

Kenta úr: én. Hallom a hangját, a hangján beszélek: lágy, de tárgyilagos, hol tenor, hol bariton, helyzetétől függően; kétszer női hang. Az én mint Kenta úr: főszereplő, egyszerre cselekvő és elemző: tevékeny hős és leíró szemtanú. Az én az egyetlen egyértelmű személyes névmás: bárki használhatja, de ha ez megtörténik, túhegyszerű pontossággal jelöli ki a beszélőt, azonosul vele. Kenta úr elbeszéléseiben deréktól felfelé a feje búbjáig hamisítatlan úr: távolságtartó, néha egyenesen kívülálló; elegánsan mérlegelő, okos elbeszélő és tehetséges, szerepértő színész. Deréktól lefelé belül-álló, vagy inkább belül-cselekvő: patás lába vadul, elszántan, a szőrös csüdig gázol a fentről csak sejthető, lent áramló, bugyborékoló mélyrétegekben: sűrű szuroksárban, fekete vízben, zavaros lópában. Az elbeszélő szinte mindvégig énjéhez viszonyít; teheti, mert élénk megfigyelő és sokat látott, bölcs szemlélő. Könyörtelen, már-már brutális az igazmondásban, az alvilági mélybe szálló feltárási munkában, ezért történetei egyszerre hihetőek és hihetetlenek. Hihetetlen, hogy emberek ennyire átváltozzanak, ennyire ne találják önmagukat, hogy ember a másik emberrel és önmagával ilyen iszonyú dolgokat műveljen. Talán ezért szükséges, hogy Kenta úr is eleve átváltozott legyen: kentaur. Kenta úr vigyáz, hogy sokszor példázatszerű novelláiban magas tételekben játsszon: a lehetőségek és lehetségeségek széléit kedveli; meghökent, elképeszt, felháborít, feldühít. A kötet címének második szava elvégre a terminál, ami többek között jelent 'valamit határoló, lezáró sávot', 'korlátot', de végállomást, végsőt, végzetest is; a terminális stádium: végállapot. Kenta úr arra veszt rá, hogy az ember-mivolt határait gondoljuk át; kivisz a szakadék szélére. A nézőpont és az előadásmód azonban meggyőző: amit egyre több oldalról látunk, kétségbeejtő, de sajnos hihető, sőt: el kell hinnünk, ha emberek akarunk maradni.

Egy hiteles kentaur, ha közben Kenta úr is, pusztá megjelenésében abszurd jelenség, ezért Kenta urat az abszurd helyzetek vonzzák; ezekből – rögtön a novellák elején sejthető – nem vezet kiút. Kenta úr szereti a szereplőt, még az elembertelenedetteket is megértéssel állítja elé, de a vesztesekkel sír együtt, mert nyertesei nincsenek, legfeljebb álnyertesei. Kenta úrnak erős etikai érzéke van, és tudja, az ember hányféleképpen képes megcsalni önmagát és a másikat. Szokatlanok, felkavaróak, eredeti tehetségről árulkodnak a „képes novellák”, ahol fotó, de leginkább klasszikus festmény tart tükröt a történetnek, és viszont: a képek megelevenednek, szereplőik új szerepet kapnak, új környezetben kapnak meglepő értelmeket. Sőt, a legtöbb írás végén, s itt-ott a szövegtől üresen maradt helyeken gyerekrajzot, karikatúrát idéző skiccek, vázlatok húznak vastagabb vonallal alá egy-egy témát. Kenta úr szeret párbeszédet kezdeményezni analitikus leírás és szintetikus, egyetlen összetett szimbólumot tartalmazó kép között. A képek nem illusztrációk, hanem szerves alakító-építő elemei a narrációnak; éppúgy az elemzés tárgyai, mint ahogy az elbeszélés kezdeményezői, alanyai. A színek – nemcsak a festmények reprodukcióin, hanem az olvasó képzeletében – a legváltozatosabb skálát mutatják az aranybarnától a haragoszöldig, vörös csikokkal, a beteges sárgától a vakító fehérig fekete foltokkal. Kenta úr ecsete hosszú, vékony és hegyes, mint egy szike, mint egy rőzsekés (Bosszú, hálóval). A vágás pontos és könnyed, mint amikor az alig látható él a bőrt épphogy érintve szalad végig az ujjbegyen, s a seb, mint két ajak, szétnyílik, s először világos, majd mélysötét vér bugyog elő a szívdobbanások ritmusára.

