

delmes, hanem ironikus. Lesz olvasó, aki nevetésesnek, lesz, aki szomorúnak tekinti e regényvégi, elégikus hangulatú nyárspolgárrá vált egykori romantikus ént. Ám végül a regényíró mégis megmenti hősét: megemelve az ellapuló szöveget, felfüggesztve az iróniát, elhomályosítva a nyárspolgárt, Bűcsű címmel zárókölteményt ajándékoz VS-nek: valószínűleg a legjobb 1901-re datált magyar költeményt.

Takáts József

A REGÉNY BÖRTÖNÉBEN

Farkas Péter: *Johanna (Cold song)*
Magvető, 2011. 120 oldal, 2290 Ft

Farkas Péter újabb nyomasztó, de legalábbis nyugtalanító regénnyel állt elő. A JOHANNA tér és idő konkrét körülhatárolásával, egy talányos sorsú történelmi alak, I. „Őrütl” Johanna spanyol királynő történetével kérdez rá az emberi létezés alapjaira, végső kérdéseire. A mű első dilemmáját maga a szerző adja, amikor történelmi tények felsorolásán alapuló bevezetését ezzel a mondattal zárja: „*A következőkben elbeszéltek főszerelője tehát akár Johanna is lehetne.*” A másodikat pedig maga az olvasó fogalmazza meg: miért éppen Johanna, miért éppen ennek az időben-térben távoli asszonynak a története szükséges mindahhoz, amiről a mű beszél. Ugyanakkor a cím éppúgy fogva tartja a befogadót és hősnőjét, mint a toronybörtön, mely négy és fél évtizeden át őrizte egy élőhalott asszony testét.

A sodró leírások, plasztikusan megjelenített cselekményegységek ellenére, már első olvasásra is feltűnik a regény „megcsináltsága” (ezzel a későbbiekben még dolgunk lesz). Az első rész kocsiszínpad-nyitánya stoppardi-shakespeare-i asszociációkat is beindítva rögtön a mű *mise en abyme*-jaként működtethető, címe is megegyezik a regény alcímével: COLD SONG. Purcell Dryden szövegére készített ARTÚR KIRÁLY című semioperájának Fagy Szellemét ismerhetjük fel a vándorszínészek bohócalakjában, ezt a szövegbe ékelt áriaszöveg egyértelműsíti is. A „*madárszerű kreatúra*” megjelenítésében és leírásában pedig nem nehéz felfedezni Klaus Nomi fehér-

re mázolt clownfiguráját, aki a *Cold song* egyik legismertebb kontratenor előadója. Bonyolult áthallásokkal, utalásokkal kezdődik tehát a JOHANNA – és a folytatás is hasonlóakban bővelkedik –, szerencsére az olvasót kevésbé terheli mindez, ha nem akarja. Bár feltétlenül meg kell említeni, hogy a szerző a honlapján segédszöveget kínál a műhöz, melyben felfedi pretextusainak és ezek műbeli helyének sorát (Purcellt és Stifter TURMALIN című elbeszélését jelöli ki fő kapcsolódási pontjainak), szűkebb mederbe terelve ezzel a befogadó asszociációit, mintegy útmutatót nyújtva a mű, pontosabban művek befogadásához. Bevallom, jobban szerettem a JOHANNÁ-t, amíg nem ismertem a mögöttes intertextuális hálót, jobban örültem saját felfedezéseimnek, társításaimnak.

