

communis elbeszélőjét, csak mert egy nő bővülte el, gondolkodás nélkül férfinek képzelte. A *Pertu* a túl gyakran parttalan vagdalozásba fulladó honi feminizmusról látszólag tudomást sem véve mutat fel nagyon is szimpatikus alternatívaként egy *gender-blind* olvasókat kitermelő, ugyanakkor a nemi identitás és orientáció kérdései iránt messzemenően és következetesen érzékeny prózát. (Megjegyzésre méltó, hogy a Palatinus Kiadó másik idei elsőkötetese, Nagy Ildikó Noémi *Egytörve* című könyvének ugyancsak a regényszerű olvasást kibillentő és a nemi határokat elmosó *Lánycsók* című írása lehangsúlyosabb mozzanata talán.)

Azt talán már az eddigiek is látni engedték, hogy Szvoren Edina novelláit egyfajta jó értelemben vett gátlástalanság működteti. A szerzőt leginkább úgy lehet elképzelni, ahogyan jóakarói a posztmodern szerző ikonját szokták megfesteni: ül egy hatalmas halom tetején, és kartávolságon belül van számára minden, amit a kultúra addig megalkotott. Írásaiban a hatást maximalizálандó mindig tökéletes magabiztossággal veszi elő az általa birtokolt számtalan szerszám közül mindig a megfelelőt, legyen az egy kis Kafka vagy Beckett, mitológia, naturalizmus vagy népiesség, vagy variálás az elbeszélő számával, személyével, az elbeszélés idejével és módjával, a különböző nézőpontokkal, szólamokkal, idősíkokkal, nevetéssel, együttérzéssel és undorral. A fordulat és a csattanó klasszikus kellékei pedig többnyire a történet szintjéről az olvasóval való kapcsolat szintjére szublimálódnak. Számos novellában jól kitapintható az a pont, ahol, mint a *Szállásadónó...* nemi szerepei esetén, hirtelen megmutatkozik, hogy mire is megy ki a játék, ám mindez olyan leplezetlen és főként valóban hatásos, hogy az olvasó a vereség őszinte örömeivel kiált *touché*. Ennek a szöveg és az olvasó feletti tökéletes kontrollnak a leghibátlanabb példája talán az *Ácska, ocska* című novella. Egy gátlásos, félvak, lecsúszóban lévő apa a városban sétálva szeretettel tanítgatja lányát, ám az égvilágon mindent rosszul tud – az alaphelyzet egyszerre szívszorító és triviális, és a szöveg mindkettőt ki is aknázza. A novellát alapvetően a vicc túlzó, szekvenciális szerkezete működteti, *apácska* az abszurditásig elmenően nem képes újra és újra jól tudni a fák nevét, a sakk lépéseit, a lesszabályt, de közben ezt a folyamatosan létrejövő kétdimenziós bohócfigurát végig ellenpontoszza *galambocsk*a gyermeki, ragaszkodó perspektívája, illetve az ő védelmező gesztusai és a többi felnőtt jogos kritikái közötti érzelmi dinamika – tökéletes modelljét adva annak az érzelmi zűrzavarnak, amikor életünk egy különösen utálatos *szereplőjével* (alkalmatlan pénztárossal, könyvtárossal, hivatalnokkal) véletlenül összetalálkozunk az utcán *emberként*. Azután amikor az utcán meghallják az *Újvilág-szimfóniát*, az apa szól, hogy mindjárt belép az angolkürt – és tényleg belép. Ez a momentum egyszerre mutatja meg, mennyire direkt és tudatosan támaszkodik az író a választott szerkezetre, és azt is, hogy ez mennyire jól tud működni: az, hogy mind közül éppen a legnehezebbet tudja, kiszámítható poén, ám a történet folytatódik, és csak annál kontrasztosabban és hatásosabban zökken vissza a valóságelvű paradigmába. A novellák végén viszont csattanó helyett sokszor obskúrus zár-

latokat találunk, amelyek felfesletik a sűrű szövésű novellákat, és kimozdítják azok egyértelműnek tűnő értelmezési középpontját – az első ciklusban például több szöveg is hirtelen olyan módon fejeződik be, ami az olvasót valamiféle teológiai olvasat felé orientálja, ami a novellák korábbi része alapján kevéssé tűnt volna magától értetődőnek („Nem hiszünk istenben, üvöltötte anya a konyhából”, „Jézusnak gyékény ágya, kő párnája”, „fogd ezt a rózsafüzért, ezzel babrálj”): ezek az utalások egy újabb területet vonnak be a megfontolandók körébe, ám ismét csak el is lehetetlenítik valamiféle Istennel kapcsolatos szövegeken túlnyúló álláspont rekonstrukcióját – ahogy összességében is elmondható, hogy az egyes novellák célratörő hatásossága nagyon hangsúlyosan nem adódik össze a kötet általános didaxisává.

