

mód között, a narrátor elmélkedései azonban nemcsak befelé irányulnak, hanem a galéria életét befolyásoló politikai eseményeket is érintik. Minden bizonnyal ezért esik szó a fülszövegben a „rendszerváltozás utáni Magyarország pillanatképeiről”, avagy „sors és történelem rejtett összefüggéseinek bemutatásáról”; meglehetősen félrevezető módon olyan epikai dimenziókat (s egyúttal olyan ambíciókat) tulajdonítva a könyvnek, amilyenekkel az nem rendelkezik. Nincs tehát szó valójában a paratextus által éltetett „nagyszabásról”, a múltra tett utalások elszórt és áttételes volta nem jelzi valamiféle grandiózus történelmi tabló megteremtésének szándékát. Néhány kiszólás jellegű tételmondatra rábólinthatunk, ám ezekre sem azért, mert esztétikailag is értékelhető újszerűséggel foglalják össze az utóbbi ötven év tanulságait: „Olyan országban élünk, ahol mindenki tudja, mi történt a Vadász utcai üvegházban, a Városház utcai székházban, az Andrássy út 60-ban, mégis úgy tesz, mintha semmiről sem tudna.” Jóval sikerültebbnek tűnnek számomra azok a szövegrészletek, melyek valamiféle szociográfiai érdeklődésről is számot adnak. A Breitner-ház vézskorszakot túlélő, idős lakói, a pesti kapualjakat benépesítő csavargók, avagy Grófnő, az arisztokrata származású büfésnő (aki egyébként nem más, mint az újholdas visszaemlékezésekben is felbukkanó Bim, Ottlik Géza utolsó esztendőinek társa) túlzott részletgazdagság nélkül ábrázolt, mégis emlékezetes figurák maradnak. A közéleti eszmefuttatásoknál mindenesetre jóval nagyobb az esztétikai teljesítőképessége azoknak a szövegrészeknek, melyek a férfi műtárgyak között szerzett tapasztalatait összegzik. A *Másik halál* helyenként szatirikusan ábrázolja a művészvilágot („az ifjú műkritikusok programja volt *Hogyan ragadjuk meg a vizuális lényegét?* címmel [...] volt kakaó, torta és partiszervíz” – 221), miközben megteremtődik benne egy olyan távlat, amelyből a befogadó megengedő ironiával tekinthet magára a teremőri szereppel teljesen azonosuló férfi panaszára is. Azok a hermeneutikai belátások, amelyek a jegyzetekben körvonalazódnak, egy művészeti tárgyú esszében valószínűleg nem hatnának felkavaró erővel – „Azt hiszem, minél több csendet épít fel maga körül egy mű, annál inkább számíthatunk rá [...] a kiállítóteremben átváltoznak az emberek” (283) –, ám ebben a kontextusban, a szövegben megteremtett perspektívából tétellel és felismerés-értékkel bír az „Ernst-csend”, a nézésben elmerülő látogatók közelében megélt „boldogsághoz hasonlító érzés” (290) leírása. (A képtár mint szcena egyébként persze felidézheti a *Seiobo járt odalent* elbeszéléseit, valaki meg is kérdezi a könyvben, hogy „ismered a novellát a teremőrről?” [286] Érdekes, hogy stiláris különbségeik ellenére a hosszúmondatok liktetése valóban emlékeztet Krasznahorkai szövegeire.) A Barnás-féle prózanyelv rafináltsága éppen abban áll, hogy látszólagos ügyetlensége, bizonytalansága és kimódolatlansága révén képes hiteles megrendültséget sugározni: „És emberek között voltam, lélegző emberek között, akik között jó volt lenni.” (277)