Amilyen gondos a szövegek és a képek párosítása, olyan pontosan szerkesztett a kötet: hogy melyik novella melyik ciklusba kerül a három közül és milyen sorrendben, koncepciózus, alaposan átgondolt. A három ciklus: Dögök; Manga (értsd: 'japán képregény') terminál; Képmozgató. Az első ciklus történeteiben a düh és a nyers erőszak dominál, mert valaki uralkodni akar valaki másan, le akarja győzni, meg akarja szegényíteni. A reggeli cow boyt a harag vezeti, amikor két egymásra acsargó férfit egy-egy ütessel a földre küld. A mobiljával játszó, tizenöt éves-forma alacsony, petyhüdt, szemüveges sráccal a szökőkútnál egy öttagú galeri szórakozik (Döghús); a galeri elbeszélő tagjából, aki itt az én-szerepet kapta, csontjait égető, vérét szító harag tör elő: bakancsos lábam előre lendül, hatalmasat rúgok a gyerek oldalába.

A kegyetlenség és a kiszolgáltatottság képei így, egyesben, keresetlenül szinte elviselhetetlenek. Düh és elkeseredés gyülemlik föl az olvasóban is; lehet, hogy más okból, de a düh, az már csak düh mindenütt, és a kínzással, eltiprással színre lépő, eltorzult szeretetehetség nem ismeretlen érzés a magunk szökökútjainak tájékán sem. Talán csak azért bírjuk ki, mert az elbeszélő (a társai már előbb) elundorodik önmagától; sírnivaló a vallomás: Tudom, hogy egyikünknek sincsenek barátai. Sose voltak, és soha nem is lesznek. Hogy valakinek éppúgy vannak barátai, mint ellenségei, természetes. Ha valakinek nincsenek ellenségei: gyanús. Ha valakinek nincsenek barátai: rettenetes. Még rettenetesebb, ha már nem is képes a barátságra. Egy magas, bajszos, szőrös férfi nőket kukkol egy strand fürdőkabinjában (Kukkolók), majd nemsokára vörös, göndör hajú, szemüveges, megszeppent, harminc körüli nőt talál az egyik bokorban, aki távcsővel művel valami hasonlót: a megfigyelőt is figyelik. Az ént játszó férfi pofon vágja a nőt, később megint, noha haragot már nem érez. Nem nehéz látni, hogy inkább magát akarja arcul ütni. Az Órnagy úrban huszonéves srác megy látogatni apját, aki már sok erőszakot látott: negyven körül beleöszült hányatott sorsába; volt hivatásos katonatiszt Afrikában, melós és börtöntöltelék, úgy néz ki, mint valami elhanyagolt, zömök manó. Apa és fia utoljára kísérelik meg, hogy visszaszerezzenek valamit egymásból, de nem lehet visszaszerezni, ami sohasem létezett; amúgy sincs már erejük komolyabb vállalkozásokra. A harag is elernyed közöttük: most összenézünk, most igazán, lassan száradó harag volt a szemünkben, az övé párás és szügyennel teli, az enyém csalódott és gúnys. A címszereplő Bunyós pénzért hajszoja az erőszakot, meg hogy Karez bá, az „edzője”, és Teri néni, a szállásadó főzőasszony elégedett legyen vele. Bunyós szétvert fejű, bedagadt szemű-szájú bokszoló; neki nemcsak növekszik a harag a szívében, hanem veszett kutyaként viczorog, mert miközben halálra veri ellenfelét, éppúgy áldozat, mint leigázó, éppúgy önmagát sóvárogja megtalálni a másikban, mint Kenta úr többi hőse az első ciklusban: azt akarom, hogy neki is olyan legyen a képe, mint az enyém. A Ránc férfitprostituáltja, aki idős nők rendelkezésére áll, akkor érzi, hogy felhúzzák az agyát, és akkor zakatol forró vér a fejében, amikor mély hangú, édeskés illatot árasztó, hatvanöt éves hölgyvendége

