

VIDÉKI PÉTER

„BESZÉLEK-E A SÍRBAN SZERETETEDRŐL?”

Lapis József: Beszédtörödékek a halálról. Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Bp., 2024

Lapis József immár két évtizede irodalmi életünk jeles kritikusa, irodalomteoretikusa és jelentős folyóiratok szerkesztője. Épp tíz éve jelent meg két műves dolgozata, a *Líra 2.0 – Közelítések a kortárs magyar költészethez* és *Az elmúlás poétikája*, ami *A haláltapasztatlat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben* alcímet viseli. A modern és kortárs magyar irodalmat és azon belül az elmúlás és a halál fogalmi köré szerveződő líratörténeteket a bölcsészkarokon bevett fogalomkészlettel – amúgy kiválóan – megközelítő szerző egy olyan kötettel debütált költőként, amely a haláltudat közvetíthetőségét és e közvetíthetőség retorikai és poétikai lehetőségeit járja körbe.

A *Beszédtörödékek a halálról* című kötet versei az elmúlást mint általános létproblémát és mint a személyes és a közösségi sors alapvetését egy elevennek tűnő lírahagyomány, az egzisztencialista filozófiák halál-felfogása, a keresztény hit és az én gyász munkájának párbeszédében képzik meg. Ahogy a lét *hasad* (világosság-sötétség, élet-halál, test-lélek), Lapis úgy teszi láthatóvá, hogy mi megy végbe a költői nyelvben, ha az az elmúlásról kezd el beszélni: „Megérintem nagyapám sírkövét. / Úgy tanultam: ez a metonímia. / A távolság, / a közelség / hangközök kérdése. / Számottevő emberi csoda / a hézagokban. / Mintha én lennék. Hasad és haldoklik.” (*A trópusok szomorúsága*). A halálról való költői beszéd kiköveteli az elmúlás tapasztalatainak megértését is. A *Hajnal, hétköznapi* című költemény egy parányi, mindennapos történetet idéz fel: „Őszi gyufalobbanás. Leheletnyi kis halál.” A költői toposz (az ősz mint a halál közelítése) testre íródása („Szemed alatt felgyűrődik a látóhatár. / Fogad elvásik a selymen, bőrdöd hegyeket izzad”) az elmúlás személyes tapasztalaton túli természete miatt a halálfélelmen keresztül kényszeríti ki az ismeretlen, a másik megértésének szükségességét („Nem válik gyásszá, sem örömmé, ha beletörődünk az ismeretlenbe”).

A kötet két ciklusba (*Változók, Állandók*) rendezett verseit egy nyitó és egy záró vers foglalja keretbe. A versek intenciója szerint a másik halálával nem szűnik meg a létezése, csak a viszonyunk alakul át, hiszen az emlékezés során olyan helyzeteket konstruálhatunk, amikor párbeszédbe léphetünk a már nem élővel. A hozzátartozó tehát jelen van, mint a nyitó versben az apa a Remarque-könyv újraolvasásakor. A *Három bajtárs* alaphelyzete az, hogy az elbeszélő elképzeli, hogyan olvashatta édesapja a kedvenc könyvét. Az apa könyvének olvasása során a versbeszélő szembeül a saját nevével, vagyis a saját halálával, így egyszerre képződik meg a létezés végességének tudata és a halottal való párbeszéd lehetősége. A záró versben a lélek érintése („...apám ujjainak nyomait tapintják / ujjaim”) a test érintésével teszi teljessé a jelenlét tapasztalatát: „Amikor meghal apánk, nem hal meg. / Még sokáig nem. / A test ő. / A test jelenlét.” A *Nagyszombat* mottója a nyitó versbe beemelt regényből az egyik bajtárs halálát írja le, amire mintegy ráíródik a temetés előkészü-

lete, a halott testtől búcsúzóik jelenléte. A záró vers második szakaszában az evangélium személyes értelmezésével a test szenvedését és halálát („Boldogok, akiket a nagypéntek és nem a feltámadás tölt el cselekedettel”), majd végső soron a test sírban létét, vagyis a halál érzéki megjelenését általános érvényű megfogalmazásban rögzíti: „József nem vár feltámadást. / A halál ad neki erőt.”

Lapis kötetének jelentőségét abban látom, hogy olyan költői megszólalásmódokat keres – például zsoltárok parafrázisai, a József Attila-i „ontológiai táj” megidézése, Kosztolányi-allúziók, a teremtet világ „sosem volt tárgyas” alakzatai –, amelyek az én haláltapasztalatát olyan beszélőkön, beszédeken, lelkesített tárgyas lírai alakzatokon keresztül fejezik ki, akik/amik a szenvedő Megváltó pillantásában mutatják fel a véges emberi életet. Ez az alapvetően bölcséleti ambíciója és a test tapasztalatát jelenidejűségében kimunkáló költészet Borbély Szilárd *Halotti pompa* és *A Testhez* című kötetait juttatják eszünkbe. Sokféle egymásra rímeltést mutathatnánk ki Lapis és Borbély versei között, most egy példa az egymással párbeszédet folytató sorok közül. Borbély soraival, miszerint „A létezésnek van egy magasabb szintje. / Mert testben élni maga a halál” (*Testben élni*), Lapis poézise ekképp beszélget: „Uram. / Szabadulásom eltöröl engem. / Sírban lakozom, mióta megszülettem” (*Hitbogár*). A halál tehát *jelen* van.