A kötet legfontosabb, önértelmezésként olvasható mondata a *Temetésben* található: „Nincs az az eszköz, amit ne szentesítene a célok vagy okok beható ismerete, ezért aztán mindegyikünk ügyelt rá, hogy a másiktól semmit meg ne tudjon.” (191) A *Pertu* prózapoétikai nehézfegyverzetének végső ellenfelei éppen azok az automatizmusok, értelmezésbeli és morális sémák, amelyek közénk és a valóság közé párnázódva könnyebbé teszik ugyan életünket, számos dolgot egyszerűen láthatatlanná tesznek – a nemekkel folytatott, fentebb leírt játék ennek egyik aspektusa és egyben remek szimbóluma. És hogy ennek a küzdelemnek a sikerétől mennyire elválaszthatatlan a nyelv mesteri használata, annak paradigmatisztikus példája a *Kedves, jó ap* című novella lehet: a látszólag egyszerű erkölcsi képletet – az apa szeretne megszabadulni fogyatékos fiától, hogy összeköltözhessen szeretőjével – minden tematikus információnál hatásosabban billentik ki a fiú lejegyzett gondolatfolyamai: ezek a bekezdések olyan fokú klausztróbiát okoznak az olvasónak, hogy az legszívesebben a szöveggel sem maradna kettesben, ez pedig minden humanista közhelyen túl teszi megpillanthatóvá a magát valóban fia javára feláldozó apa magától értetődően elvárt heroizmusát és a fekete-fehér erkölcsi ítékezés kényelmetlen lehetetlenségét. Mindennek végső eredménye pedig, hogy a *Pertu*ban, főleg ha összefüggő történetek gyűjteményeként olvassuk, látványosan nem működik jól megszokásokon alapuló morális iránytűnk: Szvoren Edina könyve a novelláskötetek olvashatóságával kapcsolatos, észrevehetetlenné fakult kérdéseket kreatívan és nagyon aktuálisan úgy tölti meg új élettel, hogy annak (olvasás)etikai lehetőségeit aktiválja, egyszerre zavarbaejtő és felszabadító módon kikényszerítve, hogy ne feküdjünk fel az előítéletek regényszerű olvasást lehetővé tévő hullámaira, hanem minden új szöveggel és minden új jelenséggel találkozáskor kezdjük elől az értelmezést, annak saját erkölcsi koordinátarendszerét tiszteltben tartva, és így talán valóban megtudva valamit a másiktól. Az pedig, hogy azt szoktuk gondolni, hogy egy könyv aligha lehet profi, szertreméltó és kíméletlen is egyszerre – csak egy újabb sztereotípiá, aminek tarthatatlanságáról végül a *Pertu* meggyőz minket.

↳ Csobánka Zsuzsa

Memento 2010 – az idegenek

(Brenzovics Marianna: *Kilátás. Kalligram, 2010*; Geröcs Péter: *Zombor és a világ. Scolar, 2010*; Tallér Edina: *A húsevő. Kalligram, 2010*)

A 2010-es évben számos fiatal prózaíró debütált. A két kalligramos és egy scolaros szerző, Tallér Edina, Brenzovics Marianna és Geröcs Péter könyve alapvetően egymástól erősen különböző jegyeket mutat. Ha mégis keressük a közöset, a nemzedéket, a három regény mindegyike identitástörténet, ahol az apa kulcsmotívum. Fontos probléma mindhármuknál az eltartás, a megfelelő írói, elbeszélői szerep meghatározása, illetve a főhős és az idő kérdésköre. Geröcs mesélőt használ, Tallérnál a főhős kerül kívül a történeteken személyiségéből adódóan, Brenzovics pedig a személyváltásokban bíz, hogy azok elidegenítenek. Míg Geröcs a cselekményt helyezi előtérbe, úgy alkotja meg főhősét és annak önreflektivitását, addig a két nő érzések mentén halad: Brenzovics lírai és asszociatív szövegben, Tallér rituális jelenlétben gondolkodik. Foglalkoztatja őket az emlékezés, és a nőket alapvetően áldozati szerepben képzelik el.

