

SIMON FERENC

AZ ELMŰLÁS METONÍMIÁI

Mezey Katalin: Örökség, Magyar Napló Kiadó, Bp., 2024

Az emlékezés, az értékőrzés, az elmúlás és a hit próbatételeit, vívódó vallomásait olvashatjuk a kötetben. Mezey Katalin változatos versformákban és hangnemben idézi meg a közelmúltat, a negyvenöt év után elvesztett házastárs hiányát, és egyben szembenéz saját, egyre közelgő elmúlásával. Az első ciklus a gyász verseit tartalmazza, a kimondhatatlannak érzett fájdalom árad át itt szabadversbe, amely a valóság sűrített leírásával fejezi ki a halál elkerülhetetlen igazságát. Amikor a hamvasztás előtt a család megnézte a holttestet, első gesztusuk a verscímmé emelt tagadás volt: *Ez nem ő*. Ez nem csak azért van így, mert „[a] boncolástól eltorzult az arca”, hanem mert a holttest már tényleg nem az elhunyt, „csak” mozdulatlan teste, ami visszatért a tisztán anyagiba. Nem személyiség, csak porhüvely, amiből elillant az élő lélek, aki ő volt. „Ma is negyvenöt éve halott apám / utolsó kispárnáján alszom. / De hogy lehet megőrizni, / és mire lehet használni egy, / távoli veritékszagodtól / kegytárggyá változott / halványszürke férfi pizsamafelső?” (*Tényleg kimosod?*) Látható, a halál tárgyiasít, amit a költő érzékletesen az elmúlás anyagbeli, térbeli, időbeli és ok-okozati metonímiáival érzékeltet. A tárgyak, a pizsamafelső, a karosszék, az íróasztal, amivel az elhunyt még érintkezett, különös jelentőségre és jelentésre tesznek szert. Nem önmagukat, hanem őt jelentik, tehát a tárgyak – a halál tárgyiasító folyamatával éppen ellentétesen, és éppen ezért – lélekkel telítődnek, rá emlékeztetnek, őt idézik.

A *következő valóság* a kötet első, rímeket is tartalmazó, cikluscímadó, fontossága miatt kiemelt költeménye, ami a hátsó borítón is olvasható. Ez a cím is helyettesítő kifejezés, névcseré: az élet és a halál vonalának térbeli és időbeli érintkezési helyét jelöli. Annak érzékeltetése, hogy halottaink a mindenségbe költöztek, ott akár találkozhatnánk is velük, ezért a lélek – mint korábban Dante – a halál birodalmába, annak megismerésére indul: be akar látni „az élők elől elrejtett bugyorba.” Ez azonban nem lehetséges, mert a vers szerint a halál az élet térbeli metonímiája, a *következő valóság*, ahol az élet közvetlenül érintkezik a halállal, mégis átjárhatatlan. Bár a vonalban nem lehet elbotlani, mert kiterjedés nélküli pontok sorozata, de az élő nem képes átjutni a halál eseményhorizontján, tehát a túlvilág az élő számára nem megismerhető, csak hit által hihető. „A következő valóság közel van, / éles vonal vágja el a világtól, / de az élő elbotlik a vonalban.” A ciklus utolsó három versében az elmúlás metonímiái allegóriává táguznak. *Valami kismadár* bujdosik a lombok közt, csak énekét lehet hallani, egyébként láthatatlan, majd visszatér fészkére, az örök nyugalomba. *Ereje fogytán a gazda*: a bor képében jelentkező halál legyőzte az addig nála erősebb gazdát. *Az utolsó csepp – Oláh János emlékérem*: szavakból faragott tárgyi metonímia, amelyben a költő a sorkezdő és a sorzáró anaforákkal és epiforákkal, az őselemeket (víz, föld, levegő, tűz) felsoroló gyakori szóismétlésekkel állít emléket házastársának.

Felszólítja az olvasókat, hogy kövessék Oláh János üzenetét: „bánj úgy a tűzzel, / mintha az utolsó szikra lenne, / bánj úgy az életeddel, / mintha az utolsó perced lenne.”

