

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 módja 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 miatt 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 nyelvi, mind tartalmi tekintetben, 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-összefolynak 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 nyelvi egy 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 („combocskája, mellecskéje, hasacsakája, 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 gondolkodott, mi is az ő története”, „Milyen mulatságos fazon is vagyok én”. Zombor reflektál magára, folyamatosan visszakerdező, visszanéz, és ezt teszi a mesélő is, mondván, „csak hogy hősünket nem olyan fából faragták”.

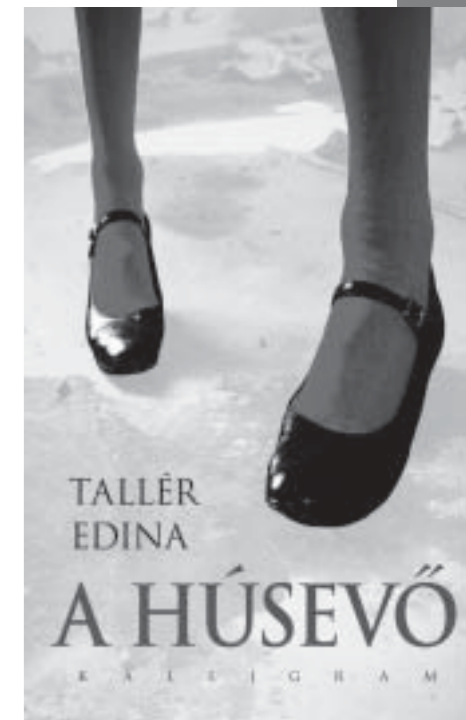
Meghatározó a mese és a játékoság, ha már a mesélőből indultunk ki, motívumként az üveghegy, a kurtafarkú kismalac jelenik meg, ennek mentén nyelvi olykor túlzásba esik Gerőcs, amikor a hétköznapi események sodrába beilleszt egy olyan mondókarészletet, hogy „egy kis dombra lecsücsültek”. Ilyenkor a sok 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-



nyező óhatatlanul befolyásolja a szövegek értelmezését – ezt már az is jól mutatja, hogy közös recenzióban próbálom bemutatni őket. Egyszer érdemes lenne alaposan megnézni, hogy milyen módon jelenik meg egy adott korszakban a fiatal irodalom (a fiatal gyakran nem annyira szerző, inkább a „szöveg életkorára” vonatkozik, vagyis az első egy-két könyvet valamint az író egyedi helyzetét érinti), hogyan válik sajátos viszonyulássá és termékké – mondjuk a könyvkiadók milyen stratégiákkal próbálják az elsőkönyves szerzőket „eladni”. Gyakori módszer például, hogy a frissen útjára induló szerzőt valamilyen idősebb, már befutott („koszorús”) kollégája veszi szárnyai alá, ő ajánlja a könyvet, ezzel mintegy saját nevével legitimálva fiatalabb kortársát. Mindez kettős hatással bírhat: egyfelől nyilván tényleges reklámértéke lehet egy ilyen ajánlásnak, hiszen az irodalmi életben esetleg kevésbé tájékozott, a könyvesboltban bókászó potenciális olvasónak jó kapaszkodóul szolgálhat egy híres szerző neve, mondván: „ha neki tetszett, biztosan csak jó könyvről lehet szó”. Másfelől azonban az ajánlás funkcióján töprengve a „szerzői név” problémájának irodalomelméleti ráógumiját is újra megcsócsálhatjuk, hiszen rögtön eszünkbe juthat, hogy az ajánló személye óhatatlanul valamilyen elvárás horizontot képez: az idősebb kortárs felől kezdjük olvasni a fiatal író művét, esetleg könnyen párhuzamot vonhatunk a két szerző közt (persze az egybeesés alapja itt az imitáció és a hatás lesz – legalábbis ezt fogjuk majd keresni).