azt mondja: Hagyd abba, amit csinálsz... nem jó, amit csinálsz, senkinek se jó, kisfiam, hidd el, senkinek. A nő fizet és elmegy, mintha csak a lakást jött volna megnézni, a fiú pedig nézi a tükörben az árkot, a ráncot a szeme alatt, amiből oly sok van a hozzá látogatókon. Dorian Gray arcképe, ezúttal a tükörből. Mert egyszer csak azon kapjuk magunkat, jobban hasonlítunk azokra, akikkel szembe fordultunk, mint akiket példaképünknek tekintünk. Sőt, még a torzképekben is magunkat keressük. Haragszunk, ha valaki nem olyan, mint mi. És csak akkor vagyunk dühösebbek, ha valaki olyan, mint mi. Megkötöztek, kötöttek vagyunk. A kötött a ciklus egyik kulcsszava. Klári néni, a Reggeli cow boy vélt és remélt koronatanúja kis hátát kötött pulóverbe bugyolálja. A szemüveges srác a szökökútnál meleg, kötött zöld pulóverben van, és a vörös, szemüveges nő is vastag, kötött pulóvert visel. És jaj nekünk, ha a kötöttségek megszűnnek, ha tavaszi, friss levegő árad, kötéseiket ledobott hormonokkal; ha úgy szabadulunk meg, mint a Bunyós, akinek nem kell félnie, mert szabályok úgyszincsenek [sic]. Akkor az esti sötétség úgy telepszik ránk, mint a Ráncban: mint valami éhes, hálóját szövögető, öreg pók.

A Manga terminál ciklus már mitológiákat épít; itt nem magát akarja valaki megpillantani egy másikban, hanem az én kettőződik meg, és önmaga ellen indít háborút. A fekete veszi át a főszerepet és az első két novellában a szén: az Ajándék főszereplője, miután egy akciófilm hőseként nagy sikert aratott, különös, kopasz látogatót kap. A látogató derűsen felcacagott, a szája belülről fekete volt, mint a szén, és fekete, mint egy számítógépes játék rosszul kidolgozott karakteré. A kanapén terpeszkedő filmszínésznek számítógépes játékot nyújt át, amely abbahagyhatatlannak bizonyul, ellenállhatatlan, mint a mesében a tánc a leányoknak, akik ördögökkel ropják. A játékprogram hőse egy idő után nem engedelmeskedik a sikerfilm akcióhősének, végül lehetetlen megmondani, melyik hős fekszik a kanapén. Az asszony-énből elmondott, balladisztikus A víz-emberben a címszereplő sötét hajú, sötét bajszerű, sötét szemű férfi... az ilyenre mondják, hogy kölyökként az anyja szemet adott neki édes tej helyett. Amikor az asszony rákiált, összerezzen, azt hiszi, a lelke ordibál vele. Inkább a fordítottja tűnik igaznak: a szénevéstől forró, sötét férfi az asszony lelke. Irányváltás: eddig a szereplők horizontálisan mozogtak. Most Batárdi szerparancsnok élvezettel, visítva ugrál fel és le egy hálón, amelyet fekete sapkás tűzoltó legényei tartanak kifeszítve. De mikor a parancsnok arra ad utasítást, hogy a hálót tartók közelítsenek egymáshoz, mert abba akarja hagyni a veszedelmes játékot, és azok, mint a gyászolók, közelebb lépnek egymáshoz, az elbeszélő elhatározza, elengedi a hálót. Csakhogy képtelen rá, és helyette a mindig gyászos képű, vele épp szemben álló Bús Mán, az alteregó ejti ki az ember-trambulín szélét a kezéből. Ahogy a következő novella címe