

HÁRMAN EGY KÖNYVRŐL

– Fischer Botond: *Tavaszi les, Corina* –

MÁRCUŢIU-RÁCZ DÓRA: *FLASH A FEKETELYUKBÓL*

Fischer Botond *Tavaszi les, Corina*¹ című kötetét kevés lenne csupán novelláskötetnek nevezni. Merész és magabiztos elmozdulás ez a szerző debütökötetétől: az *Alsógalgata*² kísérleti líranyelvét és szervezőelvét jellemző „hérosz és heroin”-kettősből (*Elpocsékolt disztichonok*) a *Tavaszi les, Corina* teljesen dekonstruálja a héroszt. Amihez a debütáló megszólaló iróniával, nyers verscinizmussal, mondhatni letargikusan viszonyult, azzal a *Corina* direkt, kíméletlen kimértséggel szembesíti. Nem tudjuk biztosan, mi lehet „az”, csak sejtjük. Abban viszont biztosak lehetünk, hogy szó sincs kikacagható pózokról – amiről Fischer Botond ír, abban nincs nevetnivaló.

A kötet a maga nyelvi-kulturális sokféleségéből saját környezetet és kontextust teremt: többszörösen kirekesztett egyénekről ír többszörösen rétegelt történeteket, pletyka- és hiedelemrendszereket formál szerves egésszé. Hasonlóan izgalmas dinamikát követ a novellák közti átjárás (ez legszembetűnőbben a *Nobiscum Deus*, a *Columbuli* és a *Dies Irae* című történetekben válik nyomon követhetővé, amelyek esetében nem csak a szereplők és ideák átjárásáról beszélünk, a kölcsönhatás az ok-okozatiságot is érinti). Erre példa lehet a bűn- és nemzetiségpercepció a novellák kezdő- és zárómondataiban („csak a bűneink maradnak meg németnek”), Kreiter Mihály halála és temetése, illetve a *Házi feladatban* csak pletykaként felvetett Berta néni-féle gyógyító erejű galambhúsleves, amelyre az elvártnál feketébb humorral utal vissza a *Dies Irae*: „Pedig mindenki azt mondja, hogy milyen boldog volt Hansi az utóbbi napokban, galambot lehetett volna fogatni vele”. Hansi a temetést követő napon felakasztja magát. Ennyi. Moralizálás és romantizált körítés helyett a prózanyelv finom sejtetéssel formálja meg szereplőit, viszonyaikat, azok valódi tétjét és súlyát.

A korábban említett *Házi feladat* is összetett problematikát vet fel: az iskolai és iskolán kívüli bántalmazásra, kiközösítésre Schmidt

