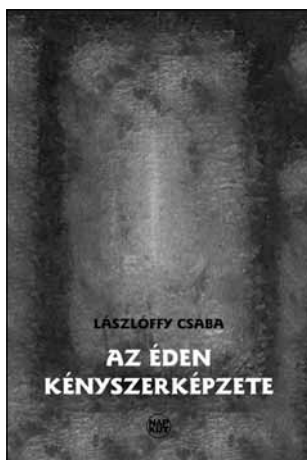


Tér és idő metamorfózisa



Lászlóffy Csaba: *Az éden kényszerképzete*, Napkút, Bp., 2011

Ha hivatásos író kérdeznék, miről szól verse, novellája, regénye, drámája – az úgynevezett magasirodalomról van szó –, legföljebb sztereotípiákat tud mondani, de inkább nyögni, vagy Babitsot idézheti, de onnan sem könnyű visszatérni, mert saját magát veti abba a gondolathálóba, melybe belegabalyodik és mukkanni sem bír. Mert így szól a költő *A lírikus epilógjában*: „Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban: / a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam.” Pedig dehogynem. Mert a mindenség maga a költő. Babits. Vagy éppen Lászlóffy Csaba. Megírható, megjeleníthető a külvilág. Alakok, tájak, fák és ablakok, a dialógok mögött egész sorsok, de mindez a művészből jön, abból a bizonyos belső univerzumból. Arisztokratacsoportot, hatalmat csak belülről lehet lerombolni, más arisztokraták által. Kommunista-

kat mérsékeltebb kommunisták képesek mintegy falat visszabontani az alapokig és még azon is túl. Ugyanez áll az igazi művészetre is. Önmagában hordozza a tájat, az ablakokat, az elhagyatott utcák elszürkült szomorúságát, a fényt, a dialógok mögötti sorsokat. Pilinszky János utolsó prózai munkájának az *Önéletrajzaim* címet adta ideiglenesen. Regényt próbált írni. Nem készülhetett el, mert megtért teremtőjéhez. Ebben a műben minden ő maga. Kislány és öregasszony, fiatal fiú és prostituált. Már-már a zsigereiből nőttek hús-vér figurákká a hősök-antihősök. Részletei megjelentek itt-ott, lapokban, folyóiratokban. Lászlóffy Csaba új kötetében négy nagyobb lélegzetű elbeszélés vibrál. Az *Áldozat* Petrája éppúgy az író maga, mint a narrátor. Nőt sem lehet férfiként megírni-megrajzolni. De a művészen – nem föltétlenül a férfiban is megtalálható ösztrogén miatt – jelen lévő nő totális kivételése teszi valódi figurává. Petra bonyolult személyiség, ahogyan az őt megíró, megjelenítő Lászlóffy Csaba is az. Tudása és érzékletessége enciklopédikus, miközben olyan médium, olyan Isten és ember közötti közvetítő, akiben különféle, ezernyi megszólalás nyelve szikrázik össze és vetül a papírra, átítatódva az író szerkezetei, idegei, lelke által. Petra nemcsak pusztán naplót ír az elbeszélésen belül, hanem álomban és ébren, liftben és beismerésben, miközben: Freud, segíts! – invokálja. Két pokol is. A tiéd. Az enyém. Pedig mi is a pokol? „A szeretetlenség kínja.” Ezt meg Dosztojevskij írta. Axiomatikusan. Mert a pokol is bennünk virágzik, akár csak a mennyország. Minden belülről jön. Még a halál is. Egyedül az e világi testi mivoltunkban isteni ígéret a föltámadás; Lászlóffy Csaba nem katedrálisokat épít, hanem szövegszobrokat, úgy nonfiguratív, hogy közben figurális. Sokszor csak fölsejlik valami megfoghatatlan. Közben realista. Mint a festészetben: szürreál-, hiper-fotó. Mind a négy próza költé-

szet. Szabad versekként is olvashatóak. A pszichológia felől közelít. R. és G. *változatok*. Rebeka, vagyis Rebi és Göb kapcsolata csupa pszichológia. Nem ennek a diszciplínának a papírízű, tévé-showműsoros okoskodása, hanem át- és megélt kiteljesedése. A menyasszony Rebi valósággal belesziszegi Göb képébe: „Két test gusztustalan vonaglásai. Ezt nevezi maga szerelemnek?... Szörnyeteggé válva, állati lihegéssel!” A férfi válasza valószínűsíthetőleg az író meggyőződése is. „Miközben az én egyéni tapasztalatom alapján, hatalmas hő keletkezik!... Jó, hogy nem a bomlási vegyi folyamattól borult ki ennyire. Bezeg bűdösre érlelt sajtot és erjesztett marhanyakat mics formájában maga is evett már. Lehet, hogy az ujjait is megnyalta utána... Különben – folytatta valamivel visszafogottabban –, amint elgondolom: a nőkben úgymond, több az állati vitalitás. Ez, persze, nem merül ki egy szokványos hentergésben.” Nehéz ezeket a sorokat magunkba zárni. Illúziókat veszítünk. Mindhiába. Mert ezek a mondatok abszolút szentenciák. Ha föllapozzuk Bertha Bulcsu *Írók műhelyében* (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973) című kötetét, benne rábukkanunk a magyar modern kori líra amolyan garabonciására, Ladányi Mihály személyében, aki így nyilatkozott Berthának: „A nők széplelkűségében nem hiszek, erős kételyeim vannak a nők érzékeny széplelkűségében, mivel a legtöbb szadistát nők közt találtam. Élethelyzetekben fantasztikusan kegyetlenek tudnak lenni. Reális áttekintésre nincs türelmük, ösztönösen ítélnéznek. A saját gyarlóságukat elnézik maguknak, másokat annál jobban csepülnek.” Persze hogy általánosítás. Ezért kell hogy mindenki megírja a saját magában rejlő nőt, amikor a férfi is hisztizik, amikor szadisták vagyunk, valahogy úgy, ahogy Franz Kafka följegyezte: „Semmi mással nem foglalkozom, csak azzal, én hogyan kínozok, és engem hogyan kínoznak.” Lászlóffy is így ír, mind a négy mű kínzás és önkíznás, ének, hogy Adyt is ideidézzük.