mondja, nehezebb dolga van egy fiatalembernek és öreg mesterének egy szöggel, amelyet egy kereszten függő, különös alak csuklójába kell beverni. Az alak fekete haja olajosan fénylik, kék ruhája rátapad a testére, mellén S betű, és bugyogó meg piros palást is van rajta. Superman, a posztmodern kor megváltója, aki vissza tudja forgatni akár az időt is. Itt nem az elbeszélő, hanem két mitológiai alak tűnik egymásba: a mosolygó, snájdig, filmvásznon kínált hős, és a csak sejthető, hiányával jelen lévő Názáreti. Nem fekete, hanem fehér alak fekszik háton, mozdulatlanul egy cédrus alatt a lassan leszálló, sötét éjszakában. Néhány finom utalásból: engem gúnyolt ez a test, mert a másik is pont így feküdt ki... te meg erre belém botlasz, vagyis hát persze én botlottam beléd... békén hagynak végre téged is, engem is, jövünk rá: az én itt saját holttestével beszélget, s azt temeti el rituálisan. Fekete kunyhóból vezeti elő az új majomkirály kegyeiért esdeklő törzs a „bellanort”, egy Anna nevű asszonyt, akit máglyahalálra ítélték. De nem végzik ki: a majomkirály éppúgy, mint a vezér huszadrangú ripacsokként kettőzték meg önmagukat; valami vállalati buli ez, vagy „valóságshow”, mindenki éppúgy unja a másikat, mint önmagát, talán az elbeszélő is szabadul önmagától, mert ez az egyetlen novella, ahol hiányzik az egyes szám első személyben megszólaló narrátor. Viszont itt kezdenek a novellák egyre inkább az abszurd felé fordulni. Az Extrémekben megtudjuk: a kígyászolyom fekete és fehér tollaiból készített nyakéket viselnek a bolíviai indiánok, akik a Nagy Kígyót imádják. Az újra jelentkező én-narrátor itt ismét fiatalember, aki rátalál a Kígyó magyar híveire; ők kígyólovaglásra invitálják. A rendkívül ritka, fekete óriás anakonda magyar változata egy ósrégi Ikarus 630-as busz; belül üres, kapaszkodó sincs. Ebben kell hatalmas sebesség és élénk kanyargás mellett a buszban állónak egyensúlyát megtartania. Közben kamerák keresztműzében áll: ez a „kígyólovaglás”. Itt nem közvetlenül az én, hanem a derekasan helytálló, később a rohanó buszon egy halott sofőrrel magára hagyott kígyólovos hétköznapi életformája néz farkasszemet a hős pusztá életével: tudatomból... repült minden: a munkahelyi nyolc órától a fészbukos profillig, a hittanórák unalmától a balatoni lecsepegtetett lángosokig. Nem tudjuk meg, mi történik a robogó, irányíthatatlanná váló busszal és egyetlen utasával a kanyar után. A ciklus utolsó darabja, a Manga terminál címet viselő novella énje takarító a repülőtéren. Apja helyett apja egy zsörtölődő öregember, Dini bá, akivel azt játssza, ő Pinokkió, az öreg szekuritís pedig Dzsepettó. A repülőtéren különös lények kerülnek: kiborgok, olyan robotfélek, majdnem emberek, akiknek embertelenül sötét a szembogaruk. Az ént olthatatlan vágy fogja el, hogy ő is kiborg legyen, végül „Dzsepettó”, a vén mester fényképet küld a huszonegyes srác huzalos-vezetékes belsejéről ezzel a felirattal: születésed pillanata. Van, hogy az önmagunkra rátalálás, az ének találkozási és egybeolvadása a sötét, igazi elidegenedés, a valódi eltávolodás, a dokumentálható eliszonyodás.

