekelt *Szózat* hazafias szólamát, miközben dalváltozatként a popkultúra részévé teszi. Hogy miért is kerülnek be ezek a régebbi szövegek az „új versek” közé? Pontosan azért, amiért Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János vagy éppen Lovasi András és Bródy János verscímei és sorai: az ének szüksége van a *társra*, aki segíti az önértelmezésben, a saját maga idegenségének érzékeny szemlélésében. (Itt nincs teoretikus játszma, a kötet verseinek énhangjai a felnövéstől való félelem és a „végre fel akarok nőni” tónusát is hordozzák.) A *Nekem ne („Dezső”)* klasszikus formába zárt avantgarde vers, Kassák-sorral, Kassák Lajosnak ajánlva. *Dezső* nem más, mint Jézus Krisztus deszakralizált alakja: „Harmadik napra nem is lesz ott Dezső, / Csak az alakját őrző értékes lepedő.”

A *Nyelvsziló* című ciklus a régebbi „új versek” silója, a szétszóródott emlékek, múltbeli képek, történetdarabok összeforrasztásának megképzése. A *Mondatokban* az egykori mindennapos, rutinszerű működések a versalanyt hiábavalónak tűnő számvetésekre készítenek, s a bizonyosság: „A rend kedve, hit a feltámadásban. / Bizalmas közlés, esetleg még valami.” A valami egy *„Másik sors”*, a gyermeké, végső soron önmagáé: „És egyszer felismerhetem / Magam egy másik sors / Pulzáló fájdalmában”. Az *Emlék-dalok* a gyerekkort idézi, a családi örökségből való menekülést és folytonos visszatérést retorizálja: „Az jut majd neked is, mint apádnak, / Rigolyák, rend, itt kell maradni”. A ciklus címét adó *Nyelvsziló (Sziveri-szavak)* talán a kötet legrégebbi „új verse”, ami a hosszú rákbetegségben szenvedett Sziveri Jánossal vállalt sorközösségen túl a versalany saját poétikai hagyományával való szembenézés is.

Az ötödik ciklusban látomásos téli képet bont ki az Örök más című keretes szerkezetű poéma, ami – miközben a hosszú várakozás után beteljesült szerelemnek állít emléket – az egész kötetet átfogó, a derű narratíváját elbeszélő belső lírai pozíció énerősítő megformálása. A *másikat* megszólító *Dézsma* a hiány verse. A hiányt megjelenítő metaforacunami iszonytatóan éles, a test fizikai fájdalmáról, a szenvedésről tudósít: „talp hámozott húsának”, „a vérben bénító, kósza áram”, „zsinóron vonnyító erő”. Mivel „hiányod a test hetedik napja”, a megszentelt nap az öröm és jutalom helyett dézsmává, vámmá válik:

„Dézsmája, nem jutalma a teremtésnek.” Az *Alacsony égbolt* egy válás történetén keresztül szintén a hiányállapotról (egy kapcsolat vége, a gyermek hiánya, a nagypapa elvesztése) „tudósít”. A vers mellékdala finoman „hívja meg” Radnóti *Nem tudhatom* c. versét, egy nagy sorsközösség részévé emelve a veszteséglistát. A *Múzsasírató* versalánya kamaszosan fölényes, dölyfös hangot üt meg múltbéli szerelmeivel, minden emlék a poézis forrása, a *másik* én általi birtokbavétele. Az Énekek éneke című vers a kötet legtitokzatosabb szereplője. A szerelmes ciklusban való részvétele érthető, de a szöveg kötetbe emelése mindenképp magyarázatra szorul. Ugyanis ez az egyetlen vers, ami már megjelent egy korábbi könyvben, a *Caspar Hauser (2001)* című bibliofil kiadványban. A recenziósnak erősen beivódott az emlékezetébe az a különleges, érzéki, gyümölcs- és virágillatú biblikus nyelv, amelyből a kötetbeli versek megszólaltak. A vers a testi szerelem extatikus fájdalomáról és gyönyörűségéről szól, és oly sok mindenről, aminek az én *másikban* való feloldódásához köze lehet. Teljesen indokolt a kötetbe helyezése, mert esszenciálisan beszél mindarról az útról, amely az utolsó ciklus apaságversei felől olvasva a *derűt* meséli. De a „történetben” nincs idill, tetzelgés, felszíniesség, hanem folyamatos a keserű szembenézés az indulási oldallal, a családi mintázattal: „Ahogy apám, úgy majd én is, / Ferdítek majd, amíg lehet / ... / Ház lesz, kocsi és szerető, / Vedelek, és csak szól a nóta” (*Kitakarítottam a szívem*). A *Legjobban nélküled* az Énekek éneke „slágerváltozata”. Az én és *te* egymásban való feloldódása paradoxont szül: „legjobban nélküled vagyok veled / mert ha itt vagy csak rád figyelek”. A klasszikus formanyelvű *Tanulni kell* című versben az énhang minden hamisságtól mentes empátiával és a megbocsátás képességével viszonyul a szerelméhez: „Reggel tusáiról: tudomást se venni, / A nap milyen védtelen nélküled, / Nem mindig ugyanabba a hibába esni, / Mert eltűnt belőlem egy évtized.”

A *Régi önarckép* című ciklus a felnövés kamaszkori és a fiatal felnőtt kori reflektált tapasztalatait József Attila-i motivikus gesztusokkal eleveníti meg. Az *idővág* című versben a felnőtté válás sosem befejeződő történetéről beszél: „hiába húzza maga alá a széket az ember / és igazítja szálfára magát / mégis rendre foltos / evés után a terítő”. Pontos és fegyelmezett emlékezés, játékos önidézés jellemzi a versbeszédet a *Törvényben* is: „Sok vászon, mennyi bugyi, és fazék / mind (mondd:) birtokom legyen! / Fogom el velük a herét, a kertet is, / ha nem írom azt, ígérem, soha többé / a versbe, hogy áll már a vessző”. A múlt felidézése, az emlékezés kényszere, a régebbi énhangok megidézése mind azt sugallják, hogy a folyamatos hasadások, szétcsúszások, kudarcok, életválságok közepette létezik valamiféle *Rend*: „Hogy áhítom a vajt medrű, / beálló dolgokat, / Hogy a rögzítés, kár tagadni, / Jólesik, és a formáknak örvendek, / Mint a táncban”. Az *Amit akar* egy traumatikus esemény hatására bekövetkező, az apamintára reflektáló dacos leltárkészítési igénybejelentés. Az önismereti folyamatban sok apróság, szösszenet, hangulat megjelenik, és sok el is kallódik, mint a *Harmadik apokrif* című sanzonszerű „kocsmadalban”, vagy a Kosztolányit társnak fogadó gyerekkorra, ifjúságra, szép szomorú emlékekre reflektáló *Boldog, szomorú dalban*. A *Mellettem elférsz (előtanulmány)* az azonos című regényt hozza játékba, érthetően, hiszen a regény is egy régebbi *önarckép*. Az önidézés egy különleges formája jelenik meg a ciklus címét adó versben: egy régebbi, *Még egy önarckép* című vers illeszkedik az új szövegtestbe. A gesztus egyszerre a múltbéli énhez való kapcsolódás és önmagam *másikként* való megértése.