A hétköznapi halálfelfogásban a halált elsősorban mások eltávozása során szerzett tapasztalatokból képzeljük el – ha elképzeljük egyáltalán –, saját halálunkat pedig tárgyként, jövőbeli eseményként gondoljuk el. Míg a modern ember számára a halál az élettől leválasztott tabu, amiről beszélni is kényelmetlen, addig a nyilvánvaló megtapasztalhatatlansága miatt a filozófiai gondolkodás, a vallások és a művészetek számára a „spekulációk” terepe, önnön létezésük eredője. A kötet verseinek erőterében a halálról való elképzelések több – egymástól nem független – irányát figyelhetjük meg. A halált pusztán exitusként értelmező általános felfogástól eltérően Heidegger úgy véli, hogy a halál az ember egyik létlehetősége. Elgondolásában nem foglalkozik a halál utáni élettel, a halál az élet része, ami a létezés legelemibb tanúsága. Schopenhauer bölcséletében a túlvilági reménység is adott, de a jelenben van mindaz, amit örökkévalónak gondolunk, és ami a halállal meg is szűnik. A halott testi-lelki léte a jelenlétben örökkévaló, de a halott tudata szempontjából a világ már nem létező, vagyis a túlvilág az e világon van. Lapisnál mintha a heideggeri és schopenhaueri közelítésekkel lépne beszélgetésbe a protestáns keresztény hit zsoltárokban felidézhető, kételkedő, istenkereső, az őszösvetségi *Seollal* kapcsolatos elgondolása, amelyben a halál pozíciójából, a sírból megszólalás az Istennel való bensőséges viszony meghatározója. Ez az elképzelés válik poétikusan olvashatóvá a sír (fény és árnyék, mélység és magasság, vakság és látás, beszéd és némaság) és a test fogalmai köré kapcsolódó motívumhálózat segítségével, amik az *állandók* (a halál és a körében szerveződő szavak) és a *változók* (a halálhoz való viszonyt megközelítő szavak, szóképek) egymáshoz rendelésével teszi érzékelhetővé korunk emberének kételkedő keresztény hitét: „Krisztus sírjába óvatosan lépünk, / Nincs ott, amit keresünk. / Vasárnap erős, nincs üzenete a halálról, / Nem tudjuk, mi van a kő mögött. / Szombat rejtély, szombat homály, csönd. / Néma az üzenet. / A sírnyi hiány a remény felfoghatatlan teljessége. / A találkozás nem ez. A Péntek kiáltása. / A péntek csodája” (*Közösség*). Nem más ez, mint a hétköznapiok fájdalmai, szenvedései által megszülető kétely, amikor „megremeg a magvető”, és amikor Isten ígéje „úgy” hasad, ahogy a rákos testben a sejtek osztódnak (*Maghasadás*). És ilyenkor Isten helyett „a szorongás lelke lebegett a vizek fölött” (*A magvető kívár*).

A kötet verseiben egy olyan többszólamú beszéd – de mindig a sírból vagy a sírhoz szóló hang – generálódik, amely nem a feltámadást, hanem a *nagypéntek* és *nagyszombat* misztériumát tekinti létbe vetettségünk valóságos eseményének. Ez nem jelenti azt, hogy az evangéliumi üdvtörténet húsvéti eseménye ne lenne a versbeszélő vágyában, de a „hitbogár” araszoló pozíciójából pusztán „[a] feltámadás elhagyatottsága” látszik, mert „[a] feltámadás derűje messze, mint az ég” (*A magvető kívár*). A ciklusokba szerveződő, de akár önállóan is olvasható *Vessző* című vers, ami Miklya Zsolt *Zsoltárhang vízjelekre* (a 66. *genfi zsoltár dallamára*) című költeményének sorait mottóként használja, a kezdetekről, a születéshez való visszatérésről tudósít: „Az élet savában bomlik a lélek. / Le, föl, ki, meg. Vissza. / Visszaomlik a méhbe, / a létezés kezdetére.” Miklya verse felől – amivel egyébként a protestáns Európa ünnepelte Wittenbergben a reformáció ötszázadik évfordulóját – olvasva a halálhoz intézett óda („Vég, halál, engemet”) az elmúlás visszafordíthatóságának gyermekkori látásmódját is közvetíti. Az *Egy gyerekzsoba lélegzése* miután Isten csöndjének (álom, éjszaka) hétköznapi titkaiba enged betekintést, a feltámadás mózesi előképét egy rendkívül érzékletes metaforába sűríti: „A gyermek az ígért földjének tenyérnyi termő röge.” Ahogy a *Hitbogár* című vers is a zsoltárokat idézi, sőt, a szóhasználatában aktualizáló beszélő az ószövetségi versek emberképével azonosul: „Az árnyam magasztal téged, / eléd hanyatlik, / a napot dicsőíti. / Te nap vagy, / én remegő árnyék. Találkozásunk fényjáték-illúzió”. Ez a saját hite erejében kételkedő, az Istenhez közelíteni vágyó beszéd bogárként lépeget, majd repül a fény felé, hogy ott a fényben megperzselődvé a „bátor sötét” várja.

A verseskötetben a jelenlétben működő haláltudat megjelenítésére formailag két utat érzékelünk: egy (a hétköznapi nyelv struktúráinak szituatív versbeszédbe emelésével létrejövő) narratív eljárásmodot, amely elsősorban a halott hozzátartozók, főleg az apa alakját idézi, illetve egy rendkívüli tömörségű, élesre feszített, metaforikus-metonimikus szóképekkel operáló, a tárgyias líra különböző hagyományait ötvöző versképzést, amely a halálról való költői beszédre, és annak hagyományára reflektál. A költői beszédmódok különbözőségénél azonban sokkal lényegesebb az a versek közötti poétikai-retorikai egymásra hatás, ami a halált mint idegenséget Jézus szenvedésében és halálában, illetve Mózes Nébó-hegyi végzetében kísérli megérteni. Lapis a *nagypéntek* és a *nagyszombat* misztériumát az eltávozott, a másik tapasztalatából, az emlékezés jelenidejűségének horizontjából a test (meg)érintésének és fizikai változásainak, illetve egyéb tárgyiaságokhoz kapcsolódó történéseknek (seb-sebesülés, hegek-hegesedés, horzsolás, törés, ropogás, lépés, zuhanás, romlás, bomlás, osztódás, izzadás, repedés, hasadás) versképleteiben mutatja fel. A test különböző érzéki tapasztalatainak összekapcsolását figyelhetjük meg a narratív szerkezetű *Érintés* című versben, amelyben a versbeszélő konstatálja, hogy a ravatalozóban a halott merev arcában az élők önmagukat látják. És a verszárlatban a búcsúzó fájdalmát kifejező bravúros szókép: „Nem tudom, / a cipő kényelmetlenebb, vagy a bordakosár. / Valami feltöri itt a szív sarkát.” A csattanóra épülő *Kutya* költeményben egy gyermekkori emlék (közös séta a nagyapával) hív elő egy fizikai élményt: a meggyilkolt kutya szagát. A *trópusok szomorúsága* című versben maguk a világot leíró vagy a világ által használt szavak fizikailag is tapasztalhatóvá válnak. A nagyapa sírkövének megérintése, a sírkő felújítása a költői szóképpalkotás mintájára lép működésbe. Ahogy a sírkő hasad, úgy hasad a hajnal és az égbolt, aminek következménye a hézag, vagyis a hiány. Ebben a versben (de más darabokban is) a halál mint kulturális konstrukció is a poétikai összetevők szétszálazha-