Az írótól nem idegen az esszéisztikus írásmód, mely enciklopédikus tudásból ered, de nem akasztja meg elbeszéléseinek tiszta, ám szinte állandóan dübörgő sodrását. Mint amikor a Niagarát már messziről érzékeljük. Pedig csak a hangját hallani. Mondatai ütemezetten hosszúak. A kezdő novellista, valamikor a nyolcvanas évek derekán az azóta megboldogult, ám akkoriban nívósnak számító magazinban, az Új Tükörben próbálta elhelyezni írásait, a remek prózaíró-rovatvezető Szász Imre tanácsait próbálta elraktározni agy- és lélekredőiben. – Vezetsz te autót? – kérdezte, s a kezdő a fejét rázta. – Nincs még jogsim. Kár – tette hozzá. – Mert akkor tudnád, mi az: indítani. Gyorsulni. Megállni. Lassan vagy hirtelen. Tolatni. Fordulni jobbra-balra. Hirtelen fékezni. Hogy elharapod a nyelved. Hát ilyesmi lüktetése van az igazi prózának. Érted? – Értettem. Azóta is így csinálom. Lászlóffy alig-alig zökken ki a megkezdett ritmusból, nem fékez és nem indít. Farolni végképp nem akar. Mégis, az az olvasó érzése, hogy a négy mű végzetesen lüktet, pulzusszáma végig magas. Ha néha meg-megáll, azért teszi, mert zárójelben helyre tesz valamit. Kiegészít, de sohasem magyaráz. Semmi didaktika. Még a pszichologizáló, már-már klinikai látleteiben sem. És bármennyire vadak a képei, a művek egésze mollban íródott, de abban a szédületesebb regiszterben, amelyben Chopin szólal meg op. 35. b-moll zongoraszonátájának harmadik tételében, melyet a nagyzenekarra átírt *Gyászinduló*ként ismer a publikum, bár a zeneszerző nem annak szánta, ahogyan Lászlóffy művei sem csupán az elmúlást szólítják.

Az író a tér és idő kezelésében absztrahál. Nem fontos elbeszéléseiben a két alapfogalom. Bár Simone Weil metafizikai axiómája itt düböröghet a fülünkben: „tér és idő keresztjére vagyunk fölfeszítve, mi, emberek!” – az író-költő Lászlóffy Csaba igen, de e négy mű olykor a vertikálisban horizontálist talál, mert akármi-lyen vékony vonalat húzunk is függőlegesen, mégiscsak van vízszintes kiterjedése! Modern író tehát? Pilinszky abszolútuma szerint „a modern az idő teljes drámájá-nak a megélése”, akkor Lászlóffy egy picit ettől elmozduló módon helyezkedik el. Ha van – és igen, létezik – neo-neotomizmus, mely az újon túl is megkapaszkodik Aquinói Szent Tamás a teológiát filozófiai érvekkel fölvertező gondolkodásmód-jában, akkor talán létezhet – miután még nem kapott nevet a XXI. század első évtizedének művészete úgy általában – „neoposzt”-posztmodern is. De nem hi-hetünk a merev, így tehát egyben kizáró „igazságokban”, nem fontos, hogy az író alkotásmódja melyik skatulyába erőltethető bele. Annyi azonban megállapítható, hogy tartalmilag poeta doctus, míg a megformáltság és az olykor dekonstruktív konstrukció a poeta laureatus sistergése. Mintha film peregne előttünk folya-matosan, a még forgatókönyvvé át nem írt treatment vetítődne a vászonra, de nem a filmnovella csontvázig lecsupaszított mivoltában. Az írásmód mind a négy szövegben montázsszerű, ahol is a képek nem teljes felületükkel kapcsolódnak egymáshoz. Olykor el-ellökik egymástól önmagukat. A szereplők deklasszált fi-gurák, ugyanakkor intellektuális lények – hiszen, mint már említettük, az író leg-bensőbb lényéből bújtak elő –, például „Göb valamikor Yeats-vers kedvelő volt”. Nem vendégszövegszerűen, de sokat idéz másoktól amolyan esszébetétekként odaillóket. Szepes Erika, Rónay György, Orbán Ottó, Robert Lowell. Max Frisch két drámájából is idéz. Spenglertől – mi mást is lehetne? – megidéződik *A Nyugat alkonya*, ebben az inkább keleti, mint közép-európai történetláncban. És Pilinszky is megvillan a *Két arcképből*: „Eresszétek szabadon a kutyákat.” Lászlóffynál így módosul: „Az emberben is ott munkál a kártevő. Engedd szabadon a kutyákat!... A többi egyed semleges alakzattá folyt össze.” (R. és G. változatok)

Legforróbb nyaram avagy az éden kényszerképzete: ugyan fikció, de ma-ga az író vallja be, hogy anyaga bőven volt hozzá. Megtalált és újra fölfedezett munka. Saját bevallása szerint két oldal nagyon talányos volt a számára, ezért közli: a mű elejére helyezi. Egyes szám harmadik személy. Lövés dördül. Ki lőtt és kire? A lényeg beckett-i abszurdoidba bújó filozófia: „Nem a fizikai meg-halástól fél, sérült vagy az időtől kikezdett arcával nem törődik. Személyisége idő előtti szétbomlását félti.” Föltűnik szentenciaként olyan sűrítettség, melyet nyugodtan elhelyezhetünk aforizmagyűjteményünkben is. „A fizikai hiányér-zetnél több és egyértelműbb a felismerés. Már csak a fantázia képes fölégetni az egybekapcsolhatatlan távolságot két ember között.” Ez a „naplóregény” az *Álom?* című lapokkal kezdődik tehát, mégis, az író úgy dönt – le is írja –, hogy a művet evvel az írással zárja. Így ad egyfajta keretet az elbeszélésnek.