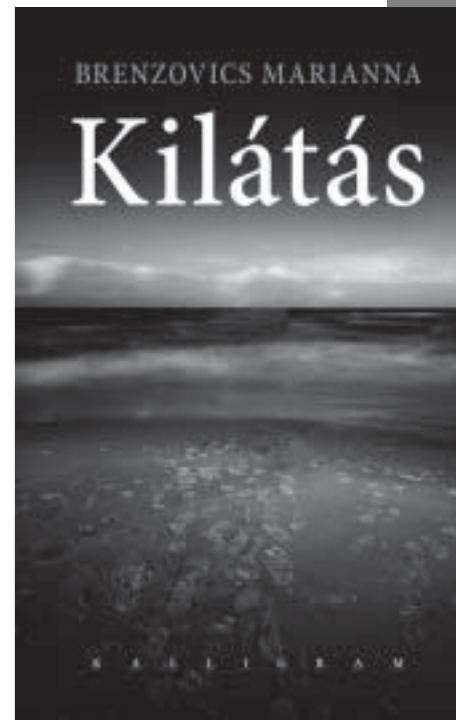
Tallér Edina maga a kannibál. A rövidregénynek titulált könyv címe, *A húsevő* erre utal, aztán így is folytatja, pontosítok, az elbeszélő bekapja a csirkeszárnyat, leszopja a csontból a húst, míg Tallér mesél. Úgy tűnik, mind a könyv külseje, mind a tartalom ezen lovagol, Tallér Edina elbeszélője az a mitikus női alak, akinek vörös a színe, és aki kijelenti: „a férfiak megérik a véreket”. Azonban maga a könyv nem ennyire buja, nem fülledt az erotikától, inkább finoman fűszerezi vele a szerző a szöveget.

Ami biztos: tökéletesen megágyazott terep egy lehetséges könyvsikernek. A szerző szép, a próza érzéki, és ha választani kell, inkább jól ír, mint rosszul. Három részre tagolódik a szöveg: *Táplálék*, *Kötés* és *Oldás*. Az alfejezetek szétszabdallják a nagy részeket, mágikus és szent terek (*kör*), rítusok (*evés*; *ölelés*; *ölés*) és tárgyak (*hús*; *csont*; *tükör*) követik egymást. Adott a mágikus realizmus lehetősége, azonban szem elől tévesztődik, elfelejtődik valahol. Nem azt mondom, hogy tragédia, nem lesz rossz a szöveg, csak kár érte, mert egy erős szerkesztéssel ezek a hibák kiküszöbölhetőek lehettek volna. Így részleteiben születik meg az, ami viszont dicséretes, tudás és szépérzék van a sorok mögött.

A történet több szálon fut, ezt az egymástól elkülönülő bekezdések is erősítik, az egyes részek át- meg át- szövik egymást, az utalások hálószerű rendszerben működtetik az eseményeket. Adott egy női hang, aki jelen és múlt között ingázva, nőkből és férfiaktól, rokonokból és szeretőkből próbálja megalkotni saját identitását. Ha leegyszerűsítem, olykor hiányregény, vagy éppen Bernarda Alba háza. Hiányregény, mert ebben a történetben nincsenek férfiak, vagy ha mégis, azok öregek, csorog a nyáluk, vagy kegyetlen mostohák. A nők viszont mágikus körökből jönnek, a hegy csúcsa a nagymama, aki a legizgalmasabb,

legtisztább szereplő a könyvben, a tudós asszony, akinek aszszonysorsokon át magába szívott tapasztalatait, úgy tűnik, igazából csak az olvasónak van esélye továbbvinni, hiszen lánya, unokája egyre kevésbé tud mit kezdeni a mágikus tudással. Mert az anya erőtlenebb személyiség, például második férjét úgy szerzi, mintha érmét dobna fel, magával viszi a lányát, mondd, melyik bácsi tetszik. És a választott férfi diktátor, rendnek kell lenni, balra anya cipője, jobbra a gyereke, ő meg oda hányja, ahova akarja. A férfi az úr. Nagymama mondjuk épp erről beszélt, de ami az unokában megőrződik, többszörösen terhelt lenyomat.