tatlan sajátja. Például az *El, föld* című darabban Szapphótól Berzsenyi Dánielen keresztül a nyugatosokig érzékelhető a halálábrázolások költészeti erőtere. József Attila tárgyiasnak nevezett lírája feszül rá *A vég ciklusai* fizikai környezetet lélekkel telítő (vagy ha követjük a sírból való beszédet: testtel telítő) szemlélődésére: egy pusztuló falu, majd egy elhagyott falusi ház látványa, ahol „lélegzünk”, „sötétlik a nedv” és „hegesedik a tér”. A *Véset*ben a test bomlásának érzékeltetésével visszafordíthatatlanná válik az elmúlás: a kálvárián, a temetőben „minden dombormű sebesült”, miközben a halottakat „lárvák, istentudó bogarak” emésztik.

A kötet verseinek jelentős részét a látszólag személytelen versbeszéd jellemzi: a külvilág apró történéseinek, tárgyainak, élőlényeknek minden megjelenésében az elmúlás testet emésztő, de magát a létet széthasítottágában mégis valami egésznek mutató szemlélete áll. A *Natura* című vers darabjai a teremtett világ magárahagyottságának lenyomatai, a képekben felmutatott létszerűlékenység. A tárgyias világ összefüggéseiben a jelenlét zsigerisége húzódik meg: sebek és hegek az érző és szenvedő testen, a nyelvben (szaggyatottság) és a beszédben (töredékesség). A meghasadtság a test és lélek felcserélhetőségét generálja: a *Lélek* című versben a test az, ami halhatatlan, a lélek pedig elbomlik. A *Rendezettség* a halál leírását egy hétköznapi helyzettel, a pókhálók felporszívózásával retorizálja. A szorongó emberi tudattal ugyanaz történik, mint a felporszívózott pókokkal: „Belezsibbadnak érzések, lélegzetek, / hogy a megmaradt részek fenntarthassák még entrópiájukat.” A 23. zsoltár humorba hajló parafrázisában (*Vessző*) vagy inkább jelenre írt konkretizációjában a jó pásztor nem az Úr, hanem egy kocsmában fázó és érző és a szenvedésben megsemmisülő embertársunk.

Sok mindenről szeretne még szólni a recenzens a kötet versei kapcsán. Kosztolányi szavairól, a *Vonat* című versben elbeszél *haláltánc*ről, túlélőkről és Isten csöndjéről. Arról, hogy az *Üzenet. Haza* című versben a nemzeti történelmi traumát is a test tapasztalata közvetíti, hogy a kolozsvári zsidók bevagonizálására a beszélő egy hétköznapi mondattal utal („Kolozsváron a marhavagon / rövid időre megállt”). És arról is, hogy ebben a versben a felejtés- emlékezet miképpen oltódik a test valóságába („Nem marad, / csak egy ferdülő csigolya / a gerinc közepén”). És végül arról, hogy miért értjük mindannyian a verset záró metonímiát: „Velünk maradtak / a lesütött szemű utcák.”

Lapis József kis kötete alatt a *sírig* beszakad az asztal. Csak remélni lehet, hogy sok „elég jó” kritika követi ezt a szerény recenziót.

BENTLAKÁS

Jónás Tamás: Kívülálló. *Ampersand Kiadó, Bp., 2023*

Hétköznapi értelemben kívülállónak lenni egy közösség periferiáján vagy azon kívül való létezést jelent, egy olyan önkéntes és/vagy rákényszerített magányt, ahonnan rá lehet látni a dolgokra. A kirekesztettség és a meg nem értettség nem feltétlenül indít el destruktív folyamatokat, sőt, az ezzel járó tapasztalatok az ember akarati, érzelmi és intellektuális személyiségkészlete függvényében konstruktívvá is válhatnak. De valójában destruktív-e az, aki a társadalmi normákkal szembeni viselkedésében a szeretet és az áldozathozatal

nyelvét beszéli, mint Jónás Tamás regényének főhőse? A kívülállóság egzisztenciális értelemben a *másikra* és rajta keresztül önmagunkra való irányultságot, empátiát és önismereket is jelenthet. Transzcendentális értelemben az Istenre vetült tekintetet, a jézusi pokolra szállás misztériumának megértését is hordozza. Mert a pokol nem egy hely, hanem a halál létállapota, és mindegy, hogy Istennek vagy Ördögnek nevezzük azt, ami lényegileg egy: „nincs Isten, mégis van pokol” – véli Jónás kívülállója. Az alkotó ember számára a kívülállóság magányos, józan, kontrollált és intenzív megfigyelői szereppé válhat, az író számára a reflexív, szigorú és nélkülözhetetlen távolság megteremtésének alapja, amely az élmények értelmezésén keresztül konstruálja újra múltját és történeteit. Pszichológiai értelemben az eksztázis fogalmához is köthető, és jelezheti az önkontroll vagy a tudatosság ideiglenes hiányát, amely kapcsolódhat művészeti vagy vallásos élményhez, szexuális aktushoz vagy kábítószeres használatához. Az eksztázis fogalma elvezethet bennünket annak gyökeréhez, vagyis a kívülállás ókori görögöknél fellelhető eredeti értelméhez: az önmagunkból való *kilépés*hez, ahhoz az *önkívületi* állapothoz, amikor az én tudatában csak saját maga tudatosága szerepel. A *Kívülálló* című regény elbeszélő-főhősének történeteiben, az azokat értelmező esszészerű reflexióiban – más-más hangsúllyal – mindegyik megközelítés érvényes.

