VIDÉKI PÉTER

A PRÓZA SZEME

Tóth Krisztina: A majom szeme**.** *Magvető Kiadó, Bp., 2022*

Egy hírhedt képnek, illetve egy híres tudományos kísérletnek a szövegszerű olvasata Tóth Krisztina második regénye: egy olyan retorikai eljárás (ekpharszisz) nagyepikai megvalósítása, amelyet a klasszikus poétikák egy kitalált vagy reális kép elbeszéléseként definiálnak. *A majom szeme* cím egy fényképet jelöl, amely a történetben többször előkerül, a fénykép pedig egy kísérletre utal, aminek leírása a regény szövegében is megjelenik. 1970-ben Robert Joseph White, a híres amerikai idegsebész egy majom testére egy másik majom fejét ültette, és a csimpánz kilencnapos élete során tudta mozgatni a fejét, eleven *tekintet* élt a szemében. A világra eszmélő majom, mint valóságos fénykép, a regény főszereplőjének tekinthető pszichiáter identitásképző elemeként – rendelőjének a falán látható a fotó – jelenik meg. Az etikai dilemmát felvető állatkísérlet képi megjelenítésének regénybeli megfelelője pedig egy nukleáris katasztrófa elhárítására verbuvált, a hatalom által kísérleti módon a halálba küldött önkéntesek filmre vett tekintete. A majom szeme, maga a tekintet, vagyis általánosságban a *nézés* modalitása a regény finomszerkezetének építőkockája. Mindenki néz és figyel, illetve mindenkit néznek és figyelnek. Nem pusztán arról van szó, hogy egy diktatúrában besúgóhálózat működik, és mindenkit lehallgatnak, megfigyelnek, hanem arról, hogy a magánéletbe ágyazódott a megfigyelt állapot és a gyanakvó nézés. Olyannyira, hogy mind a makrovilág (a politikai rendszer és az uralt társadalom), mind a mikrokörnyezet (a mindennapok személyes kapcsolati hálója) betegesen (ön)manipulatív állapotba jutott. Jó példa erre az, hogy a pszichiáter kifejezetten élvezi, ha a térfigyelő kamera optikája követi a szexuális aktusait (voyeurizmus), és miközben százával listázza naplójában a nőket, hisztérikusan retteg a lebukástól.

A regényben tehát *egy fénykép* történetekben – végső soron egy nagy történetben – való kimondása zajlik, úgy, hogy a lineáris olvasás mellett a negyvenhárom fejezet felkínál egy mozaikszerű olvasatot, egy olyan befogadói stratégiát, amely szerint az olvasónak egy rejtélyesnek tűnő mikrostruktúrát kell előre- és hátralapozással megfejteni. Az olvasás ide-oda mozgása közben érzékeljük, ahogy a mondatok, mondattöredékek és szavak strukturálisan összefüggő motívumhálózatot alkotnak, nincs semmi felesleges, de hiány sem: a mozaikok szép lassan állnak össze egésszé. A fejezetek címei félkövérrel szedve máshol – vagy előbb, vagy később – is megjelennek, megmutatva a metaforikus jelölő konkrét, szituatív jelentését. Például a második fejezet címe (*surrogó, élő, lélegző*) egy intim kapcsolat kialakulását sejteti a pszichiáter és páciense között, addig a szövegben egy fenyőerdő jelzőiként szerepel. Vagy egy másik példa. A két főszereplő közötti szerelmi viszony alakulását a páciens első személyű elbeszéléséből láttató fejezet címe (*törékeny és elegáns a keze*) az előző fejezet harmadik személyű elbeszélésében a terapeuta nézőpontjából olvas-

ható: a pszichiáterre utaló szószerkezet az országot diktátorként irányító kormányzóval való viszonyban egyértelmű tapasztalat, míg a páciens nézőpontjából sejtető és manipulatív.

*A majom szeme*ben mintha minden egy *Boldogtalanok* című film forgatókönyve szerint zajlana: ide-oda mozgó optika, időbeli és térbeli ugrások, túlélésre játszott, kiüresedett kapcsolatok és hatalmas kis hazugságok**.** Már az indítás is filmes jelenetszerkesztést idéz: egy nő beszámolójáról – egy fiatal fiú üldözi őt, mert azt hiszi, hogy ő az anyja – már a második fejezetben kiderül, hogy egy pszichiáterrel folytatott terápiás beszélgetésnek a részlete. A pipázgató és teázgató terapeuta által teremtett helyzet otthonos és megnyugtató a nő számára: „Szeretem ezt az illatot, mondtam ki hangosan, a magam számára is váratlanul. Az apámra emlékeztet." A harmadik fejezetben az első személyű beszélőt egy külső, harmadik személyű váltja, a pszichiáter neve dr. Kreutzer, akinek meghal az édesanyja. Később kiderül, hogy dr. Kreutzer Mihály öccse gyerekkorában, egy karácsony előtti napon meghalt. Édesanyja további életét halott testvére emlékének szenteli, míg édesapja összeomlik. A páciens Giselle szülei elváltak, ő az anyjával maradt, míg Hermina, a nővére az apjával külföldre menekült, majd öngyilkos lett. Nővérének gyereke is született, akiről lemondott, és aki valószínűleg az az intézetben felnőtt fiú, Albert, aki Giselle-ben az anyját keresi. Albert és a kedvese, Bianka később részt vesznek egy önkéntesekből álló csoportban, aminek az lesz a feladata, hogy az emberekre leselkedő radioaktív sugárveszélyt elhárítsa. Az állami propaganda – dr. Kreutzer szakmai irányításával – elkészít egy kisfilmet, amiben minden önkéntes elmondja, hogy miért vállalkozott a feladatra. Búcsúznak. És egy váratlan, igazán filmes fordulat a regény végén: dr. Kreutzer is búcsúzik.

Anyátlanság és gyermektelenség, bántalmazott anyák/feleségek és narcisztikus apák/férjek, hazug házasságok és elhallgatott múltak: megannyi traumatizált élet filmkockái. Pszichológiailag csak annyira motivált egy-egy szereplő sorsa, amennyire az szükséges a történetpuzzle összerakásához. Nincs felesleges mélyre ásás, a snittek élesek, a szereplők történeteinek eltérő aspektusai a beszélgetésekből és elhallgatásokból válnak érzékelhetővé. Beszédesek a nevek, a pszichiáteré a Mihály jelentésén (isten) túl megidézheti az olvasóban Beethoven muzsikáját, amely a férj-feleség-szerető háromszög kapcsolati gubancait elbeszélő Tolsztoj-remekmű (*Kreutzer-szonáta*) belső ritmusát is szabályozza. Miközben Kreutzer és Giselle szeretői viszonyán keresztül felfeslik két család- és eszméléstörténet, az egyre hangsúlyosabbá váló mellékszereplők (a takarítónő, a kémiatanárnő és drogfüggő fia, a villámcsapásos férfi, a szegénynegyedben élő, intézetből kikerült Albert és ápolónő kedvese, Bianka) boldogtalanság- és szenvedéstörténetei villannak fel. A magánéleti viszonyokon keresztül kapunk képet arról a társadalomról (közöny, részvétlenség, üresség, empátiahiány) és a rendszerről (oligarchák, high-tech diktatúra, állandó háborús fenyegetettség, totális manipuláció), amelyben mindenki a túlélésre és a minimális kockázatvállalásra játszik.