A Lászlóffy Csaba által fölrajzolt figurák, a tájak, a belsők a német expresz-ionizmust hozzák „pórusközelbe”. Főképpen az Új Tárgyiasság három művé-szét; George Grosz, Otto Dix és Max Beckmann elképesztő arcai, végtagjai, nyo-morultjai köszönnek vissza az író által, aki sohasem – mivel lírai prózát művel minden borzalma ellenére – jut el Lovis Corinth – a művészettörténet talán leg-brutálisabb Krisztus-ábrázolása – valósággal fölrobbantott, szétspriccelő korpu-száig. De akad az íróhoz hasonlatosan villámlásokkal alkotó festő; a vidékről a

városba jutó, kábulatban lézengő, s mindezt magának az apokalipszisnek tulajdonító Ludwig Meidner a nagyvárosi villódzásokat futkározó reklámok alkotta vulkanisztikus fénycsokrokkal ábrázolva láttatta. A 2010-ben íródott *Megérkezni valahová* Olivérje – jobb lába amputálva – szeretkezik, miközben a leírásban ott kavargó a festészet szürrealisztikája: „A sűrű szőrrel benőtt végtag lábfej helyett patában végződik, a bőr zöldes árnyalatú, pikkelyes – nem ismer rá! –; fantasztikus (de inkább észbontó, mint erotikus) érzés, ahogyan a támlás széken elernyedtestére felkúszik – a székláb ingadozva meg-megbillen –, és ráfonódik egészen.” Ez a festőiség nem olyan vad, mint a német expresszionizmus már említett mestereinek tébolya; sokkal inkább Max Ernstet, és még inkább rendkívüli feleségét, Dorothea Tanningot és a szürrealizmus argentin születésű művészt, Leonor Fini mutatja föl. Csak festő van, nincs női meg férfifestészet, mégis, a Lászlóffy Csabától idézett mondat inkább a nőiséghez közelít.

Az író mind a négy elbeszélése a senki földjén játszódik, még akkor is, ha ráismerünk a helyszínekre, mert láttunk ilyet vagy éppen hallottunk ilyenről, Bodor Ádám *Sinistra körzete* is fölmutatta, belénk égette, ez a táj ma is létezik, és nemcsak ott, valahol keleten, hanem határainkon belül is, XXI. századi nyomorúságunkban. Az *Áldozat* II. részének felütése a maga képtelen bizarrságával is teljesen realiztikus, nincs itt semmi eltúlozva, holt részecskék is megelevenednek. „Mindez értelmetlen képzelgés – gondoltam, mikor már benne voltam. Már ez sem lehet valóságos: a töméntelen hulladék és árvíz-salak, kutya-, ló-, macskadög, véres patkány meg kopasztott csóka, fertőzött folyami hal, s a törött nyakú üvegek a feltúrt vagy csak hullámokat utánzó aszfalton; meg az, hogy férfi, nő, mindenki üvegből iszik az utcán. A szemétkukák tartalmát az ember orra előtt kiöntik a járdára, és felgyűjtják. Három helyen is tűz ütött ki, ahol elhaladtam; egy vörös selyemhuzatba pólyált sarló és kalapács is ott égett. A kétes kinézésű alakok még hagyján; habár nem éppen a rabságból felszabadított proletariátus példaképeiként üdvözölték a jövevényt. Mert lerítt rólam, hogy az vagyok. Idegen.” Ma már nem szabadna azt mondanunk magunkról és a megidézett, feltehetőleg ukrán hétköznapokról azt, hogy posztszocialista vagy posztkommunista. Mert azért mégiscsak eltelt közel húsz esztendő. Mert ennyi erővel minden poszt. Mert valami-utániságról beszélünk. Persze azt sem ejthetjük ki a szánkon, hogy rendszerünk-rendszereink szociális piacgazdaság. Egyik sem. Valami köztes, valami maffiaszerű; a káosz ugyanoda visz mindannyiunkat, mint a vafegyelemmel elképzelt rend. A remény ott van Lászlóffy Csaba mondatában, *A legforróbb nyaram...-ból*; „Gaz füstölög. Egy-egy vaskosabb ágban fölismertem és elégni láttam Lucifer végtagjait.”

Az *R. és G. változatokban* a génekben ott türemkedő örökség éppúgy áthatja a szereplő gondolatait, mint a gyermeki rácsodálkozás, mint a soha fel nem növés áhíttata, s ugyanakkor az ettől való félelem, hogy sohasem lesz felnőtt – az író valódi vallomása. („Mindhiába sikong az agyam lágya, nem tudott igazán benőni.«) Hány évtized van még hátra – fogvacogva keresni a vigaszt?”