Az utolsó ciklus versei megképzik az én azon történetét, ahonnan termékenyen olvashatóvá válik a versalany megannyi története, és a történetek által kibomló poézis. A ciklus első versében (*A miénk*) a képek és hangok finom játéka sokféle értelmezésnek nyit teret. A recenzens számára a szerelmesekek meddőségének, gyermektelenségének bensőséges, kegyetlenül fájdalmas titkáról szól. És a ciklus minden verse a várakozás feszültségében telik. A *fenyőtobozforgácsok* egy megszülető szerelem emlékképének narratív hangú megfogalmazása. Gyönyörűséges vers, intenzív hangulatteremtő erejével az otthonra találás érzését erősíti. A téli óvodai udvar képével indító *Ha szeretne* a gyermekvárás félelmekkel teli izgalmát rejti. A *Groteszkek* darabjai az örökbefogadás szituációjához kapcsolódnak. Verselésileg különbözőek, van köztük novellafelütés-szerű (*Szalmaárvák*) és allegorikus mű (*Gólyakalifa*) is. A „groteszkekben” a gyermekotthonban élő gyermekek világa az én személyes érzelmi reflektáltságában, a hiány betöltésének metaforájaként szólal meg. A (*Maradhat?*) című vers valóban egy rendkívül groteszk, de a valóságban nagyon is működő folyamatba helyezi az örökbefogadás szituációját. Az örökbe fogadott gyerek olyan, mint a hentesnél a húsáru, amelyből válogathatnak az örökbefogadók. Megkockáztatom, hogy az egész kötet, sőt az utóbbi évek líratörténésekének legkegyetlenebb mondata zárja a verset: „Tisztelt reménybeli örökbe fogadó szülők, / Mérjenek, mondják, merjék.” A *Saját nyomok* a versalany indulási és érkezési oldal közötti bolyongásának „mennyei Ithakája”. A *Tükör-triptychon* az egész kötet tematikus és versnyelvi önreflexiójának is tekinthető. Amit az én eddig az önismereti útján megtapasztalt, „csak örömhír-töredék”, az evangélium: a gyermek. A gyermek földi útja során „távozik a túlvilági zaj-teljesség”, és megint fontossá válnak a gyermek előtti múlt képei, az identitás fragmentumai. A triptychon harmadik darabjában a versalany a saját szenvedésnarratíváját Philoktétész történetével állítja párhuzamba, finom iróniával reflektálva „hősi” történetére.

A *Magamról többet* című vers az én teljes odaadását, feloldódását rögzíti: „Az apaság mindenestül vagyok, / Nem csak a viszonyom egy / Két kiló hetven dekával / Született kislányhoz.” A boldogságáról mesél egy nagyon is referenciális versbeszédben, de az énen túlmutató ez a beszéd: az üdvtörténet nem működőképes a szenvedés narratívája nélkül. Bár a szenvedésében és az önismereti útján kétségek gyötörték, és gyötrik most is, Isten jelenléte nem kérdőjeles: „Az ösztönök mosolyát az arcra / Isten rajzolja egyetlen árkussal”, „Nem maradhatnék hozzád / Ilyen közel Uram?” Saját poétikai megoldásaira reflektál a versbeszélő az *Ahogy a férfi magába szeret* című darabban („Minden képnek van előzménye. / A költészet selyempapírján / Állandóan átüt az elődök indulattal / kalapált betűinek domborulata”), és bár a *Magamról többet* utal a gyerekversekkel kapcsolatban költőelődökre, maga a vers tematikájában és hangvételében is egyedülálló. Az apává válás mint nem hagyományosan értelmezett apaság szerep a magyar nyelvű líratörténésekből valóban hiányzik. És ezt a felismerést a versalany is rögzíti: „De az apaságnak, / Ahogy a férfi magába szeret, / Nem lelem betűsebeit.”

A recenzens csak érinteni tudta Grecsó Krisztián verseskötetének poétikai sokszínűségét. Az érintések csalfa, bátor és derűs képet rajzoltak. És legfőképpen a derűre mindannyiunknak szüksége van. Így, a „háború” után.

## TAKÁCS LÁSZLÓ

### LAGÚNÁK TÜKRÉBEN

*Bánki Éva: Telihold Velencében. Jelenkor Kiadó, Bp., 2020*

Velence minden bizonnyal a világ legkülönlegesebb és egyben az egyik leghíresebb városa. Mikor először jártam Velencében, különleges izgalom szorított. Karnevál volt, szürke február és iszonyatos tömeg, s minden, ami vele jár, tülekedés és rohanás. Azóta többször is visszatértem, más-más alkalommal, és be kell vallanom, nem szerettem meg Velencét. De a „nem szeretem” nem fejezi ki azt az érzést, amely a város említésekor elfog. Sokszor azt érzem, hogy már-már gyűlölöm, egyenesen utálok, mert bosszant és idegesít. És nemcsak az, ami a huszonegyedik századra lett Velence, hanem az egész úgy, ahogy van, együtt az egész történelmével. Ha ott vagyok, órák után nyomasztani kezd: bezárt fogolynak érzem magam, aki egy makettváros börtönébe került. Mindig megkönnyebbülés végre megérkezni Mestrébe, a szárazföldi városrészbe.

Annak ellenére, hogy csak ideig-óraig vagyok képes csodálni a város kincseit, olvasni szívesen olvasok róla. A szűk sikátorokban, a fekete vizű csatornák partján mindig azon jár az eszem, hogy micsoda emberfeletti erőfeszítéssel épült ez a város. Annyi küzdelem, izzadság, fájdalom van minden egyes kövében, mint egyetlen más városában sem. Itt semmi sem volt kéznél, semmi sem volt adott, hogy belőle emberi otthon épüljön. Máshol a földből nőnek ki a városok, itt a tengerből, vagy jobban mondva a tengertől elrabolt földből, amelyet a tenger sohasem adott oda igazán. De a város alapítói menekülők voltak, akik mindent megtettek az életért: ebből a mindenből született Velence. Uraiban pedig a megmenekülés megszülte a leghitványabb tulajdonságok egyikét, a gőgöt. Kevély hittel bíztak abban a velenceiek, hogy lehet elsüllyesztett erdőkre várost építeni. S egyre magabiztosabbak lettek, ahogy a vízre épült falak megálltak. Más városok alázatból és reményből születtek, szorgos emberi munkával. Velence félelemből és gőgből, urak és szolgák emberfeletti küzdelméből. Talán emiatt taszít és vonz egyszerre Velence, mert sem az eredete, sem a sorsa nem azoké a városoké, amelyek természetesen csíráztak ki ott, ahol az első házak alapjait elvetették.