A *Rossz időkben* ciklusban a saját korával, a születésekor zajló második világháborúval néz szembe, és azzal, ami utána következett, amiben élni kellett. „Háborúban születünk, / rossz időkben nőttünk, / apánk katonakönyve / volt az örökségünk.” (*Rossz időkben*) A háború azonban nem csak a múlt borzalmas emléke, hanem a hírekben szereplő mindennapi valóság, így motívuma áthatja a ciklust és a kötet egészét is. Mezey Katalin érzékeli, és megrendítő erővel fejezi ki, hogy a háború az ember természetéhez tartozik, vagyis úgy tűnik: antropológiai adottság. Ez annak ellenére igaz, hogy könnyű belátni, mennyire szörnyűséges, mégis mindig tart, és mindig megismétlődik. „Ez a gonosz ostobaság / a jövőnk, amiben életünket / el kell veszítenünk” (*Hányszor vitte*) Mivel a háború emberi akarral legyőzhetetlen, így csak az isteni szó, az ima segíthet. A ciklusban egymást váltják a háború ember telenségét érzékeltető leírások, és az ezekkel szembeállított imádságok, így a ciklus első és utolsó darabja is Istenhez szóló, hitvalló fohász. „Hálásan köszönöm, hogy / tiszta párnára hajtom a fejem, / és kertünkön nem katonák / gázolnak át” (*Hála*)

Az *Örökség* című költemény – ami egyben a ciklus és a kötet címadója is – mindössze kétszer négy soros szöveg. Ebben azt vizsgálja, mi az örökség, mi az, amit a múltból kaptunk, ezzel hogyan tudunk élni, és mi mit hagyunk örökölni az utánunk következőknek. „Ki-ki cipelte hátán, / amit otthonról kapott, / sosem pakoltuk / ki az egész csomagot. // Átvezérelt a falon, / megnyitotta, s bezárta. / Így óvott meg magának, / ne fussunk a világba.” A hagyomány elég erősnek bizonyult, a kultúra és a nemzet szeretete a rossz idők ellenére is itthon tudott tartani bennünket, hogy az örökséget tovább adhassuk, még akkor is, ha ez csak korlátozott szabadságban valósulhatott meg, amit gyakran bezártságként éltünk meg. A verscsoportot a kulturális emlékezet szervezi, amelynek alapja a keresztény hagyomány, amely a kötet egészét áthatja. Itt kifejtett formában Lukács evangéliumának parafrázisa jelenik meg. „De ne csak azt féljétek, / aki öli a testet, féljétek / attól is, aki pokolra visz.” (*Lukács szavaival*) Helyet kap még a természet szépségének dicsérete és az évköszöntő áldásmondás értékőrző hitvallása. „A gyermekek, az unokák / a nevünket felvállalják, / büszkék legyenek hitükre, / őseikre, örökökre.” (*Újlesztendő, vígságszerző*) A legfőbb örökség a sokrétűen tagolt nemzeti azonosságtudat. Ezt részletezi és idézi a *József Attila-parafrázis*, amit a *Hazám* két sora foglal keretbe. A két legfontosabb érték az emberség és a magyarság, és annak vállalása, akár szegényen, akár gazdagon. Mezey Katalin folytatja József Attila felszólító módú erkölcsi parancsait. Az ember élete nem szerep, nem játék, hanem felelősség, ami csak akkor lehet teljes, ha célja nemcsak önmaga, hanem a közösség, a közjó is. Legyen tájékozott, önálló, magabíró; ez megóvhatja az önzéstől, az irigységtől, saját személyiségének túlértékelésétől. „Ne járjon a világban kábán, / önmagától mámorosan, tanítsd: / álljon a maga lábán, és tudja, / Isten merre van.” Ez a

figyelmeztetés – bár látszólag az istenhitre szólít fel –, mégsem ezt jelenti, mert a hit nem emberi akaratból, hanem Isten kegyelméből ered. Itt arra szólít fel, hogy *tudja* Isten helyét és szerepét, és aki ezt felismeri, az belátja, az ember nem mindenható, nagyon is esendő. Jó esetben – hit által – felismeri vagy feltételezi a Gondviselőt, aki létünk legfőbb gondját, végességét, elhordozza és meghaladja. Ezt értelmezi a *Reményik-parafrázis* is, amelyben a *Csendes csodák* című versének egy sorát idézi, és vitatkozik vele. A költőelőd az apró csodákban, a szívdobogásban, a hóesésben érzékeli Isten közelségét és eljövételét, ezzel szemben Mezey Katalin „mégis az időtlen csodákra” vár. A tiltakozás mögött az áll, hogy a saját halál, Isten szólítása az idegenbe, nehezen elfogadható, bármennyire is szükségszerű.