A férfinek itt, a galériában fejlődik ki a „térben lélegző gondolkodás” iránti vonzalma, melyet állítása szerint az *Atíratok*ban

még nem sikerült megvalósítania, jegyzetein azonban mégis nyomot hagy. Egyrészt minduntalan beszámol „mínusz távja-iról”, melynek során nagy makacssággal rója Budapest utcáit. Az éjszakai kószalások mellett másik meghatározó térélménye viszont a bezártság, „mert hát mindig is azt kutattam, mitől vagyok elzárva, vagyis hogy mitől zárom vagy zártam el magam.” (246) Visszaemlékezéseiben minduntalan felbukkan annak a pillanatnak az emléke, amikor ablakára rácsot szereltet – a mozzanat nyilvánvalóan szimbolikus, jelentéstartalma azonban összetettebbé válik, ha figyelembe vesszük, hogy a főhős így nemcsak hospitalizálja magát („Olyan lesz itt, uram, mint egy kórházi szobában” – 13), de annak is elejét veszi, hogy (talán az előző lakó példáját követve) a mélybe ugorjon. Akárcsak lakásában, egyszerre rendőr és fogoly ő a kiállítóter háromszáznegyven négyzetméteres terében, amely azonban éppen zártsága miatt válik megtartó erejű menedékké, hasonlóan ahhoz, ahogy a munkájával járó „spicliszkedés” feladata is a műtárgyak és az őket szemlélő emberek figyelmes tanulmányozásába fordul át. A könyvben felépülő gyógyulás-narratíva tehát az ismétlődő motívumok jelentésváltozása mentén épül ki. Az első feljegyzés arról számol be, hogy a férfi négy napja nem lépett ki otthonából, s az utolsó oldalakon kiderül, hogy amerikai alkotói ösztöndíja előtt ismét bezárkózik, alkohol helyett viszont immár feldolgozásra váró jegyzetei társaságában. A mű az amerikai stúdió látványával zárul: húsz négyzetméter, mely immár az alkotás, a produktív munka színhelye. Ezért lehetséges, hogy az, ami egyébként a betegség szimptomájának tekinthető, idővel épp a javulás jele lesz – a narrátor legalábbis ennek jeleként ábrázolja azt, amikor esztendők után ismét társalogni kezd a halott Michaellel, mint ahogy az amerikai utazást megelőző éjszaka különös látomása sem hallucinációként, hanem az írott szó mágiáját ünneplő revelációként tárul fel elbeszélésében. A gyógyulástörténet így felrajzolt ívét mégis kikezdheti az a bizonyos, többször emlegetett gyanú, akárcsak a folyamatos belső építkezés hiányát felpanaszoló vallomás: „állandóan kezdődik az életem, nálam nincs folytatása semminek, és nincs is egyéb benne, csak kezdet és kezdődés, ami, tudom, szomorú, mert az embernek ötvenegy éves korában másutt kellene tartania.” (246) Hogy valóban szomorú-e itt tartani ötvenegy évesen, s milyen értelmet nyer akkor a „másik halál” fogalma, azt már ki-ki maga döntse el ennek az első oldalak zavara, esetleges unalma után meglepően szépnek és eltűnődésre érdemesnek bizonyuló könyvnek az olvasása után.

Nyelv hazafisághoz, hazafiatlansághoz, kalandosan

Antal Balázs

(Fehér Béla: *Kossuthkifli. Hazafias kalandregény. Magvető, 2012*)



A könnyű kezű regényíró talán arról ismerszik meg, hiszen mi másról, hogy könnyű kézzel ír bármilyen témáról, korról és térről, minden jól áll neki, mindenhol és mindenkor biztos kézzel kormányozza az olvasót – és persze sohasem hagyja cserben. Fehér Bélát korok és terek sohasem közege a XVIII. századi Török Birodalom éppúgy, mint a századfordulós Tusnád, nem beszélve természetesen a jelenkorról és azokról

a térségekről, melyeket ő maga is bejárta – s melyek felé, korokat és tereket átívelve, hősei mindenfelől gyakran el-elérnek. Mindez a mese iránti olthatatlan szomj és biztos érzék jegyében történik persze, ám ha az írói érdeklődés oldaláról közelítünk a művekhez, azt inkább nyelvi természetűnek mondanám, semmint tárgyinak. Vagy mondjuk legalább annyira nyelvnek is. Hiszen Fehér Béla regényeinek sodró lendülete abból az erős nyelvi atmoszférából töltkezik legfőképpen, amelyet az elbeszélők minden különösebb felhajtás vagy tépelődés nélkül teremtenek meg odavetett félmondatokkal, váratlan leleményekkel, melyben az archaikum és a mai szleng különösen üdítő – mert kiszámíthatatlan – ritmusban váltja egymást. A nyelvek rekonstrukciója mellett nyilván épp annyira nyelvteremtés is történik egyik-másik Fehér-regényben, hiszen érezhetően sok a „pótlás”, ahol azt a bizonyos pótlékot igen gyakran a majdnem minden