De kanyarodjunk vissza az első részhez, ahogy a regény is teszi számtalan alkalommal. A zsarnok Fagy Szelleme által uralt, végső pusztulásra ítélt világot, melyben az emberek vakon bolyongnak, a Szerelem menthetné meg „*puha, meleg érintésével*”, ám mindez csupán jóslat marad, mivel a Fagy Szelleme nem engedni magát kibontani örök jégpáncéljából, ezt a visszautasítást szövegezte meg az ária. Mindez, ha a JOHANNÁ-nak a cselekmény szintjén mutatkozó jelentésréteget tekintjük, Johanna és Szép Fülöp regénybeli kapcsolatára rímel. A mű foglalatát adó öntükröző jelenet sűríti és előlegezi a regényvilág közegét („*A világ pedig mint egy gigászi hajóroncs támolgott az űrben. Csak a királyok, hercegek, katonák és papok gyilkoltak tovább a már régen nem létező hatalomért*”), Johanna életen át tartó „*jeges borzongását*”, többéves vak bolyongását, ígéretesen induló, de mégis boldogtalan házasságát. Minden motívum együtt áll az ekhós szekér jelenetében, melynek a hatszögletű főtérre való begördülésétől két nappal későbbi távozásáig minden pillanata színpadias, mesterkéltnél erőteljes. A regény folyamán a tükörszöveg (míse en abyme) legszembevetőbb elemeire ismerhetünk: a „*halál bohócabán*”, rideg Szép Fülöpben, akit mégis „*szurkáló tűz*” emészt fel, s halálakor a „*szó kijött belőle, mint a szél*”; Johanna bolyongásában – még a két fekete fríz ló is egyezik –, melynek útja ugyanúgy spirál alakban halad, mint az ekhós szekér mozgása; Katalin infánsnő magával ragadó, de érthetetlen, követhetetlen beszédében, mely a hasonlóképpen jellemezhető csodálatos fuvolajátékra játszik rá; a madármotívumban, mely a regény több pontján

(csóka, galamb) is a női szereplők sorsát szimbolizálja.

Az első rész COLD SONG-ja feltűnő sűrítettségén és öntükröző szerepén túl, mely szerep csak a mű egészének ismeretében válik teljesen egyértelművé, az illúziók, látszatok, ellentétek világába is bevezetést nyújt. A vándorszínészek érkezéséhez és előadásához kulisszaként szolgáló hatszögletű tér a regény térképzeiteit előlegezi: a műben a tér sokszor manieristán illuzionisztikus, az épületek tömbjei, a tér háromdimenziós kiterjedése síkszerűvé préselődik, makettként, kulisszaként, vászonként, tervrajzként tűnik fel a történet számos pontján. Mindez, azon túl, hogy erősíti a regénytér színpadiasságát, látszat és valóság, illúzió és tapasztalás, történelmi „igazság” és képzelet viszonyának a regény szempontjából rendkívül fontos kérdéseihez vezet tovább. A JOHANNA nemcsak az európai uralkodóházak csököttségére, társadalmi-morális válságára, rideg embertelenségére, hanem még mélyebbre vájva a test mint ösztönös biológiai „forma” és az értelem mint önreflexív, önmagáról gondolkodó lény, reflexió és érzelmi tapasztalás, élet és halál, ember és ember, ember és anyagi világ kapcsolatára, ellentéteire, felcserélhetőségére kérdez rá. Ez a rákérdezés a főszereplő, Johanna életútjában, sorsában, bolyongásában és bezártságában, emberekkel való ritka és saját testével való gyakori érintkezésében összpontosul. Létezésének foglalatoként érthetjük már a mű első felében: „*saját testén kívül kizárólag holt tárgyakkal érintkezett*” – s ez akár halott férjével való többéves kapcsolatára is előreutalhat.

A különös nőalak örületéről – ennek bizonyosságáról, fokáról, kezdetéről, okairól – sem a történelmi források, sem az elbeszélő nem ad(hat) egyértelmű képet, s erről nemcsak a történelmi intrikák, trónfoglaló érdekek ellentmondó állításai tehetnek, hanem a főhős önreflexióinak teljes hiánya. Mindez elsősorban a nyelv, a beszéd bénultságában, a nyelvi kifejezőmód teljes visszaszorulásában érhető tetten. Johanna „[ö]sszeharapdált, kérges hegekkel barázdált nyelvvel, mint egy döglött, mumifikálódott állat feküdt a szájüregében”. Kislánykora óta alig beszélt, éppen anyja dühödt ütése vágta el nyelvét és őt magát az anyanyelv szeretetétől, használatától. De a nyelv a mindennapi kötelező érintkezések funkcionalitásán túl, „*amire rákényszerült vagy*