A negyedik ciklus címadó verse – *Mint egy hatalmas felleg* – a kötet legfilozofikusabb darabja, amelyben a felleg és a nap szerepeltetése áttételesen Platón barlanghasonlatát idézi, ahol a nap a legfőbb ideának, a felfedett igazságnak, a felhő pedig az árnyéknak, az elfedett, felületes igazságnak, vagyis a hazugságnak feleltethető meg. Ám a nap ereje, az idea fénye képes átragyogni a látszaton, hogy felfedje az igazságot: „de a Nap akkor is, / mikor felleg takarja, ragyog.” A ciklus alapellentéte a szerves világkép, az isteni-természeti hagyomány ütközése a technikaival, a medializációval, ami könnyebbé, mégis virtuálissá teszi a valóságot, az életet. (*Rádiózás, Virágének, Jurta, Kutyaugatás*) A 17-18. század fordulóján már felmerült hasonló ellentét, amikor az évezredek teológiai meggyőződés került szembe a természettudományok új felfedezéseivel, a távcső és a mikroszkóp által láthatóvá tett fizikai, csillagászati és biológiai ismeretekkel. Az irányzat elnevezése a fizikoteológia, amelyben a természet egészéről szerzett új ismereteket igyekeztek összehangolni a teológiával, és elsősorban azt ünnepelték, hogy Isten a makro- és mikrokozmoszban is milyen csodálatos, sokszínű és bonyolult világot teremtett, tehát értelme minden értelmet felülhalad. A fizikoteológia kérdését veti fel a *Rovarok* című vers. „Uram, milyen kajánság munkált benned, / mikor minden teremtményednek / ezerféle ellenséget terveztl, / aki megrágja, kifúrja, megeszi, / aki így vagy úgy, de a vesztére tör, / a vérét szívja, dagadtra csípi, / kinő belőle vagy belenő / a húsába, belerakja petéit, / hogy kikelő lárváinak / legyen majd mivel táplálkozniuk?” Vajon – az ember szempontjából nézve – a természet kártékony része is Isten teremtménye? Vajon mi célt szolgál például a szúnyog? Erre ad ironikus választ a *Szúnyogposta* című vers. „Talán azt, hogy ne ülhessek / kényelmesen az esti kertben, / élvezve a nyári alkonyatot, / a domb fölött az aranyszélű felhőt, / a gyepe csendesen leszálló harmatot. / Ne gyönyörködjem az alkotásban úgy, / hogy meg ne emlegessem az Alkotót.”

Az ötödik, a *Nyelvleckék* ciklus az eddigieket ellenpontozza, a súlyos erkölcsi és filozófiai kérdéseket a nyelv játékoságával oldja. Azt érzékelteti, amikor a nyelv még szabad, amikor még ösztönösen érvényesül a megnevező képessége, amikor a nyelvhasználó még közel van a (nyelv)teremtéshez, amikor még nincs semmilyen előzetes megfontolás, csak tiszta és áramló nyelvhasználat. A felettes én a gyereknyelvet még nem uralja. Itt a nyelv még nem akadály, hanem egyszerre eszköz és cél, az üzenet és a megformáltság teljesen egybeesik, még nem a logika és grammatika uralma alatt áll. A gyereknyelv a nyelvi megelőzőtség élményét adja, amikor úgy tűnik, hogy a világ közvetlenül megy át a nyelvbe. Természetesen ez a közvetlenség nem teljes, hiszen itt is a költő uralja a beszédet. Néhány esetben – amikor nagyon közelinek érezzük a gyereknyelvet – talált versről lehet szó: „anya a hangyikát / összeszöni a kalapáccsal / meg a szőnyeggel is összeszöni”. (*Any a hangyikát*) Ebben a ciklusban a szerző kihallgatta a gyereknyelvet, és nyersanyagként, versötletként felhasznál-

ta, hogy megmutassa játékos szabadságát, alakulását és súlyosságát. De az utolsó darab itt is az elmúlás metonímiája. „Amikor majd én is / meghalok / bemegyek a temetőbe, / és bebújok egy kő alá, / ami még üres.” (*Amikor majd*)

A hatodik verscsoport – *Lámpaoltásra hajnal* – keretes szerkezetűvé alakítja a kötetet, mert visszatér az elmúlás témájához, de már nem a gyász, hanem a saját halál metonímiái sorjázanak egymás után. A cikluscímadó nyitó versben Dienes Eszternek állít emléket, amelyben az estére hajnal, a szürkésre ragyogás következik, ami biztató állapotváltozásnak tűnik, de ez – Dienes Eszter világát is megidézve – nem az idill, hanem az elkerülhetetlen vég, az örök világosság fényessége. A készülődés a számadásra. „Nekem ketyeg a túsarok-metronóm, / engem ösztönöz már indulásra: / pakoljam össze én is a holmimat, / ne hagyjam itt, az idegen szobában.” (*Három-négy lépés előre, hátra*) A távozás, az elköltözés: ez az utolsó, egyben a legnehezebb feladat, amit teljesen egyedül kell megoldani. „Jó esetben veled van az Isten, / aki ott lenne mellette / a legszűkebb zugban is. / Legtöbbször még sincs veled.” (*Oldd meg magad*) Az ember az élete végére gyakran elveszti méltóságát, különösen, ha kórházba kerül, és elgyámoltalanodva mások segítségére szorul. Ebben a kiszolgáltatott helyzetben az egyetlen érvényes beszédmód az ima. A beszéd azért cselekvés itt, mert a kimondás maga a cselekvés, ami tisztán retorikai ugyan, mégis van ereje és érvénye. A beszélő szeretné, ha kérése megvalósulna, mert bízik a kifejezés és a megszólított erejében. A kötet végén két fohászt olvashatunk. Az első személyes hálaadás. „Legalább az utolsó pillanatban / megköszönni azt, ami elveszett, / az áldott kézből bőkezűen osztott, / nyugalmat termő, csendes életet.” (*Legalább az utolsó pillanatban*) A kötet záró verse az imára, a békére és – bár a nevére csak utalással – Jézus szeretetére és követésére szólít fel. „Imádkozzunk, még ha először is életünkben, / és öleljük át mindkét karunkkal szorosán / a békét, aki nemcsak szárnyas angyal, de szívdobogás is, / ami nélkül nincs élet. Öleljük és tartsuk meg közelünkben, / és szeressük egymást is úgy, mint önmagunkat, / szeressük egymásban a legnagyobb, a legféltettebb kincset, / legyünk legalább az ő kedvéért / jobbak egymáshoz, mint amilyenek vagyunk.” (*Nemcsak szárnyas angyal*)