Mindezt természetesen azért mondtam el, mert a jelenség a kritikám tárgyául szolgáló mindhárom könyvnél megfigyelhető: Brenzovics Marianna és Tallér Edina műveinek fülszövegét Kukorelly Endre jegyzi, Geröcs Péter munkájához pedig Márton László írt utószót (sőt a hátsó borítón lévő ismertető külön kiemeli a Márton és Geröcs közötti mester–tanítványi viszonyt). Emellett az első két könyv valamiféle sorozat része is, hiszen a kötetek végén lévő impresszum Kukorellyt sorozatszerkesztőként jegyzi. Mivel ennél többet nem tudunk meg, csak találgathatunk, milyen szériáról lehet szó („fiatal női írók?”, „fiatal írók?”, „az erotikumot, nemiséget előtérbe helyező művek?”, „költői próza?” – netán valami más kategória?). Talán, ha már sorozatról van szó, nem ártott volna valamilyen bevezető, alapító szöveg – persze erre még inkább vonatkozott volna az, amit az imént leírtam, azaz a konkrét műhöz kapcsolódó paratextusok értelmezést meghatározó szerepe.

Távolról sem akarom Kukorelly és Márton árnyékába helyezni a három művet, de a szövegeket afelől a viszonyrendszer felől is szeretném elemezni, ami a „fiatal irodalom” befogadását meghatározza. Ha a Kukorelly-féle ajánlókat megnézzük, felfedezhető, hogy az idősebb író szövegének hangneme a feltétlen rajongásé (persze ez műfajilag is logikus, hiszen furcsa lenne egy hűvös vagy éppen kritikus hangnemű ajánló). Ám a hódolat retorikájában az is érzékelhető, hogy Kukorelly megpróbálja kifejezni a regények megragadhatatlanságát is, vagyis azt, hogy mindkét mű ellenáll az értelmezési sémákba kényszerítésnek – nincs (vagy alig van) történet, a szövegek fragmentáltak. Mindkét könyv tudatosan afféle „impresszió-irodalmat” működ-

tet, nagyjából hasonló leosztásban: Brenzovicsnál és Tallérnál is a női elbeszélő tudatán átszűrt világot figyelhetjük meg, apró jelenetkéket, benyomásokat, olyan történet-kezdeményeket, amelyekből sosem lesznek „nagy” történetek. Ez a megfoghatatlanság azonban a Kukorelly-ajánlókban furcsán ütközik azokkal a sémákkal, melyek a „fiatal irodalom” értelmezését meghatározzák: a szövegeket röviden bemutatva Kukorelly olyan olvasási kódokat is mozgat, melyek bevallottan irrelevánsak a regényekkel kapcsolatban. Például Brenzovics regényéről ezt írja: „Simán áthág minden bevett kulturális/irodalmi leosztást, hogy például népi/urbánus, meg »határon túli magyar«, ilyesmit. Költészet és naturalizmus, ilyesmiket. [...] Semmi »szocio«, abszolút struktúra, tiszta zene.” Érdekes, hogy Kukorelly, ha negatív kijelentések szintjén is, de olyan kritériumokat, kódokat mozgat, melyek – többek közt épp az ő nemzedékének tevékenysége révén – már rég nem, vagy nem a hagyományos módon, működnek. Brenzovics regénye, *A kilátás* nem „hágja át” ezeket a normákat, szimplán nem foglalkozik velük, az ilyesfajta konvenciók megtörése nem tétje a szövegnek – elbeszélője kárpátalji, fiatal értelmiségi nő, ám egyáltalán nem tematizálja és problematizálja mondjuk a „határon túliság” kérdéskörét.

Brenzovics regénye nem úgy transzgresszív, ahogy az ajánló megfogalmazza. Legfőbb szervező elve ugyanis a szenzualitás, pontosabban a vizualitás. A könyv elbeszélője alapvetően megfigyelő, már a legelső (illetve a mű megjelölése szerint „Első előtti”) fejezetében leírásra kerül az a situáció, mely egyszerre konkrétan és metaforikusan nyúlik végig a szövegen: az elbeszélő vasárnap reggel a kertjére tekint, látványként, kilátásként tárul elé a táj és egész addigi élete, múltja, jelene valamint a végén, a „Második utáni” fejezetben a jövő-lehetősége. Így a szöveget alapvetően a tekintet uralma határozza meg, elbeszélője mindent kívülről figyel, saját magát is mintegy külső szemlélőként érzékeli. Ezt fejezi ki például a könyvön végigvonuló jelenidejűség, melyet idegen nyelven folyamatos jelennel lehetne visszaadni (például az angolban a *present continuous* használatával), olyan igékkel találkozhatunk folyton, mint mondjuk: „lebegek”, „visz-szaállok”, „nézek”, „leülök”, „ülök”, „feljövök”, „bújok”, „elfelejtek” (csak véletlenszerűen idézve az 54–55. oldalakról).