A kiborgok – valóban ügyesen konstruált robotok? Földönkívüliek, akik észrevétlenül előzőnlik a földet? – felbukkanása átvezet az egyre abszurdabb világba, a Képmozgató című harmadik ciklusba, ahol a sci-fi eszköztára is Kenta úr rendelkezésére áll. Az én már nem a másikban keresi erőszakosan önmagát. Ketté sem hasad, hogy önmagát kergesse, hanem metamorfózison esik át, és vele az őt körülvevő világ is átalakul. Különös, földön kívüli világ a Hieronymus Bosch-kép ihlette Hajóavatás, ahol az én, a frissen kinevezett hajóskapitány szemlét tart új birodalma felett, amely a vásári látványosság és az utasokat az alvilágba szállító vízi jármű között ingadozik, s éppolyan groteszk szállítóeszköz, mint a Nagy Kígyónak tekintett robogó busz. Melvédig, majd hajófenéig merülünk Bosch rendkívüli, szavakkal alig feltérképezhető világában, ahol a mellvéden pucér gyerekek egyensúlyoznak, s a képzeletünk úgy dolgozik, mint egy csúcsra járatott hajómotor, hogy kapcsolatot találjon a vadul egymás mellé állított szimbólumok között. A nagy festő jól ismert képe is teljes átalakuláson esik át: a színek, az alakok természetesen nem változnak, a kép mégis új értelemmel (Wittgenstein ezt aspektusnak nevezte) fordul felénk az elbeszélő történet nyomán. Ez lesz a ciklus alaplogikája. A Bruegel Koldusok című kép ihlette Csapatépítőkből egy obskúrus tevékenységet folytató cég dolgozói úgy kovácsolódna össze, hogy csonka-bonka koldusoknak öltöznek, bár a kéregetés jellegzetesen magányos tevékenység. Végül az egyik kolléga, a mindig rosszkedvű, mindig borostás Lajos tényleg „magára talál” és „hivatásos” koldussá változik. Van Eyck Az Arnolfini házaspár című képe már eleve a festmény közepére helyez egy tükröt, amelyben a házaspár tarkói látszanak; a Fotózás című novella menyasszonya és vőlegénye ezt további képen, egy fotón játssza el, de a kép megelevenedik, tovább íródik-rajzolódik, és a várandós menyasszony magzatvíze elfolyik, talán a szülés is beindul. Ha igen, akkor valamely kép képének képe születik meg.

Személyes kedvencem Bruegel Két majom című festménye: A Nagy Csupasz tornyában énje az egyik majom, aki megszökik világot látni, majd visszatér a Toronyba, még egy antikváriumban is munkát kap, ahol a betérőknek mindennap egy-egy új könyv tartalmát hadarja el, tömören, egy percben. Itt tűnik fel, hogy Kenta úr rövidebb írásai Örkény egyperceseknek műfaját követik, szintén az abszurd világában, de csökkentett iróniával, kevesebb derűvel, sötétebben, tragikusabban. A három kentaur és a paraszt című elbeszélésben ifj. Pieter Breughel Parasztfej című képe mintha lejönne, majd a történet végén visszatérne a falra, szemközt egy idős nő portréjával, aki keresetlen szavakkal mondja Sanyika, a paraszt szemébe az átváltozást: jaj, te... milyen aranyos kisfiú voltál... most meg nézz magadra, micsoda egy kövér, rosszarcú disznó lett belőled... a világ szégyene, megtört az élet, vagy mi. A megtöretéshez hozzájárul, hogy Sanyikát három kentaur próbálja interjúra bírni. Kislány elbeszélője van a Blues-t a bolhapiacról című történetnek, és Johannes Vermeer festménye, a Lány gitárral annyira fontos szerepet kap, hogy a gitár válik az elbeszélés főszereplőjévé, a lányból tolvaj, majd „bluesénekes” lesz, a festményből pedig fotó. Az utóbbi két novella jó példája annak, hogy a klasszikus festmények, muzeális tárgyak hogyan találják meg – Kenta úr átalakításainak segítségével – új helyüket a hétköznapokban, hogyan kezdenek új valóságot tükrözni. A festmények áthelyeződnek, és ez a