Mezey Katalin kötete gondolati líra, erőteljesen retorizált fogalmi költészet, amelyben szembenéz a világgal, a jelenségekkel, és értelmezi hozzájuk való viszonyát. Határozott értékrend jellemzi, hisz a leírt szó erejében, az emberségben és a hazaszeretletben, a megnevezésben, a biztatásban, a fájdalom kifejezésében. Költeményei tragikus értékszerkezetűek, amit csak néhány esetben old fel iróniával. Az értékpusztulás szomorúságán és az élet végességén – olykor elbizonytalanodó hitével – igyekszik felülkerekedni, de a vers végére önmagát is egyre jobban sikerül meggyőznie. Költeményeit a körülmények leírása, egy esemény, egy mondat indítja el, majd ezt fejleszti és értelmezi tovább, hogy a zárlatban leggyakrabban az elmúlás metonímiájához érkezen el.

SZARKA KLÁRA

IGAZ, NEM IGAZ, MIÉRT AZ ÉS MIÉRT NEM?

Biró Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. Kalligram Kiadó, Bp., 2024

Már egy ideje nyilvánvaló, hogy a magasnak mondott művészetet is elérte az a kényszer, realitás, vagy nevezzük akárhogy, amit a néhány évtizede létező digitális világ hozott. Különösképpen azt a sohasem látott újdonságot nem hagyhatja figyelmen kívül az emberi létre a maga eszközeivel reflektáló mindenféle alkotói terület, amit a digitális önreprezentáció és kommunikáció teremtett. Soha ennyi arc és arculat, soha ennyi vélemény és történet, soha ennyi korábban intimnek tartott gondolat, igazság és hazugság megosztása másokkal, helyesebben mindenkivel, aki nem képes vagy nem akar elfordulni ezektől. Így aztán különösen izgalmas, ha olyan valaki jelentkezik szépprózával – novellák és drámai textusok után és mellett regénnyel –, aki számára ez maga a természetes életközeg. Hiszen szerzőnk még harminc sincs.

De utáltam mindig, ha valakinek az életkorát hangsúlyozták bármilyen teljesítmény vagy éppen kudarc miatt. Mintha az életkor bármire feljogosítaná vagy bármi alól felmenthetné az embert, vagy csak pusztán az évek csekély vagy nagy száma érték lehetne önmagában. De. De most két okból mégis érdemes megjegyezni, hogy Biró Zsombor Aurél az idén huszonhat éves, mert ahogy írtam, ő beleszületett az internetbe. Az igazságok és hazugságok kaotikus és nyomasztó univerzumába. Meg az is meglepő manapság, ha fiatal íróként, pláne regényíróként nem harmincárhány évvel találkozunk az ember.

Olvasom az első oldalakat: oké, nemzedéki hang erőteljesre hangszerelve, egyes szám első személyben. Jó mondatok, jól gördül a történet. Sok a szenzualitás: látványok, szagok, hangok, tapintások. Ezek is jók, bár szinte minden végletes. Elég gyakori ez a kortárs irodalomban. Végletes és végletesen egyértelműsített, lekerekített. Itt is mindenki tömi a pofáját, ordít, röhög, vigyorog, taknyos a rajtkő, cigikávészagú a lehelet és fekete kosz a körmök alatt. Na, és a kifogyhatatlan trágárság is dől mindenki szájából. (Bár talán a trágárság kifejezés már el is avult, hiszen a szelíd kisgimnazista lányok torkából olyasmi zubog föl manapság minden indulat nélkül a maga természetességében, amelyet az én gimnazista koromban a legdühösebb autószerelő bácsitól sem hallottam, ha az anya nagyon nem akart rákapni. Vagyis talán csak nekem trágárság az unalmasan hétköznapi szóhasználat.)