Igazi paradoxon tehát, hogy míg a várostól ódzkodom, szívesen olvasok róla. Így került a kezembe Bánki Éva új könyve, amely – műfajilag nem olyan egyszerű meghatározni – egyszerre útirajz és történeti, művelődéstörténeti esszé, egy szelet önéletrajz és számvetés, illetve ezek sajátos keveréke: hangsúlyosan subjektív beszámoló anya és lánya néhány hónapig tartó velencei életéről. A szerző ugyanakkor nem utazó, hanem író, és a regényírói szemlélet rányomja a bélyegét a velencei napok krónikájára. Így lesz a velencei élet regénytöredékek sorozata. A városban ugyanis, ahová a *Telihold Velencében* narrátora a bevezető mondatok tanúsága szerint szinte már-már követelődző egyértelműséggel vágyik, sokféle életsors kuszálódik össze az ideig-óraig ott tartózkodó idegenek folytán, akik az után, hogy a véletlen valamedig egymás útjába sodorta őket, és megengedte, hogy valami keveset föltárjanak

egymásnak abból, honnan és miért jöttek, újra továbbindulnak. A kötet lapjain egyre-másra bukkannak föl különleges személyek, akiknek élettörténetét akár hosszabban is érdemes lenne követni, ám a néhány felvillantott epizód is érzékletes képet ad arról, milyen furcsa sorsokkal terhes még ma is ez a modern világban tőlünk egyre távolodó, egyre idegenebb világ. Mert az utazó nem a mai turisták kedvelt helyeire igyekszik, ahogy azt a bevezető sorok világossá teszik, hanem a múltba, amelynek birtokosa a város, Velence sokáig az egyik olyan politikai-gazdasági-művelődési központ volt, ahonnan a Magyar Királyság és Európa s részben Ázsia sorsát is intézték. Velencébe sokféleképpen lehet utazni, és Bánki Éva hangsúlyosan *magyarként* érkezik, s miközben elámitja a csillogás, ugyanakkor el is tolja és zárójelbe teszi mindazt, ami a hétköznapi turistákat elkápráztatja, s ami elfedi Velence valódi arcát. Bánki ugyanis nemcsak bőröndökkel és poggyászokkal, kislánya kezét fogva utazik, hanem viszi magával a múltunkból mindazokat, akik a magyar történelemből és művelődésből, főleg a történelemből, összekapcsolnak bennünket Velencével. Az írásban két csoport válik hangsúlyosan fontossá és elevenné – de ez nem meglepő Bánki Éva regényeinek ismeretében –, a közösségek sorsát irányító vagy egyszerűen csak másfelé fordító személyek, akik a múltból jönnek, és a nők, akik mindenfelől. Különösen ez utóbbiak sorsa ad ritmust és elevenséget a Velencében töltött hónapoknak. Effie néni, Julia néni, Gracia Nasi csak néhány név azok közül, akikről érzékletes portrékat olvashatunk a könyvben, s akik mellett okkal halványulnak el az Orseolo Péterek.

Velence mindig izgatta a magyar írók fantáziáját, aminek számos nagyszerű írásos dokumentuma maradt ránk. Vannak Velencében játszódó regények, vagy olyan művek, amelyek hősei Velencében is megfordulnak, mint például az *Utas és holdvilág* Mihálya, aki talán Thomas Mann *Halál Velencében*-jének köszönhetően is érkezett a városba, vagy Molnár Ferenc *A zenélő angyalának* Irmája. Velence emiatt már nem is csupán egyszerűen egy város az Adriai-tenger partján, hanem a művészet világába fölemelt metafora, ahol már nem lehet a köré épült szimbólumok súlya nélkül róni a sikátorok kövezetét. Ha valaki kiejti azt a szót, hogy „Velence”, amely Kosztolányi ríme szerint „gyémántokkal rakott szelence”, akkor hirtelen zubogni kezd a fülben mindaz a gazdagság, amellyel a magyar és európai művelődés csak tovább gazdagította ezt a szellem javaiban amúgy is könyékig dúskáló várost. Hiszen a benne lévő kincsek éppúgy lenyűgözőek, mint a köréje gyűlt mítoszok és szimbólumok. És Bánki módszeresen bejárja és kutatja ezeket, hogy kíváncsi és kritikus szemmel valamennyit fölemelje, s mint valami ékszerész, megvizsgálja a maradandóság sugaránál. Látását azonban nem homályosítja el sem a mai halovány ragyogás, sem az egykori tündöklés. Ennek oka pedig talán az, hogy szemléletmódja alapvetően a kritikusé, s nem a csodálkozóé. Ha valamit lát, nem kápráztatja el, hanem azonnal kíváncsivá és fürkészővé teszi, a megismerés és a megértés lángját lobbantja föl benne – és talán nem ez a legjobb szó rá –, talán föl is bosszantja, vagy egyszerűen csak bosszantja. Nem hűvös szemlélő, hanem szenvedélyes kutató, az igazi arc vizsgálója. Így aztán az olvasó olykor úgy érzi, szívesen vitába is szállna a *Telihold Velencében* utazó narrátorával. Jómagam például, bármennyire nyomaszt is egy idő után Velence, megértőbb vagy elnézőbb vagyok e sok tekintetben kulisszává sorvadt várossal, hiszen a világ egyik leggazdagabb könyvtárába, a Szent Márk téren álló Biblioteca Marcianába, ahol volt alkalmam kódexeket tanulmányozni, mégiscsak életem végéig érvényes, ingyenes belépőkártyát kaptam, akinek a hazai könyvtárakban évente kell hosszabbítanom a beiratkozásom érvényességét, miközben abban sem vagyok biztos, hogy akad még más könyvtár a világon, ahol a Marcianához

