

Amerika-illat és tercrokon moduláció

Esze Dóra: *Kurt Cobain kardigánja*

Van valami, ami első látásra szemet szúr Esze Dóra legutóbb megjelent (immáron szám szerint hatodik) könyvében. Ez pedig egészen egyszerűen a következőképpen fogalmazható meg: az író nő sutba dobta a regényformát, és a novella terepén próbálkozik. Ez nem teljesen idegen tőle, a 2005-ben megjelent *Alex és Alex a föld körül*ben is a gondolatainak tömörítésére törekszik. Habár az *Alex*-novellák is önálló kis történetek voltak, mégis a kronológia, a tematikus szabályosság – úgymint az alaptörténetet is kezdő és záró írások – regénnyé gyúrták össze a novellákat.

Legújabb könyve viszont több szempontból más, és úgy tűnik, valami újnak a kezdete. Egymással nem összefüggő – és az asszociációs kapcsolatot tekintve is csak egészen halvány szállal összefűzött – novellái többi írásához képest újszerűek, meglepőek és olykor nyomasztóak. Hiszen Esze Dóra bennük és velük egyszerre akar mindent. Ez az igyekezet persze nem rossz, sőt nagyon is dicséretre méltó, hiszen sokszínű látásmódról, új horizontok és megközelítési módok bekapcsolásának vágyáról árulkodik. Másrészt a széttartó szerkezet/forma/értelem miatt nagyon megterhelő is lehet egy ilyesféle szöveg az olvasónak. Az az érzésünk támad ugyanis, hogy az író nő szeretne igazán nagyot fogni egy novellán belül: egyszerre kísérletezik a formával, és csalja



lépre a nyelvet, teszteli az olvasó asszociatív képességeit, és úgy, hogy közben állandónak – olykor erőltetettnek is mondható – témája a zene (és azon túl csak igazán kis részben a Nirvana), ami körül minimális cselekményét bonyolítja. A zene nála kimeríthetetlen eszköztár, feneketlen kút,

amely csak mellékszálként bír tematikus jelentőséggel, az író nő komolyan nem mélyed el benne, s bár kötetének alcíme: *Történetek zenére*, a zeneiséget sokkal inkább ő maga produkálja például rímeivel és prózaritmusával, mintsem szimbólumként vagy értelmi szervezőerőként termékenyen alkalmazná. A könyv fülszövegén az a megállapítás olvasható, hogy nemzedéki könyvvé az avatja Esze Dóra új kötetét, hogy a popkultúra életérzését és ikonjait emeli be a szövegekbe, illetve írásmódjával – amelyben a felnőtté válás női tapasztalata, és a női lét esendőségének epikus megidézése jelenik meg – hozzájárul a ma divatos női irodalomhoz. (Zárójelben megjegyzem, nem biztos, hogy szerencsés *női irodalom*-ról beszélni, és ab ovo azon belül pozicionálni a kötetet, még akkor sem, ha a szerző és a novellák narrátora történetesen egy nő. Arról már nem is szólva, ha van is olyan, hogy *női irodalom*, az szintén cáfolat tárgyát képezheti, hogy vajon divatos-e manapság.)

Kritikámban elsősorban arról kívánok szólni, hogy mi az, ami igazán

sikerült Esze Dórának ezekben a novellákban (jelzem, ezek túlsúlyát tartom erősebbnek) és röviden arról is, hogy mi az, ami talán kevésbé. Úgy vélem, a kötet legnagyobb erénye más oldalról domborítható ki, mint az idézett fülszöveg frappáns összefoglalása. S bár félrevezető az a megfogalmazás, hogy ez az erény a tartalom helyett inkább a formában, a belbecs helyett a küllemben tapasztalható, mégis ez a leegyszerűsített jellemzés nem áll távol attól, amit jómagam felfedezni vélek ezekben a szövegekben. A játék, az újszerű finomítása, a sokirányú próbálkozás tapintható ki ezeken a novellákon, amely kísérletezés a formával, a nyelvvel és az asszociációkkal, érdekes szövegképződmények megszületéséhez vezet. Első lépésben lássuk a formát.