A *félelem halmazállapota* című művéről – mely *Az éden kényszerképzetének* előzménye is egyben – azt írta Bertha Zoltán, hogy a XXI. sz. európai művészregénye. És tényleg. A romániai magyar íróktól unos-untalan elvárt erdélyiesség alig sejlik föl Lászlóffy Csaba műveiben. Európai kitekintésű író, aki magyarul ír és Kolozsvárt él. Ennyi. Meg amit a kötet szerkesztője, Korpa Ta-

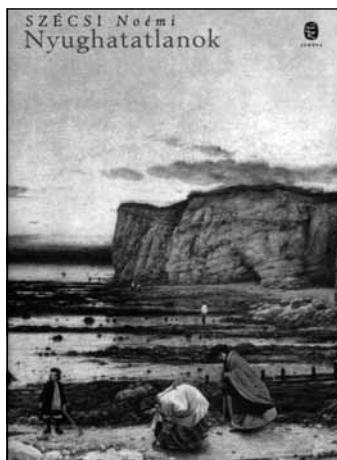
más is írt a hátsó borító fölütésében: „A több műfajban alkotó szerzőről, négy évtizedes írói munkásságát felmérve, többször elmondták már, hogy életének és pályájának egyazon szakaszában is képes a legkülönfélébb alakzatokban, technikákban, magas esztétikai színvonalon megszólalni.” Valóban.

Az író nem azért alkot, hogy díjat kapjon. Hogy dicsérik. De a mindenkori akár pozitív, akár negatív visszajelzés elengedhetetlen az életben maradásához. Valami mégis hiányzik neki. Nem véletlen ez a mondat mint invokáció az *R. és G. változatokból*: „Ne vitasd el másoktól az elfogultságot vagy akár a szándékos gonoszságot; de ne félj megmérkőzni a »babérkoszorúért!«” Három oldallal odébb pedig: „»téged mindig mellőznek, kitzásítanak, száműznek, díjazáskor richtig kifelejtenek! Egyebet sem hallok évek óta...«”

Lászlóffy Csabát persze nem rekeszti ki senki; az viszont kétségtelen, hogy a kortárs magyar irodalom nem mellőzhető, fontos alakja. Halott fivére, Lászlóffy Aladár Kossuth-díja ellenére se kanonizálódik. Két Lászlóffy nem fér meg abban a csárdában, melyet mai magyar irodalomnak nevezünk? A kérdés nem költői. Szégyenteljes a fölvetés lehetősége is.

Koppány Zsolt

Hóbortos emigránsok



Szécsi Noémi: *Nyughatatlanok*, Európa, Bp., 2011.

Szécsi Noémi legújabb regénye, a *Nyughatatlanok*, a fülszövegben rendhagyó történelmi regényt ígér, amit azonban az olvasó kap, az sem nem rendhagyó, sem nem történelmi. A mű az *Előhangban* egy könyörtelen mézarlás részletgazdag leírásával indul, mely Jókai Mór *A Bárdy család* című elbeszélésének parafrázisa, és bővelkedik brutális, naturalista képekben is. Az *Előhang* dinamikája és erőteljessége azonban élesen különvállik a mű többi részétől, annak eseménytelenségétől és vontatottságától. A további cselekmények nagyon egyszerűen, egy mondatban megfogalmazhatóak: Bárdy Rudolf a '48–49-es szabadságharcban való részvétele miatt emigrált Magyarországról, skót felesége, Aimee és két kisgyermekével járja Európát, megőrizve a reményt, hogy egyszer hazatérhet Magyarországra.

Bár a mű címe feszültséget, túlfűtött érzelmeket és mozgást ígér, ezekből kevés valósul meg, néha egészen szaggatott, vontatott a történetvezetés. Az író rengeteg elemmel dolgozik, melyek között megtaláljuk a jól bejáratott, az olvasó figyelmét ébren tartani igyekvő biztonsági elemeket is, pl. homoszexualitás, fogyatékoság, melyek kiszámíthatóak, szinte kliséként, következmények nélkül lebegnek a történetben. Két olyan szál is darabokra hullik, melyek az egész mű-

vön végigvonulnak. Az első ilyen a szellemidézés. A mű alapján eldönthetetlen, hogy csupán gazdag, unatkozó úriasszonyok hóbortjával van-e dolga az olvasónak, mely talán ironikusan jeleníti meg az emigránsok feleségeinek a minden napok szürkeségében, az állandó gondok között keresett kikapcsolódását, vagy valóban „*felfordult világuk bizonytalanságaira az irracionalitásban kerestek választ*”, mint ahogyan azt a fülszöveg is írja. Ennek tükrében a regény végén, az utolsó jelenet után túl sok megválaszolatlan kérdés, bizonytalanság marad az olvasóban. A másik ilyen problémás, ha nem a legproblémásabb vonal a kém-szál. Két szereplő kapcsán is megjelenik a kémkedés problémája: Fábiánra azonban csak gyanakszanak társai, bizonyítékuk nincsen, Aimee barátnőjénél pedig az okok maradnak homályosak, következménye egyikük vélt vagy valós tetteinek sincs. Így ez a szál – mely, ha jobban beleépülne, egyben tarthatná az amúgy is széthulló történetet – inkább csak elszórt töredékek halmaza, melyek nem állnak össze egészé. Egyetlen pozitívuma, hogy jól mutatja azt a fajta folytonos feszültséget, gyanakvást és bizalmatlanságot, mely a történet magyar emigránsait jellemzi, az állandó készültséget, a meg nem nyugvást. Itt éreztem egyedül, hogy a cím elnyeri értelmét, hogy a szereplők valóban *nyughatatlanok*.