A férfiak sötét foltok, akik a föld alatt vannak, írja Tallér Edina, mint az alvadt vér, teszem hozzá, és rögtön képben vagyunk. Mert a vér mozgatórugó, nővé válás és rettenet, sebek anya homlokán, mert rossz helyre rakta a cipőt. A fekete hajú nők színe, akikhez legjobban a vörös illik, a lakk színe, ami munkanapokon van csak



a körmökön. Mintha meg lennének átkozva ezek a lányok és anyák, ahogy a Gaia nevű kurva mondja, istennőnek születni kell, „a szerb farka meg a legjobb, úgyhogy én azt csak hagyjam békén.” És ehhez mérten többnyire áldozati szerepben tetszelegnek, a nő tűr, nyel, ebből próbál kitörni az elbeszélő a maga módján. Az unalomra fogja, hogy menekül, aztán csak az ajtóig jut a hátizsákkal.

Ezt az áldozati szerepkört motívumokkal erősíti: a babák és a falak, melyeket mindig átfest, előbbiekre tűzre kerülnek, a falak repednek, de nem bánja. A mesebeli Deszkavári királyfi feldarabolt teste néha maga a szöveg és az elbeszélő, mindenhol csorog a vér, de mint a gyerekrajokon, kicsit tompítva az élett, ne legyen tragédia abból, hogy apa elment, és soha senkinek nem lesz már a kiskirálylánya.

Az elbeszélés mód szenttelen lesz (emiatt?), mert valójában nagyon fáj, és csak a szöveg végére kezd kioldani, amikor újra megjelenik az apa. Addig a női praktikák és varázslások sűrűjében, sok bába között elvész a lány, láttat mindent, első cigit, első abortuszt és próbaszoptatást, aki kínjában azt találja ki, unatkozik. Néz, jegyzetel, kívül van mindenben. Az alapállása az égő babáké: „Ott vagy benne a testedben, látod, hogy vagy, de közben már nem.” Holott arra vágya, nyomot hagyjon, „én meg a babákra gondolok, most feketékre, a királylányok miért szőkék mindig a mesékben, milyen jól mutatnék a fehér havon, én ne égjek el, maradjon utánam nyom, fekete nő, jégbe fagyva”, „A világnak ott van vége, ahol már nem néznek.” Mindezt a nagyanyai tanítás ellenére, a lányából majd gésát akar, szépet, nem pedig rizszedő lányt. Mintha a szépség egyszerre kiváltság és menedék lenne, elég, ha mosolyog az ember, egy darabig valóban, aztán a szerb határon nem győzik szívni a csempészni való cigit, mert a határőr bármilyen nyalka, a szépség van, mikor kevés, „Most szépen visszamentek anyukáddal, visszaváltjátok a cigit, vagy leszárom, hogy mit csináltok vele, de a törvény egy csík cigarettát engedélyez fejéknél, ha ettől többet találok a koscidban legközelebb, feljelentelek.” Ráadásul az öngyilkosság-hoz is az vezet, „ha rájössz, hogy nincs hozzád fogható.”

Az újra előkerülő motívumokra jellemző még az is, hogy megváltoztatja az előjelüket, a 3 ajtós tükörben önmagában gyönyörködő nem-királylány után a nagypapát látjuk ugyanabban a tükörben, amint köhög, káromkodik és gubbaszt, hogy aztán a káromkodás miatt ne kerülhessen a mennyországba, a körön kívül levés kismamák mellett kínos, tudni kellene a tejfogak számát, de ha a démonok jönnek, a legjobb dolog, ami az emberrel történhet. Az „egyszer” megtörtént dolgok is mindig másképp vannak, például naponta egyszer át a határon, az „naponta egyszer-kétszer”-t jelent. Nincs pontos emlékezés, amire nem emlékszik, az nincs, addig viszont húsevés, szenteste előtt Jézuskát eszik. Oidipusz, Ariadné és Nárccisz mítosza lefokozódik, mind nyelvilag, mind tartalmát tekintve, mintha Tallér arra hívná fel a figyelmet, nem kell annyira komolyan venni. Nincs mítosz, nincs mitológia, történetek vannak tragédia nélkül, hétköznapiak.

A végére mégis letisztulás van, még ha a regény oly lezáratlan is, változás van, nézelődésből rálátás: „Annyit biztos meg kell gondolni, hogy kit vagy mit fal föl az ember, meg azt is, kinek ad a saját húsból.”

Szerkezetét tekintve több problémát is felvet Brenzovics Marianna regénye, a *Kilátás*. A négy nagy egységre tagolódó szöveg tartalmához illeszkedve egymástól elkülönülő bekezdésekre tagolódik. Éppúgy rövid, benyomásszerű szövegrészek ezek, mint ahogy a regény is impressziókra épül. A benyomások asszociációk mentén épülnek tovább, amely a mű gyengeségét eredményezi: szétesős, kevésbé összeszedett mondanivaló kerekedik ki így.