regényében visszaköszönő hajdúsági tájnyelv jellegzetességei adják. Ma már egyre nehezebb megérteni, hogy a kilencvenes évek történelmiregény-renenzánsza idején hogyan is maradhattak ki Fehér Béla munkái a kritikai érdeklődésből, hiszen azon túl, hogy nem a frekvencián kiadónál jelentek meg művei, más nem nagyon indokolja, hogy másik ligában kezeljék őket, mint az akkor is, ma is jogosan sokat emlegetett munkákat. De persze pótolni sohasem késő, különösen, hogy a szerző kedvét ez a fajta reflektálatlanság nem vette el. Mert ugyan a *Kossuthkifli*t pályáján szokatlanul hosszú regénycsend előzte meg (melynek ideje alatt azért újrírás, tárcagyűjtemény és – Cserna-Szabó Andrással közösen jegyzett – gasztrokrimi/esszé is kikerült műhelyéből), a lendület nem tört meg. Sőt, a talán leghíresebb, pályakezdő trilógiája mellé helyezhető munka született.

Alcíme szerint *hazafias kalandregény* a *Kossuthkifli*, melyben persze ironikus csavar akad bőven. Hiszen például hazafiak mellett éppen annyi, vagy talán még több hazafiatlan szereplő is akad (persze talán akkor is hazafiak, csak éppen egy másik hazá-éi), akik pediglen egy ügyért hazafiaszkodnak, azok is elég furcsamód és sokféleképp teszik ahhoz, hogy köztük egyként találjon szimpatikus és antipatikus figurát az olvasó. Viszont a kaland az kétségtelen, mint ahogy a regényesség is, annak is az utaztató fajtája legfőképp. Halottaskocsi kerget delizsánszt a regényben, mindkettő tele utasokkal, a szabadságharcos Felvidéken '49 májusának e regénybeli néhány napja alatt, Pozsonyból Debrecen irányába, képtelen küldetést űzve, s a két kocsi utasainak összetétele gondoskodik róla, hogy minden megtalálható legyen a könyvben, ami XIX. századivá és kalandossá teszi a regényt. A romantikus szerelmi szál az apákkal szembeszálló gyermekekkel ezek közül csak az egyik, hogy aztán e szálon egy megbocsátó meg egy bosszúálló apa-gyermek-szál is kibomoljék. Persze ármaný és cselszövés, összeesküvés, árulás, hűség, kémek, kétszínű és egyenes lelkek sem maradhatnak ki egy szabadságharcos regényből. A nevek beszédesek, az idős hölgyek szarkasztikusak, a fiatalok romantikusak, a szabadságharcosok habzó szájúak és forróvérűek, a császárhűeknek annyira semmi sem szent, hogy a tulajdon véreikkel is szembeszállnak a haszonért, a hazalenségei pedig mesebeli gonoszokkal és rútakkal is összefognak, csak úgy győzhetnek – mindannyian karikatúraszerűek, miáltal egyszerre érvényesül a tisztelgő és a parodisztikus alakzat is a regényben, mely a mottók között egyként hivatkozik romanticista szerzőre, népmesére és posztmodern szövegközpontú irodalomra is. És ez teljesen rendben is van: mindhárom kiérezhető a szöveg szervezőelemei közül.