rákényszerítették”, alig tölt be szerepet az életében, még uralkodása idején sem él ezzel az eszükkel, ezért rendkívüli, amikor a fuvolajáték hatására „[ö]nkéntelenül beszélni kezdett, szakadozottan, összefüggéstelenül”. De nemcsak Johanna életében nincs jelentősége és értelme a beszédnek, nyelvi megnyilatkozásnak, lánya, Katalin összefüggéstelen nyelvi katyvasza szintén kizárólag a nyelv dallamát adja vissza, értelme nincs, s fia, V. Károly is képtelen a beszédre s bármilyen nyelv „rendes” elsajátítására, mivel fogainak elhelyezkedése erre képtelenné teszi. Így a női szereplők tiltakozása, létiszonya leginkább artikulálatlan üvöltésben teljesedik ki. A nyelv, a beszéd alkalmatlansága, sutasága tehát szoros összefüggést mutat a szereplő világra és önmagára tett reflexióinak hiányával; Johannának belső gondolatai, verbálissá, fogalmivá fordított tapasztalatai sincsenek magáról, a világról, legalábbis az elbeszélői közlések határozottan ezt sugallják. Kérdés, hogy önreflexiók, én-körülhatárolás, éntudat, az én kimondása, sőt a személyközi kapcsolatok nélkül beszélhetünk-e bármiféle identitásról Johanna esetében – a személyiség soha össze nem rakottságának felismerésével esetleg joggal kanyarodhatunk vissza az örültség „diagnózisához” –, vagy csak egy lázongó, izzó, szeretetre vágyó test földi idővel mért bolyongásáról. Úgy vélem, az önreflexiók, a megfogalmazott személyiségvonásokból összetákolható identitás hiányában sem kerülhető el a személyiség mibenlétének problémája a regénnyel és Johannával kapcsolatban, nemcsak azért – bár az énnel kapcsolatos reflexiók, alapvető önmeghatározások hiánya az identitásnélküliség gyors ítéletét szülhetné –, mert a verbális, reflexív kód hiánya épp egy bármiféle – teljes, hiányos, csonka, szétesett stb. – személyiség meghatározását teszi lehetetlenné, de egyáltalán nem zárják ki egyfajta identitás meglétét, ahogy a Szép Fülöp szájába adott suta és anakronisztikus „kórkép” is valamiféle személyiséget körvonalaz („*hisztérikus, depresszióra hajlamos ním-fomán*”). Ám jelen esetben ennél is fontosabb a ricoeuri megállapítás megfontolása: a főhőssel mindenképpen mint személyiséggel kell számolnunk, mivel hangsúlyosan egy olyan emberi lényhez kapcsolts *testről* van szó, amelyek „*beavatkozik a dolgok folyásába, és ott változásokat okoz. Ezenkívül fizikai és pszichikai prédikátumok hordozója, mivel cselekedetei lehetővé teszik, hogy viselkedésformákat írjunk le, s intenciókra és mozgásokra*

következtesünk”. (Ricoeur: A NARRATÍV AZONOSSÁG.) Már csak azért is számolnunk kell ezzel a hosszú életű testtel, mivel a fizikai test (*res extensa*) és a szellem (*res cogitans*) dualizmusaként kezelt emberi lény második „része” könnyen felszámolható Johanna örültségének felvetésével, híresztelésével, aki így alkalmatlanná „válik” az uralkodásra, s csupán a „zavaró” fizikai testet kell eltenni az útból, s a lehető legjobban elrejtteni (bezárni), hogy személyiségének maradványai még véletlenül se vessenek fel kérdéseket.