Rögtön az elején találkozunk a boomer apával, aki persze macsó, és nem akarja meglátni a fia igazi szándékait és vágyait; meg a vízilabdaedző, aki pedig éppen olyan erőszakos, taszító karakter, amelyet csak elképzelni lehet. Az uszodai öltözőben verbális és fizikai erőszak a fiúk között, alázás és végtelen magányosság, az együttérzés és szolidaritás teljes hiánya. De a Waldorf-suli szeretet-megértés mantrája is megkapja a magáét. Ugyanis jön a hidegrázós kamaszkor, és egyre jobban érti az olvasó, hogy egy férfiteljesítést kereső, a nemzedékek közötti kapcsolódással is küszködő ember fogja a tollat, illetve veri a klaviatúrát.

Na, de egyszeriben beleszól a történetbe az apa. Ő sem tart távolságot, ő is egyes szám első személyben tolja, minden kényeskedés nélkül. És hirtelenjében az addig már-már oly szabályos nemzedéki hangra és panaszra reflexió jön egy másik nemzedékből. Onnantól aztán nemcsak úgy megszólalnak a fontos szereplők a főhősön kívül, hanem mindegyikük a regény szövegére reflektál. Vitatják, javítják, árnyalják, hazugságnak minősítik, ami róluk szól. És innentől fogva az elbeszélő kibeszélő is lesz. Ő is azon töpreng, hogy tényleg mi hogyan is volt. Ő látta-e helyesen, vagy éppen a másik. De nemcsak ebbe a többszereplős értelmezési és interpretációs játékba kerülünk be, miközben az élettörténet is halad tovább szépen, hanem az elbeszélő a saját írói dilemmáit, variációit, szakmai és morális töprengéseit is megírja. Nekem pedig éppen innentől lesz az az érzésem, hogy itt sok minden, tán a legtöbb minden nem is fikció. Legalábbis valaki szempontjából igaz. Mint *A vihar kapujában* című filmben. Olyasmi autofikció irányában keresgél szerzőnk, amelyikben a „Bovaryné én vagyok” szándék is próbál kikerekedni. Túlzottan leegyszerűsítve: olyan elbeszélés ez, ahol a szereplők tökéletes jelmezben és sminkben lépnek ki a valóságosnak tetsző színpadra, de mindig látjuk azt is, ami a színpalok mögött van. Mintha szerzőnk ott írná és írná át a történetekkel és azok eljátszásával egyidejűleg a kéziratot. Néha meghallgatva és elolvastatva a szereplőkkel a szövegüket meg a jeleneteiket, néha lelki furdalással, de könnyörtelenül csak úgy magától variál stikában.

Túlzottan egyszerűen azt mondhatnám: úgy írja Biró ezt a könyvet, ahogyan az ember a felnőtség felé lépkedve próbálja megérteni a múltját, a meghatározó gyerekkort, a szüleit, rokonait, barátait és benne saját magát is. De nemcsak megérteni akar, hanem keresi is önmagát ebben a sokáig távolról szemlélt „felnőttvilágban”. S innen nézve nem kellene csodálkozni a szerző életkorán, hiszen hagyományosan (ha jelent ez még valamit) éppen abban az életkorban van, amelyikkel ez a megértés, feldolgozás és identitáskeresés jár. De azért csodálkozom egy kicsit rajta az örökifjú negyvenesek-ötvenesek mai kusza és egy helyben topogó világában.

Ahogy halad a narratíva, belépnek a további fontos szereplők. A nagyszülők generációja. De ők elég távol maradnak, és inkább szánakozunk rajtuk, megborzongunk tőlük. Ők nem is kapnak lehetőséget a reflexióra. Nem lehet és tán nem is érdemes közelebb menni hozzájuk – ezt érezzük az elbeszélő, egyben unoka szavaiból. Ezt sajnálom egy kicsit.

De aztán jönnek a nők. Anya és az első nagy szerelem. Az anya nagyon szép, egy királynő, aki szinte hihetetlen kalandokon ment keresztül, vagy el lehet róla képzelni (írólíag is), hogy azokban a rendszerváltozás utáni tényleg örült években még börtönbe is kerülhetett volna, ha nem jön a megmentő, vagyis apa. Anya szabad ember, vagy annak akarja érezni magát, amolyan hippinemzedék flingű. Sokáig az ezotériában látszik megtalálni a választ mindenre. Imádjá írónkat, ahogyan apa is. Csak nem jól. Ismer-e valaki igazi, okosan és jól szerető szülőt, szólnék bele a kéziratba, ha Biró az olvasóinak is adott volna reflektálási lehetőséget.