A szöveg legfőbb különlegessége talán a reflexió hiánya, s így a vizualitás, valamint a folyamatszerűség a tiszta képiségre való törekvést eredményezi. Az elbeszélő egyszerre nézője és szereplője saját történeteinek, és szereplő volta önnön külső tekintetének fényében mutatkozik meg – azaz nem reflektál saját szerepére, inkább csak felidézi, megjeleníti, asszociál rá (éppen ezért nem „hágja át” a fentebb említett leosztásokat, hiszen azokhoz egy reflektáltabb elbeszélő kellene, ám a könyv narrátora tiszta látványként éli meg múltját és jelenét). A látvány itt nem a konkrétum pontos megidézése, tehát nem a pusztán leírásra való törekvéssel találkozhatunk, hanem egyfajta „belső kilátás”: a dolgok a narrátor „lelki szemei” előtt manifesztálódnak, s lépnek olykor egészen furcsa kapcsolatokba egymással. Mindez egy különös, költői prózát eredményez, melynek lényege, hogy a jelentek, ép-

pen látványorientált természetük (és az eseményekre való konkrét reflexió hiánya) miatt metaforikus viszonyokat teremtenek, az olvasóra hárul az a feladat, hogy összekapcsolja a látványelemeket, összefüggést találjon köztük. Ennek érzékeltetésére álljon itt a következő idézet (nagyjából esetlegesen kiválasztva, mivel szinte bármelyik bekezdést citálhatnám): „Képzeteemben végigviszem az egész kertet: a hóban az áldozat-hóvirág, ibolya, majd az infantilis tulipán, az orgonabokor, a pünkösdi róza fel-támadás-szaga, a poros nyár, krizantémok, újra a hó vagy sár. Ez egy kör, amiről eszembe jut a fejem, földgömb, a csillagok. A kert egy kör, körző vagyok, a fejem tő, amit a kör közepébe szúrtak.” (91) A szöveg folyamatos kísérlet egyfajta belső kilátás visszaadására, ahol a látvány egyszerre tartalmazza a konkrét tárgyakat, eseményeket, valamint ezek asszociatív összefüggéseit.

Mind Brenzovics, mind pedig Tallér könyvének elbeszélője nő, s ez a nőiség mindkét könyvben hangsúlyosan megjelenik. Érzésem szerint a regények erőteljesen építenek valamiféle „női próza” kódjára, s talán még azokra a bevett sémákra (néhol köz-helyekre) is támaszkodnak, melyek a „női írásmóddal” kapcsolatban általában elő szoktak kerülni. Jól mutatják ezt (ismét egy kiadói, könyvszerkesztői fogás) a könyvek hátlapján olvasható idézetek („Ülök a fehér, kerti székben, azt mondja, hogy nincs is igazi. Miről beszél? Arról beszél, hogy ez nem jön össze, nem jön össze a szerelem.” – Brenzovics; „A férfiak megérik a vére-met.” – Tallér), melyek mindkét esetben a könyvek érzelmi és (főként) érzékiségét emelik ki. Tallér könyvére is erőteljesen jellemző az érzékiség, ám itt nem az a fajta szenzualitás figyelhető meg, mint Brenzovicsnál, hanem inkább az érzéki benyomások kiemelt, olykor igen nyers, jelenetszerű megjelenítése. Ezt jelzi a cím is, mely az egész könyvön végigvonuló motívummá válik – az első epizód mindjárt a húsevés nagyon erőteljes képével nyit: „Bekapta a sült csirke szárnyát, mindegyik örlőfoga lyukas, egyetlen cuppantással leszopta a húst a csontról. Kettőt rágott rajta, lenyelte. Szuszogott, csámcsogott evés közben, a zsír végig-folyt az állán.” Ez a későbbiekben a szerelmi és szexuális kapcsolatok metaforájává válik, ahol az én-elbeszélő nő egyszerre húsevő és étel, fogyasztja a körülötte lévőket és válik táplálékukká.