A szereplők közötti viszonyok térképszerűen modellezik a rendszer működését, az alá- és fölérendeltségi viszonyokat, a kiszolgáltatottságot, a másikon való uralkodást, a mindennapos abúzust. Dr. Kreutzer ugyanúgy félemlíti meg, zsarolja és manipulálja feleségét, Petrát és a szeretőit, ahogyan a kormányzó kiskorúsítja az alattvaló állampolgárokat. Giselle ugyanúgy hazudik önmagának és a környezetének, ahogyan az Új Egyetem docenseként hazudik a diákoknak, akik persze többnyire tudják, hogy hazudik. Mivel a múltat eltörölték, annak feldolgozása rendszerszinten lehetetlen, ami lehetséges lehetne – hiszen ezt kínálná a terápiás narratíva –, az az egyéni kockázatvállalás és szembenézés. Egy beteg és narcisztikus rendszerben azonban az egyéni terápia is hasonlóan torz, sőt a hatalom eszköze.

Az *Egység* diktatúrájában a gazdagok lezárt, védett negyedekben, a szegények pedig külvárosi szegregátumokban élnek. Nincs átjárás közöttük, de a gazdagok is kiszolgáltatottak: folyamatos az áramkimaradás, az áruhiány, és nincs mindig meleg víz. A fő- és mellékszereplők korlátozott nézőpontjából, illetve a róluk szóló részleges elbeszélésekből ismerjük meg a hatalom működését, az Egységes Össznemzeti Kormányzóság (EÖK) által kontrollált társadalom mindennapjait. Mivel a legtöbb információt a hatalmi gépezet részeként működő főalakok szemszögéből láttatja az író, elsősorban a védett negyedekben élőkről vannak pontosabb ismereteink, hiszen a szegregátumokban lakókról csak hallunk, illetve egy-egy mellékszereplő történetéből kapunk rövidfilmszerű villanásokat. A regény látszólag a közeli jövőben játszódik, de a disztópia zsánerjellemzői inkább csak megtévesztő kulisszák, az ábrázolt világ minden pillanata kegyetlenül realisztikus. Erre az olvasói tapasztaltra erősít rá az egyik fejezetben olvasható újságcikkrészlet a különös fényt kibocsátó boszniai és mexikói piramisokról (*az a két fényoszlop*). A részlet szó szerinti idézése egy internetes hírportál által közölt 2012-es tudósításnak. És ha következtetünk dr. Kreutzer két gyermekének születési éveire, akkor döbbenten tapasztalhatjuk, hogy a regény tavasztól őszig tartó eseményeit a mű megjelenésének évére, 2022-re datálhatjuk. Itt járunk tehát a virtuális jelenben, egy polgárháborút megélt, zárt határok mögé kényszerített kelet-közép-európai országban. A 2020-as Covid-járvány félelmetesen közeli tapasztalata jelenik meg abban, ahogy az EÖK a szmogriadónak álcázott radioaktív sugárveszélyt kezeli. A lezárt utcákat ellepik a katonai konvojok, fegyveres és szkafanderes katonák ellenőrzik a kijárási tilalmat. Két szereplő neve, Hermina és Giselle (Gizella) – *a kis utcalányok,* ahogy apjuk „viccesen" nevezi őket – pedig pesti utcákat idéz. Az meg egyenesen ijesztő, ahogy Tóth Krisztina megjósolja az MI idei robbanását, amikor a kormányzó és a pszichiáter egyik szokásos, titkos játszótéri találkozása alkalmával a dr. Kreutzer azzal a megjegyzéssel enyhíti a lebukástól való paranoid félelmeit, hogy a fotókat már úgyis mesterséges intelligencia állítja elő. A városon áthajtó szegénységügyi szakértő Kreutzer autójából egy pusztulásra ítélt világ képei (bedeszkázott üzletek, égő olajoshordók, leszakadt portálok, éhező hajléktalanok, kéregető gyerekek) peregnek, miközben Pachelbel csodálatos *D-dúr kánon*ja vagy *Magnificat*ja szól a pszichiáter kéménynek látszani akaró feleségének (Petra = kőszikla) telefonos csengőhangjaként.

A regénynek van egy kulcsfejezete (*körvonalukat vesztett arcok*) – a legrövidebb és legsűrűbb –, és azon belül egy apró kis jelenet, amely egyfajta belső tükörként (*mise en abyme*) az egész szövegtestet jellemzi. Dr. Kreutzer Mihály a szülei lakásában lomtalanít, rendezget, előkerülnek a családi fotók, amik emlékeket hívnak elő. Még kisfiúként egy szekrényben megtalálta azokat a vécépapír-gurigákat, amiket édesanyja gyűjtött nagynénjének, támasztékul a hajtupírozáshoz, és amikből korábban lejtős csőpályát épített öccsével a

kisautóknak. Amikor már egyedül volt (testvére halála miatt a szülők mély depresszióba estek, anyja, Pálma néni a nevéhez híven szinte szobanövényszerűen tengette életét), a papírgurigákból távcsövet készített: „A papírgurigákon keresztül átnézett az időbe. Látta az öccsét, de csak részleteiben, kis mozaikdarabkákon. Egy tincset a hajából, egy mintát a pulóveréből. Látta az ágyon ülni, kilépni a vécéből. Aztán hirtelen megfordította a gurigákat, és előrenézett az időben." És amikor Misi leveszi a távcsövet a szeméről, érzi, hogy elindult valami visszafordíthatatlan. A felnőtt Kreutzer tudja azt, amit az árva kisfiú még nem tudhatott: minden végérvényesen elromlott. A pszichiáter azonban úgy gondolja, hogy képes kontrollálni az érzéseit, uralkodni az életén, sőt másokén is. Ahogy kényszeresen nem bírja elviselni a vízfoltot a parkettán vagy a bútorokon, ahogy hisztérikusan figyel az ímeljeire és a bőrfedelű naplójára – amibe többek között a pácienseivel kapcsolatos szexuális vágyait, aktusait rögzíti –, annyira paranoiásan fél a hazugság gépezetében bekövetkezhető legkisebb hibától. Talán önmagunkra is ismerhetünk abban a komikus hangoltságú jelenetben, amikor Kreutzer egy IKEA-s ágyat próbál összerakni, de tragikomikusan elbukik, mert képtelen a rugókat a helyükre illeszteni. Hasonlóan belső tükör az a jelenet, amikor a már válófélben lévő Kreutzer a felesége megerőszakolása után, a vécén üldögélve – miközben a kormányzóval telefonon beszélget – a csempemintákat nézegeti: „A kád felett, majdnem középen, a negyedik sorban a mester a szabályosan ismétlődő lapok közül az egyiket, nyilván véletlenül, megfordította. Dr. Kreutzert mindig is idegesítette ez az egy, fordítva felragasztott csempe. Olyan volt, mint egy elsőre nem látható, később végzetesnek mutatkozó hiba." Vagy amikor Giselle meséli el első ülésüket, miközben a pszichiáter rendelőjének szőnyegét nézegeti: „A nap hirtelen újra megjelent, egyenesen a szőnyegre világított, kiemelve a sárkányszerű mintázatot. Sokat bámultam ezt a szőnyeget, és minden szögből más alakzat bontakozott ki. Innen a díványból sárkánynak láttam azt, ami a túloldali székből hol kecskeszakállas félprofil, hol kanyargós növényi inda volt." A szereplőket sokféle viszonylatban és többféle nézőpontból láttató poétikai eljárásból következik Tóth jellemábrázoló zsenialitása. Vagyis az, hogy egy totálisan manipulatív, túlszabályozó és narcisztikus személyiséget a regény első lapjain szimpatikus, határozottságot és bizalmat sugárzó szaktekintélyként láttat. A felesége, Petra jelleme azonban pont ellentétes utat jár be az olvasói tapasztalatban: rideg és kimért a férjével és túl szigorú a gyerekeivel, miközben a rendszert feltétel nélkül szolgálja (tréningeket tart az állami alkalmazottak részére a szegényekkel kapcsolatos manipulatív kommunikációról). Amikor azonban információkhoz jutunk, hogy bántalmazott feleségként milyen megaláztásokat kellett eltűrnie már első gyermekük megszületésétől kezdve, enyhülnek előítéleteink. Amikor pedig kivonszolja és elülteti az erdőben férje gyűlöletes műfenyőjét, egy kicsit együtt örülünk a groteszk sikernek. A szeretői státuszba menekülő Giselle jelleme az első pillanattól kezdve ellentmondásos: gyermektelen, a házassága hazug, nincs szexuális élete, történészként a kormány akaratának feltétlen kiszolgálója – de mindezeket soha nem hagyja reflektálatlanul és kritikátlanul. Majd amikor szembenéz önmagával és a pszichiáterrel folytatott kényszeres kapcsolatával, ha nem is szimpatizálunk vele, de legalább sajnáljuk. Míg Giselle eszméléstörténete a pszichiáterrel folytatott szerelmi légyottokon, majd egy kétségbeesett lázadáson (Kreutzer titkos naplóját lefotózza, majd fénymásolja, és megmutatja a feleségének, aki persze már mindent tud) keresztül vezet a teljes kiüresedéshez és önfelszámoláshoz, addig Kreutzer valójában egy rendszerhiba (hiába a kormányzóval való barátság, túl sokat tud) miatt eszmél, és néz a tükörbe, ahol