De ahogy a történet halad, ő is egyre inkább érteni, megérteni akarja ezeket a nagyon nő- és nagyon férfidentitású és -karakterű szülőket. Még az elromlott házasságukat, szörnyű válásukat is. Nem tudom, miért, az empátia vagy a választott írói eszköztár miatt, de az anya alakja lesz a legszínesebb, a legizgalmasabb, a legközelebb ehhez a csuda nőhöz tudunk közel férközni.

Sári, az első szerelem már főhősünk írói ambícióihoz kapcsolódik a narratívában. Írótabor, közös albérlet, FSZE, filmírás szak, kéziratok kölcsönös javítgatása, szerelem és szex, viták, egymás megismerése, de főleg önmegismerés. Furcsán hangzik, de a többiekhez képest kesztyűs kézzel bánik Biró Sárival. Szinte minden vele kapcsolatos sorból érződik az igazi közelség, a most is működő szeretet. Úgy, hogy nemcsak a főhős szereti és bizonyos szempontból bálványozza, sőt egy kicsit féli is, hanem az elbeszélő sem képes arra a távolságtartó, igazi kivesező módszerre Sárival, amire apával és anyával nagyon is. Tán éppen azért, mert a szerző igazából még nem jutott a végére a kapcsolatuk feldolgozásának és elemzésének. Így a lány tőlünk, olvasóktól távolabb marad egy kicsit. Nem válik igazán plasztikussá, szinte tapinthatóvá, ahogyan egyébként az apa figurája sem.

Azt érezzük, hogy az apával és a többi férfival is dolga van még a szerzőnek. Vagyis a férfiassággal. Mondjuk, nemcsak neki, hanem ennek az egész nyugati világnak is, ebben biztos vagyok. Azt már bizonytalanabban írom, hogy talán a szexualitással is gondban van a ma embere és szépírója. Hiszen a nemiség, az emberi testek vágy vezérelte ábrázolása, maga az aktus Birónál is annyira nyers, annyira közelről kell néznünk, annyira fiziológiai, annyira mindennapi, mint a kortárs művészet zömében. Az olvasó azt érzi, mintha szexuálpszichológus lenne, aki a könnyen kitárulkozó és elbeszélő páciens eseteit követi nyomon. Lehet, hogy ez a hiteles, ez a realitás, és az erotika árnyalt, sejtető izgalma el is tűnt már a mobilon pornót néző óvodások világában, de azért kár érte.

Egy kis dilemma. A nálam okosabbak majd megmondják, hogy ez a ki- és elbeszélés, ez a többszólamú igaz és nem igaz játék teremtette-e a regény szerkezetét olyanra, amilyen lett. A burjánzó képek, amelyek a kronológiát tartva is, meg nem is gurulnak elének gyors egymásutánban, szükségszerűen ezt az írói megoldást viselik el? Ezt a regényformát követelik? Vagy ezzel meg lehet könnyíteni a regénnyé formálás keserves robotját? Nem tudom. És nekem mindegy is. Szinte végig jól éreztem magam olvasóként ebben a sokrétű vagy inkább impulzíván áradó textusban.

Egyébként a szerkezetet és megformálást illető kérdések (és kis kételyek) csak a szöveg legvégén vetődtek föl bennem. Tudom, hogy vannak olvasók, akik meghatódtak tőle, hogy szerzőnk az utolsó mondatban megesküszik, ezután csak az igazat fogja mondani. De remélem, nem így lesz. És hogy nem is írta komolyan ezt a korábbiaktól elütő jó fiús mondatot. Ahogyan egyébként az utolsó képek, a szakítás a nagy szerelemmel, az elválás melankóliája, a düh, amit a „hazug” kézirat miatt érez, a vágy, hogy megsemmisítse, kitörölje, valahogyan más tónusú, valahogyan számomra a korábbiaktól különböző, egyenes és lineáris jellegű. Némi hiányérzetet hagy.

Nem mintha legközelebb majd nem olvasnék kíváncsian egyenes és lineáris történetet Biró Zsombor Auréltól. Azt hiszem, a *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek* után figyelni fogunk rá.

VIDÉKI PÉTER

MACIS BÖGRE

Kiss László: Mi kell a boldogsághoz. *Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2024*

Kiss László novelláskötetének borítóján egy Superman-köpenyes kerti törpe látható, aki a középső, levágottnak tűnő ujjával „bemutat”, mintegy a *Mi kell a boldogsághoz* cím feltételezhető kérdőjelének helyettesítőjeként. A kerti törpe a folklórban a szerencse szimbóluma, Superman pedig az emberfeletti és különleges képességekkel rendelkező hollywoodi szuperhősök egyik ikonikus figurája. A boldogsághoz fűződő kapcsolatuk nem magától értetődő, a provokatív gesztus azonban irányt mutat. A boldogságkeresés romantikus toposzának vizuális kifordítása hétköznapi életünk nosztalgizáló banalitására rímel, kapcsolódhat a boldogság elérhetetlenségéről és kiismerhetetlenségéről szóló kulturális-irodalmi történetekhez, másrészt ahhoz a pszichológia által is hangoztatott felismeréshez is fűződhet, miszerint a boldogság a legszubjektívabb jelentésű fogalom.