A test kódrendszere s ezen belül is Johanna teste a regény leglényegesebb jelentésrétegéhez kapcsolódik meglátásom szerint, Farkas Péter prózájában nem először: a testi folyamatokra, a test előregedésére, a fizikai létezés gyötrelmeire már a NYOLC PERC-ben is rámutatott. A nyelvi megnyilatkozások helyett jóval jelentősebbek a test kommunikatív jelzései, a test leírása, látványa, lázadása, érzetei, a testi folyamatok jelentései. Szép Fülöp és Johanna hosszan előkészített, de sietősen megkötött és azonnal elhált nászát a szavak nélkül fellobbanó vágy, a házasság boldogtalanságát ennek kielégületlensége eredményezi. A férfi királyi előnevét teste tökéletességének köszönheti, „*az emberek, nemtől függetlenül, mintha valami varázslat érte volna őket, meghódoltak az átható fizikai szépség erejének*”; a pelotajáték közben leírt izmuktól duzzadó férfifitest megjelenítését a szépség váratlan és értelmetlen halálba fordulásának és testi szenvedésének, kimúlásának leírása követi. A szépség egyfajta hiábavalóságára utal a test hirtelen pusztulása; ezt ellenpontozza Johanna hosszú életű teste, a gyermekből kifejlődő női test minden lehetséges „használatát” (a próbababa-, porcelánbaba-motívumok erre is rájátszanak) végigjárva a sorvadó, lebénult test iszonyáig érkezve. A (női) test „viselése” gyötrelme, a hős a gyermeki létre vágyik, mely „*súlytalan áramlás, a legeslegmélyebb elemében is minden szilárd anyagtól mentes, ellenállás nélküli terjedés*”.

Ezen a ponton érdemes felgymenni arra is, hogy a szerző – ösztönösen vagy tudatosan – jól érzi, hogy a test ábrázolása, leírása korántsem problémamentes, mivel a test megmutatása csak is diszkurzív, logosz általi lehet, ám a testről való beszéd mindig véges, mindig eljutunk egy olyan pontig, ahonnan már csak „*ugorhatunk*” a nyelv nélküli érzékiségbe. Ebben az esetben a test ábrázolásának problematikussága még több feszültséget szül, mivel elbeszélő és sze-

replői nyelvhez való viszonyában óriási különbség mutatkozik, mintha a megismerés terén eltérő „törvények” vonatkoznának rá és alakjaira, ahogy ezt majd látni fogjuk. Ez azért kiemelendő, mert a szerző Johanna történetével a nyelvi, fogalmi közvetítettség nélküli élet, viszonyulásmód lehetőségeit is tematizálja. Talán mindezért nem vállalkozik az elbeszélő Johanna testének teljes leírására, amikor pedig mégis, akkor is a korabeli portrék ekphraszisaival él, a nő teste inkább részleteiben, érzeteiben, észleleteiben, működése, használata közben jelenik meg, mégsem értjük, érthetjük őt teljesen, éppen az imént említett „ugrás” miatt, a nőalak torzók sokasága marad (fejtelten próbababák), s ez nem az elbeszélő hibája. A test leírása hasonló „képtelenség”, mint az örület megírása (Derrida szerint), amely, ahogy a test is, önmagában túl van minden diszkurzivitáson, renden, szabályon, összefüggő jelentésen, ami a nyelvről természetesen nem mondható el. Ezért Farkas Péter vállalkozását mindenképpen tiszteletre méltónak tartom.

Johanna egyedüli eszköze környezetével szemben a saját teste; lázadása mindig a test lázadása: az étel visszautasítása, önéhezvetés, a ruházat és a tisztálkodás elhanyagolása, a környezet számára kellemetlen kényszerszáplálás és üritések. Az egyházi, társadalmi szokásokkal szemben is ilyen módon tiltakozik: Szép Fülöp halott testének kisajátítása, a halott férfi testi maradványaihoz fűződő különös viszonya, a férfi szívének szelencébe zárt birtoklása vágyainak, létezésének legjelentősebb önkifejező eszköze lesz. A Fülöp szép testének felkínált női test Johanna életének egyetlen adódó lehetősége, hogy saját diszkontinuitását felszámolja, ezért is képtelen elengedni a halottat. A testtel való bolyongás – két test, élő és halott – szimbolikus jelentést nyer, az emberi létezés reménytelenségének, kiszolgáltatottságának, értelmetlenségének foglalta mindez, ugyanakkor az ösztönök működésének kikerülhetlensége, az új élet (Katalin születése), az életben maradás kényszere, feltétele is egyben. A vándorszínészek mozgásához hasonlóan spirál alakban megtett utazás kettős: egyszerre foglalja magában az örökösen visszatérőt és az egy irányban haladót, a forma haladási irányától függően a teremtő, kiadódó, fejlődő vagy a pusztító, befelé forduló, beszűkülő erőket; a létezés alapstruktúráihoz érkezünk: idő, tér, születés, pusztulás, élet és halál sűrűsö-