meglátja *a majom szemé*t, vagyis azt a nehezen leírható érzést éli át, ami tudatosítja benne és talán bennünk is, hogy nem élünk örökké. Egyetlen szereplő van, aki némi reménnyel szolgálhat: a szegénynegyedben élő, mélyen hívő ápolónő, Bianka. Teljesen önazonosan, minden hazugság és képmutatás nélkül lesz a rendszer áldozata. „Én önmagamtól nem tehetek semmit: ahogy tőle hallom, úgy ítélek" – mondja a Kreutzer által szakértett propagandafilmben. Aki tudja, hogy mit jelent a *tőle*, az reménykedhet. A többi az iszonytató valóság.

FEKETE MARIANNA

MEGTALÁLT TÖRTÉNETEK

Darvasi László: Az év légiutas-kísérője. *Magvető Kiadó, Bp., 2022*

Darvasi engedi, hogy a történetei természetesen mélyüljenek, érjenek, öregedjenek, miként az egyik híres amerikai vagy angol színésznő is úgy döntött, hogy nem fog plasztikáztatni, és csak úgy egyszerűen megöregszik. A régit, a sima, fiatal arcát már ismeri, s biztosan kíváncsi, milyen lesz az új, a ráncokkal hálózott, s közben a folyamatról, a változás mozzanatairól sem akar lemaradni. Valószínűleg mindennap gondosan belenéz a tükörbe. Darvasi is egyre közelebb hajol a történeteihez, és a legapróbb részletekben, félmondatokban, a cselekmény vonulatát szabdaló kis árkokban veszi és veteti észre a lényeget és olykor paradox írói ars poeticáját is. A kötet közepén írja: „Milyen furcsa dolog is ez, az ember mások történeteivel foglalkozik, azokat jegyzi le, azokat fogalmazza, miközben csak magáról akar beszélni. Sokszor az derül ki, hogy a fellelt, megtalált történetek mind másokéi. Kiderülhet, hogy az embernek magának nincs is története." (108)

A jó író novellái tükörbe nézések. Mindig ugyanazt nézzük bennük: az embert; de nem mindig ugyanazt látjuk, mert a szerző más-más titkokkal más-más életekbe bújtatja hőseit. Darvasi ráadásul a tükörfelületet számtalan darabra töri, s egyszerre sok szögből reflektál. Legújabb novelláskötetének történeteit olvasva mégis az az érzésünk, hogy a föld minden pontján ugyanaz történik. „Egy török sorozat. Peruban is nézik (…) Saci néni kutyáját Rezsőnek hívják (…) Minden második drótszőrű tacskó Rezső". (34) De akkor miért íródik újabb történet, újabb élet? Talán azért, mert lesz egyszer egy Saci néni, akinek a kutyáját nem a helyi suhancok ölik meg, hanem ő maga fojtja meg, miközben beszél hozzá, s aztán rátereli a gyanút a kölykökre. Így válik egyedivé, ami távolról, csak futó pillantást vetve rá, hétköznapinak látszik. És a jó író megérzi, hogy az egyformának tűnő tulipánok közötti csend (39) mit jósol – egy ember soha többé nem jön vissza.

Az írónak az a szerencséje, hogy csöndben beszélheti el történeteit, írhat meg emberi kapcsolatokat, rábízva az olvasóra, hogy az milyen mértékben elégíti ki a kíváncsiságát. Nekikezd-e az olvasásnak, végigolvassa-e a novellákat? Kinyitja-e lelki

füleit mindarra, amit az író közölni akar? Mert a kötet történeteiben tragikus véggel járhat, ha valaki kéretlenül önti magából a szót embertársaira.

A *csönd* és a *beszéd* különös ellentétpár, hívószavak a kötetben. A két állapot között feszül sok novella cselekménye. A fontos változások csöndben történnek: „halkan építkezni csak az erdők és a folyók tudnak" (19), „csönd van, az apja csöndes típus, az anyja is halkan akarta az apja nyakát elvágni. Az igazán borzalmas dolgok csöndben történnek". (35) Akár az öngyilkosság az *Egy postamester balladájá*ban. Ezzel szemben ott vannak a folyton beszélő és éppen ezért problémás karakterek, mint a kötet nyitó novellájában a híresen szótlan gombaszakértő, aki egyszer csak az őt hallgató feleség számára fájdalmas módon beszélni kezd. Vagy a tanítónőjét és annak férjét a történeteivel kínzó kamasz, aki „csak mondta, mondta, nem tudta abbahagyni". (35)

A csönd a halál, a beszéd az élet? A csönd halála a beszéd. „A halottak mindent tudnak. A halottak azért tudnak többet, mert arról is tudomásuk van, amit az élők eltitkolnak maguk elől." (42) Az az érzése az olvasónak, hogy ezekért a meditatív mondatokért íródnak az egyes történetek. Mintha csak az alkotó felöltöztetné a gyakran fájó igazságot, hogy ne pőrén dobja elénk.

Az írás mirevalósága, az olvasás mirevalósága, a beszéd mirevalósága egyénfüggő. Több karakter más-más szempontból világít rá a kommunikáció szükségszerűségére és különféleségére. Az *Egy postamester balladájá*nak Irénkéje még manapság, a mobiltelefonok és videocsetek világában is folyamatosan levélben írja meg az aktualitásokat külföldön élő egyetlen lányának, mert ahogy fogalmaz: „ha írok, az olyan, mintha néznék, olyan, mintha hallgatnék, olyan, mintha elképzelném, pedig özvegy vagyok, és aki özvegy, annak állítólag letelt." (48) Vagyis, az írás gesztusa maga a látásra, a hallásra, a képzeletre való képesség, ami egyet jelent az életrevalósággal. Aki lát, hall, elképzel dolgokat, az él. A magányos Irénke esetében az írás bizonyíték saját maga és mások számára is, hogy még nem telt le. Szemben a belé reménytelenül szerelmes özvegy postamesterrel, aki maga tesz pontot élete végére. Darvasi mestere a sűrítésnek és az elhallgatásnak, s egy kérdésre a válasz nem mindig szóval érkezik, mert az is karakterfüggő. A postamester Rácz Bertalan és Irénke hétfőnként lezajló hosszabb-rövidebb szóváltásai közötti novellaidőben kinyílik a karaktereket magyarázó háttér is, miközben a történet halad a végkifejlet felé. Az egyik alkalommal Irénke felteszi a kérdést: „Aztán készülsz-e a nyugdíjra, Bertalan?" (50) A válasz egy héttel később érkezik, amikor megpillantja a postán Bertalan polcok felett lebegő lábait.