Egyik interjújában Esze Dóra így nyilatkozott a kötetéről, és a Nirvanához fűződő személyes rajongásáról: „Az egyik cél néhány olyan mondat, amely felér ötvennel. Amelyből nem is kell olyan sok. Olvasóként is erre ugrom.” És valóban, novelláiban nem halmoz el minket fecsegő leírásokkal (ez nem is várható el sem tőle, sem másától). Inkább sűrít, sőt túlsűrít, mindent el akar mondani gyakran többszörös asszociációs vagy szimbolikus áttétlen át, úgy, hogy minden szónak keresi a helyét, mintha verset írna. Tárgyilagossága, rövid mondatai és szűkszavúsága a történetbeli szituációhoz alkalmazkodik, mint *Az élet menet-e* című auschwitz-i tábor dokumentumszerű leírásánál: „Hátrahajtod a fejed: hát ez az a zuhany. Négy rózsza. Szebben beszél. A kürtöt, a kémenyt. Ellépsz tőlük kissé. A falakról nem tudod levenni. Annyiszor elképzelted. Megérteni. Tovább, latrina szalma, priccs, rabruha mélyen deportált blúz emeletes ágy.” Vagy amikor felidéz egy találkozást egy gyerekkori szerelmével,

ahol a dialógust festi le szintén ironizálva: „Azóta megcsinálta, ügyvédbojtár lett a negyvenkettes munkaközösségben – de már annyit keresett. Az a sok szép emlék, érzemény, alig tudta kiverni. A fejéből. Tényleg, nincs kedvem bekapni? Valamit? És már sodort is magával, már kanyarodtunk is a Kiskörúton...” (*Őszi ének*). Megszokott – korábban például a *Két tojás*ban és az Alex-novellákban megfigyelhető – narrációs eljárás a két vonalon történő cselekménybonyolítás ebben a kötetben is jelen van. Az egyik szál mindig az egyes szám első személyű elbeszélő nő, a másik olykor egy-egy híres (Vivaldi, Kurt Cobain, Maria Callas) vagy fiktív személy (például Kürthy Esmeralda vagy egy Jayne Mansfield álarcát felöltő traveszta) életéhez kapcsolódik. Formai játékához tartozik, hogy az eltérő gondolatszálakat, történeteket szerkezetileg is elhatárolja egymástól: az egyes szövegdarabokat beékeli a másikba, világosan jelezve azt, hogy azok csak betétek, nem oda tartoznak. Gyakori például, hogy új bekezdésbe vagy zárójelbe foglalja a „másik történetet”, az is előfordul, hogy elhagyja benne a központozást. A két történet viszont valahogyan mindig összefügg, egymásra vonatkozik. Így például a *Hárs* című novellában is, ahol a kínai fahoroszkóp ciprus- és hársleírásával párhuzamosan egy – az év hónapszámának analógiájára – 12 részből álló szerelmi történetet is gombolyít: „mivel a harsfa nyugodt jól megalapozott visszavonult életrol almodik a ciprus impulziv heves vitalitasa tarsasagi elet utani vagy a allando feszultsegeket teremt kapcsolatukban a harsfa egyre feltekenyebb lesz nem csoda hogy a ciprus egyre messzebbre fut tole. Tizenkettő: Így futottam tőled messzire, kitéptem a gyökereket, ki az aszfaltból,