A Tallér-szövegre is jellemző a fragmentált szerkesztésmód, ám a töredékek nem látványorientáltak, inkább jelenetszerűen működnek. Azaz itt eseményeket, történéseket kapunk, amelyeket általában nagyon erőteljes, részletező megfigyelések kísérnek. A szöveg hangsúlyozott eleme a nőiség, s a női elbeszélő külvilággal való kapcsolata, melynek legfőbb attitűdje a világ erőteljes anyagszerűsége: színek, illatok, ízek, érintések, benyomások, szexuális élmények határozzák meg a főszereplő-narrátor világhoz való viszonyát. A könyv nem törekszik folyamatszerűsége, a benyomások, jelenetek egymás mellett áradnak, inkább a világgal szembeni (vagy világhoz való) attitűd sokirányú kifejezése a tét, nem annyira valamilyen élettörténet vagy esemény-összefüggés leírása.

Ebből azonban érzésem szerint egy olyan jellegzetesség is adódik, ami mindkét szöveg alapvető problémája lesz. Tömören

fogalmazva: mindkét regényt picit „soknak” éreztem. Ez paradoxnak hangozhat, hiszen a két könyv igen kis terjedelmű (Tallér munkájának műfaji megjelölése is utal erre: „rövidregény”), ám az a jelenethömpölygés és képgazdagság, ami mindkettőnél megfigyelhető, sokká válik, ugyanis nem sikerül egységes szerkezetbe tömöríteni. Mindkét könyv működik, ha bele-beleolvasunk, a rövidtörténetek közt szemezgetünk, ám egészében kicsit szétfolylik. Ez nem egyforma mértékben igaz a két írónőre: Brenzovics a szöveg önmagába visszatérő, körkörös szerkesztésmódja révén viszonylag jól strukturálja művét, ám itt a jelenetek lírai sűrítettsége, valamint az elbeszélő részeket megtörő prózai versbetétek „szórják kissé szét” a szöveget. A Tallér-regényben külön a kis részek általában jól funkcionálnak, bizonyos, jelenetek közti motívumismétlések, metaforikus kapcsolatok (például a húsevés vissza-visszatérő, jelentésgazdag eleme) révén a szöveg hatásos, ám egészében e jelenethömpölygés már sok lesz, és helyenként fárasztóvá válik. Mintha mindkét írónő ugyanabba a csapdába esne: alapvetően szenzuális, lírai attitűdjéhez nem sikerül a megfelelő formát és méretet megtalálniuk.

Ha a két szerzőt össze kellene kötni harmadik fiatal írónkkal, Geröcs Péterrel, talán a fragmentált szerkesztésmód lehetne az az elem, amelynek mentén, ha minden áron kapcsolatot kell köztük keresnünk, az összefüggés megragadható. Ám a *Zombor és a világ* egészen más módon töredékes, mint Brenzovics és Tallér könyvei. Itt már a műfajiság is a „töredékes egységet” generálja, ugyanis a könyv novellaciklus, kis történetekből álló szöveg, melynek fejezeteit a cím- és főszereplő Zombor alakja köti össze. Úgy érzem, Geröcs jobban eltalálta az ideális formát: amíg a két szerzőnő a regényt líraizálva kissé túlírja művét, addig a *Zombor és a világ* a külön történetekre szétbontással képes megőrizni az egyes fejezetek feszességét.

A műhöz írt utószóban Márton László az *Esti Kornél*-novellákat említi lehetséges párhuzamként, amennyiben a Geröcs-könyv ugyanúgy egy önéletrajzi, de mégis idegen, a szerzői és elbeszélői éntől tudatosan eltávolított figurát próbál teremteni, mint Kosztolányi. Márton azt is éles szemmel figyeli meg (mint „mester”, mint „kolléga” és mint irodalomkritikus), hogy a novellák olyan, önmagukban befejezetlen történet-fragmentumok, amelyekből, mint afféle mozaikokból, mégis kialakul valamilyen egész: a mű (főként a jól megírt utolsó fejezetnek hála) a lezárt-ság, kerekesség érzetét kelti. Zombor, a fiatal pesti bölcsész figurája nagyon szándékosan, talán túl tudatosan is elkülönül a történet narrátorától – nyilván azért is, hogy ezzel az életrajzi szerző és a főszereplő különállását is hangsúlyozza. Mindez néha már kissé túl látványos, jól megfigyelhető például az alábbi részleteknél: „Egyesek szerint szigorú, mogorva, ítélkező ember vált belőle. Szerintünk ez nem igaz [...]” (47) „Egy nap azon kapta magát, hogy kukucskál. Azt egyelőre nem mondjuk meg, hogy mit látott a lyukon át, csak annyit, hogy az a valami feltétlenül szép és érdekes, s ettől Zombornak jó kedve támadt” (48); „Zombor tehát lekapcsolta a lámpát, így sajnos nem olvashattuk le a szájáról, hogy mit sügött magának.” (98) Az elbeszélői szólam tuda-