A regény utolsó fejezetében az elbeszélő mesei távlatba helyezi, majd megöli alkoholistát és már májátültetésen is átesett hőst, aki tizenhárom gyerekkel élt közel hét évig egy Adrián ringatózó állóhajón. A szabadság mámorának és a gyilkosan ölelő szeretetnek cigány karneváli hangulata groteszk képekbe és szürreális viszonyokba (Jézus-fej és sárkány, Bukowski és Biblia, vérfertőző kapcsolat és túlvilági hit, kirekesztés és empátia) sűríti mindazt, amit a regény fejezeteiben a múlt emlékeiből történeteket konstruáló elbeszélő-főszereplő saját sorsaként vagy éppen sorsából kivetve megél és elmesél. A hajó motívuma már az első fejezetben feltűnik a főszereplő fulladásos álmában mint villámsújtott lélekvesztő és a másodikban mint a sziget és a külvilág közötti átkelést biztosító dunai komp, majd feltűnik egy tengeri nyaralást felidéző képben, amikor a főszereplő a szeretőjével, a fiával és a barátjával egy bowriderral indul a viharban a környező szigetek meghódítására. A *sziget-hajó-tenger* a szabadság és a boldogságkeresés, a menedékre vágyás hagyományos irodalmi toposzegyüttese, a regényben pedig a főhős lélektani archetoposzaiaként is értelmezhetők. A sziget a magány, a közösségtől való elszakadás, az önálló világ teremtése utáni vágy, az elveszett otthon helyetti otthon: *a kívül levés*. A komphajó kapitányának alakja felidézheti a holt lelkeket alvilágba kísérő Kharón mitológiai alakját, vagy az Ördög/Istent, akivel a főhős „egyezséget köt” egy – a kapitányt a tenger előterében ábrázoló – fénykép ellopására. Később kiderül, hogy a tengerparti fényképen látható az a sárkány, amivé a barátja kutyája változott a yohimbin nevű vágyfokozó hatása alatt álló főhős eksztatikus víziójában. A főszereplő olyan dolgot tapasztal, ami még nem történt meg, és elbeszélőként erről kijelentést tesz, vagyis magával a kimondással hozza létre utólag az előzetes eseményeket. Ebben az értelemben a Dunán való átkelés maga a pokolra szállás, hogy elkezdődjön vagy inkább, hogy folytatódjon a főhős „haláltánc”: a szabadság rabsága (a regény mottója: „*A szabadság csak szárny, neked kell verdesned*”), a testiség eksztatikus fájdalmai és örömei, az alkohol és a narkotikumok örvénylése. És miközben végigéljük szélsőséges kalandjait, a főhőssel együtt ismerjük fel azt, amit már az első pillanattól kezdve sejtünk: semmi sincs kívül, minden az énben lakozik („a sárkány én vagyok”).

Az énelbeszlésként működő – a 68 fejezetből a kurzívval szedett első kettő és az utolsó harmadik személyű – plazmahalmazállapot-szerű fejezetek az önmagát kívülállóként érzékelte főszereplő múlt- és traumafeldolgozási kísérleteit és analitikus (ön)reflexióit az olvasói közömbösséget kizáró, provokatív regénnyé teszik. A *Kívülálló* harmincas éveiben járó hőse egy kétgyermekes, elvált pánikbeteg, aki – miközben gyerekként iszonyatos traumákat élt át – jól tanult, sokat olvasott, iskolákat végzett, felemelkedett a társadalmi ranglétrán, volt rendes foglalkozása, programozó, nem melleleg elismert költővé vált, és régebben talán alkoholt sem ivott és nem drogozott. Majd előlépnek a múlt sárkányai, beindul a sodródás („Legutóbb egy elhúzódtott hajnalon törtem össze a mozi büféjében egy korsót, ami felvágta a tenyeremet, és mint egy elbaszott, európai Jackson Pollock, a véremmel fröcskölttem össze a falakat”), amittől kezdve a korábbi élet minden emléképe a kívülálló pozíciójából látszódik („Kirázott a hideg az egésztől. Vajon a gyerekkori szadizmusok vagy a dühös otthontalanság érzése váltotta ki belőlem ezeket a performanszokat?”), lesz boldog és boldogtalan vagy akár felcserélhető egy felidézett kép. Eldönthetetlen az is, hogy az alkalmazkodás szakaszában szintén kívülálló volt-e hősünk, vagyis már akkor sem a saját sorsát élte, vagy pont akkor élte azt, vagy éppen maga a kívülállóság a sorsa. Szabados házassága feleségével, Julival, a szexuális kalandok és a kölcsönös megcsalások, az alkohol és a drog felbukkanása azt erősítik, hogy már akkor is kívülálló volt, és a szexualitás már az alkalmazkodás szakaszában is menedék volt a számára. Létezik más irányultságú, finomra hangolt, a boldogság ígéretét hordozó emlék, mint például Krakkó és Pola története: „Mielőtt elindult volna a szerelvény, lehúztam az ablakot, mélyeket lélegeztem a hideg, még mindig hajnali levegőből. És akkor láttam meg a peronon Polát. Mozdulatlanul állt, a karjai lógtak, engem nézett. Csak nézett. A vonat elindult, és ő csak nézett, nézett.” Az események sűrű sodrásában a kívülállás az áldozatiság és a kötődni vágyás mindennapokban megvalósítható szélsőséges megnyilvánulásaiban realizálódik: szenvedélyek, vágyak, testi aktusok, alkoholmámor, narkotikumok, börtönméhenyek, öngyilkossági, sőt az emberölési kísérletig fokozódó szadomazo aktus kíséri hősünk útját. És az állandó gyanakvás, hogy mindez már ott volt a kezdetekben: „...eszembe jutott, milyen elborult élvezettel olvastam kamaszkoromban Julien Sorel történetét. Kirázott a hideg, hogy talán tudat alatt erre késültem mindig.” Mintha a főszereplő Stendhal hőisével együtt kérdezné: mi a szerelem, és mi a szabadság?