ki a Bajcsyról, kibaszott fák, rohadjanak meg a kertek, rohadjon meg minden város, minden belek, minden ír, a suhanó sárga-fekete tollak a fejem felett.” Vagy ugyanígy a kettős történetvezetés figyelhető meg a *Csobormenta teaház* című novellában. A(z egyik) történet szerint Kurt Cobain nem halt meg azon a bizonyos áprilisi napon, sőt egészen „normális” ütemben éli mindennapjait: „Kilenc nappal azután, hogy mégsem találták meg a holttestét a fóliakert felett, Kurt Cobain kilépett a háza ajtaján, és elindult az ötödik sugárút felé.” Egy időben Kurt Cobain fiktív élettörténetével a pasziánsz kártyajátékról is olvashatunk: *A pasziánsz olyan játék* kezdetű zárójeles bekezdések mindegyike egy-egy szabályt, a játékról szóló rövidebb kommentárt ír le, amelyek az egykori énekes mindennapjairól szóló leírások közé illeszkednek. A képzeletbeli alaptörténetben a Nirvana feloszlott, Kurt és Courtney elváltak, a csapat két másik tagja Novoselic és Gohl pedig önálló karrierbe kezdett: egyikből politikus, a másikkól zenész lett. A beillesztett kommentek, a pasziánsz leírása arra szolgál, hogy érzékeltesse: akár így is alakulhatott volna Kurt és a Nirvana sorsa. Az élet kártyajátékhoz hasonló. „A pasziánsz olyan játék, mindegy, mikor és hol. Ha kiválasztottad a kedvenceidet, és megtanultad a szabályokat, gondolsz egyet, terítesz, már kész is. A számmal, figurákkal és színekkel ellátott lapok azonban annyiféleképpen el tudnak rendeződni, némely leosztást vissza kellene keverni az ismeretlenségbe. Olykor már elsőre látszik, könnyűszerrel meg lehet nyerni, a szabályok és elrendezés adta lehetőségek szerint. Éppen ezeket a játszmákat kellene elegánsan elfelejteni, nem megnyerni, nem is elveszíteni. Mintha sosem léteztek volna.”

Néhol a szerkezeti játék összecseng a tartalommal, ahogyan a *Nem pedig* című novellában, ahol az író egyenes utalással a szövegbe építi be a novella formájára vonatkozó attribútumot. „Igen, minden bizonnyal ez a legnehezebb: igazat mondani érkezés és távozás találkozási pontján, nem létező dimenzióban lebegő keresztutakon, látni a valót ott, *ahol pontról szó sincs* [kiem. tőlem Sz. K.], csak mindig változó szabálytalan ábrákról, talán az északi csillag semmilyen geometriát nem követő ágaira hasonlít a legjobban...” A novella ezen része hosszan fejtegeti a szerelmi árulás és csalás – „a parazita, tolvaj élet” – állapotát, a hazugságra épülő bizonytalanságot. A hosszan egymásra vetett, vesszővel tagolt mondatai az érzelmi hevességet zaklatottságot fejezik ki („az igazság morzsái, a realitás forgácsai összeesküdtek ellenünk, amitől aztán az idegenség tetszik ismerősnek és a közelit hisszük ismeretlennek, ahol barát hazája az undor, és ahol a nehéz mégis kívánható”), és amely kaotikus helyzetben az igazmondás, a beismerés jelentené a megnyugvást, a „végső pontot”. Az egész alfejezetben is csak ez az egyetlen mondatzáró pont van, ezen a hangsúlyos helyen. Ezt az eljárást még szemléletesebben mutatja ugyanez a novella második része, amely a felszólítást követően („nézz szembe a kérdéssel”) egészen az alfejezet végéig csak kérdő mondatokat tartalmaz: „bizonyos értelemben megérkeztél, határokról már szót sem érdemes ejtened, szigorúan ezért nézz szembe a kérdéssel: ha Szopka Eszter alakját regényben kellene ábrázolnod, mitévő lennél, merre indulnál, hová nyúlnál? Ha végeztél a színekkel, és megfestetted Eszter arcát, Csordás Eszterét, akit egy regényben úgy hívnának, Vera? Ha odakennél néhány bekezdést magadról, Eszterről,

Borbás Eszterről, idegen, sötét üres néven, amely pével kezdődik?”