Mint ahogy azok az összetevők is, melyek a Fehér-regények hálózatába kapcsolják a *Kossuthkifli*t. Egyrészt a cím játéka nemcsak a kort idézi meg, hanem azt a gasztro-élményt is, ami Fehérnél mindig fontos, nem csak az *Ede a levesben* óta. A címbeli finomságnál itt most fontosabb egy másik, a már-már mesebelinek tűnő bejgli (itteni írásmódjában beugli), amelynek receptjét is megálmodni kell, mint egy nem éppen hétköznapi csemegének (vesd össze a mai heveny bejgli-csemegével, ami a

minden karácsonyi közhelyújságírás gyöngécske csemegéje). Az országon keresztülkocsizó társaságok a rendes utazatóregények sémája szerint estéről estére megszállnak itt-ott, jobb esetben például fogadóknak, és próbálnak magukhoz venni valami eledelt, ami nem minden esetben olyan könnyű – és amikor éppen sikertelen próbálkoznak, kiváló terep nyílik az étkekről való elmélkedéseknek. Itt vannak aztán Fehér rendre felbukkanó családjai, az *Elepi* és a *Görbekerti* famíliák tagjai, mint indító- és végpontjai az eseményeknek. E rendre visszatérő, már-már valószínű családfákat alkotó figurák történeti korokon és eseményeken átnyúló regényekben különböző képviselőik által színre lépve tulajdonképpen pikarószerekként is olvashatóak, nagyobb narratívaalakzat felé nyitva fel a többnyire önmagukban zárlatot exponáló epikai egységeket. Aztán itt van a váratlan, már-már kiszámíthatatlan elem, mely szintén olyan korai leleménye a Fehér-prózáknak, amelyet különböző változatokon át sikerrel aktivál újra regényről regényre anélkül, hogy kifáradni látszana. A *Kossuthkifli*ben ez a mese-szál beiktatása – ahogyan az volt például a *Törökmező*ben, csak úgy kapásból, ahol az *ulemá* meg az *emeldása* meséket mondanak egymásnak, s utóbbi meséi révén a XVIII. századi török birodalom váratlanul összenyílik a XX. századi Magyarországgal, vagy akár még tovább, sci-fi elemeket is beléptetve a szövegtérbe. Itt a mese népmesét jelent és azon át épp a tűnt idők tündérvilágát, vagyis annak épp sötét oldalát lépteti be a történetbe – mint egy igazi klasszikus romantista érdekeltsgű regényben. És persze a legfőbb említés nélkül ne hagyjam, a minden Fehér-mű védjegyet jelentő humort. Ehhez is van valami istenadta tehetsége a szerzőnek, hogy annyi könny után még mindig nincs kényszeredtség a kiváltott nevetésben, hogy minden egyes alkalommal működnek a bőrleszkszerű események is, a dézsába zuhanás, a csetlés-botlás, hogy a nyelvteremtés által mindig új terepei nyílnak meg a nyelvi humornak, a helyzetkomikum pedig ott rejtőzik a történetekben és azok minden egyes elemében. Aztán persze olyasmi is kiderülhet a végén, hogy némelyik, a regényben kimeríthetetlennek tűnő humorforrás valóban a történelemre vezethető vissza – a temetkezési vállalkozások mint a kémhálózat sejtjei például nagyon gyanúsak. De bárhogya is, a halottaskocsi szerepeltetése telitalálat, és nagyon nem bírtam megenni, hogy minden egyes alkalommal milyen reakciókat vált ki a koporsóból előlépő szereplő a falusi pórnépből vagy épp a városi polgárokból.

Fehér nyelv iránti érdeklődése-elhivatása erőteljesen kidom-borodik a regényben. Érzékenyen teremti újjá vagy teremti meg beszélői tizenkilencedikszázadiségét, mely némettel és franciával színezett, meg persze hajdúsági nyelvvel. Ugyanakkor a nyelvi rekonstrukció kísérletének mégiscsak szab egyfajta gátat az olvasmányosság mint alapfeltétel. Ugyanígy komoly kutatómunka eredményének tudható be nyilván a közlekedési és útviszonyok rekonstruálása, a helyrajzi ismeretek megszerzése bizonyos városok korviszonyainak megalkotásakor. Finoman provokálja szabadságharcépünket is Fehér, persze nem azért, hogy történelmi önismeretünk talán legpozitívabb mítoszát kikezdje, ha-