A „regényekbe illő elveszettség”-ben élő, magányos, analizáló-szintetizáló, elmélkedő ember pokolra szállásának részben autobiografikus, részben szimbolikusan fiktív történetei azt sejtetik, hogy a kívülálló pozíció már a gyerekkorral determinált. Ez a Jónás Tamás lírai kozmoszából következő mítoszteremtés szükséges ahhoz, hogy az elbeszélő igazolja azt, hogy miért arra tart, ahová nem akar: „Én várni fogok, és arra fogok menni, amerre nem akarok.” A Beck Zoltánnal közösen jegyzett *Talajgyakorlatokban szereplő Tessék, mesék* ciklus horrortörténeteire hasonlóan a *Kívülálló* is vádbeszéd. De el is tér attól: *önvadbeszéd*. A regény főhőisével együtt mondhatnánk, hogy azért van a feleség Juli, a szerető Tilda, a díler Éva és a többi nő, azért van spangli, kokain és alkohol, mert valamikor megölték bennem a szeretés képességét: „Engem még senki nem szeretett. Nem engedtem. Kívülálló vagyok.” A József Attila-i karakter és a jézusi póz egyáltalán nem túlzó, csak kellemetlenül bátor: „Képes vagy-e Istent szeretni akkor is, ha nincs, vagy csak akkor vagy rá hajlandó, ha hasznosnak mutatkozik?” Az áldozatvállalásnak egészen szélsőséges megnyilvánulása

mutatkozik meg abban a fejezetben, amikor egy Emma nevű lány szüzességének elvesztésében kér segítséget az éppen elhagyott főhőstől: „Emma végre elaludt, és már belőlem is kipárolgott a kokain, a fürdőszobába zárkoztam, hogy észrevétlenül kisírfam magam. (...) Megszabadulni attól a lánytól, akinek szerelem nélkül vetted el a szüzességét, az az igazán kegyetlen feladat.” A már említett *Tessék, mesék* elbeszélője minden szöveg elején megöli saját magát, eltemeti múltját, leszámol a gyerekekkel, de ami utána van, az a borzalom és a rettenet. A regény több fejezete azt sejteti, hogy ami most a főszereplővel történik, annak nem pusztán eredője a gyerekkor, hanem egy másik dimenzióban történő repetíciója: „Újra és újra beleélveztem, azzal a tudással, amit gyerekkoromból hoztam magammal, hogy verések, kínzások idején is tudok figyelni másra és mindenre.” Végre megvan a kívülálló karakter, a távolság közelsége, az önkívület és a kontrollvesztés írással kordában tartott útja. És mégsem: „Nem kell minden mondatot befejezni.”

Bogdán János Amigó borítóképe és a könyvben látható grafikái, amelyeken többnyire egy női akt íródik/festődik rá matematikai képletekre és függvényekre, a szenvedély és vágy mögötti rejtettebb összefüggésekre utalnak. A regénynek van egy fejezete, ami a halál/Ördög/Isten kijátszásának prózapoétikai magasugrása, és ami önálló novellaként, *Requiem* címmel már megjelent az *Esőben*, illetve a *Talajgyakorlatokban*. Ebben a részben nem tudják eltemetni az anyát, mert mielőtt megtennék, újból feltámad. A groteszk helyzet abból táplálkozik, hogy a cigányok hite szerint a halott lelke, a mulo, a halál beállta után még hat hétig ezen a világon kóborol. A hazaérkező fiú nem más, mint az előző bekezdésben hivatkozott *Tessék, mesék* történeteinek hangja, és ez a hang próbál megszólalni újra és újra a *Kívülállóban* is. Egy többszörösen traumatizált kisfiú hangja ez, még akkor is, ha a felnőtt énbeszélő egy amorf történetelmében kísérli meg elbeszélni az elbeszélhetlent: a rettenetet. Az ismétlődő aktusok, delíriumok, bódult állapotok a gyerekkori múlt sárkányainak előhívásai, terápiás újrairásai, mantrái. A regény 19. fejezetében az elbeszélő explicit módon vall arról: „Ki kellene valahogy deríteni, hogy előző életem ködfal mögül felsejlő jelenei ismétlődnek-e a mostaniban. Ül-e még a szerencsi kockaház hideg folyosóján meztelenül egy ötéves kisfiú. (...) A hideg éjszakában, amikor a hold kórházfényét bámulva kipattan a kisfiú pupillája, vajon ugyanazt érzem-e, amikor a kokaintól tárgul ki újra. És a szenvtelen jelenlét, ami tánc közben, begombázva, a Dürer nagytermében érezhető, miközben vészjós-lóan csendes a túl hangos zene, vajon nem ez a némaság-e, ami a konyhapadlón kirepeszti a két gyerek dobhártyáját, miközben rugdossák őket a nevelőszülők. Könnyebb lenne, ha lenne híd a múltból, vagy érthetőbb lenne ez a színtelen, ünnepelhetetlen szabadság. Van-e a kastélyomban örökre zárt szoba.”