A szerkezetet érintő játéka mellett, kísérletezésének másik terepe a ritmus. Zenét érintő szövegei így önmagukban is zeneiek a belső rímeknek és prózaritmusnak köszönhetően, ahogyan az *Őszi ének* című novella egyik sora mutatja: „nagyzebbe gyürt molier, förtelmes zöld orkán, kapja be a bölcsészkar és akadjon a torkán.” A ritmusra maga is felhívja az olvasó figyelmét az *Akvamarin* című novellájának alcímében: *dallamos, bár kissé bánatos makáma*. Illeszkedve az alcímhez, a novella sorai egytől-egyig egymásra rímelve, és ehhez hasonló zenei hatású sorokat hoznak létre: „Marinát megpillantván magában felnevetett, púrtotál giccs, gondolta, ilyen szemeket, ilyen kéket ő még csak kókuszos reklámban, trópusi csokinév hűs feliratában, tengerré vált ég alatt, élvezet minden falat... a nevében meg azúr, hát ilyen nincs – s már kattant is lelkén az encián bilincs.”

Ha a forma mellett figyelmünket a tartalomra is fordítjuk, általában elmondhatjuk, a történés gyakran valamilyen kamaszkori emlékhez vagy hangulathoz kötődik. „Ma megszagoltam a trikómat és egészen váratlanul és indokolatlanul Amerika-illata volt.” Kétségtelen, hogy beszélhetünk a női tapasztalat megszólalásáról (sőt e mondatot olvasva eszünkbe is juthat a Nirvana első igazán híres száma a *Smells Like Teen Spirit*), de ez valódi kamaszos tapasztalat: fiúkkal, füves cigikkel, Martinivel és Quimbyvel. Egyelőre nincs szó felnőtté válásról, vagy annak bármiféle mérlegeléséről: a mondanivaló sosem igazán mély, az írónőt a kamaszkor árnyoldalai sem foglalkoztatják (kivéte-

az *Aneurizma* című novella), és csak egészen ritkán találkozunk hasonló mondatokkal, mint a „Tulajdonképpen sajnálom, hogy ilyen szigorú pillanatok között létezem.” Ha van is ilyen, a mondat kiváltotta kesernyés hangulat rendszerint iróniával vagy nyelvi játékkal ütlik agyon, mint ahogy az idézett mondat folytatása is a következő: „Hogy túl sok múlik egy gombnyomáson s levitézlett, örök másodikká előlépett számítógépemen. Hogy már-már annyi a szívdobbanás, ahány klikk a lézeres egérrel. Vagy lúzeres macskával.”

Úgy vélem, ezeknek az írásoknak is megvan az Amerika-illata (értve ezen a kamaszos életérzés kifejezését, ha tetszik a grunge és minden egyéb alternatív rock műfaj nyújtotta bárminemű élmény megjelenését), de az írásokban egy másik jelenség is felsejlik, legalább ennyire erőteljesen. A szövegek formai szerkezeti újszerűségére gondolok, amelyet néhány oldalról igyekeztem az előbbi sorokban megvilágítani. Erre a jelenségre szintén Esze Dórától (*Tótehen január*) kölcsönzöm a tercron moduláció fogalmát, amely a zenei szaknyelvben az egyik hangnemből a másikba való átmenetet jelenti. Az új tonalitás megjelenése az alapmotívumot más funkcióba helyezi át, az előzményeket eltérő megvilágításban láttatja, és a visszatérésnél az eredeti hangnemek is megváltozott jelentést kölcsönöz. Sajátos írásmódjával Esze Dóra pontosan erre törekszik: nyelvi/szerkezeti eszköztárának segítségével moduláló váltásokat tesz novelláin belül, egészen meglepő ügyességgel. Kíváncsian várjuk a folytatást.

(*Kalligram, Pozsony, 2008*)