dik össze a bolyongás hétszáznyolcvannégy napjában, de a létezés rendjén ez mit sem változtat, a kérdésekre nem érkeznek válaszok. „*Talán csak azért kellett menetelnie, hogy fönntartsa a vér nyomását, a nedvek és a lélegzet keringését. Ha egy helyben maradt, úgy érezte, megfullad. Összepréseli az emelkedő föld és a süllyedő égbolt. A mélyből rátörő múlt és a magasból rázuhanó jövő. Ha viszont ment, kizárólag a jelen létezett, a lépteivel rajzolt pillanatnyi táj, és ebben nem volt emlékezet. Ugyanakkor korlátlanul szabadnak érezte mozgását, mert útját nem béklyózta cél, szinte egyidejűleg kitöltötte az egész teret. Talán azt remélte, hogy a külső menetelés feltörheti a belső labirintus zárt gyűrűt, és a megnyílt úton keresztül visszasétálhat az életbe, amelyet soha sem élt.*”

Szintén a lét alapstruktúráinak átgondolására készmet élő és halott (test), a fény és a sötétség motívumainak mindent átszövő jelenléte. A regényben a sötétség, az éjszaka uralkodik (a fény gyermekien tiszta, vágyott értéként jelenik meg), a toronyszobák, toronybörtönök sötétségében rendkívüli kegynek számít, ha olykor szűk ablaknyílásokat vágnak. Johanna kizárólag éjszaka utazik halott férje testével, s számára a világ megismerése kevésbé kapcsolódik a csalfa látványhoz, látszathoz; a regény a látható világ dimenzióinak, perspektíváinak áttűnő bizonytalanságát sejteti, sokkal inkább a tapintás adja a dolgok tapasztalásának s egyáltalán a dolgok, testek létezésének, önmaga élő mivoltának bizonyosságát. Johanna „*[]ehunyt szemmel, mint egy vak, mégis a világgal jóllakottan*”, „*a bazalt kristályos szemcséit érintve*” rója a köröket a kolostor kerengőjében, ezernyi tapintással szinte egygyé olvad az élettelen kövekkel, kőzetekkel, az anyaggal, s ez a motívum szintén többszörösen tér vissza a regény folyamán. A tárgyak, testek, így halott férjének aprólékos letapogatása egyrészt lehetővé tenné, hogy megszerezze magának mindazt a hiányzó érintést, ölelést, mely soha senkitől nem adatott meg számára, másrészt a halott anyagot érintésével próbálja élővé csiholni, a maga számára élővé tenni, ily módon teremtve kapcsolatot magával az élettel, s helyezze el magát a létben. Ez a fajta pygmalioni vágy azonban szintén sikertelen, kudarcra ítélt, nincs isteni kegyelem (óh, Aphrodité!), mely életre keltené a már élettelen testet; a sötétben való tapogatózás alig enyhít valamit Johanna életidegenségén, magányán. „*Pórusai kitágultak és rátapadtak a pórusokra, ontották magukból a páráit,*