Más karaktereket a beszéd tart életben. *A mai menü* nyugdíjasa a lányával perel a drága kártyás mobiltelefonozás miatt, amit a lány fizet. Könnyen lemegy az ötezer forint, amikor a kilencvenéves Jucival beszél, mert az a szemén lévő hályog miatt már nem járhat el otthonról, és csak ömlik belőle a szó. A világból lassan kikopó nyugdíjasok szürke hétköznapjait rajzolja a novella. A távolról csip-csupnak látszó, ugyanakkor az öregedéstől szenvedők számára nagyon is húsbavágó ügyeket: a fél tizenegykor ételhordóban kihozott, macskának sem kellő ebéd délre kihűl. Vagy ott van a mindig rosszkor betoppanó Terike, aki akkor jön, amikor a kedvenc főzőverseny megy a tévében. És az ónos eső, ami csúszik, „mint a halál"! De ebben a novellában épp egy életerős, ugyanakkor felelőtlen fiatalember hal meg, miközben az óvatosan mozgó nyugdíjas nénike, teljesítve a küldetést, megszerzi a napi betevőt.

A kötet jelentős részében a történetek olyan inerciarendszerben közlekednek, amelynek origója a halál. Hol közelednek felé, például a nyugdíjas sorsokat megörökítőkben, vagy egyenesen a nullponton állva halálmódokat mutatnak be, temetésre készülődőkről, temetésekről szólnak, de vannak post mortem történések is.

Minden ember sorsa közös az elmúlásban, de a kötet szereplői nem ugyanazon az úton-módon jutnak a végső pillanathoz, akár saját, akár szerettük halálához; máshogyan viszonyulnak a bizonyoshoz. Van, aki nem akar tudomást venni róla, nem számol vele, mert még dolga van, mert még szól a tévé, a rádió, még érdekli valami, valaki. Van, akinek az érdeklődése leszűkül a múlt helyszíneire, ahol egykor, az elmúlt negyven év alatt az elhunyt férjjel járt, és ezt a korlátot még egy új kapcsolat sem képes szétfeszíteni. Nincs hely az új számára. Ahogyan egy másik történet hősének csupán egyetlen impulzus befogadására marad kapacitása: a vég nélkül és egyre hangosabban lejátszott dalra: „Strangers In The Night". „[O]lyan lett a zene, mint amikor szél jár a lombok közt, mint amikor eső kopogtat levélhátat, homokos partot, moha benőtte palatetőt, mint amikor dallama lesz a földnek (...) mint a világegyetem hangja, ami természetesen zenél." (60) Akad főhős, aki nem a haláltól szorong, hanem a majdani temetésére viendő koszorúk száma és mérete izgatja. Egy szűkölködésben leélt élet végén az válik a legfontosabbá, hogy mit gondolnak majd róla, hogyan ítélik meg az életét az itt maradtak, köztük a falu szája, Veresné. Mit fog majd ez a temetések és koszorúk szakértőjeként számontartott asszony mesélni a végtisztességéről.

A beszűkülés, az érzékszervek eltompulása másmilyenné teszi a viszonyt a külvilághoz, átértékelődnek a dolgok. Más lesz fontos az évek múltával. A szereplők talán már egykori önmagukkal sem tudnának egyetérteni, ha találkoznának vele, hát még a fiatalabb családtagokkal.

Meglepő fordulatokkal csavart történetek sorjáznak ebben a kötetben. Olyanok, amelyek családon belüli viszonyokat boncolgatnak a második ciklus írásaiban: zátonyra futott házastársi kapcsolatokat. Az egyik novellában (*Jakabné haza akar menni*) az agyvérzés miatt magatehetetlenné vált asszony kegyeiért két férje is verseng. A nő el nem hangzó szavait csak a volt férje hallja, az új nem, pedig ő történetekkel foglalkozik, és úgy gondolja, hogy az asszonyt ezekkel kell szórakoztatni. A régi hallgat és megért. Az új fecseg, de nem ért semmit.

Évtizedekkel korábbi döntésekkel, ballépésekkel magyarázható helyzetek és viszonyok villannak fel, amelyek során a szereplők újragondolják, sőt átértékelik egész életüket. Vagy épp ellenkezőleg. Az *Árnyékos oldal* című novella apafigurája így morfondírozik élete egyetlen félrelépésének következményén: „Hogy valami úgy romlik el, hogy már az első pillanatban, és jóvátehetetlenül. (...) Nem tudja azt ő, mi kell az ártatlansághoz. (...) Mi kell ahhoz, hogy kimaradjon az ember? Hogy ne maradjon ki?" (97) Ez a kérdés hatja át szinte az egész ciklust. *A beavatkozó fél* főszereplője kénytelen egész életét átértékelni egy apasági per kapcsán készített DNS-teszt eredménye miatt, amire halott fia szeretője kényszeríti, és ami szétzilálja a már elhunyt feleségéről alkotott idealizált képet.

Az utolsó két ciklus jelenben történő eseményeken keresztül a családon belüli súrlódásokat, a meg nem értettséget, a mássággal való szembenézés lehetetlenségét feszegeti. Az egyik novellában a feszültség oka a feleség előtt elhallgatott rák. Egy másikban a lány néger szeretőjével történő hazalátogatása nyugtalanítja a szülőket, és borzolja a tágabb közösség kedélyét. Az utolsó ciklus címében is (*Szép csöndben egy utolsót szúrni*) előrevetíti a családon vagy kisebb közösségen belüli agresszió tematikáját. Elmeséli például, hogy a

nagyanyja által nevelt, kirabolt gyerekből hogyan lesz egy bántalmazó banda tagja, ha nem akarja, hogy mindenét elvegyék. De az a gyerek sincs biztonságban, aki egy kőgazdag családba születik, ám ahol az erősebb mindig érvényt tud szerezni saját akaratának öklének erejével.

A magyar társadalom utóbbi évtizedeinek ráncos portréi ezek a novellák, amelyeket az író az emberi lélek pontos ismeretével és nagyszerű dramaturgiai érzékkel, ugyanakkor végtelen humánummal alkotott.

HARKAI VASS ÉVA

KÖLTŐIEN LAKOZNI

P. Nagy István: Ágrólszakadtak. *zEtna Kiadó, Zenta, 2022*

Hogy P. Nagy István költői indulása a Vajdaságban jelentősnek bizonyult, nemcsak a fiatal szerzők irodalmi teljesítményét értékelő ottani Sinkó Ervin Irodalmi Díj jelezte, hanem első három verseskötetének kritikai recepciója is. Bár költészete nem a gyakori és folyamatos költői jelenlét példája, költői megszólalásainak súlya van. Ahhoz képest ugyanis, hogy a verseskötetei megjelenését jegyző bibliográfiai adatok nem számosak (1985 és 2022 között öt verseskötete jelent meg), lírájának mind mennyiségi, mind a recenzensek tekintetében figyelemre méltó kritikai recepciója van (lásd többek között Toldi Éva, Piszár Ágnes, Herceg János, Bori Imre, Lovas Ildikó, Bányai János, Benedek Szabolcs stb. kritikáit).

Határon túlról Magyarországra áttelepült szerző lévén, akár a verseskötetek, akár kritikai recepciójuk vonatkozásában többnyire vajdasági megjelenést kell értenünk. Ott, az újvidéki Forum Könyvkiadónál jelent meg a már említett három verseskötete (*Alkalmatlan évszak*, 1985; *Köralagút*, 1990; *Holt idény*, 1993), majd költészetének ezen újvidéki szakasza után az ezredfordulón Szolnokon jelenik meg a negyedik (*A hely grammatikája*, 2000), a legújabb, az *Ágrólszakadtak* (2022) címűt pedig újra vajdasági kiadó, a zentai zEtna jegyzi. E visszatérés azonban részben formális (alkalmas kiadót találni a kéziratnak), részben virtuális: a múlt emlékezetben őrzött, abból felmerülő részleteinek felidézése és versbe emelése.