A kérdőjel nélküli kérdésre nyilván a kérdésben foglalt állítás a válasz: van. Mert van, aki képtelen szeretni, és megbénul, ha szeretik, akinek tanulni kell a boldogságot. A kapitány/Ördög ajánlatot tesz az elbeszélőnek, hogy véglegesen töröljék azt az időszakot, amikor a múlt sárkányai működésbe léptek. „Van-e bennem elég bátorság, hogy azt töröljem ki, ami még le sem íratott?” – kérdezi önmagát a főhős. A történetek szabadon engedése, az elbeszélő sodródása melletti döntés a végletekig kontrollált állapot bizonyítéka: „Én mégis azt mondom, drága Ördög uram, pusztítsuk el a jövőt, amire emlékszem, de ne úgy, ahogy te javasoltad, hanem úgy, ahogy én: megírom, behazudok, közészövmöm mások történeteit, fiktív hangulatokkal megcukrozom, kiégetem, és ismeretleneknek kínálom fogyasztásra.” A történetmesélés szabadsága valójában a világ ördögi/isteni működése:

„Szabadságról szó sincs, ellenkezőleg, érezzük és tudjuk, hogy nem tehetünk semmi mást és semmit máshogyan, mint amit és ahogyan éppen.” A kívülálló pozíciója egy kísérlet arra, hogy leírhatóvá, elbeszélhetővé és az olvasó számára is átélhetővé tegye a rettenetet, hogy távolságot tartva képes legyen az Ördöggel/Istennel való szövetségkötésről, a pokolra szállásról létrehozni egy kegyetlenül őszinte és radikálisan személyes narratívát. Ennek lehetetlenségét azonban már az első oldalaktól kezdve érezzük, a próza nyelve képtelen bevenni az élet teljes iszonyatát.

Van egy vers a magyar költészetben, amit a *Kívülálló* lírai párjának érzek. *Hogy elérjek a napsütötte sávig* a címe. Mind a kettő kudarc. A legjobb értelemben.

SZÜCS SÁNDOR

AZ ÉRDEKTELEN TÖRTÉNETEK VARÁZSLATA

Reke Balázs: Panelprogram. Napkút Kiadó, Bp., 2024

A novella mint epikus műfaj nagyjából fél évezredes múltra nyúlik vissza. Mint általában az epikus művek, a novella is történetelvű. A 20. századig a novella (lehetőleg minél színesebb és bonyolultabb) történet nélkül elképzelhetetlen volt. A cselekmény vezette az olvasót, mintegy belerántva az elbeszélés fiktív, de mégis valóságosnak érzett világába. A novella 20. századi átalakulása egy másféle olvasást feltételezett, arra kényszerítve az olvasót, hogy adja fel mindazt a tudást, amit eddig egyedülének és természetesnek gondolt. Nyilvánvaló, hogy a háttérben a világkép s ezzel összefüggésben a tudomány átalakulása, teljes fordulata áll. Ma szinte elképzelhetetlen, hogy a művészet hogyan próbált asszimilálódni a modern (posztmodern) természettudományokhoz, illetve hogyan próbálta asszimilálni a tudományt, maga is hozzájárulva az új világkép megteremtéséhez. Michio Kaku, a világhírű amerikai fizikus, *Hipertér* című művében konkrét példákat is hoz a művészet és tudomány kapcsolatára: „A magasabb dimenziók iránti érdeklődés 1870 és 1920 között ért tetőfokára, amikor a »negyedik dimenzió« (térbeli dimenzió, amely nem azonos az általunk negyediknek tudott időbelivel) megragadta a szélesebb közönség képzelőerejét, és minden művészeti ágat és tudományterületet megtermékenyített bizonyos fokig, és furcsa és misztikus elképzelések metaforájává vált. A negyedik dimenzió megjelenit Oscar Wilde, Fjodor Dosztojevszkij, Marcel Proust, H. G. Wells és Joseph Konrad irodalmi munkáiban.”

A fenti megállapítások a posztmodern irodalomra érvényesek, napjainkban azonban, ha jól gondolom, már a posztmodernen is túl vagyunk. Nyilván belső ellentmondás, túl lenni valamin, ami maga is „poszt”, mégis vélem, hogy a mai irodalom lényegileg más, mint a posztmodern gyűjtőfogalom alá tartozó művek. Reke Balázs novellisztikája is ebbe a sodorba tartozik. Egyszerre hagyományelvű, illetve kísérletező jellegű. Reke nem tartozik iskolákhoz, nem modern és posztmodern, de

egyértelműen nem is klasszikus elbeszélő. Született novellista, aki nemcsak szeret, de tud is mesélni. Legfrissebb kötete, a *Panelprogram* című, huszonegy rövidebb-hosszabb elbeszélést tartalmaz. A kisprózákban a közelmúlt (90-es évek, 2000-es évek eleje) világa jelenik meg kisszerű történesekben és a szereplők mindennapjaiban.

A novellák hősei az esetlegesség (kontingencia) világában mozognak. A kontingencia mint filozófiai fogalom az egzisztencializmusban, elsősorban Sartre filozófiájában vált alapfogalommá, az *Undor* című regényében pedig regényszerző elvvé. A *Panelprogram* mottójaként szereplő Palahniuk-idézet ezt az egzisztencialista alapállást erősíti: „Egyszerűen vagyunk. Egyszerűen vagyunk, és minden csak megcsúsz velünk.” A novellák hősei ebben az ontológiai helyzetben mozognak, „megcsúsz velük a dolgok”. Tipikusan ilyen szereplő a Mosoda főhőse, Egér, aki nem tud kilépni a bűnözés világából, vagy Szűnyog, a bokszoló. Egér a börtönből szabadulva új életet akar kezdeni, szakítana régi, bűnöző világával, de mindhiába, a múlt visszarántja, tehetetlenül hull vissza a börtönlétbe. Szűnyog, a kiöregedett ökölvívó, megnyeri utolsó meccsét, de hiába szeretne tovább versenyezni, a szövetség viszszaadja engedélyét, így kénytelen belesüppedni a fatelepen unalmas, gépies munkájába.