nyílásból nyílásba, mert végre meg akarta éleszteni a testet, magához és magába emelni, maradéktalanul és feltétel nélkül birtokolni és uralni. Érzékei azonban megfagytak, hiszen nem az életet érintette [...]. Hiába hatolt le ujjáival az izompólyáig, tapintotta ki egyenként a szerveket, a tüdőt, a májat, a lépét, a vesét, a beleket, képtelen volt összerakni a testet, amely az életben ezernyi ujjhegynyi részecskére hullik szét, így szítva magasba, velőig a tüzet, a kielégíthetetlen vágyat, amely örökösen az egészet akarná, rögtön és csordultig, és mert ezt soha nem érheti el közvetlenül az érintés által, a legeslegmélyebb árba bukik alá, túlszúva az én és a másik zónáján, [...]. A létező képzetelenségét azonban a halál képtelensége sem tudta átfordítani, hiába olvasta be sejtől sejtire a másik testét. Tudta, ennek a testnek sem tudja feltörni a páncélját, ömlesse át akár a lélegzetét vagy a véré, a holt anyag tán elszíneződhet, de föl nem melegszik többé.”

Az élő és halott test viszonya, felcserélhetősége szintén visszatérő motívuma a regénynek, ezt érzékelteti az ágy, ravatal, koporsó, szekér, halottaskocsi képeinek folyamatos egymásba játszása, melyre kissé erőltetetten az ismétlődő *katafalk* kifejezés irányítja a figyelmet; ugyanilyen módon Johanna álmai-víziói a föld alatt fekvő test érzeteit, a földdel, ásványokkal, élő organizmusokkal „keveredő” ember tapasztalatát közvetítik, e különös viszonyulást, a magány mindent önmagába olvasztó kétségbeesését a turmalinkép sűríti („*amikor kinyitotta szemét, a kristályok magányát látta tükröződni benne*”), a benuit test mozdulatlanlansága szintén a sírban fekvéshez hasonlítatik. Az élve eltemetett, élő-halott, élő halott képzetek folyamatosan tematizálódnak a műben, s ehhez az egykor élő, de már halott ősök képmásaival teleaggatott terem is hozzájárul, a „*rituális, nyitott temetkezési helyen*” nemcsak a halott ősökkel találkozhatunk, hanem maguk az élők is beleolvadnak a festmények sorába, a dimenziók átalakulnak, a térbeli élők „*pontosan ugyanazt a fullasztó illatot áraszt[]ják magukból, mint a képmások*”.

Az eddig elmondottakból kitűnik, hogy a JOHANNA erőteljes motivikus hálóval rendelkezik, áthallásai, ismétlődő, egymásra játszó jelenetei átgondolt, gigondolt szövegről tanúskodnak, s mindezeknek a motívumoknak, felvetett témáknak a sora, ahogy erre már utaltunk, nyomtérképpel, nyomasztóan, plasztikus láttatással, amiben Farkas Péter szövegei igen erősek, kérdez