Bár a legújabb kötet olvasása közben első látásra úgy tűnik, P. Nagy István költészete sem formai tekintetben, sem leggyakoribb verstémáit illetően nem esett át radikális változásokon, létélménye vonatkozásában, a verseket kitöltő életanyagához való viszonyulás tekintetében annál inkább észlelhetők finom elmozdulások. Ahogyan előbbi köteteiben, az *Ágrólszakadtak* költeményei között is ott sorakoznak a három-, négy-, öt-, hét-, kilencsoros rövid, esszenciális, olykor kóanszerű versek, haikuk (a Kosztolányit idéző *Alkonyi részegség*, a Tandori madármotívumát szövegbe vonó *Erkélyen* című), ezzel szemben pedig egy oldottabb és depoetizáltabb, a köznapi diskurzushoz közelebb álló versbeszédből építkező hosszúversek. Poétikailag hasonló módon, az eddigi P. Nagy-lírából ismerős metaforizált természetképek továbbra is jelen vannak, többnyire a közérzet leképezőiként. Ahogyan például a *Kiűzetés* című versben is: „Egy intésre beesteledik. / Itt ülök a kioltott világban, / A megsűrűsödött, alvó levegőben…"

De van itt „zavaros", szándékosan torzított, szétcincált versbeszéd (*Amit éreztem, látva, hogy*), gyermeki nézőpontot megszólaltató költemény (*Csak akaraterő*), „hozott" szövegként egy, az elektronikus postafiókban talált levél bemásolásán alapuló episztola (*Fné vendégverse*) stb.

A kötet *Valami alig elviselhető* című versciklusa a szerelmi tematika köré íródik, ezen belül is figyelemreméltó az *Itka a zuhany alatt* című költemény szenvedélyes

erotikája. A korábbi P. Nagy-kötetek Anna-verseinek párjai itt a Judit-/Itka-versek (költőjük egyébként az egész kötetet Judit nevű múzsájának ajánlja). A *Korai tárgyak* Sziveri János (korai) költészetének absztrakt képeire alludál, az *Esti szomorú* cikluscím alá sorolt költemények pedig egy-egy írót, költőt (a vajdasági Brasnyó Istvánt, Tolnai Ottót, Sziveri Jánost, Danyi Magdolnát, továbbá Hrabalt, André Istvánt, a *Topolya mezőváros históriájá*nak feltételezett szerzőjét, Zápor Györgyöt, Rentz Mátyást és „a szerző főszerkesztőjét", Gy.-t szólítják, illetve idézik meg. Ennek a versciklusnak jóformán bevezetője a *Szakmai életutam* című két költeménye, melyek közül a ciklus címadó versében a lírai én korai, feltehetően első irodalmi élményéről számol be: „hat-hét éves lehettem mindössze / még nem tudtam olvasni / a nálam három évvel idősebb nővérem olvasott / érdekes történeteket meséket / különböző könyvekből / az egyik mesére mindmáig emlékszem / unszolásomra kétszer is felolvasta / bambi volt a címe / (…) / szakmai életutamon egy szelíd / őz-szemű négylábú / indított el".

P. Nagy István kötetének kezdő versciklusa, a *Sohasem vagyunk egyedül*, valamint a már említett *Esti szomorú* jelenlegi költészetének két ellenpontját jelöli ki. *Holt idény* című 1993-as kötetének *Szülőhelyére és anyjára emlékezik* című költeményében még ezt írta: „Születésem helyéül nem én / választottam – szoktam volt válaszolni, / valahányszor azt a meg nem írt, / bölcsőhely-dicsőítő verset rajtam / számon kérték. / (…) / Le nem írtam rímként a nevét, / verseimből vastagon kihúztam / Székelykevét." Az *Ágrólszakadtak* első, *Sohasem vagyunk egyedül* című versciklusának *Jó hely* című költeményében azonban váratlanul szó szerint is megjelenik Szolnok, „az alföldi tisza-parti város / valahol a zagyva torkolatánál", lakótelepével, hetedik emeleti lakásával, színházával és annak egykori igazgatójával, Spiró Györggyel, lakosainak számával, vasúti csomópontjával, folyami kikötőjével. Ha abból indulunk ki, hogy az önmegszólító verstípus egy felfokozott lelkiállapot, válságérzet kifejezőjeként valamiféle számadás megjelenítője, amiről Bányai János is említést tesz *A hely grammatikája* című 1993-as, „szolnoki" P. Nagy-kötet *Állótükör* című verse kapcsán, mondván, hogy „[a] »te« grammatikai lebegtetése a verset a számadásfélék közé sorolja", a *Jó hely* önmegszólító jellege kapcsán is ugyanezt mondhatjuk. Sőt, a Bányai által említett, „az elégikus szomorúságot" felváltó iróniát sem téveszthetjük szem elől, hiszen a „jó hely" állítás nem a kényszerű szülőhely, majd a már szándékosan választott város, Újvidék után kényszerűen választott város minősítése, csupán annak konstatálása, hogy a vonat megérkezett, egy akkor még ismeretlen városban célba (jó helyre) ért, utasa leszállhat: „megnyugodtál / tehát jó helyen jársz".

Ugyanennek a versciklusnak *Még ébren vagy* című költeményében újra megjelenik a belakott helyszín, ahol „a hétemeletnyi mélyben egy autó felriad", „[l]áthatatlan fák semmi ágai ropognak", s ahol „[s]zíved halálnyi halkan dobban". Az ezt megelőző, *Zagyva* című költeményben a folyónév jelzi a helyszín egyszerre földrajzi és lélektani topográfiáját, feloldatlanul hagyva, egyben sorsszerűvé merevítve, kinagyítva a lírai én lelkiállapotát:

„Szürke folyóvíz, melyben még úszni sem lehet. / Csak a part dicsőíti. Bokraival sóvárgón / fölébe hajol. Megbámulja homokszemeivel. / Ám árnyéka, árnyékom sehol. // Mintha el. Minden el. Végleg el. / Homokkal, bokrokkal, mindennel."

A *Zagyva* a P. Nagy István előző kötetéből átvett *El* című vers módosítása, átírása, amelyet Bányai János „a szakítás versé"-nek nevez, mondván, hogy „[h]agyományos költői képek – folyóvíz, part, árnyék, homok, hírnök, bokrok, távol: csupa közismert rekvizituma a lírai közérzetnek – meg-megszakadó sorából építkezik a vers és halad a »Mintha el. Minden el. Végleg el« végérvényessége felé. (…) Ez is a hagyományos líraiság rekvizituma. A régiségekre való ilyen rájátszás nyilván azt jelzi P. Nagy István verseiben, hogy a súlyos órák jelene a költői beszéd múltjával szembesítve mutatja meg igazi arcát, a végleges »el« grammatikán és tradicionális poétikán is túlmutató élményét."

A felsorolt verspéldák egyrészt arra utalnak, hogy P. Nagy István legújabb kötetének verseiben, különösen ennek első versciklusában tovább őrződik a természeti táji elemek közérzetlírába torkolló jelenléte. S mintha a már említett „elégikus szomorúságot" nem mindig oldaná fel a lesben álló irónia. Másrészt viszont azt tapasztaljuk, hogy e költészet legújabb vonulata közvetlenebb módon jelöli ki a költő földrajzi-topográfiai koordinátáit. Az *Ágrólszakadtak* szerzői életrajzot jelölő toponímái mintegy kiteljesítik és leírják azt a virtuális háromszöget, amelynek harmadik csúcsában futnak össze a kényszerű szülőhelyet, a közbeeső állomásként szereplő (és végleges menedéknek hitt) Újvidéket követő Szolnok helyszínrajzának részletei – egyben közel hozva egymáshoz a versekben megszólaló lírai ént és önéletrajzi ént.