Bár a kötet történetei akár érdektelenek is lehetnének, hiszen igazából olyan mindennapi események, melyek a szemünk előtt játszódnak, valójában ettől válnak mégis érdekessé. Ráismerünk a minket körülvevő világra, azt érezzük, hogy ezekkel az emberekkel mi is bármikor találkozhatunk, sőt már találkoztunk is, az eseményeknek pedig mi is részesei lehetnénk, vagy akár vagyunk is. Az olvasót beszippantják a történetek, ő maga is átéli a kiszolgáltatottság, esetlegesség élményét. Részesévé válik a közös sorsnak. Milyen eszközökkel éri ezt el Reke? Elsőként kiemelném a novellák erősen líraizált stílusát. Varázslatosan realista, költői leírások emelik az írásokat a hétköznapiaság fölé. „Úgy tippelte, hogy a törzse szélesebb, mint amilyen magas ő, és az oldalán úgy tekeregtek a kéreg mintázatai, mintha ráncok lennének.” (*Szűnyog*) „A szél hosszú fekete kakastollakat táncoltatott a tyúkudvar porában, a fehér, gyöngye pihetollakat a kerítés lécei közé feszítette.” (*Keverék*)

A líraiság mellett, vagy inkább avval együtt, az esztétikum megteremtésében meghatározó szerepe van a plaszticitásnak. A láttatás, az elhitetés Reke írásainak legfontosabb stilisztikai eszköze. A történetek írója rendkívül jó megfigyelő, olyan alkotó, aki nemcsak nézi a világot, látja is. Ismeri történeteinek tárgyát, az olvasónak olyan érzése van, hogy az író éppen ott áll az eseményeknél, s mint egy kamera, pontosan rögzít mindent. A kötet egyik legjobb novellája, *A nap, amikor Sanyika eldobta a kapáját*, bőven kínál erre példákat. „A napkorong alig félórája bújta ki a fák mögül, a mezőn mégis érezhető volt a forróság. Vaskos repedések kúsztak végig a földön, néhol már árkoknak látszottak, le lehetett rajtuk látni a mező gyomrába. Ahogy Sanyika meg az apja végigcsörtettek a sorok között, a szöcskék úgy pattogzottak, mintha valaki sorozatlövővel szórta volna ki őket, felrepültek, kinyitották szárnyaikat, majd hangos koppanással érkeztek meg a fohagyoma száraira.” „A kapa élet úgy vágta bele a kéréses földbe, mintha az valami halálos ellenség lenne, a kórók repkedtek oldalra, és a fiút vaskos porköteg ölelte körbe. Közben érezte, ahogy a veríték beborítja a hátát, végigcsorog az arcán, sáros patakokat vágva a ráakódott porrétegbe, a markában növekvő, kerek vízholdyagról már nem is beszélve.” A novellának egyébként semmitmondó a története. Az apja kivitte magával Sanyikát kapálni (bár hatéves kislányokkal ilyen munkát még a múltban sem végeztek), a kislány a munkát megunva dühösen eldobta a kapáját. Apja nem kényszerítette a munka folytatására, de meg kellett várnia, míg apja végez a

kapálással. Sanyika azt érezte, hogy nem szeretik, ezért úgy döntött, elhagyja otthonát, de indulás előtt elaludt. Felébredve a szülői gondoskodás jeleként vizes kendőt talált leégett nyakában, majd megérezte kedvenc ételének, a palacsintának az illatát. „A férfi felé nyúlt, megsimogatta a kézfejét. – Egyél csak, Sanyika – mondta a férfi –, édesanyád neked sütötte, a kedvenced, nem?” Lényegében semmi más nem történik, Sanyika elkezd enni a palacsintát, apja pedig elégedetten hátradől a székében. És mégis. Aki ennyire pontosan képes a gyermeki lélek modellezésére, az pontosan emlékszik még saját gyermekkorára, abban ott él most is az egykor volt gyermek. Másrészt a novella, bár kimondatlanul, a szülői gyengédség és szeretet tökéletes megjelenítője. (Ahogy Móricz *Tragédiájában* a szülői önzés jelenik meg egy utolérhetetlen jelenetben: Kis Jánosnak fia kiviszi a mezőre a szegényes ebédet, de hiába nézi vágyakozó tekintettel apját, az kíméletlenül kikanalazza a fazékból az utolsó falat ételt is.)

A már említett sajátosságokon túl mindenképpen meg kell említeni a novellák szerkezetét meghatározó filmszerűséget. A novellák szinte kivétel nélkül kitűnő filmalapanyagok lehetnének. A *Kard* története különösképpen bővelkedik „filmes” részletekben. Reke először látja, majd rögzíti a történeteket, s mindezt a kamera objektivitásával, pontosságával teszi. A főhős, Ádám, a 90-es évek (esetleg 2000-es évek elejének) önmagával semmit kezdeni nem tudó figurája. Alszik, eszik, dohányzik, kocsmázik, klubokban tölti idejét. Olyannyira ingerszegény az élete, hogy még a szamurájkardos gyilkosság sem érinti meg érzelmileg, pusztán érdekességként könyveli el az eseményt. Anyjával annyi kapcsolata van, hogy „odavakkant” neki. Egyébként életének nincsenek céljai, „minden csak megy vele”, szabadon idézve a kötet mottóját. A lassú kameramozgás kockáról kockára nagyítja a filmet: „Kikönyökölt az ablakba. Kilenc emelet alatta, a lassan sötétségbe boruló ég felette, balra a kanális húzódott, ami a különösen forró augusztus alatt felfordult, vaskos békanyál lepte el a tetejét, és a rothadt víz szaga beköltözött a panelok alagsorába.” A reménytelenség, kilátástalanság képei.