Jean, a francia viccek közismert inasának nevét viselő kerti törpe a kötet *Édes Emma* című novellájának kulcsszereplője, míg Superman köpenye egy iskolai farsangra visszaemlékező elbeszélésben az igazgató jelmezeként tűnik fel. Az előbbi novellában a törpe szerelmes lesz az igaz érzelmekre vágyó, de első kapcsolatában mérhetetlenül csalódó fiatal lányba. A novella záró szakaszában „Emma leguggol, átöleli, és cuppánós pusztit nyom a széles törpehomlokra”, majd miután egész éjszaka ölelik egymást, „Emma felhúzta virágmintás gyűrűjét Jean integető kezének ujjára. A középsőre”. A *Farsang* című novellában pedig igazi Superman lesz a népszerű iskolaigazgatóból, aki valóban repül: „Jobb kezét ökölbe szorítva, előrevetett karral suhant az első szinten, gyakoroltan cikázva a szétszórt gyerekalakzatok útvesztőjében, és mindenkinek viszszaköszönt.” Majd a befejezésében az elbeszélő nyilvánvalóvá teszi, hogy ő felnőttként is hisz a Supermanben, és mivel mindig Lúdas Matyinak öltözött farsangokon, bosszúból „bemutat”: „merthogy tanár lettem, magyar–földrajz szakos, és nem tanítom a Lúdas Matyit”.

Kiss novelláiban a gyermeki, kamaszkori és fiatal felnőtt nézőpontok imitálása a képzelet és valóság határára vezeti az olvasót, kissé szürreálisá téve a nagyon is hétköznapi létezést. *A denevér* című novella egyetemista hőse, a szexuálisan túlfűtött Árpi összekeveri az intimítást a pornóval, és valójában nem az albérleti szobájukba betévedt denevérről vívja meg identitásharcát, hanem az álmában megjelenő, gyűlölettől eltorzult arcú kövér nővel, lényegében önmagával. Palma nevű volt kedvese úgy jelenik meg újra és újra hősünk hétköznapijaiban, mint a folyton felébredő lelkiismeret: „amint hozzáért a lányhoz, az felkacagott, és ellillant, mintha ott se lett volna.” Mert ahogy a felejtés, úgy az emlékezés is bizonytalan, és a Kosztolányi *Boldogságát* eszünkbe juttató havazás is csupán álom: „Egy éjjel arról álmodott, hogy szelíden havazik, és miután felébred, nincs kinek elmondania.” Az *Angyali Anna* című szöveg egyetemista elbeszélője szerelmes lesz élete nőjébe, míg folyton első kedvesére gondol. Az is felmerülhet az olvasóban, hogy Anna valóban csak „angyali”: „Kapcsolataim zömét pusztán képzeltem.” Miközben bepillantást nyerünk az egyetemi évek alkoholgőzös albérleti levegőjébe, elbeszélőnk

felidézi a még gimnazista Rebekával folytatott levelezését („Boldoggá tett a tudat, hogy van kihez hazatérni hétvégeként, ami annyit tett: van kire várni. Míg el nem teltek a gimis évei, mást se csináltunk, írtunk, írtunk, írtunk”), a soha el nem csókolts csókok emlékét, valójában két és fél év kudarcának képeit. Végül se Anna, se Rebeka: „Elengedtem valakit az életbe, aki sohasem volt az enyém, s aki az utolsó utáni pillanatban megkönyörült rajtam, és azt mondta, ne kínlódjam, mehetek, kínlódjam másutt. Megadta a szenvedés, a Rebeka utáni keserves vágyakozás szabadságát.” És még sorolhatnánk azokat a novellákat (*Dieter a suliban, Semmiből jött szerelem, Itt vannak, Csenge macija, A század*), amikben képzelet és valóság ingamozgását érzékeljük a hétköznapi helyzetek varázslatos vagy varázslatosnak ígérkező pillanataiban. Ez lenne az út a boldogsághoz? Vagy ennyi a boldogság?