A *Zagyva* című költemény ugyanakkor annak a szerzői eljárásnak is példaverse, miszerint P. Nagy köteteiben versrészletek vándorolnak, régebbi versek íródnak újra, versszólamok kerülnek új kontextusba. Ennek a költői eljárásnak emblematikus költeménye a *Kiűzetés*, amely egy korábbi kötet (*Köralagút*) címadó, valamint *Körön kívül* című versének részleteit, szólamait építi magába – miközben az előző kötetnek, *A hely grammatikájá*nak is intonáló szerepű nyitó verse volt. Új kontextusában is lényeges költemény a *Kiűzetés*, mintegy a mezítelen fákhoz hasonlóan védtelen, sebezhető lírai én immár konkrét helyszíntől függetlenített közérzetének, állapotrajzának sűrítményeként: „Mily védtelen vagyok. / Mily sebezhető. / Körülem érdes a levegő. / (…) / Ez az utca, ez a város / nem az enyém. / Idegen, (há)borús az ég. / Kitapintom egy fa ütőerét – / még élek; még él. / Most nyár van. / Most ősz van. / Most tél – / egymásba tűnnek az évszakok. / Megjelölöm a helyet, / ahol vagyok: évszázados hárs, / évgyűrűi számlálatlanok. /(…) / Nehéz tollruházatban / a verebek. / A fák mezítelenek."

De vajon lehet-e, és hol otthonra lelni, hová vihetnek az otthontalanság- és idegenségérzetből kivezető utak? E kérdésekre az első versciklus ellenpontjaként az *Esti szomorú* cikluscím alá sorolt költeményekben lelhető válasz, bár előzetesen, jelzésszerűen az *Ágrólszakadtak* egész versanyagán végigvonul ez az attitűd. Orbán Ottónak van egy verseskötete, *A költészet hatalma* című, amelyben a posztmodern jegyében a világirodalom és a magyar irodalom szerzőinek többnyire ismert költeményeit írja újra – nem a humor jegyében, mint az *Így írtok ti* Karinthyja, hanem annak demonstrálásaként, hogy elmúlt évszázadok költői teljesítményei a(z akkori) jelen szerzője és olvasója számára is üzennek, akár az „utolírás" olykor jelentéstorzító vagy -módosító költői beavatkozásának eljárása által is.

Az *Ágrólszakadtak* lírai énje számára a meglelt otthont és hazát, az otthonosságérzetet a költészet, az irodalom jelenti. „Költőien lakozik", mondhatnánk, miközben élő és holt költőket és írókat idéz meg és fel, szövegeiket (még Thomka Beáta Tolnai-monográfiájának szövegét is) idézi versében, írói-költői szellemi seregszemlét tart. Ebben a sorban önmagát sem kerüli meg: szót ejt életrajzi énje kritikusi és tanári mivoltáról – de másokat is versébe von: Brasnyó István regénye ürügyén utalásszerűen Adyt, Hrabal szövege kapcsán ugyanígy Gertrude Steint, Sziveri János (akinek „szíve rí") kapcsán az *Ivan Iljics halálá*t idézi, a főszerkesztője kapcsán József Attilát. Másutt Tandori-versformákra játszik rá, kóansorait építi saját versébe, hommage- és búcsúverseket ír, költők versalakjait, tájaikat idézi meg. Egy egész univerzum, egy intenzíven belakott szövegvilág jön így létre, amelynek „szomorú" voltát az adja, hogy a versek címzettjeinek többsége már kihullott az élők sorából.

Az *Esti szomorú* verseinek egy vonulata közvetlen (virtuális**)** beszélgetés élőkkel és holtakkal, amelyen belül a szerző szólamaira a megszólított alkotók szövegrészleteikkel, tájaikkal, közérzetükkel „válaszolnak". Ennek a versciklusnak a költeményei P. Nagy István hosszúverseit írják tovább, azzal a spontaneitással, amely a minimállíra formáival és a költő tömör metaforáival szemben a mindennapok beszédhelyzeteire játszik rá.

De kik is a kötet címében szereplő ágrólszakadtak? A könyv élén álló Oszip Mandelstam-mottó lirizált természetképe, mintegy jelentéseltérítésként, szó szerint ágról leszakadó somszemről tudósít, amint „óvatos kicsi hang"-ként „a csend tömör dalába" dobban. E lirizált és metaforikus mandelstami képet azonban felülírja a kötet címadó verse – átírja realitásba, melynek narratívája szerint a lírai én és idegenből hazalátogató rokona a temetőben hasztalanul keresik felmenőjük, Anyó sírját: „két ágrólszakadt / gondolom (…) cipeljük szótlanságunk".

Ahogyan ágrólszakadtak a gyökereiket nem lelők, a(z ott)hontalanok, a kiűzetettek is – tehetjük hozzá a kötet versei folyton bővülő metaforikus köreinek ismeretében. Csoda-e, hogy szerzőjük a nyelvben, az irodalomban lel otthonra, hogy jobb híján, kényszerűségből, de egyben kiváltságként is, „költőien lakozik"?

P. NAGY ISTVÁN

„JÓL VAN EZ ÍGY"

Bistey András: Az arany karperec. *Hungarovox Kiadó, Bp., 2022*

Dicséret illeti Bistey András *Az arany karperec* című novelláskötetének szerkesztőjét (neve sajnos nincs feltüntetve az impresszumban) a fülszövegért. E kellően tömör és informatív szöveg azokhoz az olvasókhoz is szól, akik nem vagy alig ismerik Bistey András munkásságát. Megtudhatjuk, hogy Bistey András „sok műfajú író", az eddig kiadott huszonhárom könyve között vannak hangoskönyvek, regények; írt kismonográfiát, verseket gyerekeknek, fordított műveket olaszról magyarra, magyarról olaszra, sőt könyvkritikáiból is kiadott egy válogatást.

Rövidebb-hosszabb történeteket olvashatunk a bentlakásos idősek otthonában élő öregekről, egy újságíró egy napjáról, a lakáskiadással járó viszontagságokról, az almalopásról, egy hajnali buszozásról, a szomszédi viszonyról, az eltévedésről, a kamaszokról, emlékekről… És folytathatnánk a témák felsorolását, de érezzük, hogy a megformált történetekbe beleszőtt hétköznapi helyzeteknek, cselekvéseknek, jelenetsoroknak, valóságtapasztalatoknak az efféle felcímkézése félrevezető. Mert Bistey András írásai természetesen *nem csak* erről szólnak. A kapcsolatok okán például szólnak emberi gyarlóságainkról (önzés, irigység, bizalmatlanság, hazugság, gyanakvás, sunyiság, előítéletesség…), az együttélés buktatóiról, anomáliáiról, konfliktusairól, párkapcsolati kudarcokról.

A fedőlap „elbeszéléseket" ígér (szokatlan módon itt, a kötetcím alatt és nem a harmadik oldalon olvasható a kötet szövegeinek műfaji megjelölése), de a tizenhat kisepikai szöveg között csupán három hosszabb lélegzetű akad, azaz terjedelmi szempontból ezek ténylegesen is elbeszéléseknek tekinthetők, a többi műfajilag nehezebben meghatározható, képlékenyebb szövegformálású, anekdotikus, tárcaszerű, a hétköznapi beszédmódot idéző nyelvezetű, könnyed írás, *sztori.* De a viszonylag jól behatárolható, novelláknak nevezhető történetek némelyike is nélkülözi a klasszikus, történetelvű, poentírozó novellákra jellemző zárt szerkezeti formát és a valódi, a szereplők életének új irányt adó, életeldöntő, drámai eseményt, fordulatot.