1 Kolozsvár–Budapest, 2018, Erdély Híradó Kiadó – Fiala Írók Szövetsége.

2 Kolozsvár, 2013, Kriterion Könyvkiadó.

Gabito José perspektívájából látunk rá. A novella cselesen csapdába is ejt minket, elvárja, hogy az osztálytársakkal együtt mi is jót ne vessünk, elvégre számtalan sztereotípiát él a fejünkben azokról, akik focistákról vagy telenovellaszereplőkről nevezik el gyerekeiket. Ezen a ponton fordul szembe a novella olvasóinak előítéleteivel, a komikusnak hitt jelenség mögötti fájdalom lassan kirajzolódni látszik: „Fasz kivan a röhögésektől. Boldi azt mondja, kurvára haragudna a szüleire, ha ilyen nevet adtak volna neki. Én nem haragszom apáékra.” A megéltek, az iskolában tapasztalt agresszió terhe nyelvi agresszióként rakódik le, majd előreláthatatlanul kitörni látszik: „Nincsen pénzem, Sanyika. Mir nincs? Szegény vagy? Aha. Anyád-apád mind szegény? Igen, baszd meg, Sanyika, és én hülye vagyok, és gyáva vagyok, és gyenge vagyok, és a kurva cigány anyám büdös picsájába is elmegyek”. Nem is attól válik súlyossá a szöveg, hogy egy iskolás fiú, aki esténként Kiplinget olvas a szüleinek, netalántán káromkodna. A nyelvi tét, hasonlóan a novel-lákhhoz, sokkal átgondoltabb ennél – és ezalatt nem csak a tájnyelvet értem, hiszen az *Alsógolgota* néhány szövegében is feltűnt hasonló. Nem elég azonban csak nyelvjárásban és regionalizmusokban írni ahhoz, hogy valami egy kor, közösség vagy kultúra hiteles lenyomata legyen, Fischer Botond novelláit épp azok misztikuma és mitológiai-történelmi kettőssége teszi izgalmassá (az *Any a zebben* indítónovellában bevezetett, illetve a *Wasserhasában* visszatérő ződasszonyok – és maga a rettenetes vízinyúl, a Wasserhasa mondája friss lendületet ad a szövegvilágnak). A svábsághoz kapcsolódó szólások is gyakran visszatérő elemek: „Az igazi svábok szórén ülik meg a lovat”, „A svábok büszkék arra, hogy milyen módon vágják le a disznót”. A *karcolat* érdekes párhuzamot von: groteszk módon kerül egymás mellé a leölés után felkötött disznó, az osztályban lógó Ceaușescu-portré és az otthoni feszület; a disznóvágás traumatikus emléke és a rendszerváltás vérfürdői, amelyeket a gyermekelbeszélő komponál végül alkalmi verssé. Reflektál ugyan a novella is arra, hogy „szent dolgokkal viccelődni bűn”, de a jó irodalom mindig kicsit blaszfémikus. Meg anarchista. Elvégre „ez az egyetlen etikus világnézet”.

A kötet vázát két jól elkülöníthető, mégis szervesen összekapcsolódó ciklus képezi, az *Any a zebben*, illetve annak szinte tökéletes komplementere, a *Black Hole Sun*. A fő irányvonalat képező témák mint a többszörös kirekesztettség és a valahová tartozás vágya mindkét

ciklusban feltűnnek, ugyanakkor a svábság identitás volta is. Az előző ciklus elemei sokkal direktebb módon fogalmaznak (ez abból is adódhat, hogy a novellák nagy része gyermekelbeszélő-perspektívából mutatja meg az eseményeket, problémákat, ugyanakkor a *Papírsátán* elbeszélője például már önmaga is apa). Ezzel szemben a *Black Hole Sun* az elbeszélések gondolatiságát helyezi előtérbe: a baráti kör vagy a szeretkezés intimitása újfajta kitérülést tesz lehetővé. Erre nagyszerű példa az *Isten. Torzó* című darab, amely kibújik a novellától elvárt műfaji korlátok közül, akár egyfajta esszé is lehetne. Egy adott ponton mintha viccé tenné saját gondolatiságát („Az élet egy kötél a nyakamon. Ha laza vagyok, lazán lóg, minden oké”), nem beszélhetünk azonban felületes viccekről. Ez generációs vonás, a humor a valósággal való megküzdés eszköze, már-már rutinos *coping mechanism*. Az esszé-novella nyitánya a Nirvana *Lithium* című dalára épít, majd pár film- és filozófiatörténeti flash után Isten anarchizmusáról és a kilencvenes évek zenei szubkultúráiról formál körképet – mindezek fölött a szereplők elfojtott szexualitása és szorongása lebeg egyfajta eltörölhetetlen erőként.

A kötet címadó darabja, a *Tavaszi les, Corina* mintha röviden felidézne a korábbi ciklus misztikumát, illetve az elmesélhetőség bizarr problematikáját, amit a *Mythophobia* vezet fel: „A tengernek nincsenek történetei”, ha mégis lennének, kurva az, aki pénzért mesélné el őket. Ebben a novellában az elmesélhetetlenség és az ahhoz köthető főbiák épp egy kapcsolat egyoldalúságára utalnak (Corina elmesélhető, de a narrátorról ki beszélne, ha nem ő maga?), ehhez pontosan igazodik a kétszólamú elbeszélés. Az allegória továbbgondolható akár magára a vízre mint elemi anyagra, ezzel magyarázható a történet kissé abszurd zárlata, amelyben az ivóvíztől szinte minden férfi impotenssé válik húsvéthétfőre (kivéve Corina két szeretőjét, jegyzi meg keserűen a narrátor). Továbbgondolható természetesen a húsvéti locsolkodás és a bizarr vízinyúl kapcsolata is, ez a spekulatív játék azonban már az olvasóra marad.