címe a következő írásnak: Áthelyezés. A Minotaurusz – George Frederic Watts képe és a történet főszereplője – valahol rokona a kentauroknak, bár nem deréktől lefelé állat, hanem bikafeje és bikafarka van. A novellában egy pillanatra még Bruegel majmai is feltűnnek az utcán, ahol a Minotaurusz a munkáját végzi: egy Kréta nevű étterembe csalogatja be a turistákat. Lehet, hogy a Minotaurusz állandóan fűjtat és levedzik az orrlíka, de biztosan szép, vonzza a látogatókat: elvégre Pasziphaéra beleszeretett apjába, a fehér bikába. De az átváltozások tovább halmozódnak: a bikafejű a fejében rajzó „legyek” (pontok) mintázataiból – mintha egy Rorschach-tesztet csináltatnának vele – mindenféle alakot állít elő a kecsapos flakontól a toronyházig, a kolbásztól a bikafejig, legyekkel: ez a rokonszenves dolgozó önmagában gyönyörködik, őbenne pedig a főnöke, aki „előlépteti”: az étterem újonnan nyílt termeibe – a pincébe, al-világba – helyezi át. Az előadásmód olyan tárgyilagos és magától értetődő, a környezet annyira a miénk, hogy csak a Minotauruszt kell elhinni, a többi már – mint Gregor Samsa történetében – megy magától. Két nagyszabású elbeszélés zárja a kötetet. Jan Van Eyck Férfiportréja vörös chaperonnal több szerepben szólal meg: az egyik például egy Grófnak becézett irodai alkalmazott, gyerekekkel és kikapós feleséggel, aki egy leárazott csempés fürdőszobában a tükör előtt fantáziál, egy másik transzvesztita, öregedő énekes, aki táncol és énekel minden szerdán és pénteken egy bárban. Összeköti őket, hogy kopaszodnak, és persze vörös turbánt viselnek. A kérdés feszültsége: „melyik én az igazi”, minden mondat felett ott lebeg, mert a különböző környezet aprólékos leírásokban, érzékletes színárnyalatokkal tárul elénk, s az én mindig a vesztesek között foglal helyet. Legjobb, ha azt mondjuk: mind igazi és igaz. A záró darab, a Lobus extraterrestialis, mely mögött a mester Antonio Pisanello, a festmény pedig a Hercegkisasszony az Este-házból már eleve különös, abszurdba hajló ábrázolásra épít, s a novella a Bosch-kép kapcsán kerekedő atmoszférát árasztja. Kenta úr „írott változatában”, a „képértelmezésben” az abszurd fokozódik: az én tudományos-fantasztikus világban találja magát, androgün földönkívüliként mutatkozik be, extra lebennyel az agyában, amellyel varázsolni tud. De most is az emberi, „a túlságosan emberi” mohóságra, hiszékenységre, hiúságra és ostobaságra derül fény: káposztaszagú orvos fontoskodik, aki mindent a maga sikereként szeretne elkönyvelni, egy ifjú, ügyetlen festő pedig a történetben alkotja újra – persze Pisanello és Kenta úr közreműködésével – a földönkívüli portréját. Végül „az idegen” (Alien) egyszerű tévés szenzáció lesz.

Bármennyire is szellemes a képsorozat – hiszen emberi alaptulajdonságokról mond sokat, következetesen ábrázolt metamorfózisok bemutatásán át, és a képek beillesztése a mai valóságba hétköznapiságunkat mutatja fel és értelmezi át – én (én!) Kenta úr legerősebb oldalának az erőszak és a kétségbeesett önkérés elbeszélését érzem, a kötet első felét, ahol a gyémántkemény vonásokkal rajzolt egyszerűség alatt sötét, fenyegető mélységek nyílnak, és terminális vonalak éle mutatja a szörnyetegeket, akikben épp az a legriasztóbb, hogy kívülről „teljesen normális” hétköznapi emberek, és nem változnak át majommá vagy Minotaurusszá. Vagy talán épp arról van szó – ahogy Gulliver dőbben rá a lovak birodalmában –, hogy az emberek állatok, az állatok és a különleges lények pedig emberibbek, sokkal emberibbek, mint az állat...