hasonlóan életfogytig tartó belépőkártyát nyomnak az olvasó kezébe. Szóval, talán azért, mert jóval kevesebb időt töltöttem Velencében, mégis elnézőbb vagyok vele. Emiatt aztán olvasás közben szorongattam is a ceruzámat, hogy megjelöljem – azokat a mondatokat, amelyek megütötték a fületem. Nem tudom például, vajon mennyire tipikus velencei magatartás, hogy „a házainkat megmutatjuk, a titkainkat pedig megtartjuk”, mert hasonló azért jócskán tapasztaltam máshol is, nem csak Itáliában. Vagy ilyen az az elejtett megjegyzés, hogy „[a]z olasz múzeumok rosszak”. Sok olasz múzeumban jártam, s az a benyomásom támadt, hogy az olaszokat egyszerűen agyonnyomja a kulturális javak bősége. Évekkel ezelőtt Tarquiniában, egy csodálatos etruszk városban vehettem részt konferencián, ahol a tengerpart közelében egy Conrado nevű idős úrnál szálltunk meg, aki a kétszintes vendégház alsó szintjén lakott. Mikor fizetésre került a sor, beinvitált a maga lakrészébe, és leültetett a nappaliban. Talán nem buktatom le Conradót sok évvel a szívélyessége után, amikor elárulom, hogy egy kis asztalon ókori szobor- és vázátöredékek voltak kiállítva a lakásában, többek közt egy egészen jó állapotban megmaradt, színesre festett terrakotta lábfej. Kíváncsiságból megkérdeztem, hogy honnan vannak ezek a töredékek, mire mindenféle büszkeség vagy különös lelkesedés nélkül bevallotta, hogy a ház alapjainak építésekor kerültek elő ezek a földből, ő pedig kiállította – magának, mert valójában nem is ott, hanem kilométerekkel távolabb élt. Hát lehetnek-e rossz múzeumok ott, ahol egy nappaliban is kiállítás rendezhető mindabból, amit egy alap kiásásánál találnak?

Velence „természetesen »a tükörök városa«” – írja Bánki Éva a 142. oldalon, s miközben eszembe jutnak az életemben először a Festetics-kastélyban látott hatalmas tükörök, nem ereszt el a gondolat, hogy bármennyire közhelyes is, Velence maga is tükörré válik a városba utazók számára. Nincs ezzel másképpen talán Bánki sem, aki folyamatosan vizsgálja és méregeti magát, és vizsgál és méreget bennünket. Ami érthető is, hiszen Velence, amelynek nagyobb történelme és gazdagabb művészete van, mint sok hatalmas országnak, mindig is tükröt fog tartani azok elé, akik máshonnan érkeznek, hogy szembesítse őket azzal, hogy az emberi teljesítőképeség határai talán túl vannak azon, mint ahová szűkösebb körülmények között lélegezve képzelni merészeljük.

*Telihold Velencében*, olvassuk a borítón, a Tivoliban született Carlo Mirabasso *A harmadik napfogyatkozás rejtélye* című képének teliholdjában, az újhold és a nap között, amely kép szimbolikájának egyik lehetséges értelme Bánki Éva könyve történeti és kulturális vonatkozásainak megismerése után válik világosabbá. És Velence körvonalai ebben a holdfényes tükörben élesednek ki.



## BALOGH RÉKA

### ZSIDÓ–OROSZ RULETT

*Barna Imre: Kérdezd meg tőle. Európa Könyvkiadó, Bp., 2021*

Bizonyos történeteket nem lehet elégszer elmesélni. Ilyenek azok az emlékek, amelyek emberivé teszik a múltat. Segítséggükkel nem a saját bőrünkön kell megtapasztaljuk, hogy a háború legkevésbé sem dicső, vagy hogy a propaganda és a főlősleges gyűlölet hova vezet. Ezek olyan események, amelyekről nem egyszerű beszélni, és még ha sikerül is, túl gyorsan történelemmé degradálódnak. Barna Imre első, *Kérdezd meg tőle* című regényében pont egy ilyen visszaemlékezést oszt meg az olvasóval, úgy, hogy a továbbadás nehézségét, a történet mulandóságát és aktualitását is sikerül megragadnia.

Az Umberto Eco műveinek fordításán edződött író ehhez metafikciós játékba kezd. A nem titkoltan önéletrajzi ihletésű regény két szálon fut. A rövidebb, keretet adó, dőlten szedett rész elbeszélője az apja történetét és tulajdonképpen saját múltját kutató férfi, aki már a kötet legelején arra jut, hogy regényformában rekonstruálja, egészíti ki és formálja át az eseményeket. A narrátor rögtön beavat abba, hogy kényszer ez, apja gyakran megbízhatatlan, kitérő válaszai miatt neki kell megalkotni a múlt egy lehetséges verzióját, ha lezárást szeretne. A (re)konstrukcióhoz kétséges sikerű beszélgetéseket, az apa évtizedekkel korábban írt, fikciónak álcázott memoárját és saját kutatásait hívja segítségül.

Így hamarosan el is kezdődik a *Kérdezd meg tőle* gerincét adó regényszál, amelynek elbeszélője már a fiú által elképzelt, gyermekből fiatal felnőtté cseperedő apa. Az ő szemén keresztül látjuk a nagyszülők és valamelyest az egész Barabás familia történetét. Az ő perspektívájából ismerünk meg családi titkokat, szemléljük a második világháborút, majd az orosz munkatáborokat. A síkok szétválaszthatatlanságát és aktualitását erősítendő mindkét szál esetében főként jelen idejű énelbeszélővel van dolgunk.

Az apa, Barabás Endre szemszögéből elbeszélte szövegek központjában egy bonyolult etnikai identitáskeresés áll. A keresetségen Andrej nevet kapó gyermek ugyanis a Szibériában raboskodó magyar zsidó, Imre és az orosz Irina gyermeke, aki Moszkvában születik ugyan, de részben a soketnikumú Szentendrén, részben Budapesten nevelkedik fel. A tatáros kinézetű fiúcska még újszülöttként, az 1922-es orosz–magyar fogolycserének köszönhetően csöppen a Bergből Barabásra magyarosodó familiába, ahol féloroszságát nem fogadják kitörő örömmel. Ez a kis nemzetiségi bökkenő még mindig jobb státusszal jár a szórakoztatóan felskiccelt családi hierarchiában, mint a keresztény hitre tért ágon születni. Persze csak akkor, ha sikerül eltitkolni a Berg nagypapa elől, hogy Irina állhatatosan orosz templomba cipeli a kis Endrét. A képletet pedig tovább komplikálja az anya szövevényes nemesi származása.

A második világháború felé sodródva az etnikai, vallási, majd a társadalmi osztálybeli hovatartozás kérdése egyre kevésbé megkerülhető. Ahogy folytatódik Endre

születési helye felé tartó szimbolikus útja, egyre növekvő tétek mellett újra és újra dönteni kényszerül identitásáról. A szöveg így eleinte inkább Végel László szépirodalmi műveinek és Nádas Péter *Egy családregény vége* című könyvének témáit és világát elegyíti. A háború elérkezteivel viszont a Ljudmila Ulickaja *Daniel Stein, tolmács*ában boncolgatott gondolatok és érzések kerülnek előtérbe. A hovatarozás mellett így felmerül, hogy mit jelent egy ilyen kiszolgáltatott helyzetben szerencsésnek lenni. Ráláthatunk, hogy a relatív szerencsének a súlya és felelőssége, illetve a túlélői büntudat hogyan hat egy idealista fiatal felnőtt identitásképzésére.