Ez a céltalanság, ide-oda hányódás a kötet címadó elbeszélésének, a *Panelprogram*nak alapélménye. A lakótelepek posztszocialista világa a maga sivárságával, szürkéségével az elbeszélés keretét adja. A három főhős, az egyes szám első személyű elbeszélő, valamint Dávid és Jocó a helyüket keresik ebben a világban. Alkalmi munkák, szórakozás, beszélgetések a presszóban: ennyi az életük. A kitörési vágy mindhármójukban megfogalmazódik. Az egyik törzsvendég által emlegetett panelprogram metaforikusan a megújulás lehetőségét szövegezte meg. A novella keserű tanulsága, hogy a lakótelepek valósága ugyanaz a szürke valóság marad a jövőben is, ezért így vagy úgy el kell hagyni. Dávid a halálba távozik, Jocó Londonba, legtovább az elbeszélő tart ki. Végül ő is a londoni életet választja, a biztos, de kiszámítható rossz helyett az ismeretlent.

A *Panelprogram* novellái, a legtöbb esetben, mesteri módon megírt novellák. A látszólagos „nem történések” mögött rejtett feszültségek, teljes emberi sorsok húzódnak. Az egyedi élettörténetekben azonban mindenki ráismerhet önmagára, illetve erre az egyre szürkébb és céltalanabb világra. Ez a novellák varázsának titka.



SZERZŐINK

ÁFRA JÁNOS (Hajdúböszörmény, 1987): költő, szerkesztő, kritikus. Legutóbbi verseskötete: *Omlás* (2023).

BALÁSSY FANNI (Gyula, 1998): költő, író, műfordító. Kötete: *Bocs, hogy élek* (2023).

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Navigátor* (2024).

BENE ZOLTÁN (Kecskemét, 1973): író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Igazak* (2023).

BÉRCZES LÁSZLÓ (Tiszanána, 1951): író, dramaturg, rendező. Legutóbbi kötete: *Kötőszavak* (2023).

BIRÓ ZSOMBOR AURÉL (Bp., 1998): író, forgatókönyvíró. Kötete: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek* (2024).

FARKAS WELLMANN ÉVA (Marosvásárhely, 1979): költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Magaddá rendeződni* (2020).

FECSCKE CSABA (Szögliget, 1948): költő, publicista. Legutóbbi verseskötete: *Hiteles nyomtat* (2023).

FILIP TAMÁS (Bp., 1960): költő. Legutóbbi kötete: *Kafka bukósiskja* (2023).

GÉCZI JÁNOS (Monostorpályi, 1954): író, költő. Legutóbbi kötete: *Római foszlányok* (2024).

HARAG ANITA (Bp., 1988): író. Kötete: *Valakire mindig gondolni kell* (2023).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Negyven év* (2024).

HORVÁTH DÁNIEL (Bp., 1980): festőművész.

JENEI GYULA (Abádszalók, 1962): költő, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Isteni műhiba* (2024).

JÓNÁS TAMÁS (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi kötete: *Kívülálló* (2023).

JUHÁSZ TIBOR (Salgótarján, 1992): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Amire telik* (2021).

KARAP ZOLTÁN (Kunhegyes, 1984): író, esztéta, zenész.

KISS LÁSZLÓ (Gyula, 1976): író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Mi kell a boldogsághoz* (2024).

KOPRIVA NIKOLETT (Munkács, 1996): költő. Kötete: *Kővé zsugorodott ország* (2024).

KUSTOS JÚLIA (Szombathely, 1996): költő, író, kritikus, szerkesztő. Kötete: *Hullámtörő* (2022).

LACKFI JÁNOS (Bp., 1971): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Sistergő szoltárok* (2023).

LAPIS JÓZSEF (Sárospatak, 1981): költő, irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Beszédtöredékek a halálról* (2024).

LATOR LÁSZLÓ (Tiszasásvár, 1927 – Ispánk, 2023): költő, műfordító, esszéista.

LÁZÁR KINGA (Barót, 2001): költő, a kolozsvári egyetem bölcsészhallgatója.

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Autóbusz Kufsteinba* (2024).

ORAVECZ IMRE (Szajla, 1943): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Alkonynapló* (2024).

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

PÁL SÁNDOR ATTILA (Szank, 1989): költő, író. Legutóbbi kötete: *Daloskönyv* (2023).

PAPP-SEBŐK ATTILA (Sepsiszentgyörgy, 1997): költő. *Első, Káté* című verseskötete megjelenés előtt áll.

PAYER IMRE (Bp., 1961): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Fényből van a fal* (2018).

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *Dadog* (2024).

PODMANICZKY SZILÁRD (Cegléd, 1963): író, újságíró. Legutóbbi e-könyve: *A másik ember megértésének diadala* (2020).

REGŐS MÁTYÁS (Bp., 1994): költő, író, előadóművész. Legutóbbi kötete: *Lóri és a kihalt állatok* (2022).

REKE BALÁZS (Szolnok, 1989): író, filmesztéta. Legutóbbi kötete: *Panelprogram* (2024).

SERFŐZŐ SIMON (Zagyvarékas, 1942): költő, író. Legutóbbi kötete: *Arcunk az ég* (2019).

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

SZEGŐ JÁNOS (Vác, 1982): kritikus, a Magvető Kiadó szerkesztője.

SZÜCS SÁNDOR (Szolnok, 1966): kritikus, tanár.

TOMAJI ATTILA (Bp., 1959): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *A nyár sötét szíve* (2024).

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

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

VÖRÖS ISTVÁN (Bp., 1964): költő, író, irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi kötete: *Nem ti kussoltok* (2021).

WIRTH IMRE (Bp., 1964): költő, író, szerkesztő, muzeológus. Legutóbbi kötete: *Karolina kertje* (2024).

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *A nehéz léptű ember* (2024).



TÖBBGENERÁCIÓS

AZ ELSŐ MEGJELENÉSÉT
TÁMOGATJA:

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti
Kulturális
Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA

800 FT



9 771419 798000



2 4003