tos elidegenítése a történettől (melynek legerőteljesebb példája az *Egy őszi vagy tavaszi napon* című fejezet eleje, ahol az elbeszélő három különböző történetkezdetet vázol fel egymás után) némiképp Mártonra emlékeztethet (vagy csak a recenzió elején említett elvárás horizont miatt emlékeztetne rá?). Ám az eljárás szándékolt modorossága itt kissé zavaró, nem mindig következik szervesen a szövegből.

A *Zombor és a világ* egyszerre nemzedéki mű és afféle egzisztenciális példázat: Zombor, a pesti bölcsész fiatal egyszerre sodródik a fiatalság, az önmegvalósítás, valamint a létbe (és halálba) vetettség problémái közt. A két szféra olykor párhuzamba kerül, olykor ellenpontozza egymást. Míg az egyik rész (mondjuk úgy: a nemzedéki vonal) igen ironikus hangnemben van megírva (bár az egésznek olykor van némi „bölcsész”-jellege a magyar szak bemutatásával, a dekonstrukciós utalásokkal stb. – szerencsére ezeket a szöveg nagyon nem veszi komolyan), addig a másik (nevezük egzisztenciális síknak) általában sokkal komorabb, a magány, a halálfélelem és a szorongás ábrázolódik benne. A két szféra, mint mondtam, nem mindig áll egyensúlyban (érdekes például, hogy Márton az utószóban végig a regény „komoly” síkját vizsgálja, ironiájáról alig ejt szót), s talán az ideális arányok megtalálásával a szöveg még hatásosabbá válhatott volna, hogy ne csak szerkezetileg, de egészét, hangnemét tekintve is egységes maradjon.

A pályakezdő írókról szóló kritikák gyakran azzal a retorikával zárulnak, hogy a szerző majd a következő műben, művekben mindenképp kiküszöböli azokat a hibákat, amiket a recensens felrótt (vagy észrevett), s ígéretes pálya indulásának lehetünk a tanúi. Bevallom, nekem sem jut más eszembe. A három könyv közül, melyekről szóltam, egyik sem hibátlan (persze hány hibátlan alkotás jelenik meg mostanában?), de mindhárom a maga módján érdekes szöveg. Amennyiben a szerzők túl tudnak lépni azokon a – jórészt a túlírtásból fakadó – problémákon, melyek még itt-ott előfordulnak, fontos művek állhatnak előtük. S talán egyszer majd ők írnak ajánlót fiatalabb kollégáik szövegeihez...

➤ *Pogrányi Péter*

Minden egyformán popzene

(*Nagy Ildikó Noémi: Eggyétörve. Palatinus, 2010*)

Nehezen megválaszolhatónak tűnik az a kérdés, hogy a kortárs irodalmat fogyasztó olvasók mely rétege (lesz) az, amelyik Nagy Ildikó Noémi első kötetét lelkesen fogadja/forgatja (majd). Egyfelől a kötet novellái nem követelnek túlzott jártasságot az irodalomban, nem szőnek maguk köré komoly befogadói erőfeszítések árán felfejthető utalásrészleteket, vagyis ebből a szempontból „könnyű” olvasmány; de nyári strandkönyvnek, lektúrának nem nevezném. Első ránézésre azt mondhatjuk, hogy az irodalmi minimalizmus irányzatán belül érdekes próbálkozás: amely azonban nem képes maradéktalanul megfelelni a saját maga által kitűzött céloknak.