A lezáratlan szerkezetre jó példa a legelső, a kötet egyik legsikerültebb novellája, a *Szieszta*, amelynek szereplői a százados, a mérnök úr és a tanár úr. Mindhárman egy bentlakásos idősotthonban élnek, ebéd után a tornácon ülnek, ejtőznek, beszélgetnek, ugratják egymást. A dialógusokból megismerjük a múltjukat, családi-szociokulturális hátterüket, megmutatkozik jellemkarakterük (a magabiztosan uralt dialogicitás egyébként Bistey valamennyi történetének meghatározó eleme, a közvetett jellemábrázolás eszköze, többnyire nyelvi megnyilatkozásaikkal, beszédmódjukkal, szóhasználatukkal jellemzi a szereplőit). A valamilyen váratlan, meglepő, irányváltó eseményre vagy megnyugtató lezárásra váró olvasónak azonban csalódnia kell, ugyanis egy akár szokatlannak is nevezhető szerkezeti eljáráshoz folyamodik az író: a kompozíciót nyitva hagyja. A nyugalmazott százados és a mérnök véget vetnek a diskurálásnak, elvonulnak szieszтázni, a tanár úr pedig egyedül marad a tornácon. A novella utolsó mondata: „Hirtelen úgy érezte, egyedül van az egész világon, és elfacsarodott a szíve." Nem csattanó, mégis úgy érezzük, ez a mondat bizony *ott van*, amit a párbeszédek eddig csak sugalltak, egyetlen, öntanúsító mondatban összegződik: az ebben az otthonban is otthontalan tanár úr lélekállapota, egész örömtelen, társ nélküli, az öregség árnyékában lassan elfogyó élete, nyomorúsága.

A novella nyelvezete szikár, dísztelen. Bistey András szemmel láthatóan idegenkedik a nyelvi cikornyáktól, ornamentikától, gazdaságosan bánik a szavakkal, a tárgyi részletek, a térkörnyezet leírásakor a jelzők közül is a legegyszerűbbeket választja ki, de leírásai ennek ellenére érzékletesek, láttató erejűek. Ez a nyelvi minimalizmus, ökonómia ugyanis nem azt jelenti, hogy Bistey András teljesen kiürítette a nyelvi eszköztárát, nagyon is jól bánik a szavakkal, biztos érzékkel nyúl hozzájuk. Jól jellemzi ezt a következő leírás a *Barackvirág* című elbeszélésből: „Elsétáltunk a Duna-partra, az Erzsébet hídnál lementünk egészen a rakpart széléig. A vízen jégtáblák úsztak, néha szürkésfehér sirályok ültek a sodródó jégre.

A budai hegyek felől dermesztően hideg szél fújt. A Belváros utcáin már nem láttunk havat, de itt még kerülgetni kellett néhány szürkére koszolódott kupacot."

A *Szieszta*nál kevésbé sikerült *Krimi* című novella formailag ugyan zárt szerkezetű, megoldása is van, ám ez a megoldás kicsit kimódoltnak, könnyű ötletnek tűnik. Röviden arról van szó, hogy a meg nem nevezett szereplőnek a kertszomszédja lelopja a fájáról a húszkilónyi almáját, majd miután lelepleződik, azzal próbálja kiengesztelni a károsultat, hogy pár, általa házilag aszalt almával kínálja meg. Értjük a szerző szándékát, aki ezzel az érdekesnek szánt fricskával vélte megemelni a novella zárlatát, de mégsem érezzük csattanónak, mert egyszerűen „nem ül", és azért nem, mert maga a novellatéma is meglehetősen súlytalan. Persze a történet megismerése után már tudjuk, hogy nem is számíthatunk igazi poénra, ugyanis a cím ironikus, következőleg ettől a „krimi"-től nem is várhatunk valódi, drámai feszültséget.

Mint vérbeli realista és gazdag újságírói tapasztalattal rendelkező elbeszélő, Bistey András olyannak mutatja a világunk működését, amilyennek ismerjük (vagy ismerni véljük), ám ez az *ismerősség* esetenként mégis képes a reveláció erejével hatni. Emberi reakcióinkra, hétköznapi gondjainkra, helyzeteinkre, életmozzanatainkra ismerhetünk ezekben a mindennapos eseményeket megörökítő történetekben, és a háttérbe húzódó, csupán az *elmondásban*, tényközlésben illetékes író ránk, olvasókra bízza, hogy továbbgondoljuk-e az olvasottakat, vagy elszakadunk tőlük. Nem véletlen, hogy a huzamosabb emberi együttélés, a magán- és közélet viszonylag zárt, intim vagy kevésbé intim terei (lakás, munkahelyi, családi környezet) e novellák legjellemzőbb színhelyei (*Szieszta, Reggeltől estig, Amikor még háziúr voltam, Attila koporsói, A bűnös*), de három olyan történet is olvasható, amelyeknek témája az utazás, zárt terei a busz és a vonat, novellaszereplőinek érzelmi állapotát pedig az összezártság vagy úton levés, a határhelyzet, a *köztesség*, a futó találkozások élménye határozza meg (*Hajnalban, Szent Hilárion utolsó utazása*, Őszi utazás). Ezek azok a novellák, amelyekben ugyanakkor Bistey óvatos kísérletet tesz a valóságtól való eltávolodásra. Ez a törekvés leginkább a nyitott szerkezetű, mozaikos felépítésű, egyes szám első személyben íródott *Hajnalban* című novellában figyelhető meg, amely az egyik legszemélyesebb. A hajnali buszjáraton utazó szereplőjét el-elnyomja az álom, de meg-megébredve a külső történésekre is figyel: „Lassan elnyom az álom, érzem, hogy a világ egyre szűkül körülöttem." Jellemző, hogy az álom és ébrenlét határszituációjában is érzékletesen valóságosaknak hatnak az álom- és emlékképek, Bistey András ugyanis még résnyire sem nyit ablakot az irracionálisra, számára ez szinte világnézeti, elvi kérdés, ennek még az írásaiban sem ad teret. Jenei Gyula 2011-ben készített interjút az akkor a hetvenedik életévében járó íróval (*Eső*, 2011), aki erről a következőt mondta: „Én a világos, tiszta dolgokat szeretem. Írásban is. Ha azt mondják, hogy ez túl egyszerű, mert nincsen benne titokzatos, misztikus, vagy ilyen-olyan csavar, azt mondom, nem baj. Jól van ez így."

Bistey Andrást műveinek kritikusai szinte az első prózakötete megjelenésekor elkönyvelték „realista írónak", és ezzel a besorolással nehéz is lenne vitatkozni, legfeljebb arról kezdeményezhetnénk diskurzust, hogy milyen mélységű ez a realizmus. Vasy Géza sommás megállapítását mindmáig érvényesnek tekinthetjük: „Bistey András láthatóan

a realista ábrázolásmód híve. Ez nem azt jelenti, hogy nem ismeri s esetenként nem alkalmazza a modern epika másfajta eszközeit is, hanem azt, hogy a középpontban a realizmus áll. Alkata mintha kényszerítené is arra, hogy élményközpontú legyen a legtöbb írása. Nem valamiféle önéletrajzi jellegre gondolok itt, bár néhol ez is felismerhető. Inkább arra, hogy az itt és most személyesen átélt vagy többnyire közvetlenül tapasztalt valóságélmény adja írásainak alapját." (Jászkunság, 24. évf. 2. szám)

Ha *Az arany karperec* legjobb darabjaihoz, magaslati pontjaihoz igazodva értékeljük a dimenziókat, akkor azt mondhatjuk, éppen elég mély az a valóság, amelyet az író ábrázol, csak legyen szemünk ebbe a mélységbe tekinteni. És akkor például képesek leszünk megérteni és méltányolni a kötet utolsó, minden bizonnyal legerősebb novelláját, *A bűnös*t, amelyet nemcsak a merész témaválasztás miatt kell dicsérnünk, hanem azért is, mert ebben a novellában jutott el a legmesszebbre az író a realista lélekábrázolásban. A halálosan beteg fia utolsó, merészen bizarr kívánságát is teljesíteni kész anya az önfeláldozó gesztusával már-már a görög sorstragédiák végzet sújtotta nőalakjainak magasságába emelkedik.

