

A felmutatott semmi

Ha az irodalom trükk, akkor a *Nehéz esők* novellái alapján Farkas Péter buddhista bűvésznek számít: a nézőtér felé fordít egy cilindert, majd két tenyerébe zárja, és kiemeli belőle az ürességet. A dobpergés elmarad. Titokra is hiába várunk, hiszen a lapszálen sorakozó jegyzetek oldalanként tárják fel az adott történet eredőit, szövegközi, sőt szövegen túli mozgató rugóit. Egy Bob Dylan-szám, egy festmény vagy egy lövöldözős játék virtuális terének mása – mind hozott szál, ami utalás formájában vagy kibontva, újra és újra megjelenik az öt plusz egy elbeszélésben. „Mert az összes lény önmagából eredően semmi. Bármit is közölnek, azt mástól kapták” – idézi Eckhart mestert a kötet elején Farkas, mintegy felmutatva a *Nehéz esők* lényegét és egyben legfőbb buktatóját is. Nincs tanulság, ok és cél, csak a történet, ami szintén rekonstrukció – másolat, ha úgy tetszik.

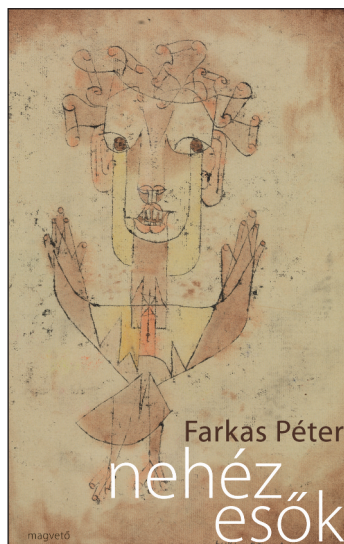
A római számokkal I-től V-ig jelölt elbeszélések sora egy metrókocsiban történő tragédia előzményeinek bemutatásával kezdődik. Hogy balesetről, merényletről van-e szó, nem derül ki egyértelműen, s mintha nem is lenne fontos a végkifejlet szempontjából. Farkas ehelyett oldalakon keresztül a vagonban utazók elhelyezkedésével, személyleírásával és metakommunikatív jelzéseivel (vagy azok hiányával) foglalkozik idegesítő részletességgel, mintha ezek a jelzések hordoznák, egymásra hatásukkal pedig okoznák a végzetet. Az esemény töredékinformációk ezzeire bomlik, a szereplők tárgyiasulnak, mintha egy térbeli képlet nevezői lennének; azonosulni senkivel nem lehet, ami érezhetően cél is. Egy-egy kép vagy jelző már itt a későbbi szövegekre utal, hiszen Farkas utaztatja könyvében a motívumokat; így nem kizárt, hogy a végzetet a IV. számú novellában feltűnő Z hozza el, aki egy metrószereplőben – vagy a Doom nevű lövöldözős játék egyik szintjén, nézőpont kérdése – kezd tömegmészárlásba. A II. elbeszélés egy német falu lakóinak kollektív öngyilkosságát idézi meg a 2. világháború végén – a helyiek a Vörös Hadseregtől való félelmükben felakasztották magukat –, ugyanakkor szoros párhuzamot von a hithű kommunista Izsák Éva parancsra elkövetett öngyilkosságával és az ábrahám emberáldozat példázatával is. A történeteket olykor végigkíséri az interpretáció, máskor csak az utolsó oldalakon kapnak külső értelmezést, rövid lábjegyzet formájában. Farkas nem bízik olvasói fantáziájában, vagy a szöveg önteremtő erejében: minden lépés kiszámított, a szereplők csak sziluettek, egy külső akarat foglyai – a személyesség hiányában egyikkel sem érezhetünk együtt.

Bár egy-egy alakot jobban kiemel, az író számára érezhetően nem fontosak a karakterek. Nem velük, hanem általuk üzen: az első írás részletes személyleírásait leszámítva jellemző, hogy csupán férfinak, nőnek vagy gyereknek nevezi őket, ami egy többszereplős elbeszélésben zavaró is lehet.

Az arcnál élesebb a háttér kontúrja, a hősök helyett a perspektívájukból rögzített benyomások beszélnek – a kötet viszont nehezen emészthető a leírások rendkívüli töménysége, anyagszerűsége miatt. „Mozgását nemcsak a képmezőben való előrecsúszás, hanem lépteinek csikorgása is jelezte. [...] Tájékozódását a falak és az utak vezetésén kívül a felületek struktúrája és textúrája segítette, mozgás közben pedig a fényviszonyok változása. Látóidegei beolvasták a felszíneket, és a szó szoros értelmében letapogattott pontokból próbálták összeszöni a reprezentált anyag érintésének lehetséges illúzióját” – mutatja be Farkas, ahogy Z. nevű hőse egy (valós vagy képzel) alagútban sétál.

Ennél egyszerűbb lenne, ha egy Youtube-linket kapnánk a Doom említett pályájáról, már csak azért is, mert a szerző egyébként rendszeresen használ ilyen szövegen túli kitérőket: magyarázatként miniatűr képet, dalszöveg-részletet illeszt a margóra, sőt, QR-kódokat is, mintha evidens lenne, hogy minden olvasójának van okostelefonja. A szövegközi játékok ugyan tágabb értelmezési keretbe helyezik az egyes novellákat, de nem adnak hozzá valódi értéket: hiába találó a párhuzam Odüsszeusz vándorlása és a Végző összeomlás örült mérnökének hazaútja között, ha a novella végül megmarad a parafrázis szintjén, a belézsúfolt többlettartalom (utalás az Ulyssesre, Anselm Kiefer festményeire, sőt, Hitler dolgozószobájára) pedig szinte szétfeszíti az elbeszélést.

Így lehet, hogy a kalapnyi üresség egyszerre bizonyul túl soknak és túl kevésnek. Egy szöveg ugyanis nem attól jó, hogy bonyolult jelentéshálózat feszül mögötte, részletgazdag vagy tudatosan építkező – ez „csak” a szakma, hiába kellene évek a legjobb trükkök megtanulásához. A szöveg akkor működik, ha van benne élet, legyen az szeretet vagy hideg harag. Ha úgy (nem) szól akár semmiről, hogy az nyugtalanít, és úgy tanít, hogy tudom, a lényeg nem itt van – mint Borges álságos meséiben. A *Nehéz esők* példázatai viszont egymásra mutatnak, a sok kommentár pedig meg sem engedi a külső értelmezést; ez a novella erről és arról szól, figyelmeztet velük Farkas, és passz. Legtisztább és nyugodtabb tempójú szövege talán éppen ezért az utolsó, & című elbeszélés, ahol egy hullahalász gyűjt arctalan halottakat ladikjával a közeli folyóból. Nincsenek felesleges lábjegyzetek, célzások, a szerző itt megengedi, hogy ahol kell, története jótékony ködbe burkolózzon – ami elkelt volna a könyv más írásaiban is.



Farkas Péter: *Nehéz esők*
Magvető Kiadó, 2013, oldal, Ft