A fejezetek egyfajta paratextus mentén szerveződnek, mely során az elbeszélő hol E/1-ben, hol kívülállóként mesél, az utóbbiak jobban sikerült szövegeket jelentenek. A fejezetek „paratextusai”, amikor leírja, hogy mi történik az egyes szövegrészekben, rendszertelenül él a személyes, E/1-es és az E/3-as megoldással (*Az anyja meghalt. Gyorsan új képeket fedez fel; Apám... Arra... Félek.*)

Személyesség és eltávolítás jelenti tehát azt az alapszituációt, elbeszélői helyzetet, amelyre a *Kilátás* épül. A kilátás alapvetően a bezártság, a valahonnan való elrugaszkodás, az új és a jövő képeit erősíti, mely a történet szerint egy vasárnap hajnalban kezdődik, amikor „Még minden lehetséges, még minden előttem áll.” Az elbeszélő eleinte elsősorban passzív, beleesik, elalszik, leesik, magáról mint fényérzékeny felületről beszél. Az állandóságot az apa köhögése és az anya halála jelenti, ezek átívelnek a regény egészén. Az elbeszélő mindenben kívül marad, a passzivitása állandósulni látszik, valóban „csak” kilátásai vannak. Néz, jegyzetel, de a cselekvések kiüresednek, és kiüresednek a látottak is, maga a nézés aktusa kevésnek bizonyul ahhoz, hogy a környező világ élővé váljon, ne csak kép maradjon. Erősen impressziókra és asszociációra épülő regénnyel van dolgunk tehát, ahol a kilátás mellett a hányás, az üritkezés, megtisztulás jelent még fogódzót. A kilátásra „ne ügyeljek”, javasolja az elbeszélő anyja, összekapcsolódik a szemétdombbal, van, hogy egy férfi torka válik kilátássá, magában hordozva azt a paradoxont, hogy a torok mélye éppen mélység, eltűnés, bezártság, a kilátás hiánya. „Absztraktabb vagyok, mint a kilátásom”, írja, és valóban az absztraktsággal lehet magyarázni a sterilitást, az előbb emlegetett életteleniséget. Inkább líra, amit Brenzovics csinál, ezt erősíti a megjelenő szabadversekkel, melyek viszont magát a regényszerűséget tovább gyengítik. A hányás a másik fontos momentum, az írással parallel működik, ami kijön és megíródik, azt egyben reméli, meg is emésztette közben. Talán itt a probléma, hogy nem oldódik fel, nem váltódik meg, mert csak a képek látványáig jut, nem néz valóban szembe azzal, milyen kilátásai is vannak. Írja is, „ha nézek, akkor is alszom.”

A megjelenő elbeszélő legjelentősebb tulajdonsága az áldozati szerep, de ez többnyire a műben megjelenő minden nőre igaz. Itt a nőket, miközben a szexualitás egyre fontosabb terep lesz, a férfiak legyűrik, használják. Áldozatok, döntésképtelenek sokszor

és naivak. Ehhez kapcsolódik az elbeszélő saját szexualitásához, aktusaihoz való viszonya is: amikor ő szexel, akkor matat, írja. A szereplőket általában nem részletezi, amikor jellemez, ebből az következik, hogy össze-összefolyanak az alakok, egy nagy gyűjteménnyé válik a szöveg, ahol rengeteg dolgot látunk, arról rengeteg dolog az eszébe jut az elbeszélőnek, emberek és azok történetei, amelyek aztán egyfajta közös emlékezet darabjaivá válnak, nem különülve el egymástól, nem öltve saját alakot sem.

Gerőcs Péter első könyve, a *Zombor és a világ* tisztességgel megírt könyv, jó példa arra, hogy a fiatal írónemzedéknek javára válhat egy mester-tanítvány kapcsolat. Gondolok itt arra, hogy Márton László atyai, segítő jobb keze látszólag a szerkezet és a regény előnyére vált.

A *Zombor és a világ* elsőre alterego-regény, másodjára nemcsak az utószóban emlegetett Esti Kornélra emlékeztet, hanem nyelvilag a Lázár Ervin-i meséket is felidézi. Adódhat ez Gerőcs mesélőkedvéből, a külső elbeszélői szerepből, a mindentudóéból is. A mesélés és a kívülállás alapvetően erényei a könyvnek, alaposan kitalált szereplőkkel, pontosan végiggondolt cselekménnyel van dolgunk. A kortársak között inkább a hagyományos próza elveit követő szöveg ez, amelyben a feszültséget a tartalom és forma, illetve maga a címszereplő jelleme teremti.