A frappáns cím erőteljesen rájátszik az egyszerre két nyelvben és kultúrában honos szerző (és elbeszélő) kettős identitására, e „duális erőter” egyszerre homogén és heterogén jellegére; vagyis éppen a benne rejlő „kimerevített folyamatosság” megragadása az érdekes. Eggyétörve lenni: ez valamiféle végpontot, végső állapotot sejtet, ugyanakkor a multikulturalitás dinamikus jelenléte folyamatosan mozgásban marad, mozgásban tartja önmagát, tehát – a személyiség szempontjából is – az „eggyétörés” aktusa szünet nélküli tör(tén)ésként is érthető. Hozzá kell azonban tenni: a címben felmutatott, abból szinte magától kibomló sokféle jelentésrétteg csak az intenció szintjén áll össze, a novellák világában többnyire a didaktikus narráció vagy a szintézis hiányának két véglete jellemző. Azok a novellák, amelyekben konkrétan a felnőttléti problematikája tematizálódik, erősen didaktikusak; a kettős identitás kap némi ironikus kritikát (vö. „Amerika mint háttérdiszlet az emigráns magyaroknak, aki zserbót majszolnak a gulyás után.” – *Epic*), de ez a tény regisztrálásán (ti. hogy vannak emigráns magyarok, akik így és így élnek) nem igazán mutat túl. Talán a nyelvi átállás kérdései jelennek meg leghitelesebben (pl. „Hi. / Reflexből angolul folytattam, de kényszerítem magam, hogy mégse. A számban átrendezem a szavakat, hogy magyarul jöjjenek ki.”) Vagyis azt mondhatjuk: a cím kissé félrevezető: noha szépen és pontosan jeleníti meg az elbeszélő helyzetét, valójában egy relatíve csekély súlyú mozzanatot emel ki, miközben ezt inkább elfedi a minimalista szövegalkotás technikája.

„Plasztikvilág, videoklipek és számítógép” – így jellemzi a hátsó borítón olvasható szöveg a kötet írásainak világát.

A mediális közeg valóban lényegileg meghatározó nemcsak az egyes novellák konkrét jelenetei miatt, hanem a szövegek felépítésének tekintetében is. A zene szinte minden novellában felbukkan: Madonnától a Faith No More-ig, Junkie XL-től az Infected Mushroomig, de Debussy is belefér. („Fülemben az mp3” – írja egy helyen a szerző, s ezt akár olvasási stratégia-ként is értelmezhetjük: a novellák cselekményének terét betöltő zene az olvasót is közelebb hozhatja ehhez a világhoz.) Fontos, hogy a zenehallgatás valamiféle kikapcsolódás, ernyedt élvezet vagy extatikus fling elérését garantálja. A szövegeket olvasva az is felmerülhet bennünk, hogy hallani kellene közben azt az „mp3-at”, ami a szerző/elbeszélő fülében van: így talán jobban megértenénk, hogy mit akar mondani, ilyen módon áthidalva a mediális közeg sajátosságai miatt a könyvet olvasva hiányként jelentkező tartalmakat.

Az *Eggyétörve* kötet írásaiban az elbeszélő mint saját magától maximálisan elidegenedett tárgy jelenik meg. A nyitónovella, az *Epic* luxuskörülmények közötti semmittevése már-már drámai megfogalmazása annak a kiüresedtségnek, amelyet talán éppen a megjelenített luxuskörnyezet is okoz. Véleményem szerint ezek a helyek a legerősebbek a kötetben: (pl.: „A nappaliban leülök a kikapcsolt tévéhez. Reggel hét. Reggel nyolc. Reggel kilenc. Semmi sem történik.”). A márkanevek és „brandek” burjánzása szintén az ürességet és a magányt, az érzelmi elmagányosodást illusztrálja (pl. a repülőtéren parfümükről felismert szülők).