SZERZŐINK

BISTEY ANDRÁS (Diósgyőr, 1942): író. Szolnokon él. Legutóbbi kötete: *Az arany karperec* (2022).

CSABAI LÁSZLÓ (Nyíregyháza, 1969): író. Legutóbbi kötete: *Rákosival az ágyban* (2022).

CSÁNYI ISTVÁN (Mezőtúr, 1972): író, jogász. Szolnokon él.

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Az év légiutas-kísérője* (2022).

FECSKE CSABA (Szögliget, 1948): költő, publicista. Legutóbbi verseskötete: *Árnyűző élet* (2020).

FEKETE MARIANNA (Nyíregyháza, 1968): kritikus. Szolnokon él.

FENYVESI OTTÓ (Moholgunaras, 1954): költő, író, szerkesztő, képzőművész. Legutóbbi kötete: *Mély vizek, magas hegyek* (2022).

FERDINANDY GYÖRGY (Bp., 1935): író, kritikus. Legutóbbi könyve: *Örökség (*2023).

FERENCZ S. APOR (Csíkszereda, 1975): képzőművész.

FILIP TAMÁS (Bp., 1960): költő. Legutóbbi kötete: *Nulladik nap* (2020).

GÉCZI JÁNOS (Monostorpályi, 1954): író, költő. Legutóbbi kötete: *Az utolsó rózsához* (2023).

HARKAI VASS ÉVA (Topolya, 1956): író, költő, kritikus, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Ami feltárul és ami nem* (2013).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Szerelmes, istenes, okosos* (2023).

HORVÁTH LÁSZLÓ IMRE (Bp., 1981): író. Legutóbbi kötete: *A halhatatlan ember* (2021).

JÁNOKI-KIS VIKTÓRIA (Tiszaföldvár, 1982): író. Kötete: *Átlépsz velem a víz fölött* (2021).

KISS LÁSZLÓ (Gyula, 1976): író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Én meg az Ének* – Bérczesi Róberttel közösen (2019).

KISS OTTÓ (Battonya, 1963): író, költő. Legutóbbi kötete: *A Kék Oroszlán bezár* (2022).

KOPRIVA NIKOLETT (Munkács, 1996): költő. Kötete: *Amire csak a fák emlékeznek* (2020).

KÖTTER TAMÁS (Csorna, 1970): író. Legutóbbi kötete: *Vikingek* (2022).

MAZULA-MONOKI ZSUZSANNA (Kisújszállás, 1984): költő.

MOLNÁR H. MAGOR (Marosvásárhely, 1986): költő, szerkesztő.

P. NAGY ISTVÁN (Székelykeve, 1961): költő, kritikus. Legutóbbi kötete: *Ágrólszakadtak* (2022).

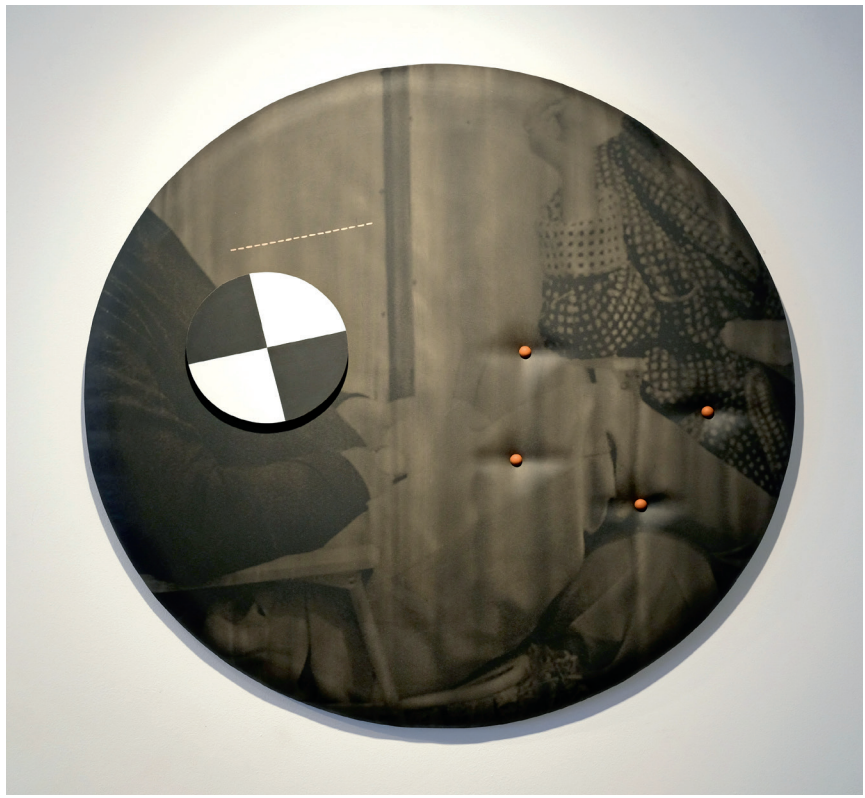
REKE BALÁZS (Szolnok, 1989): író, filmesztéta. Legutóbbi kötete: *Túl közel (*2022).

SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY (Bp., 1958): író. Legutóbbi kötete: *Bitang nyarak* (2023).

TÓTH KRISZTINA (Bp., 1967): író, költő, műfordító. Legutóbbi kötete: *Ahonnan látni az eget (2023).*

VIDÉKI PÉTER (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Reménytelenek* (2023).



ÜTKÖZÉSPONTOK I.

AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT TÁMOGATJA:

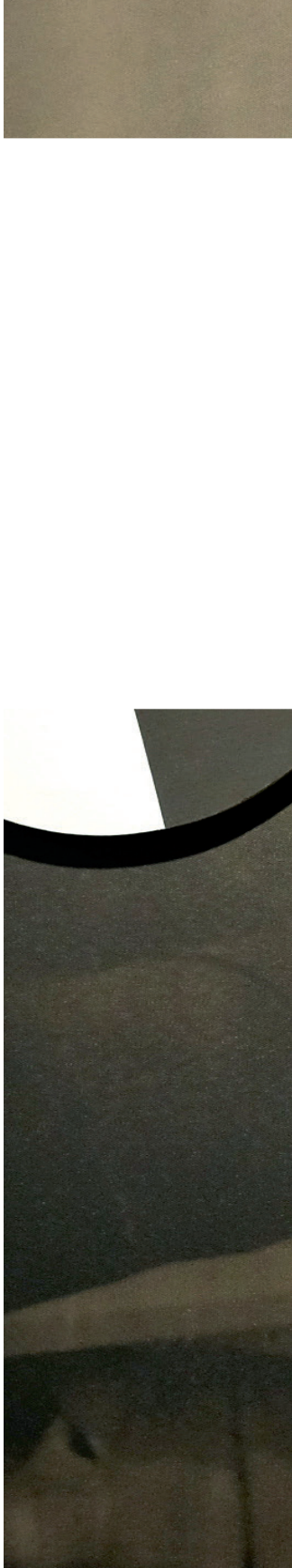
Petőfi Kulturális Ügynökség

Emberi Erőforrások Minisztériuma

Nemzeti Kulturális Alap

Szolnok Megyei Jogú Város Önkormányzata

ABA-NOVÁK AGORA · SZOLNOK ·



800 FT

9 771419 798000 23002