nem hogy ellenpontozza azt. Ilyen eljárás az útba esők falvak népeinek felvázolása: ezek még akkor pozitívabbak, ha vajmi keveset sejtjenek a szabadságharcról, különben a jelszavakat csak üresen puffogatják, vagy nyíltan ellenségesek és gyanakvók a szereplőkkel szemben. Egyáltalán a maguk bugyuta esendőségében a császárpárti osztrákbárátok, vagy a mesebeli gonoszokat játszó oroszok egyike-másika sem tartozik az egyértelműen negatív alakok közé. Hiányoznak a hősök, inkább hőieskedő pózokat felvevő szereplők vannak – ők se sokan –, elkerüljük a csatákat, s amikor olyan helyzetekkel találkozunk, amit olvasmányélményeinkből már úgy-ahogy ismerünk, ismerhetünk, akkor annak valamilyen kifordítását, fonákját kapjuk sokkal inkább a *Kossuthkifli*ben végül. Feleleveníti emlékeinket, de csak hogy csavarjon rajtuk egyet, felhívva figyelmünk egy bennük rejlő másik olvasatra, a fiktitvet s a valót – mind a nyelv, mind a történet szintjén – ügyesen keveri s váltogatja.

Fehér Béla regényíró a legjobb fajtából – azok közül való, akik a mesére esküsznek és sohasem hagyják cserben az olvasót. A *Kossuthkifli* nem kis vállalat: megszólaltatni a XIX. század, sőt a magyar történelem talán legerősebb és leginkább tisztázottnak látszó narratíváját kicsit provokatívan, de azért végig tisztelt-tudóan a szintiszta mese, az erős ironia és humor meg a kaland jegyében. Nem haboznék kijelenteni, hogy új regénye erősen a pályaindulás méltán elhíresült trilógiájának darabjai mellé helyezhető, ám – bár korántsem ifjoncként írta azokat a könyveket sem – azoknál ertettebb munkáinak tűnik. Igényes szórakoztatás, azt szokták mondani munkáira. Én azt mondanám, hogy csak akkor, amennyiben ezt a szépirodalom (egyik) meghatározásaként el tudjuk fogadni. Ha nem tudjuk, akkor ez nem az. Mert ez igényes szépirodalom a javából, a történetmondás ősi konvencióinak maximális betartásával, mégsem konvencionálisan, ahol a mese az olvasó intelligenciájának legszélesebb körű tiszteletben tartásával árad, hogy szórakoztasson, amely a mai szórakoztatásánlat-dömpingben, ahol az irodalom maga csak sokadlagos szereplő – hiszen egy bizonyos szint alá már nem tud licitálni, de Fehér még ugyanezt inkább felfele teszi – már maga is feltűnő. Hát még hogy be is teljesíti. Maximálisan. A kaland utánozhatatlan élményét adja, olyasmit, amire azt szoktuk mondani: ez az, amiért érdemes olvasni.

Nagy
Csilla

Lehetne szemtelenebb

(Szabó
Marcell:
A szorítás
alakja.
JAK –
Prae.hu,
2011)



így lesz vele, és ő is ránk néz. A telepes versek valahogy ilyenek. A szemünkbe néznek, még ha egy-egy megoldásuk néha szemtelen is.” (*Telep-antológia*, szerk.: Keresztesi József, Scolar, 2009, 9.) Szabó Marcell egykori „telepes” 2011-ben jelentkezett első verseskötetével: *A szorítás alakja* ígéretes gyűjtemény, amelynek szinte minden darabjára jellemző a pontos líranyelv, a tudatos, kiegyensúlyozott szerkesztés, egyfajta mesterségbeli tudás. Az „ismerősség” (pl. a Kemény-, a Krusovszky-, a Sziij-, a Marnohatás okán) adott, Szabó Marcell megszólalása jól érzékelhetően simul bele abba a kontextusba, amelyet az idézett antológia (és általában a „telepeesség”) kijelöl. A kötettel kapcsolatos problémáim azonban épp a többszörös újraolvasás során jelentkeztek, amikor a nyelvhasználat és a képalkotás biztonságán, az ismerőség élményén túl egyre kevésbé vált meghatározhatóvá számomra, mi Szabó Marcell kötetének, költészetének tétje, mi az, amivel szembe kell néznünk, hogy rendelkezik-e ez a poétika olyan