Az említett regényekhez képest Barna Imre karakterei kevésbé kidolgozottak. Még az elbeszélő figurája a legösszetettebb, az ő belső vívódásaira, fejlődéstörténetére van leginkább rálátásunk. A regény első negyedében a gyermekkor főleg hovatarozás szempontjából jelentős állomásait villantja fel a szöveg. A háború közeledtével és beköszöntével viszont az idő áldásosan lelassul, a jelenetek hosszabbá válnak, és egyre többet időzhetünk az Endrében lezajló folyamatok megértésével. A dacos idealizmus szelídülése, a naivitás lassú elvesztése, az esetenkénti önzőség, elbizakodottság és önámítás árnyalja a főhős alakját.

Bár van néhány zavaróan direkt mozzanat a regényben, a főhős akár tudatalatti szemléletváltásait, érzéseit többségében elegánsan érzékelteti a szöveg. A Barabás mint beszélő név elmagyarázása vagy az identitásállomások kissé szájbarágós összefoglalása elvesz az olvasói felfedezés örömeiből. Cserébe máshol finom nyelvi megoldásokat kapunk. Endre hatalomittasságának stílusos jelzése például, hogy az őt segítő társakat székeyeimként kezdi emlegetni.

A narráció viszont végig olyannyira a hovatarozás kibogozására koncentrál, hogy az elbeszélő mégsem lesz sokkal több, mint a vallási és etnikai identitáslehetőségek halmaza. Ez persze lehet a másik síkban bekövetkező kudarc szándékolt manifesztuma. Annak bizonyossága, hogy a történetet író férfinak nem sikerül megértenie, és megismernie az apját, így nem is tudja pontosan megrajzolni az alakját.

A többi szereplőre viszont még kevesebb egyéniség jut, mint a főhősre. Ami azért is feltűnő, mert az emberek látszólag hemzsegenek a szövegben. A karakterzsúfoltság érzetét az kelti, hogy még a jelentéktelen mellékszereplők arcvonásainak, ruházatának bemutatásával is elidőz a szöveg. A fontosabb figurákról a külsőségeken túl azért általában többet is megtudunk, de ők is csupán apropók Endre hovatarozás-kutatásának előmozdítására. Ilyenek például a hatvani tanárok. De a maga alá csináló, rosszindulatú, magyar úri gyerek is túlzó ellenpontként hangsúlyozza a német katonák kedvességét és a munkaszolgálatos főhős bátorságát. Bodor Bence is pusztá székeley sztereotípiá a maga végtelen lojalitásával, leleményességével és makacs szabadságvágyával. A központi szereplők között is túlegyszerűsítő a kontraszt: a nemes jellemű, Nyugatot járató zsidó apa alakja sarkítottan szemben áll az együgyű, rosszindulatú, éhízós orosz anyáéval (még akkor is, ha Irinát az író valamelyest rehabilitálja a regény végén).

Talán az elbeszélő érzelmi éretlenségét hangsúlyozandó, a nő szereplők esetében (néhány szerencsés kivétellel) még látványosabb ez a sablonosság. A vonzó, fiatal hölgyek vagy (saját biztonságukat is kockáztatva, könnybe lábadt szemmel) epekednek délceg hősünkért, vagy amolyan szovjet besúgó femme fatale-ként fenékdomborítva flörtölnek Endrével. Máshol a hölgyek, asszonyok csupán a mellettük álló férfi jellemének leírására szolgálnak: a gazdag zsidó morális értékét jelzi „frissen szerzett őskeresztény felesége”, a nyafogós hangú, „feltűnően szőke és kék szemű, nercbundás babuci”. Az Endrének feleselni merő szanitéc szánalmasságát pedig az őt oltalmazó, „piszkosfehér köpenyes, csapzott nőszemély” hivatott hangsúlyozni, aki „hájás testével védi a nyomorultat”.

A dőlt betűs szál már jóval kevesebb szereplőt vonultat fel, és ez előnyére is válik a szövegnek. Így marad elég idő és tér az Endreként újraalkotott férfi öregkori énjének megismerésére, de főleg a terhelt apa-fiú viszony ábrázolására. Ez a kapcsolat, a másik sík identitáskeresésével szemben, nem egy lineáris elbeszélésből bontakozik ki. A bevezető részben a regényt író narrátor már apja halála után gondol vissza rá, és reflektál a rekonstrukció miértjeire. A szülő-gyermek kapcsolat aztán a fiatal Barabás Endre történetét meg-megszakító beszélgetéstöredékek formájában türemkedik elő.

A rövidke párbeszéd a másik szálhoz szorosan kötődnek: a fiú az ott zajló eseményekről faggatja az apját. A kicsikart válaszok nem gördítik tovább a párhuzamos történetet, sokkal inkább a két férfi közötti dinamikát hivatottak bemutatni. Az olykor arroganciába csapó, frusztrációval teli megismerési próbálkozásokat, az apa értetlenségét, hogy miért is fontos mindez. Az óhatatlan találgatás, hogy az apa vajon nem tud vagy nem akar emlékezni, tovább mélyíti az árkokat. Ha mégis elhangzik némi kiegészítés a párhuzamos síkkal kapcsolatban, az inkább a mellékszereplőkhöz köthető, amolyan vasárnapi ebéd utáni sztorizgatás, a közös ismerősök azonosítása, ami hol egyfajta meghittséget kölcsönöz a társalgásnak, hol pedig a tárgytól eltérve növeli a fiú türelmetlenségét.

Az idős férfi leginkább az Endre-szálban épp lezajló vagy mindjárt bekövetkező eseményeket foglalja össze, kicsit hiányosabban, attól hangulatban és részleteiben el-eltérve. Ilyenkor nemcsak apa és fiú kerül konfliktusba, hanem az emlékek és a történelem is. Az eseményeket megélő ember állításai feszülnek egymásnak az internetes forráskutatással előkotort információkkal. A szöveg így folyamatosan emlékeztet arra, hogy a valóság teljesen nem rekonstruálható.

Az érzékletesség és a sikeres hangulatteremtés ellenére repetitívvá válnak ezek a beékelődő töredékek. A változatlan funkció és az események elisméltése miatti monotonitást erősíti, hogy kulcskifejezéseket (például a címbeli felszólítást), válaszokat céllal ugyan, de túlzásokba esve hasznosít újra és újra a szöveg. Összességében az apa szórákoztató, boszszantóan szerethető stílusának a legtöbb esetben így is sikerül megmentenie ezeket a részeket. Így válaszol például, amikor arról faggatják, mi motiválta a moszkvai kiruccanását:

„– Még sose láttam hullát.

– Na ne mondd!

– Hullaalkatrészeket, azokat láttam. Boncolást is egy csomószor, Lebegyanyban, még az első időkben. Tanúként, a német tisztí orvosok mellett. A jegyzőkönyvet el kellett mindig küldeni a legfőbb parancsnokságnak. De mumifikált hullát még nem láttam. Kíváncsi voltam rá. A hogyishívjákra, a Ljenyinre.”