S ha már az egyik legjobb, s ráadásul a kötet élén helyet kapó novella az *Epic* címet viseli, érdemes kitérni arra is, hogy e novellák milyen viszonyban vannak a klasszikus novellaszerkesztési szabályokkal. A dolog úgy áll, hogy minél kisebb szerepe van magának a történetnek az egyes írásokban, annál sikerültebbek. Vagyis a hosszabb novellák narrációja ügyetlen, a szerzőnek nem mindig sikerül az epikus szílat megfelelően felépítenie. A dialógusok üresek, és ez nem az intenciójuk szerint megjeleníteni kívánt üresség: egyszerűen nem mutatnak túl önmagukon. A rövid, osztálytársakról szóló anekdoták sem tökéletesek: a magát Jézus-hasonmásnak képzelő fiú története (*Betlehemtől a Mississippig*) rendkívül didaktikus, ahogy a *Haj* című novella zárlata is; a *Józanságom története* Odüsszeusz-párhuzama is túlzottan kimódoltnak hat. A hangulat megidézése jól működik, de amint az elbeszélés terébe lépő figurákat kell jellemezni, beszéltetni, a dolog megakad, és az olvasás sokszor érdektelenségbe fullad. Számptalan szereplő jelenik meg, de a nevükön kívül szinte semmit sem tudni róluk, így valójában kétféle beszédmód különül el: az elbeszélő magára irányuló metatöprengései és az ezen kívüli világ megjelenítése. A szerző érdeklődésének középpontjában a saját énjével való szembesülés áll, ám ennek megfelelő formát technikailag csak az én-elbeszélés eljárása ad: ebből a szempontból (is) egy törés húzódik végig a kötetben. A saját magával, illetve saját éppen *elkezdődő* életének tudatával birkózó elbeszélő legveszeélyesebb és legnehezebb kísérlete a *Lánycsók* című novella: egy férfi és egy női én történetének megalkotása. „Ma elkezdődik az életem” – így kezdődik, s a zárósortok ígértét re-

mélhetőleg a szerző jövőbeli írásaira is érthetjük: „Elhatározom, hogy mostantól mindenképp máshogy lesz.”

A magát olykor felületességnek, majd hógynem butácskának mutató elbeszélő máshol meglepetésekkel is szolgál: a gyorsétemben Lermontovot olvas, Kafka naplójából idéz (NB. úgy fogalmaz, hogy „egy részletet” olvasott Kafka naplójából, nem pedig „Kafka naplóját olvasta”), vagyis a populáris kultúra felületességéből néha apró utalások révén az ún. magaskultúra közegébe is átlépünk.

Az érzékiség, az egyes tárgyak, élőlények érzéki közelsége is nagy fontossággal bír, ám érdekes módon a szexualitás csak elvétve jelenik meg, és akkor is csak mint az unalom által kiváltott frusztrált cselekvésvágy eredménye (éppenséggel a „Nincs kedved lefeküdni velem?” mondattal indul a kötet, de máshol pl.: „Szeretnék valakivel csókolózni, de ha megtehetném, akkor már minék” – *Metronóm*). Érzékiség címszó alatt inkább a következőhöz hasonló mondatokat gyűjthetnénk: „Leöblítettem a kezem, túrószagú maradt a fetás tálcától.” (*Szilenció*) A sterilitásra vonatkozó igény, a szervesség kiiktatása, a kosztól való irtózás szintén több novellában felbukkan.

A kötetből nekem a *Sikoly* című írás tetszett a legjobban: az alig egy oldalnyi szöveg valóban csak egy sikítás: éles, hatásos, pontos. „Fekszem, forgolódom az ondófoltos ágyon, meleg, meleg van, fáj a hasam, terhes vagyok, Madonna azt sikoltja az MTV-n, *I want more.*” Azokon a szöveghelyeken válik izgalmassá a kötet, ahol egy csipetnyi önironia is vegyül a jellemzően nem ironikus nézőpontból megírt novellákba. Kedvencem a következő részlet, amely olvasatomban a tucatárak plüssvilágának is fityiszt mutat, miközben megfáradt sóhajtásával mintegy el is fogadja ugyanennek a világnak a kiüresedtségét: „New York: 893 kilométer. Rázott a gép. Kinyílt az egyik felső csomagtartó, és leesett egy zöld-sárga plüssmaci, lila masnival a nyakán. Mindig ez van.” (*Betlehemtől a Mississippig*)

A kötet bemutatóján a szerző azt mondta, hogy a regényírás is szerepel a tervei között. Kíváncsian várjuk, hogy az első kötet után mivel folytatja, milyen irányba kanyarodik. Visszatérve az írásom elején feltett kérdéshez, valószínűbbnek tartom, hogy a kötet által markánsan képviselt kulturális regiszter miatt (is) inkább az elbeszélőhöz hasonló huszonéves szinglik olvassák majd ezt a könyvecskét. A metron, a könyvtárban, egy parkban vagy otthon: természetesen fülükben mp3-mal.