„arkhimédészi ponttal”, amelyből kiindulva közömbössé válik a kontextus, és megmutatkozik Szabó Marcell. Ez a hiányérzet annak ellenére megmaradt, hogy jónéhány olyan figyelemreméltó mozzanata, szöveghelye van a kötetnek, amely maradéktalanul meggyőz arról, hogy tehetséges szerzővel van dolgunk – a későbbiekben néhány ilyen szempontot szeretnék kiemelni.

Szabó Marcell első kötetének középpontjában egyfajta „lét-be vetettség” megfogalmazása áll: a versek beszélője rendszerint a számára tapasztalható külvilág nyelvi rögzítésére, értelmezésére törekszik, eközben pedig folyamatosan szembesül saját belső világának történéseivel. Ez a kettős kérdésfeltevés (az érzékelhető külvilág feltételezett rendezettsége és objektivitása, valamint a saját tapasztalat szubjektív és esetleges jellege) vezet el a szövegek gondolati és poétikai kiindulópontjáiig. Szabó Marcell számára (és itt is utalhatunk a már említett pályatársakra, elődökre) a megoldandó feladat ennek a kettős érzékelésnek, kettős látásmódnak a rögzítettsége, amelyhez számára is egy élőbeszédszerű, objektívnek mondható líranyelv áll rendelkezésre, amelyet olykor stilizáltabb formában, máskor kevésbé kötött módon alkalmaz. A mottóként kiemelt *Elindulni egy hosszabb csapáson...* kezdetű vers, majd az ezt követő Francis Ponge-mottó illeszkedik ehhez az értelmezéshez. Utóbbi (a szerző fordításában) véleményem szerint az újírás esetlegességét, szubjektum általi meghatározottságát vetíti előre: „Visszatérni mindig magához a tárgyhoz, ahhoz, ami benne nyers és különböző: különböző mindenekelőtt attól, amit eddig írtam róla.” (8, 67) A mottó helyzetű (egyébként kiváló) vers pedig több szinten is rámutat az ismétlődés, valamint a megismétlésben rejlő egzisztenciális és identitáskérdés létjogosultságára: „ELINDULNI EGY HOSSZABB CSAPÁSON, AMIT / előbb vagy utóbb majd részleteiben / ítélnék halálra. Nem öröm, nem szégyenkezés. / Csak hogy ide majd vissza kell térnem úgyis. // Vagy hogy rosszabb lesz, ezt ismétlegetem. / Ha nem is egész, de félig üres táj, amely / már nem fog betelni estig. A vadlest és / a fegyvertárat még összekeverhetem négyig. // És szembejön, ma már másodszor, ugyanaz / a negyvenes nő, félig vörösre festett hajjal / és a fatörzset nézi, a fatörzson a turistajelzést. / Most kéne odamenni és mondani.” (7)

A problematika két olyan tematikus fókusz jelöl ki, amely véleményem szerint eredeti megoldásokat eredményez, annak ellenére, hogy mindkettő általában sajátja az utóbbi évek fiatal magyar lírájának. Az egyik a tapasztalat mediális jellege: Szabó Marcell kötetében kitüntetett szerepet kap a zene: az öt *Ornette Coleman-átírat* a zene és a nyelv viszonyának átgondolására készített (ám korántsem olyan mértékben és intenzitással, mint például Csehy Zoltán *Homokvihár* című kötetében). Ennél sokkal érdekesebb, termékenyebb és autentikusabb a vizualitás megjelenése. Szabó Marcell költészetében alapvető tapasztalat az emlékezet vizuális működése: az idő, az elmúlás és a pillanatnyiség, a megélt történetek elbeszélhetősége (amely állandó motívum a szövegekben) alapvetően összefügg a látvány nyelvi megfogalmazásával: „Mint testnek a láb, / fedezék itt a délután. / S a képen, ahol ketten állnak, / látszik a fal, a téglák külön, egy váll.