Ha világirodalmi kontextusba helyezném a *Tavaszi les, Corinát*, a szövegek által teremtődő atmoszféra Erika Olahová cseh cigány szerző novelláit idézi,³ amelyek hasonló utaláshálózzal, erős misztikus

3 Erika Olahová szövegei legjobb tudásom szerint nem jelentek meg magyar nyelven, románul Gabriela Georgescu fordításában, ebben a kötetben olvashatók: Erika Olahová: *Nu vreau să mă întorc printre morți și alte povestiri*. București, 2013, Curtea Veche.

háttérrel rendelkeznek. A lopott vagy váltott gyermek motívuma például számos Olahová-novellában feltűnik (sokszor moralizáló jelleggel, a hűtlenség büntetése vagy a sors-misztikum igazságtalanságaként). Ugyanakkor a *Black Hole Sun* számos kortárs román szerzői irányvonallal rokonítható, például Andrei Dósa vagy Vlad Drăgoi prózájával (akik Fischer Botondhoz hasonlóan korábban líraköteteket publikáltak). Természetesen a szerzőt nem lehet teljesen beskatulyázni egyik említett példa mellé, ahogy nem lehet éles határvonalat húzni a két ciklus között sem. Még azt sem állíthatjuk bizonyosan, hogy ciklusokat vagy novellákat olvasunk. Az események, viszonyhálók és sérelmek egymásból építkeznek, egymás mentségére és gyógyítására sietnek. Minden novella külön elemzést érdemelne, ugyanis Fischer Botond rendkívül koncentrált, fegyelmezett prózatechnikával dolgozik. Legkevésbé sikeresnek talán a kötet lezáró részeit tartom, *Ulrich Zapata történetét*, valamint az *És még címük is voltat*: ezekben ugyanis a gondolati tartalom átcsapong a meghírhatóság- és az írásra való túlreflektáltságra. A „kevesebb néha több” mantra nyomán a *Tavasza lesz* a legprecízebben adagolt kevés: sűrű, ütős prózát olvasunk. Refrénként pedig ott motoszkál majd a Nirvana, Portishead, R. E. M. vagy a Rage Against The Machine zenéjével a kötet három alappillére a szerzői életrajz alatti szimbólumokba kódolva. Peace. Love. Anarchy.

RANCZ MÓNICA: PEREMLÉT

Kultúrán innen és túl. Innen intellektuális centrum és gócpont, túl peremvidék, szellemi peremhelyzet, peremidentitás és peremgondolat. A peremlét történetekké alakul: a marginalitás mítosza külön életteret és időt határoz meg, részévé válik mind az egyéni, mind a csoportidentitásnak, s így ezek a történetek mintegy túlnöve saját kereteiken, hagyományokba illeszkednek, vagy épp újakat hoznak létre. Mesélnek és meséltetik magukat, a társadalmi lét élő szövetéből jönnek létre, s maguk is hatnak rá, alakítják azt. Fischer Botond 2018-ban megjelent novelláskötetete, a *Tavasza lesz*, *Corina* ezen létről gondolkodik, peremtörténetekből forrik, azokat használ, és maga is alkot.