A szereplők elevensége azonban ritka jelenség a műben. Az író sok karakterrel dolgozik, melyek közül egyik sincsen igazán kidolgozva. Aimee, a magyar emigráns skót felesége motiválatlan és rideg, keveset tudunk a gondolatairól, érzéseiről, ezért kevéssé értjük távolságtartását is, s így heves kitörései sem váltanak ki erős érzelmeket az olvasóból, pusztán némi szemöldökráncolást. Aimee múltja is érdekes probléma, melyről bár sokat megtudunk, mégis visszhang nélkül marad a regényben, hiszen, bár egy kémkedéssel vádolt szereplőnek mesél a kor normái szerint elfogadhatatlan fiatalkoráról, ennek semmilyen következménye nincs a történetben. Aimee karakterét sem értjük ettől jobban, hiszen ez a jelenet csak a könyv végén olvasható. Jól sikerült azonban Bárdy figurájának megformálása. A szájhős, aki úton-útfélen hazaszeretetével kérkedik, aki Magyarországot mennyországnak állítja be, ennek ellenére mégis egyfajta tétlenségben éli a száműzöttek bizonytalan életét. Többi emigrált társával isznak, hasist szívnak, verekednek, a hazatérés kérdése azonban csak beszédtemaként jelenik meg, tenni nem sokat tesznek érte.

Két dolgot emelnék ki, melyek részben ellensúlyozzák az eddig említett problémákat. Az első az identitás kérdéseinek megjelenítése a nyelven keresztül. Bárdy a magyar nyelvet erőltetné gyermekeire, Aimee anyanyelve pedig az angol, ennek ellenére mindannyian többnyire franciául társalognak. A francia a semleges nyelv, melynek a különbségeket kellene elmosnia, a feszültséget enyhítenie, szépen látszik azonban, hogy erre alkalmatlan, különböző konfliktusokat alakítva így ki a szereplők között. A másik jól kibontott szál a szereplők Magyarországhoz fűződő viszonya. Az író szembeállítja a magyar emigránsok patetikus, romantikus szájhösködését Aimee ironikus-szeptikus megjegyzéseivel. Árnyalt és rendkívül érzékletes képet kapunk erről a kettős helyzetről, melyben az egyik oldal alig hallható, ám annál igazabb suttogása áll szemben a másik oldal hangos, ám annál képmutatóbb ordításával.

Összességében tehát a regényben sok a cselekményvezetési és történetbeli gyengeség, melyeken a mű gördülékeny és jól olvasható nyelvezete lendíti túl a kitartó olvasót. Sok a befejezetlen, elvarratlan történet, melyek megbontják az

egységességet – néhol rengeteg kérdést hagyva maguk után, néhol egyszerűen csak értetlenséget szülve. A karakterek kidolgozása sem mindenhol tökéletes, az író sok szereplővel dolgozik, egyiküket sem árnyalja azonban kellőképpen, nehezítve ezzel megkülönböztetésüket, megjegyzésüket, megértésüket. Akik történelmi regény várnak, szintén csalódní fognak, hiszen annak ellenére, hogy az *Előhang* elhelyezi a történetet az időben, a történelem mindvégig a háttérben marad, díszletként funkcionál csupán, s az az érzésünk támad, hogy ugyanezek a szereplők száz évvel előbb vagy később is ugyanígy viselkednének. Így a *Nyughatatlanok* remek nyelvezete, finom ironiája és a történetben elrejtett halk kételkedés a szereplők magyarságát és hóbortjait illetően nem képes maradéktalanul ellensúlyozni a regény nyilvánvaló hiányosságait.

Mezey Alexa

Klasszikusok árnyékában

Így írna Móricz 2011-ben?

„Az idő az embereket átalakítja, de a róluk őrzött képünket nem.”

(Marcel Proust)



GreCsó Krisztián: *Mellettem elférsz*, Magvető, Bp., 2011

GreCsó Krisztián 2011-es regénye beleillik a manapság oly divatos és közkedvelt regénykategóriába, a családregeényekébe, melyek egyik megszokott jellemzője a múlton keresztül történő önkeresés és az emlékezés bizonytalan voltával való írói játék. Mondhatnánk azt is, hogy GreCsó a regény témájának megválasztásakor olyan kérdést igyekezett körbejárni, melynek nagy hagyománya van a magyar és világirodalomban, ami önmagában még nem is lenne baj. De vajon miért nyúl ma egy író egy ilyen jól bevált sémához? Játshat újszerűen a formával, esetleg mondhat mást tartalmi szinten, mint amit elődei mondtak. A kérdés a *Mellettem elférsz* esetében az, hogy GreCsó képes-e úgy megírni a regényt, hogy kivételesnek hasson és megújítsa a családregeény kategóriáját.

A szerzőt többnyire a móríci, mikszáthi hagyományt folytatók közé sorolja az irodalomkritika: GreCsó regényeiben egy újabb, kortárs átértelmezését próbálja adni ezen klasszikusok elbeszélés módjának. A *Mellettem elférsz*ben is megtalálható ez a vonal, az anekdotikus narráció, mely emlékeztet Móriczra és Mikszáthra is, ám észrevehetünk benne prousti vonásokat is. A sárgadinnye és kenyér kombinációjára beinduló emlékezés kísértetiesen hasonlít a madeleine-süteményre. GreCsó

regénye azonban nem az elbeszélő múltban lévő önkeresésről szól, hanem a múlt által való átformálódásról, az „én”-t tehát a múlt építi fel.

A szerző konzekvensen alakítja a szereplő-elbeszélőt, végig bizonytalanságban hagyva az olvasót kilétéről. Grecsó regényének narrátora meglehetősen keveset mond el magáról. Annyit tudunk meg, hogy csúnya, szlávos hangzású nevet visel, következetesen „Én”-ként referál önmagára, valamint hogy 1976-ban született egy olyan településen, melynek nevében megtalálható az S és a V betű. Ezek összességét figyelembe véve az olvasó el is indulhatna a referenciális olvasat felé és levonhatna olyan következtetéseket, hogy a regény önéletrajzi, hiszen Grecsó Krisztián 1976-ban született, Szegváron. A regény tehát rájátszik az önéletrajziségra, de nem teljesíti be, a narrátor később jól megkülönböztethetővé válik a szerzőtől: kiderül, hogy hivatalnok, aki egy irodában dolgozik. A regény több ponton is figyelmezteti olvasóját, hogy valószínűleg fikcionális karakterekkel, történetekkel van dolga, így az önéletrajzi olvasat csak részben valósul meg, mikor épp belenyugodnánk a referenciális olvasatba, Grecsó akkor rántja ki lábunk alól a talajt. Ez a játék érdekessé teszi a regényt, nem hagyja nyugodni olvasóját, aki folyton újra és újra felteszi magának a kérdést: vajon fikció ez, vagy valóság?