A világháborús történet kiegészítőjéül szolgáló apa-fíú viszony az utolsó fejezetben végül központba kerül. Itt a különöc öregember utolsó napjai keverednek a regényíró narrátor gyermekkori emlékeivel. Ezzel a döltén szedett rész az eddig párhuzamosan futó történet folytatása lesz. Nem csak azért, mert vázlatosan ugyan, de megtudhatjuk, miként szövödött tovább a fogolytáborból hazatérő főhős élete. Sokkal inkább azért, mert rálátunk arra, hogy sikeres volt-e a másik síkban elinduló identitásképzés, és annak kimenetele milyen hatással van a következő generációra.

A lezárás így segít abban, hogy az apa alakja túlnöjön a történelem viharaiba helyezett nemzetiségi és vallási problémán. Az izgalmas problémafelvetés miatt különösen kár, hogy ez a maga teljességében a regény ilyen kései szakaszában következik be. Barna Imre ugyanis tétovázik, hogy fejlődés-, család- vagy dokumentumregényként formálja-e meg a történetet, és az eltérő törekvések között elvesznek az ígértes karakterek.

## PÉTER SZABINA

### MASZK NÉLKÜL

*Jenei Gyula – Verebes György: Légszomj. Eső Könyvek – Szolnoki Művészeti Egyesület, Szolnok, 2020*

Nehéz már arról beszélni, ami van. Normális körülmények között a betegség nagyrészt magánéleti esemény, azonban egy világjárvány idején ez alapvetően megváltozik: a vírus kollektíven szigetel el minket, így az is nyilvánvalóvá válik, hogy magányunkkal nem vagyunk egyedül. Jenei Gyula és Verebes György kötetének fő témája az ember és a halál, aminek, támadhat az olvasóban a gyanú, valójában csak alkalmi kontextust kínál a pandémia és az ahhoz kapcsolódó tudatos és tudattalan félelmek okozta tapasztalat: annak a gondolatnak a felerősödése, hogy mindannyian a halál előcsarnokában vagyunk.

Mára már bizonyára sokunknak kerültek saját metaforái és képei, amikkel önmagunk számára megpróbáljuk értelmezhetővé tenni ezt a periódust. Kapcsolódhat ez bármilyen látványhoz vagy érzethez (videóhoz, hírhez), ami valahogyan megmarad és kitart, ezáltal pedig visszatükröz bennünket önmagunkban. A mostani pandémia reprezentációi azt mutatták és mutatják meg – a metropoliszok kiüresedett utcáiról készült felvételek például –, hogyan néz ki a világunk anélkül, hogy mi benne lennénk. Az élet nélkülünk. Noha a betegség a legtöbb esetben a testről szól, ám mégis ezeken a látványokon a test hiátusa jelöl (és nyomaszt).

A testek eltakarva, elszigetelve, elcsomagolva jelennek meg: maszk mögött járnak-kelnek, vagy rosszabb esetben hordágyakon, áttetsző műanyag védőrétegek mögött burkolóznak homályba – negatív festés, hiány általi jelenlét mindenütt, a kötetben is. Egy kórházat látva, gondoljuk talán a szerzőkkel magunk is, könnyebben jut most és így eszünkbe, hogy *van* bent valaki, aki lélegeztetőgéppel lélegzik – ahogy a *napló* nyvenharmadik napján áll: „most is haldokolnak ott néhányan”.

Ha szerencsénk van, és nem is mi vagyunk benn, akkor a testünk kinn lélegeztet. Az ember mai állapotát talán gyakrabban mérlegettük az utóbbi időben, többször kérdeztünk rá korunk globális kapitalista, apatikus intézményein belül homeosztázisunk (hogy)létére: a *Légszomj* című kötet is ennek egyik tanúságtétele. A lírai-vizuális karanténpikareszk kapcsán könnyen adódik a kérdés: segíthet-e a művészet feloldani ilyen volumenű bajban az ember közösségi létmódjának – kollektív és egyéni szinten is – megmutatkozó paradoxonjait? Gyógyíthat-e a művészet – főként így, a patológiá(ka)t poetizálva, szikár ráolvasásokkal? Ha igenis rejthet egy mű írt, mégis hogyan éri el, hogy jobban legyünk? Közismert, s nemcsak a művészetterápia horizontja felől, hogy az alkotás folyamata és a műalkotások befogadása egyaránt segítségünkre lehet a traumák feldolgozásában.

Az emberi állapotról tűnődő kötetben Jenei jegyzetversei és Verebes lavírozott tusrajzai egymás komplementereiként vannak jelen, támogatják egymást, nincs közöttük hierarchikus viszony. A verbalitás és a vizualitás mentén kollaboráló karanténkickek olykor az egyéni szorongásokat közöseké emelik, olykor pedig a vírushelyzettel kapcsolatos élményeink szarkasztikus bazárisításaként tűnnek fel. A két alkotó között már korábban is volt példa az együttműködésre, a képzőművész néhány grafikát most kifejezetten egy-egy vershez készített, azonban többségük a versektől függetlenül született meg, így az oldalakon a szerkesztői munka során kerültek egymás mellé az alkotások.

A 21. század első pandémiája alatt született képek sajátosan reanimálják a késő középkori ábrázolóművészet közkedvelt toposzát, a haláltáncot: a légi csontvázak helyett inkább a semmi felé hajló, levegőtlen, nehézkes testek sorakoznak. A könyv lapjain elfekvő groteszk alakok egyszerre emlékeztetnek azokra a kimerült, a maszkviseléstől kisebesedett arcvonásokra, *túl sokat látott* tekintetekre, amelyek egészségügyi dolgozókról terjengtek a világhálón az elmúlt hónapokban, és a betegséggel és halállal kapcsolatos *kontúrtalan* szorongásokra.

A grafikák személytelen karaktereihez közel áll az idősebb Pieter Brueghel 1562-es legismertebb pestisábrázolása. A *halál diadala* festmény egy panorámakompozíció, ami a pestis okozta szenvedések számos aspektusát egy apokaliptikus környezetben mutatja be, ezáltal pedig az egyén kicsinysége és tehetetlensége – a mai diskurzusra reagálva, amit a kötet narrációja is megidéz: adatszerűsége – kerül középpontba. De ugyanígy jócskán juthatnak eszünkbe képzőművészeti példák, amik valamelyik elmúlt járvány idején jöttek létre: Edvard Munch 1919-es *Önarckép a spanyolnátha után* című festményén hangsúlyos szerepet kap az individuum elgyötörtsége, de ugyanez igaz Egon Schiele-nek Gustav Klimtről a halálos ágyán készített portréjára is, amin az elszigetelt és üreges arc vonásaiban rögzít valamit abból, ami épp megszűnőben van.