Schmidt Gábor José három házról álmodik: az egyik szülei neonfényben úszó panellakása, ahol reggelenként kávé és reggelit készít, egyébként főz, mos, de takarítani nem szeret. A másik két ház a fiú nagyszüleié: a sváb Meszimamáék széles tornácú kertesháza, ahol tilos

beszélni arról, hogy apu anyut vette el, a harmadik mamuska egyszerű putrija, itt sosem kérdezik meg, hogy miért hiányzik az iskolából. Néha azt álmodja, hogy a három tér egymásban folytatódik. Laiosz Podgolszki szovjet katona – meséli róla a mogorva, egyébként beszédkerülő nagybácsi – valójában hősi halott, mely címet azáltal érdemelte ki, hogy következetesen és hiánytalanul erőszakolta meg két sváb házsor női lakóit, és válaszképp a férfiak meggyilkolták. Emlékét állandó őrséggel ellátott, dicső szobor őrzi. Johannék filmben játszanak, a saját életük filmjében, amely néha újnaturista drámaként előadott kávéfőzésként, néha az újságolvasásként megjelenített Woody Allan típusú vígjátékként tűnik fel. Egyik jelenetben Camus, Sartre, illetve a saját életük közti analógiát firtatják, másiban a városban nem létező uszodáról kérdezik az utca emberét, hogy aztán jajgatva panaszkodjanak a levegő fojtó erejéről, éltető vízért kiáltozva. A háttérben masszív stoner rock. Értik, Isten anarchista, de haszontalan ez a tudás, hisz mit lehet tenni egy ilyen kisvárosban – ahol velük együtt négy deszkás punk él – alapítsanak hárman zenekart, hogy a negyedik hallgathassa?

Fischer második kötete két tömbre tagolódik: az első *Anya a zsebben* címet viseli, a szövegek mitológiákból, a népi hagyomány forrásaiból táplálkoznak, olyan történetek, amelyeken átszüremlik ez a szélesebb kontextus, jellemzően (de nem kizárólag) a romániai sváb és roma kultúra. A második, a *Black Hole Sun* című rész legtöbb írása szintén egy körülhatárolható kultúra nyomait viseli, amely ha nem is oly homogén, mégis erős mitológiával rendelkezik: a kisvárosok szubkultúrái, punk rockerek, stonerek, a mainstream áramlatait kerülők. A két egymástól merőben különböző hagyomány egymás mellé állításával felvetődik a kapcsolódás kérdése: mind apró közegek, kisebbségek a többségben, melyek azáltal maradnak és maradhatnak fenn, hogy megalkotják a maguk történeteit. A novellák a mű széttartó rendszerében eltérő időben és térben helyezkednek el, mégis ugyanazon világ részei, a szövegek maguk is érintőleges kapcsolatban állnak egymással az írások között vándorló és ismétlődő nevek, szokások, gesztusok által. Ezen apró jelek nyomain elindulva az olvasó mégsem bukkanhat elrejtett és következetes rendre, sokkal inkább egy háló egyes szálaira, amelyek csomópontokban keresztezve egymást láthatóvá válnak, mégsem változtatnak a szövegegész széttartó jellegén. A novellák elbeszélői

ehhez idomulva maguk is sokfélék, jellemzően azonosak a történet egyik szereplőjével, azaz egyes szám első személyű a narráció. Azokra a szövegekre is, amelyek ezen szabályosság alóli (ritka) kivételt jelentenek, a szubjektív elbeszélismód a jellemző, a központi szereplő perspektívájából láthatjuk az eseményeket, hozzátapad a narráció, az ő tudása, érzései, múltbéli vagy jövőbeli tapasztalatai a meghatározóak. A narráció és annak alanya ezáltal hangsúlyossá válik, a személyre és az egyéni megélésre irányítja a fókusz. Az elbeszélői énre helyezi a hangsúlyt továbbá a vele való élénk játék is: mint a *Wasserhasa* című szövegben, amelyben a novella zárásaként az addigi harmadik személyű elbeszélőt váltja fel a mitologikus lény – első személyt kérő – monológja, vagy a címadó *Tavaszi lesz, Corina* című írásban, amelynek több elbeszélője van (Corina és az első számú elbeszélő hangjai váltakoznak). Az elbeszélői én hangsúlyos volta lehetőséget ad egy az adott karakterre jellemző, így sajátos, de egyidőben saját közegére utaló nyelv megalkotására, egyfelől ezáltal is elhelyezve egy bizonyos kulturális környezetben, másfelől előtérbe állítva a nyelvet, a nyelviséget.