Grecsó művében megannyi szál mozgat, melyek mind térben, mind időben eltérnek, és önálló narratívaként is megállnák a helyüket. Olvashatjuk egyszer a főszereplő budapesti élettörténetét, majd visszafele haladva a családfán Jusztó mama írásával fény derül több önálló történetre is: Márton, Benedek, Sádi, az ifjabbik Mártonék sorsára, végül Domos nagypapa életére, miközben a hosszabb leírásokba Grecsó beékel rövidebb sztorikat is. A tér- és idősíkok közt való állandó ugrálásban az olvasó elfárad, ráadásul követni sem bírja azokat. Nem segít az eligazodásban a nevek ismétlődése sem, bár a funkció feledtethetné ezt velünk. A nevek ismétlődésének szerepe nyilvánvalóan a sorsok, problémák generációról generációra való visszatérésének bemutatása, az író szándéka, hogy lássuk, elválaszthatatlanok vagyunk őseinktől, az ő életüket éljük tovább, haláluk után bennünk folytatódik életük. A nevek az élettörténetek elmesélése által válnak egyetlen névből egy saját életúttal rendelkező személlyé, önálló, egyedi szereplővé. A mögöttük álló múlt az, amely megkonstruálja őket. A főszereplő nevét nem tudjuk, ám mögötte nem is áll egyetlen szilárd történet, identitása változóban van, újabb és újabb információkat tud meg a saját családjáról, melyek talán majd később hozzásegítik egy névhez. Grecsó játéka a nevekkel tudatosnak tűnik, és az a felvetés, hogy az ember lényege és egész személyisége a nevében rejlik, értékes és konzekvensen végigvitt gondolat a regényben.

A két helyszín ugyanúgy váltakozik a műben, mint az idősíkok: egyik a tiszántúli falusi telep, a másik pedig Budapest. A szerkezet abból a szempontból felépített, hogy a könyv közepétől kisebb megszakításokkal folyamatosan Budapesten játszódik, míg előtte a Tiszántúlon, de mire a feléig eljutunk, már régen elvesztünk a kuszaságban. Komoly munka kell ahhoz, hogy eligazodjunk a látszólag különálló, ám a mű egészét tekintve mégis bizonyos szálakon összekapcsolódó történeteken, és tudjuk őket a saját összefüggéseikben nézni, még akkor is, ha a könyv elején felvázolt családfa nyilván azzal a céllal is készült, hogy az olvasók dolgát megkönnyítse. Ha a budapesti és a tiszántúli táj leírását

vizsgáljuk, akkor meg kell állapítani, hogy ami izgalmas és újszerű tud lenni, az a vidéki élet bemutatása. A múlt, a falu az, ahol Grecsó igazán otthon van, a fővárosi mindennapok, az iroda, Helga és a szakítás érdektelenek maradnak. Lehet ez azért, mert a szerzőbe beleégtek a vidéki tájak, a reménytelen pusztulás és a kitörhetetlenség érzése, hiszen életének meghatározó szakaszát falun töltötte. Ám pont a kitörhetetlenség kérdése az, amelyben Grecsó ellentmond elődeinek, nem viszi tovább a móríci hagyományt, hiszen a szereplő eljött a faluból és hivatalnoki szerepet tölt be a városban. Tehát a kitörés lehetséges, a kérdés csupán annyi, mi marad a faluból, ha az egyetlen megoldás az, ha eljövünk onnan. Fontos ez a szempont Jusztí mama talán legmegrendítőbb jeleneténél, mikor az utolsó pillanatban verset kreál az iskolai évváróra, és életének egyetlen kitörési lehetőségét látja ebben. Az egyetlen alkalmat, hogy alkosson valami maradandót, megmutassa magát a közönségnek, ám azt, hogy a verset ő írta, nem szabad elmondani. Tehát az elismerés elmarad, élete egyetlen pontján, mikor nem ő van másokért, hanem mások lehetnének őerte azzal, hogy észreveszik, a válasz a csend, ez pedig alapjában tragikus. Ez a kettősség és a keserűdes báj az, ami ezt a történetet elmélyíti. A szerző odafigyeléssel választotta meg a szavakat, patikamérleggel mérte ki a jelzőket, nincs benne túl sok, de ami benne van, az olyan, hogy ha nem lenne, hiányozna.

Ehhez hasonlóan fénypontja a regénynek Benedek és Sádi szerelmi története. Grecsó ezeknél a történeteknél tud hallgatni, amikor hallgatni kell, és ettől a leírások feszesek lesznek, nincsenek túlírva, nem rágja őket olvasói szájába, és nem szembesülünk a végén coelhói tanulságokkal. A szöveg könnyed és természetes marad, ám tartalmi mélysége van. Érezhető ez például akkor, mikor a gyerekek gúnyolják Sádit, aki nem tud úszni, és Benedek azzal igyekszik megmenteni, hogy ő is elkezdje gúnyolni. Szinte kínzó feszültség van a sorok között mely jelentős hatást gyakorol az olvasóra. A történetük vége, a kiskapu a két ház között, mint a szerelmük jelképe pedig megnyugvást kelt a befogadóban, és úgy érzi, ennek a történetnek így kellett befejeződnie. És valóban, ez a szál hiánytalan.