De miről szól a novellaciklus, és ki az a Zombor? A budapesti bölcsészkar világába kalauzol minket a szerző, cinikusan mutatja be az oly sokak számára ismerős közeget. A bölcsészakasztás Péterfy Gergely *B oldal* című regényét juttatja eszünkbe, ahol a nyelvtörténetet, az oktatókat, egyetemista társait „kilóra” írja le Gerőcs. Teszi mindezt a Zombor nevű, hangsúlyozottan teremtett, beszélőneves szereplő révén. Zombor „haragos tekintetű ifjú”, aki e tulajdonságáról kapja a nevét, nárcisztikus, nagyravágó, akit csak egyszer lehet kidobni. Pökhendisége, tudálékossága és kívülállása összeforr a nyelvvél, a szöveg jellemzően szeret pontosítani („Aztán persze még más dolgokon is gondolkodott, hiszen Zombor már csak ilyen gondolkodós fiú volt, mondhatnánk: okos, értelmes férfiember”), szereti az igealmozást („sirt-rítt”), a kicsinyítő képzőket („comboskájá, mellecskéje, hasacsakájá, kezecskéje”), melyek mind belső bizonytalanságról tesznek tanúbizonyságot, és ezáltal mégsem válik antipatikus-sá. Már-már szecessziós lesz a nyelv, ornamentikus, ahogy egymásba fonódnak a szavak, és ez a virágnyelv kerül feszültségbe a különben XXI. századi modern világtérrel, nyelvvél, mondván, mindezt „egyenesen leszúrja szelleme pengeéles papírkardjával”.

Erre különben a mesélő is felhívja a figyelmet: Zombor valamit okvetlenül szeretne elmondani, és kettéhasadt életét alig bírja már egybefogni, lassan választásra kényszerül. Ez a feladat, a választás alapvetően önmeghatározás, ahol Gerőcs szerzőként felvillantja műveltségét, például az álombeli jelenetben Faust-párhuzammal operál, az eladott lélek motívumával, de a szorongás, a kigyóból lett nő és az őt megmenteni akaró apa figurája is fontos identitásképzők. Olykor krúdysan cizellált, olykor csapongó, máskor naivan rácsodálkozó: „Jaj de jó, jaj de izgalmas”, hogy egy lány rácsodál és galacsint dob felé.

Az idők közül maga Zombor a jövőre koncentrálna, az emlékezést időpocsékolásnak tartja, de a szöveg „hősünk”-et mégis elsősorban a jelenben teremti meg, ahol „épp azon gondolkozott, mi is az ő története”, „Milyen mulatságos fazon is vagyok én”. Zombor reflektál magára, folyamatosan visszakérdez, visszanéz, és ezt teszi a mesélő is, mondván, „csak hogy hősünket nem olyan fából faragták”.

Meghatározó a mese és a játékoság, ha már a mesélőből indultunk ki, motívumként az üveghegy, a kurtafarkú kismalac jelenik meg, ennek mentén nyelvilag olykor túlzásba esik Gerőcs, amikor a hétköznapi események sodrába beilleszt egy olyan mondókarészletet, hogy „egy kis dombra lecsücsültek”. Ilyenkor a sok finomság manírrá válik. Gerőcs keresi a tökéletes formát, saját formáját, mindezt Zombor kettős tudatában, ahol a szépség sátáni, ahol a nőket gyűlölni kell, ahol a halálfélelem akkora, hogy csak álomban fogalmazható meg, és ahol az írás egyfajta leleplezés lehet.

↳ *Kisantal Tamás*

Ajánlók és ajánlottak

(Brenzovics Marianna: *Kilátás*. Kalligram, 2010; Gerőcs Péter: *Zombor és a világ*. Scolar, 2010; Tallér Edina: *A húsevő*. Kalligram, 2010)

A három könyvet, amelyekről az alábbiakban írok, több dolog is összeköti. Első fokon olyasmiben kapcsolódnak össze, ami nem a szövegek szintjén jelenik meg, hanem a műveknek és szerzőiknek az irodalmi mezőben betöltött szerepét érinti. Egyszerűbben fogalmazva: fiatal írók első könyveiről van szó, s mindkét té-