A Fischer-novellák egyszerre teremtenek szellemi és fizikai életteret, szereplői színes-szagos környezetben mozognak, néhol R. E. M. szól, és a siller borfajtáról magyaráznak, vagy pálinkával koccintanak, és friss húsleves illata száll, néhol csengő szól a szentmisén, és etnikum szerint ülnek a hívek a padokban, vagy fiatalok filter nélküli cigarettát szívnak, és Kafkától inspirálódnak. A történetek bizonyos hagyományokból építkeznek, legyen az a sváb vagy egy szubkultúra sajátja. A *Nobiscum Deumban* külön padsorban helyezkednek el a magyar és a német nyelvű hívek, a mise általánosan magyarul folyik, de a halk, csak sustorgásokban lakozó imát, amit közvetlenül Istennek (vagy önmaguknak) szánnak a jobb és bal oldalon ülők, más nyelven végzik. A pap haragszik, de Isten vajon nem örül jobban két szépen font hangszönyegnek, mint egyetlennek? A *Félcsőben* szintén megjelenik egy pap, Günther Hermann vagy Hermann Günther, aki Temesvárról költözött Berlinbe, még most is hallatszik, hogy nem a német az anyanyelve. Stephanie ötlete volt, hogy a foglaltházban hozzanak létre egy szent teret, ahol majd jógázni, misézni, meditálni lehet. Kápolnának nevezik. Stephanie óriás mandalát rajzol a falára, Günther a már ministráns korában elképzelt és meg is gyönt alakot, Jézust egy félcsőben. Munka közben jut eszébe, hogy belefoglalhatna egy graffitit

a graffitiben fordulatot, és oda is kerül négy felirat a cső oldalára. Később Portishead hallgatása közben Staphanie kifesti a fiú testét, aki szinte megállás nélkül beszél: csak fél combnyi távon a pappá avatási szertartásáról, melynek első és utolsó sorát anyja kedvéért magyarul is megismételte, majd az ezt követő szokásos ünnepélyről, amely egy pap életében az esküvő jelentőségével ér fel, a legjobb punk album fölött viszont összeszólalkoznak. Végül kifestve és kézen fogva sétálnak el Stephanie lakásától egészen a frissen mázolt kápolnába. A novelláskötetben a különböző kölcsönzött elemek nem a maguk plasztikuságában jelennek meg, hanem személyes történetekké válnak, általánosságukból egy sajátos létbe emelkednek, ahogy látható volt például az előzőekben: a rítus személyesen megélt, megérintható szentté válik. A történetek megidéznek egy konkrét teret és időt, rítust és egyes csoportra jellemző tipikus jegyeket, ami nem húzódik meg a háttérben, hanem megkerülhetetlenül a központi kérdésfelvetés részévé válik.

A rövid, pörgős jelenetekben élethelyzetek elevenednek meg, röpkénittek a peremlétről, míg a konkrét cselekvések időtartalma a szövegek többségében meglehetősen rövid, voltaképp lényegesen hosszabb intervallumot emel be az „elkalandozó” elbeszélő, azáltal például, hogy szokásokat említ, kitekintést enged a (személyes és nemzeti) múlt történéseire, megjegyzéseket tesz környezetére. A *karcolatban* a román kommunista diktátor szökésének hírére bolydulnak fel az elbeszélőt, a fiatal fiút körbevevő felnőttek. Az esemény azonban számára nem hordoz különösebb jelentőséget azon túl, hogy értelmét veszítette a frissen megszerzett pionír nyakkendő, így könnyedén kitér az incidenssel épp egybeeső disznóvágás szokására, amely – a részletes leírás szerint – igencsak különböző a svábok és a református magyarok körében. A fiú bár tudja, hogy „a szökésben lévő illetővel kapcsolatban nincs minden rendben”, mégis leginkább a felnőttek örömeire csodálkozik rá, amit fényképezőgép hiányában egy pár sorosban örökít meg, elbeszélésebe pedig beleszövődik a szülinapi bulikra fényképezni meghívott szomszéd vagy az írás eszközéül használt ácsceruza története. A fiú naiv megértésében párhuzamba kerülnek a diktátor fényképei a Jézus szenvedését megjelenítő képekkel, hiszen mindkettővel gyakran találkozni tankönyvekben vagy épp falra akasztott képkeretben. Az sem teljesen világos számára, hogy miért nem arat osztatlan tetszést a játékból írt cikk, amely a diktátor haláláról értekezik, de azzal