A narrációban kétfajta hangnem váltakozik, egy, amelyet inkább kapcsolhatunk a magas irodalomhoz, és egy sokkal bölcsekedőbb, felszínes hangnem. Az elbeszélés mód maga tehát már nem olyan jól konstruált, mint a narrátor. A váltás az elbeszélés módban akkor következik be, amikor a szerző tanulságot akar a történet végére tenni, és ez egyáltalán nem megy neki úgy, hogy ne legyen közhelyszerű. Grecsó néhol leplezetlen hatásvadászattal ír, és ezt jól példázza a regény vége is. A Zách Évával történő megismerkedése nem egy másfajta jövő, hanem egy másfajta múlt lehetőségét tárja fel, hiszen az asszony a főszereplő nagyanyja lehetett volna. A történet szükségtelenül vontatott, sok találkozási pontból áll, mire megismerjük Domos, Éva és Péter történetét, és ennek a hosszúra nyújtott időnek nincsen funkciója. Ugyanúgy, ahogy a könyv megerősített lezárásának sem, ahol a szerző az eddigiekénél is jobban igyekszik bemutatni, hogy felmenőink sorsát éljük, nem menekülhetünk a körkörösség elé.

A regény az elbeszélő identitásának megtalálása, illetve újrakonstruálása köré szerveződik, saját múltjának felfejtése közben. Ez a családregények esetében gyakorlatilag közhelyes sémává vált az elmúlt évek irodalmában, gondoljunk akár külföldi szerzőkre, mint W. G. Sebald, Aharon Appelfeld, vagy

akár olyan, a magyar irodalomban népszerű írókra, mint Kukorelly Endre vagy Nádas Péter. Bár Grecsó regénye megpróbál kitörni elődei árnyékából, nem minden próbálkozása váltja be a hozzá fűzött reményeket. Saját írói stílusa helyenként megmutatkozik, és ekkor egyéni és jó hangot üt meg, mégis a regény egészét tekintve csapongó. Ez a műve sokkal monumentálisabbnak akar tűnni, mint amilyen valójában. A regény egyik nagy hibája, hogy szükségtelenül fontosabbnak véli saját voltát annál, amilyen valójában. Ha kevésbé venné komolyan magát a szöveg, valószínűleg egy sokkal egyszerűbb, maníroktól mentesebb prózai produktumot kapnánk. Olyat, mint amelyet a regény azon részeinél olvashatunk, amelyeknél a szerző elhagyja a modorosságot, a művészkedést, és egyszerű, természetes stílusban alkot önmagán túlmutató történeteket.

Kazár Olívia Noémi

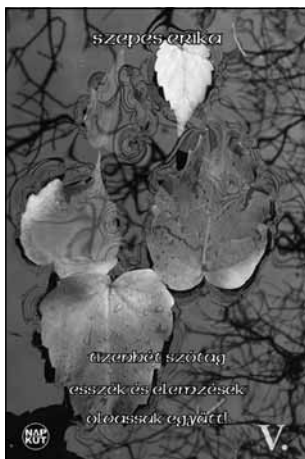
Mire elég 17 szótag?

Az írás szépsége egyedül a kifejezőképességben rejlik.

Az egyéniség egy csomó végtagból, izomból, észből, érzelemből, kultúrából és megértésből, tapasztalásból s előítéletből áll. Részben természet, részben kultúra, részben velünk született, részben kiművelték.

Szepes Erika nem egyébre vállalkozott új kötetében, a *Tizenkét szótagban*, mint hogy „magas” ismeretterjesztést próbáljon eladni a kamaszmentalitással megvert irodalmi közönségnek. Ez a tíz esszé és elemzés a haikuról szól. Ez a tíz esszé és elemzés nem (nemcsak) a haikuról szól.

„A szétesőnek érzett világban biztosságot nyújt az összefogott, tömör forma, a japán-keleti bölcsesség, az örökkévalóság utáni változatlan vágy – a változatlan örökkévalóság vágya”



Szepes Erika: *Tizenkét szótag* – Esszék és elemzések; Olvassunk együtt! V., Napkút Kiadó, Bp., 2011

– írja szerző a „fülszöveg”-ben, s alighanem lényege-essenciája, a valóság közelnézete ez a megfogalmazás.

A *Tizenkét szótag* című esszégyűjtemény egésze azt próbálja igazolni, hogy egy japán-keleti versforma, a haiku filozófiája (ha a futballnak van filozófiája, akkor egy irodalmi műfajnak pláne lehet) hogyan transferálható Köztes-Európa egészére, s így a magyar irodalmi égbolt alá is esetleg.

Mi is a haiku?

Japán lírai műfaj és versforma, rímtelen, hangsúlyos, három sorból álló költemény, melyben 5-ös és 7-es szótagszámú sorok váltakoznak. A műfaj szorosan köthető a tradicionális tankához, valamint a humoros haikai rengához. A műfaj reformját a 16. század végén Matsuo Basho kez-

deményezte, aki megadta a haiku máig követendő alaptémáját, a természetábrázolást és a szimbolikát alkalmazva mély filozófiai értelemmel töltötte meg a verset.

Eddig a verdikt.

Az európai – így a magyar – átlagolvasó olykor egzotikusnak találja a virtuóz kép- és szimbólumhasználatot, s olykor idegennek a végletekig tömörített gondolatot. (Határ Győző pl., aki nem volt kispályás a literatúrában, nagyon idegenkedett a „törpére zsugorított” versformától.)

A szerző a keleti vallásfilozófiák alapvető szimbólumrendszerének magyarázatától hamar eljut a magyar haiku-költészetig, amelyet ezredvégi önarcképünknek látta.