rát az emberi létezés és megismerés működésének alapjaira, értelmére. Mindezeket (téma, motívum) a fentiekben azért is vettük alaposan számba, hogy ne csak a szerző, hanem mi is rákérdezhessünk, ha nem is a léttel, de a műalkotással kapcsolatban néhány dologra. A regényben két ellentétes tendencia feszül egymásnak: egyrészt itt van a szöveg felépítése, megalkotottsága, amely az intertextuális hálóban, az egész regény színpadszerűségében, a színhé- szek játékában, zenei, képzőművészeti utalásokban, történelmi eltávolítottságában, törté- netírás és fikció hangsúlyozott játékában, mo- tívumisméltésekben, utalásokban, a mise en abyme alkalmazásában egyfajta jól megcsinált (bien faite) „Gesamtkunstwerk”-ként mutatko- zik. Másrészt, ezzel erős feszültségben, az elbe- szélés e külső váza, re-re-reflexív szöveve egyfaj- ta „puritán” tematikát, az emberi létezés leg- alapvetőbb, a nyelven, a reflexivitáson túli (vagy előtti) elemeit jeleníti meg, úgy, hogy éppen a megismerés nyelv előtti (nélküli) elemi-bioló- giai-ösztönös, észleleti működését, a test, a vágy, az örület logosz által megközelíthetetlen, leír- hatatlan területeit járja be. Természetesen mű- alkotás nemigen létezhet valamiféle közvetítet- tőség nélkül, ezzel számolni kell, ebben az esetben azonban mintha egy szándékolt extrareflexivitás feszülne szembe mindazokkal a logosz által vég- érvényesen megközelíthetetlen elemi dolgok- kal, amelyekről mindeddig beszéltünk. Tehát „ez a sok szépség mind mire való”? – kérdezhet- jük a költői dilemma eltorzításával. Vajon a mű- alkotás tökéletessége, időtlensége, a világra adott ilyesfajta reflexió szembe tud-e szállni az ös- ztönökkel, az örülettel, az emberi végességgel, a halállal? A társadalmi keretek, szokások, az összetett művészi alkotások felül tudják-e írni, át tudják-e kódolni ösztönös reakcióink alapja- it, különösen a lét szélső(séges) pillanataiban, a születés, szülés, erőszak, fuldoklás, bezárás, halál perceiben? Változtat-e, változtatni tud-e mindez bármin is? Vagy csakis az emberi refle- xivitás, a *cogito* adhat értelmet, méltóságot léte- zésünknek? Nem tudom. A kétféle viszonyulás, megközelítés mű általi felmutatását tarthatjuk sikeresnek, ám a kettő közötti átjárhatatlanság, szakadék, illetve a megalkotottban (reflektált- ban) a nem reflexív reflektív (közvetett) eszkö- zökkel való ábrázolása vajon megengedi-e azt a következtetést, hogy az emberi megismerés- és tapasztalatmódok eltérőek, többfélék, de egy-

aránt érvényesek lehetnek. A descartes-i, karte- zianus hagyományból eredő szétválasztottság helyett nem inkább a kettő összetettségét, össz- hangját kellene hangsúlyoznunk? Tükröződ- het-e egyenrangú „kódként” egyik (mód) a má- sikban, mint a teljes mű a saját tükörszövegében, mint az egyik ember vágya a másik testében? Kérdéseim szabadon törnek elő (ha hagyom). Válaszaim bolyongva tapogatják a lét bazaltja- it... Egy azonban bizonyos: az elbeszélés nem engedi ki Johannát – sorsát, testét, vágyait – a regény börtönéből.

Vísy Beatrix

A KÖLTÉSZET BONCMESTERE

Nemes Z. Márió: Bauxit

Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010. 83 oldal, 1990 Ft

A legkevésbé megfogható és tetten érhető verseskötet, amellyel manapság találkozhat olvasó és kritikus. Nyelve olajozottan, érzéki-intellek- tuális mezőket érintve siklik, nincs megállás, de nincs töréspontja, és főként nincs üresjárat a szövegekben. A vers valamiként a valóság da- rálójaként működik, ahová elegyest bedobálják a világ esetlegességükben is jellegzetes tárgya- it, témáit, a hozzájuk tapadó érzéseket, tulaj- donságokat, morbid módon akár emberi test- részeket is; látszatra mindegy, hogy mit, hiszen verspép lesz belőlük, magát megtagadó anyag, össze nem illő képek végtelen sora, folytonos önellentmondás, magával szemben gondolt gon- dolatok sora és valami delejes kárhozat, amely- nek háttere az egyetemes emberi leépyülés, a demencia környezetet átítató lassú pusztítása.

Egy általános törvény azonban megállapít- ható: semmi sem állandó, a megnevezések el- hagyják az értelmezési mezsgyéiket, önállósul- nak és roncsolódnak, egészében minden az egye- temes katasztrófa felé mozdul el. Ha az egész verseskötetet vesszük szemügyre, ami koránt- sem egyszerű, hiszen mállékony és tűnékeny valami ez, folyton kiszakítja magát minden osz- tályozás és rendszerezés elvi szempontjai alól, annyi mégis megállapítható, hogy valamely ál- talánosabb, meg nem indokolt, személyesebb