nyugtázza, hogy a lelki tükörben is azt olvasni: szent dolgokkal viccelni nem szabad. Ez is valami olyasmi lehet.

A történetek az olyan elemek beemelésével, mint a különböző népi hiedelmek és mítoszok (például az *Anya a zebben* című novellában az elbeszélő szájharmónikává változik, de anyja kiváltja, maga is hangszerre válva, míg nagyapjának – bár cukrosnak hazudja magát – valójában a zódasszonyok vitték el a lábát, akik a *Wasserhasa* című írásban a mitologikus lény legnagyobb ellenségei is erősek voltak, mert az emberek lecsapolták a lény élőhelyét, a lápot, de azóta már kedvesebbeknek kell lenniük, mivel az erdőt is megtépázták), népi szokások (mint a magyar és sváb szokások a disznóvágással kapcsolatban *A karcolatban*), kulturális jellegzetességek (egyike lehet a punk zene, ami a könyv második részében több novellában is felbukkan), a személyes hangvételi és az egyénre koncentráló elbeszélést egy tág kontextusba helyezik, az egyénit kiterjesztve a tömegre, s így egyes szövegek mintegy metaforaként tudnak működni egy adott csoport helyzetére, az egyénin keresztül jutva el az általánoshoz. Egy adott kultúra történetei hasonlóan: alapvető céljainak egyike, hogy összekapcsoljon, hogy ami eleve az egyéni különbségekben elveszne, azt felszínre hozza, és – még a főszereplők központú, egyénített történetek által is – akár megalkossa a közöset vagy a közösséget magát.

A *Tavasz lesz, Corina* nem programbeszéd a kisebbségek vagy a kulturális peremhelyzetben élők mellett, nem buzdítja az olvasót arra, hogy skandálva utcára vonuljon egyes jogokért, vagy hogy az olvasás után enyhe meghajlással köszöntse a borbakancsos punkot, ha összefutnak az utcán. Helyette olyan történeteket mesél, amelyekben az eltérő hagyományok, kulturális közösségek nem különbözőségükben, hanem organikusságukban, összeférhetőségükben mutatkozhatnak meg. Elhatárolódás és dichotómiák helyett az összekapcsolás, az egymás mellé helyezés taktikáját választja.

AMBRUS BERNADETT: A SZABADSÁG LEHETŐSÉGEI

Megfoghatatlanság, végtelenség, transzcendencia. Ezt szimbolizálja általánosan a kék szín. A szín, amely belepi Fischer Botond *Tavasz lesz, Corina* című kötetének borítóját. Közben meg arcok látszanak kirajzolódni, szempárok, amelyek mintha egyszerre foglalnák el helyüket a színekből és absztrakt formákból kirajzolódó univerzumon belül

és kívül, és e téren belül mintha mégis egyetlen kép körvonalazódna. Belengi a borító egészét a megfoghatatlanság érzése, és ez az érzés végigkíséri a befogadót a kötet olvasása során, miközben sikerül egyensúlyt teremtenie a realista és mágikus elemek között, a földi és a transzcendens tapasztalatok között.