A háromszoros, szigorú szerkezet nagy erőpróba a költők számára. Európában a huszadik század fordulójának kelet felé forduló érdeklődése fedezte fel, nálunk Kosztolányi, Tandori és Weöres tekinthető haiku-költőnek (is). Szepes Erika esszégyűjteményében viszont olyan – a nagyközönség számára kevésbé ismert (az egy Utassyt kivéve), – magyar költők haikuit elemzi, mint Bíró József, Nagy Zopán, Horváth Ödön, Sebők Éva.

„A mai haiku – válságkorszak terméke.” A magyar haiku pedig, ahogyan az egyik írás alcímében is megfogalmazódott, a „távol-keleti meditáció és az európai neuraszténia közötti” menekülő-menekítő versvilág kifejezője, egy társadalmi közhangulat mikronnyi irodalmi terméke.

Utassy József egyik idézett haiku-jában a szerző meglátása szerint elfér egy egész élet, melynek nincs köze a keleti filozófiákhoz, sőt „kelet-európai szenvedéssel töltődik fel”.

Tombol a tavasz.

Ám a magvak szívében
irdatlan csönd van.

Ez a szívbe markoló szomorúság nem az ázsiai vallásfilozófiák meditatív-szemlélődő, a szépet és jót megbecsülő, szelíd tükre; ez inkább a protestáns életérzés dörgő orgonahangjaira hajaz a látszólagos nyugalmi pillanat ellenére is.

Szepes Erika zseniális meglátása a recenzens szerint éppen az, hogy a magyar haiku-költészet mondani-valóját saját súlya determinálja. Míg keleten például az árvaságnak haszna és méltósága van, addig a közép-kelet-európai költő – általában – úgy érzi, olyan világba hullt, amelyből hiányzik Isten szeretete.

Ezen írások azt próbálják bizonyítani, hogy a magyar haiku egyfajta menekülés, a harmónia keresése a természetes élet és a modern (technikai) fölpörgetett élet között: kivonulás, elszakadás, különválás – szecesszió. Közép-európai dekadencia. Finomság, frivolitás és tragédia kevercse. Bizarr képek, melyek az élveteg elmúlásérzésre és a lendületes dinamikára épülnek egyszerre.

A haiku – a Duna-medencében – szecesszió!

Ha van a pogánnyá válásig utolsó pillanat, akkor az olyan érzés, mint ha az ember abba a világba hullna, amelyből hiányzik Isten szeretete, s ez elrémítőbb lehet minden intellektuális hiedelemnél.

Kis kitérő: Szepes Erika szövegeit-elemzéseit olvasva az embernek óhatatlanul a matematikai logikai gondolkodás jut az eszébe; a pontosság, a racionalitás, a költészetben rejlő misztikum föl- és kifejtése mind egy rendezett vonal mentén történik. Józan ész és kritikai szellem, amely kétségkívül fölötte áll valamely logikus szellemnek, s vélhetően az ún. nyugati gondolkodásnak legmagasabb rendű formáját képviseli.

Utassyn kívül egyébként (az egy valamelyest ismertebb Sebők Éva kivételével), amint már említettem, a szerző szívesen választ alanyokat az „irodalmi periféria” közegéből, s vonatkozik ez más tárgyú írásainak „hőseire” is. Hiszen a kánonokban nem vagy alig szereplő alkotók ouvre-jét vizsgálja, s próbálja vezér- s mester-gondolatának fonalára felfűzni azokat.

Öncsalás, menekülés, paradoxon.

Egy mikronnyi műfaj, forma – arc és álarc dichotómiája mögé húzódó magatartásforma –, nos ez a magyar haiku. A szerző a mesterség eredetét, történetét, fogásait kutatja; az alkotó szándékát s az alkotás mögötti indítékot.

Szepes Erika *verspszichológus*.

Régi vágású bajnok, sampion ász, aki nem érzi isteni, kegyelemteljes *trouville*-nak a szövegszerkesztővel való szerencsétlenkedést.

A haiku „hulló levél könnyedségű és kicsinységű versforma” – az örök idővel játszik. A szerző írásait olvasva már-már azt érezzük: igen, ez a mi találmányunk, ősi magyar, tömörített életérzés, maxima, egyfajta aforizma hungarikumként csomagolva.

Szédületes az a műveltséganyag, amelyet Szepes Erika ebben a közepes vastagságú könyvében felmutat. S teszi ezt közvetlenül és egyszerűen-természetesen, töprengésre-elgondolkodtatásra készítve az érdeklődő olvasót.

Nem bízunk a szavakban, s irtózunk a meghatározásoktól. Nem vagyunk hajlandók a kánon tolvajnyelvét használni, s mindig hajthatatlan elleneségei voltunk az osztályozás szellemének. Ez lehet a *Tizenhét szótag* írójának hitvallása.

Tíz kitűnő esszé-elemzés sorjázik e kötetben, amely sorozatkiadásként az *Olvassuk együtt!* felcímet viseli. Egyetlen sajnálatos tény e remek könyvvel kapcsolatban: vájt fülűek lesznek fogékonyak rá, s csak a nagyon értők fogják olvasni. De sebjaj, habár „európai lelkünket nem tudjuk teljesen átadni...álarcot öltünk, s mögüle mosolygunk kifelé...”

S akkor kérdezzük meg nyugodtan, hogy mire is elég a 17 szótag?

Kaló Béla

Kezében tartja lapunkat, Kedves Olvasó – hadd higgyük, hogy „nyert ügyünk van” így, mert törekvéseinket megítheti, s határozhat arra, hogy adójának egy százalékát alapítványunknak ajánlja föl.

Ezt megteheti, ha kedvezményezettként

a **Cédrus Művészeti Alapítványt**

nevezi meg, adószámunk pedig:

18110661-2-41.

Köszönjük.