A járvány – tágabban a betegség, elmúlás – toposza irodalmi előképekben is gazdag: az elmúlt évben feltehetőleg gyakrabban került az olvasók látóterébe Boccaccio *Dekameronja*, Petrarca pestissel kapcsolatos levelezése, Daniel Defoe-nak a londoni pestisjárványt tárgyaló műve, Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című regénye, T. S. Eliot *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*, Edgar Allan Poe *A vörös halál álarca* című novellája – csak néhány világirodalmi alapművet említve. A magyar irodalomból Kaffka Margit, Kosztolányi Dezső vonatkozó művei, előreugorva kicsit az időben pedig Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója* juthatnak eszünkbe.

Jenei már idáig is több helyütt beszélt arról, hogy foglalkoztatja a halál mint téma. A karanténal kapcsolatos reflexiói épp annak a felismerésnek a megtestesülései, hogy egy maihoz hasonló helyzetben az elmúláshoz kapcsolódó súlyos tartalmakról – amik meglehetősen sűrített formában vannak jelen környezetünkben – inkább realista stílusban lehet autentikusan beszélni. Így Jenei személyes történeteiben és impresszióiban valami olyan általánost kommentál az öndokumentarizmus egyszerre bensőséges és elidegenítő regiszterén át, ami mindenki számára ismerőssége ellenére (vagy épp ezért) sem veszít személyességéből és autenticitásából.

A napló a narratív tónus mellett szerkesztésmódjában is igyekszik dokumentarista maradni, a naplóbejegyzésekre tagolódó szövegek szerkezete és nyelvhasználata mindamellett sokszínű – ha tetszik, monotóniája polifón. A karantén sokszor egyforma és összefolyó napjainak különbségei hol tudósításokban, csupasz helyzetjelentésekben, pár soros gondolatokban, hol éppen hosszabb, az emberi természetről folytatott mélyebb filozófiai gondolatmenetekben jelennek meg. Ugyanakkor az implikált szerző néha *teljesen* hátrahúzódik – *általános alanyi* költészetté válva („bele lehet halni a vitaminmérgezésbe?”, kérdezi a szerző. Nem, legfeljebb vesekövem lesz, válaszoltam meg az ehhez hasonló kérdéseket sokszor már magamnak).

Jenei monológyszerű tudósításaiban nemcsak a világot, hanem önmagát is ironikusan, minden idealizálás nélkül szemléli. A teljes és a korlátozott lét szembeállítására időbeli is: a teljesség példái mind múltbeliek – irodalomtörténeti utalások (például Babits és Vörösmarty), célzások, rájátszások formájában. A napló szerkezetét egy monoton, tudósító alapritmus adja, mellyel összefolynak Verebes súlyos, a jelen állapot zűrzavarától sújtott, kizsákmányolt és kínokkal teli figurái.

Mindkét alkotó rendre a létezés dimenzióit kutatja: emberek-e még, olyanok, akik egyszerre rettenetesek és csodálatosak, nagyszerűek, rendkívüliek, ijesztőek és bámulatra méltók? Vagy inkább különös, furcsa, dologszerű lények, idegenek a világmindenségben, önmaguknak is idegenek? „Az ember dicséretébe rémület vegyül” – olvashatjuk Jan Kott *Istenevők* című könyvében, s ez igaz mind a grafikák, mind a jegyzetversek hangoltságára.

A *Légszomj* című kötet aktuális jelentősége a társadalmi meghatározottságából adódik. Mivel alapvetően történetekben és elbeszélésekben gondolkodunk, és a pandémia is egyre inkább egy ilyen elbeszéléssé válik, így most ez a félelmekekkel és szenvedésekkel teli koherencia nagyban meghatározza észlelésünket, emlékezésünket, befogadásunkat. Ennek következtében kötetet lapozva gyakran azon kaphatjuk magunkat, hogy a jelentéseket – elsősorban vagy főleg – ezen a síkon keresgéljük. De nem csak emiatt válhat társas eseményné a szerzőpáros munkája: a másik fontos aspektusa az, hogy kendőzetlenül, hétköznapi szinten mondja ki és teszi elbeszélhetővé a haláltól való félelmünket – hogy más szűrőjén keresztül érthetünk meg abból valamit, ami körülöttünk és velünk is történik.

A két alkotó hatvanhat oldalon keresztül újra és újra felvillantja emberi létezésünk egyik ismerős, ám mindig váratlan erejű aspektusát, miszerint az ember legfeljebb a halál gondolatától tud menekülni, annak bekövetkeztétől nem. Mindezt úgy, hogy az ismeretlent az ismerőshöz, az ismerőst az ismeretlenhez kötik – személyesen, általánosan, keresetlenül és váratlanul. Verebes grafikái a megszokott szokatlan nézőpontból mutatják meg, Jenei pedig az így megjelenő ismeretlent képes megszelídíteni azáltal, hogy verseiben ismerős képekhez köti azokat.

Még nem tudhatjuk, hogy hosszú távon milyen hatással lesz a járvány az életünkre. Egy biztos, a kötet nélkülöz mindenféle utópisztikus elgondolást arról, hogy a járvány után jobbra válik az ember. A közvetett *gyógyhatás* kérdésére azonban, mint a jelen szöveg elején fölvetett „művészet mint gyógyír” aspektusára már csak a mindenkori olvasók képesek választ adni. Sokunknak azonban még nem lehet könnyű feladat a műben való elmerülés, mivel az ehhez hasonló alkotások imént jelzett ismerőssége mint erősség egyben kihívás is – a kötet egyik tétje innen nézve nyilván éppen ez.

Autonómiája kiteljesítéseként vagy szűkítéseként hat-e a terápiás horizont időszerűsége? Jelenlegi helyzetünkben mindenesetre – egyelőre mindenképp, szeretnénk ennyi optimizmussal *élni* – befogadóként is társszorongásainkkal, együtt szenvedésünk közösségében veszünk részt ezekben a folyamatokban. Ebben az értelemben, úgy gondolom, mindenképp kínálhatja gyógyírként magát a mű.

Hogy aktuális szenvedéstörténeteink múltával – most pesszimistán: enyhülésével, megszokásával – ez a horizont hogyan alakul, az eljövendő halálok táncrendjétől is függ. És persze attól, hogy az egyre gyűlő pandémiareflexiók és -reprezentációk hogyan alakítják saját és közös passzióink (ön)elbeszélhetőségét, értelmezhetőségét, ezáltal pedig nemcsak a járvány művészetre gyakorolt hatását, hanem ennek ellenmozgását is tisztábban látjuk majd. Zárásképp Örkény szavaival teszek ajánlást a könyv forgatására: „Komor, nyomasztó, de mindvégig elgondolkodtató...”