Fischer Botond legújabb, 2018-ban megjelent, *Tavaszi lesz, Corina* című prózakötete – amely a szerző második könyve – tulajdonképpen egy novellafüzér, félúton a regény és a novelláskötet között, amelyben a történetek lezártak, egyedül is megállják helyüket, szerteágazók, összerendezhetetlenek. Különállóságukból adódóan az olvasó ott ütheti fel a könyvet, ahol éppen szeretné, hiszen a történetek önmagukban is jelentések. Ez az összerendezhetetlenség azonban csak látszólagos, ugyanis a kötet olvasása közben feltárul egy bravúros játék: a novellák úgy vannak egymás mellé szerkesztve, hogy szépen kirajzolódjanak azok az ívek, szálak, amelyek már-már kisregénnyé fonják össze a kötet darabjait. Így aztán számos metonimikus kapcsolódást lehet felfedezni a szövegek között. Olykor egy-egy név fűzi egybe a történeteket: a Kreiter családnév például több, egymástól távolabb eső novellában is megjelenik (*Nobiscum Deum, Dies Irae*), ahogyan a Mihály keresztnév is (*Columbuli, Dies Irae*) vagy akár a Johann név, amely két különböző fejezetben is jelen van (*Anya a zsebben: Wasserhasa; Black Hole Sun: Isten. Torzó*). Ezek a névismétlődések azt az érzést kelthetik az olvasóban, hogy egy olyan folytatásos történetnek vált a tanújává, amelyben felsorakoztathatók egymás mellé a kötet esetleges vezérszereplői. Éppen ez teszi egyedivé és játékossá a kötetet, hogy sosem biztos, hogy ugyanarról a Mihályról szól-e a történet, vagy lehet, ő éppen Mihály, de nem is az a Mihály, amelyikről már korábban szó esett. A helyszínek közötti átjárás, ezek ismétlődése szintén fontos szerepet játszik abban, hogy a befogadó úgy interpretálja a történeteket, mintha azok mindig a már említett, megnevezett vagy könnyen beazonosítható térben történnének. Így lehetséges az, hogy a *Házi feladat* című novella elbeszélőjét, az ezúttal konkrétan megnevezett Schmidt Gabito Josét, aki a szintén konkrétan behatárolt településen, Nagykárolyban él, akarva-akaratlanul is összekapcsolja az olvasó az egyébként később következő történet, a *Laiosz Podgolszki* című novella elbeszélőjével, akivel kapcsolatban szűkösek az ismeretek, csupán annyi bizonyos, hogy kisfiú, és szintén Nagykárolyban él.

Ezek a szerzői-szerkesztői eljárások arra készítetik a befogadót, hogy összekapcsoljon egy, a kötet elején és egy, a kötet végén megjelenő novellát, ezzel mintegy kisregényt formálva a szövegekből. Ennyiben tehát a borítókép és a szöveg működése között is párhuzam fedezhető fel, hiszen a borítón a képek mintegy előreutalásként működnek, jelezve, hogy sok apró részletből tevődik össze egy egész világ.

A kötet szerkezetileg két fejezetre tagolódik: az egyik az *Anya a zsebben*, a másik a *Black Hole Sun*. Ami a számbeli arányokat illeti, az *Anya a zsebben* című fejezet jóval több, tizenkét történetből áll, míg a *Black Hole Sun* című nyolc novellából tevődik össze. Ám itt jön be egy ismét izgalmasnak mondható játéka a szövegeknek, ugyanis a második fejezet utolsó, *Hat Július* című novellája hat részre hasad. Ezzel egy novellák a novellában eljárás jön létre, amelyben csak másodlagos szempont, hogy éppen a *Tojás* című történettel kezdődik-e a *Hat Július* című novella vagy a *Velővel*, hiszen a végén együtt ugyanaz lesz az értelmük.