## SZERZŐINK

**ÁFRA JÁNOS** (Hajdúböszörmény, 1987): költő, szerkesztő, kritikus. Legutóbbi verseskötete: *Rítus* (2017).

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

**BÁNKI ÉVA** (Nagykanizsa, 1966): író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Telihold Velencében* (2020).

**BARNA IMRE** (Bp., 1951): író, műfordító, kritikus. Legutóbbi kötete: *Kérdezd meg tőle* (2021).

**BENEDEK SZABOLCS** (Bp., 1973): író. Legutóbbi könyve: *Király!* (2021).

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

**CSOÓRI SÁNDOR** (Zámoly, 1930 – Budapest, 2016): költő, esszéista, prózaíró.

**FECSCHE CSABA** (Szögliget, 1948): költő, publicista. Legutóbbi verseskötete: *Árnyúzó élet* (2020).

**FILIP TAMÁS** (Bp., 1960): költő. Legutóbbi kötete: *Nulladik nap* (2020).

**GAÁL JÓZSEF** (Tahitófalu, 1960): festő, grafikus, szobrász, művészeti író.

**GRECSÓ KRISZTIÁN** (Szegvár, 1976): költő, író. Legutóbbi kötete: *Magamról többet* (2020).

**HARAG ANITA** (Budapest, 1988): író. Kötete: *Évszakhoz képest hűvösebb* (2020).

**HÁY JÁNOS** (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *A cégvezető* (2020).



**HAÁSZ JÁNOS** (Gyula, 1974): költő, író, újságíró. Legutóbbi kötete: *Mire felnövünk* (2021).

**JÁNOKI-KIS VIKTÓRIA** (Tiszaföldvár, 1982): író, építészmérnök. Megjelenés alatt álló kötete: *Cukros víz*.

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

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

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

**LACKFI JÁNOS** (Bp., 1971): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Hogyan írjunk verset?* (2020).

**LOCKER DÁVID** (1998, Szatmárnémeti): költő, az ELTE magyar szakos hallgatója.

**MÁRKUS BÉLA** (Bükkaranyos, 1945): irodalomtörténész, kritikus, tanár. Legutóbbi könyve: *Szilágyi István* (2018).

**MASRI MONA AICHA** (Bp., 1993): író, református lelképásztor.

**MOLNÁR H. LAJOS** (Marosvásárhely, 1946 – Budapest, 2016): író, közíró, riporter.

**MOLNÁR VILMOS** (Csíkszereda, 1962): író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Csodák ideje* (2017).

**NAGY KOPPÁNY ZSOLT** (Marosvásárhely, 1978): író, műfordító, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Nem kell vala megvélnöd 2.0* (2014).

**NAGY MILÁN LÁSZLÓ** (Szolnok, 1998): költő, rapper. Szolnokon él.

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

**ORCSIK ROLAND** (Óbecse, 1975): költő, író, műfordító, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Legalja* (2020).

**PÁL SÁNDOR ATTILA** (Szank, 1989): költő, író. Legutóbbi kötete: *Rokonok* (2021).

**PÉTER SZABINA** (Ózd, 1987): esztéta, vizuális művész.

**PETŐCZ ANDRÁS** (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *Idegenek-trilógia* (2020).

**RIGÓ KATA** (Bp., 1967): író, iparművész. Legutóbbi kötete: *Azt mondták, válnak* (2018).

**TAKÁCS LÁSZLÓ** (Eger, 1968): klasszika-filológus, tanszékvezető egyetemi docens. Legutóbbi kötete: *Kosztolányi Dezső: Szent Imre himnuszok, kritikai kiadás* (2015).

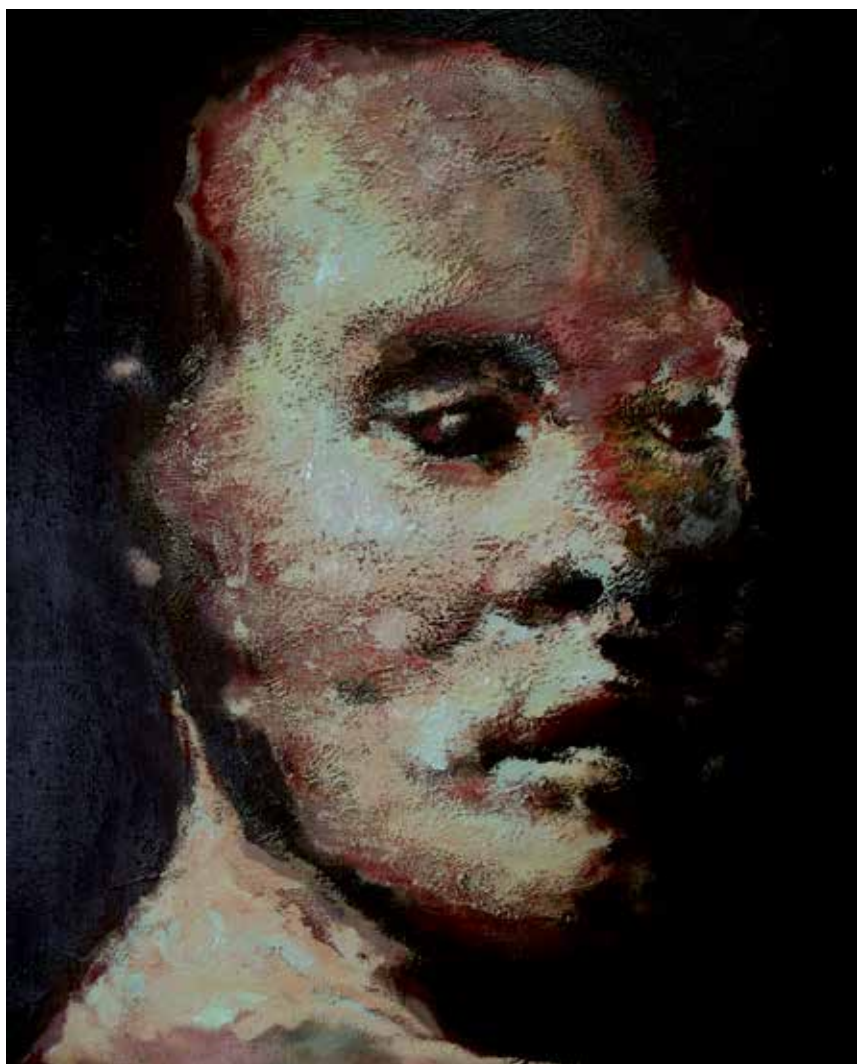
**TOMAJI ATTILA** (Bp., 1959): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Pentimento* (2019).

**TÓTH ERZSÉBET** (Tatabánya, 1951): költő. Legutóbbi kötete: *A macskám Pasolinin olvas* (2019).

**VASS TIBOR** (Miskolc, 1968): költő, képzőművész, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Két sem közt* (2020).

**VIDÉKI PÉTER** (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.

**ZALÁN TIBOR** (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Papírváros – négy, szétszaggatva* (2020).



AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT  
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS  
ÖNKORMÁNYZATA



500 FT