A novellákban izgalmas világ teremődik meg: az *Anya a zsebben* című fejezet leginkább a szatmári svábok világát jeleníti meg, ebből kifolyólag a helyszínek döntő többsége is Nagykároly vagy a Szatmár megyéhez tartozó rurális környezet, mint Csárda, Dögtér (*Házi feladat*), de a gasztronómia (*Columbuli*) és a szavak, a nyelv által is megjelenik a svábság. A szövegek játszanak a nyelvvel, az ottani nyelvjárással, és ezek a tájszavak ültetődnek át a történetekbe több-kevesebb sikerrel, hiszen itt-ott már-már erőltetett az í-ző nyelvjárásban megszólaló elbeszélő. Ugyanakkor számtalanszor előfordul, hogy a szerző megfélekedezik arról, hogy a svábok világát bemutató elbeszélőt mindvégig nyelvjárásban beszéltesse. Így aztán amíg az *Anya a zsebben* című, kötetindító novellában a túlzott í-zésnek lehet tanúja a befogadó, az azt követő novellákban már csak elvétve talál az északkeleti nyelvjárásra jellemző sajátosságokat.

Ezzel szemben, amikor szintén a nyelv adta lehetőségekkel él Fischer, és trágár szavakat ad az egyébként kisgyerek elbeszélő szájába, tulajdonképpen azt érzékelteti, hogy ez a gyerek nem annak a bizonyos – közhelyesen szólva – „ártatlan gyermek”-nek a megtestesítője, hanem olyan szereplője a történeteknek, akinek igenis intenzív érzelmei vannak a társaival szemben (*Házi feladat*), és ezeket trágár szavakban fejezi ki. Fischer Botond kötetében ugyanakkor éppen a gyerekek azok

a szereplők, akiket úgy tud beszéltetni, hogy közben éreztesse a felelősségük csekélységét a felnőttekével szemben, akik úgy mondhatják ki kortársukra, hogy „Sanyikának a kurva anyját. A kurva anyját Sanyikának” (*Házi feladat*), hogy közben szánalomért és empátiáért esdekelnek.

A szövegekben mindvégig jelen van a transzcendencia és a mágia, ami leginkább a *Wasserhasa* című novellában mutatkozik meg. Ez az a novella, amelyben egy emberfeletti, mágikus és ijesztő lény kap helyet, a *Wasserhasa*, és ezzel a novellával egy olyan atmoszféra teremődik meg, ami éppen úgy magával ragadja az olvasót, akár a történetben *Wasserhasa* a kút körül ólálkodókat. Ugyanezt a megfoghatatlan, mágikus érzést teremt meg a címadó *Tavaszi lesz, Corina* című novella is, amelyben megmagyarázhatatlan okokból kifolyólag átmenetileg impotenssé válnak a férfiak, ugyanakkor ez és az ehhez hasonló novellák mutatják meg azt, hogy a természetfeletti az evilággal ötvöződik, hogy realista és mágikus nem választható szét, és az olvasótól függ, hogyan interpretálja a megmagyarázhatatlannak tűnő történéseket – valamilyen mágikus erőnek tulajdonítja-e, hogy egyes férfiak elveszítették férfiasságukat a címadó novellában, vagy valami másnak. Ez azért is érdekes, hiszen jobban belegondolva, ugyanabban a térben helyezkedik el a mágikus, mint a mágiamentes nézőpont is, a való, kézzel fogható és a tapasztalaton túli, a varázslatos.

Fischer Botond legújabb kötetét olvasva magával ragadó a szövegek könnyed és sokszínű atmoszférája. A könyvben a szövegek úgy kerülnek egymás mellé, akár egy „leshazamolt” zenékből összeállt album: a befogadó éppen aktuális hangulatához illeszkednek, összekeverve: vannak nyomasztó, letargikus, dühös, felkavaró szövegvilágok, és vannak nyugodt, pozitív töltetűek. Ezeknek a hangulatoknak a váltakozását sok minden befolyásolja: a szövegek nyelvezete, a zenék, az ételek, a színek, amelyek kulcsfontosságú összetevői a kötetnek, hiszen úgy vannak jelen, akár egy receptben az előírt alapanyagok. Az azonban az olvasóra van bízva, hogy a könyv elolvasása után a nyúlról még mindig egy aranyos állat képe fog-e eszébe jutni, vagy éppen a *Wasserhasa*.