Térjünk vissza a borítón látható Superman-köpenyes kerti törpe által hordozott közismert gesztushoz: a „bemutatásához”. Ha elolvassuk a felmutatott középső ujj történeti eredetéről szóló összefoglalókat, akkor az ironia egyértelmű ikonjaként értelmezhetjük a mozdulatot. A történészek szerint a középső ujj felmutatását több mint két évezrede alkalmazzák szelődnek nem mondható véleménynyilvánításra, eredete egészen az ókori görögökig vezethető vissza. A gesztus több görög vígjátékban szerepelt, és a legkomolyabb sértésnek számított, amit a színházban elő lehetett adni. Az ókori rómaiaknál, nevezetesen Martialisnál a mozdulat neve *digitus impudicus* vagyis a „sértő ujj”. Tacitus feljegyezte például, hogy a német törzsek a középső ujj felmutatásával fogadták a bevonuló római katonákat. A történetírók szólnak arról is, hogy a százéves háború egyik fontos ütközetében, az agincourt-i csatában 1415-ben az angol katonák tömegesen mutattak be a franciáknak. A mozdulat az 1800-as évek végén, olasz bevándorlókkal érkezett meg Amerikába, ahonnan aztán Hollywood segítségével és az amerikai popkultúra világméretű térhódításával mindenhová eljutott. A „bemutatás” eltalált a Kiss László-novellák elbeszélői és szereplői által hordozott kamaszos lelkületű létérzékelésbe is, és a boldogságkeresés kétségbeesett, hiábavaló gesztusaiként állítja elének a 90-es évekre nosztalgiával – néha humorosan és ironikusan, néha fájdalmasan és szorongatóan – visszaemlékező, eklektikus elbeszéléseket. Olyan, mintha mindaz, amit eddig Kiss Lászlótól komolyan vettünk (*Szindbád nem megy haza*, 2003; *Árnyas utcai szép napok*, 2008; *A téképnek háttal*, 2010; *Ki mondta, hogy jó volt*, 2015) – mert komolyan vettük az elégiát és az ironiát is –, most idézőjelbe kerülne: a vidékiség megélése, a gyerek- és kamaszkori mikrokörnyezet sokszor lírai bejárása, a bejárt helyen való létezés szükségszerűségének megértése. A 90-es évek mint Kiss László-i „aranykor”: regionalitás, anekdotikusság, hétköznapiság, popularitás, közvetlenség, jellegzetes hétköznapi szereplők. Mintha mindezek reménytelenül ismétlődnének, és bár továbbra is varázslatos a Körösök világa, férfiasan szép a természettel azonosuló egyén szabadsága, valamint a pop-rock mátrix is otthonos háttér, az örökké kamaszoknak maradás vágya, a felnőtté válástól való félelem egy erősen provokatív gesztus kíséretében szatirikus-ironikus hangoltságú boldogságdarabkáknak látszódnak. A gyerekkort, a kamaszkort, a középiskolás és egyetemista éveket, illetve a fiatal felnőtt férfi élethelyzeteit felvillantó novellák többségéből azonban hiányzik az érett férfi nézőpontja. Ahol pedig van, ott mindent áthat a sokszor súlytalan önironia. A *Mese a puliról* elbeszélője író, akit felkér egy – a Facebookon hatalmas követőtáborral rendelkező – lap kipróbázás írására. Megjelenő novellája azonban csak 24 lájkot kap, minekutána elgondolkodik írásgyakorlatának (nyelvezet, stílus, technika, jelenlét, cím) helyességén. Következő írásának címét *Az utolsó esélyről a Mese a puliról, akit fasszal vertek fejbe* címre változtatja, bízva a kattintásszám emelkedésében. A győztes első személyű elbeszélője egy televíziós kvízműsorba telefonál, és kudarcot vall. De ő nem adja fel, az olvasóhoz fordulás

fikciójával él, és úgy beszél, hogy szinte közvetlenül maga elé képzei olvasóközönségét. (Az *Itt vannak* és *A Fény harcosa* című novellákban is „kiszól” a szövegből a beszélő.) Az *óra* című elbeszélésben a Covid idején digitális platformon tanító történelemtanár képernyőmegosztás közben a volt párja féltékeny fotóját nézegeti. Majd Facebookján meglátja volt barátnője új borítóképét, rajta egy homályos férfialakot és egy árulkodó jelet, közös barátjuk kerékpárjának kormányát. Mintha a felnőtt elbeszélők és szereplők nemhogy nem akarnak, de nem is lennének képesek felnőni.

Ha azonban elolvassuk a kötet háttoldalának kitérő ajánlását, zavarba jövünk. A borítótoldal szövege és a benne megfogalmazott kérdések ugyanis úgy utalnak a kötet novelláira, mint a boldogság elérésének feltételeit körbejáró írásokra – mintha Kosztolányi játékosan komoly szelleme kísértene: „Mi kell a boldogsághoz? / Fogós kérdés. / Talán elég hozzá egy világsztár, aki hozzánk költözik, és velünk együtt írja a töri leckét. / Vagy boldogság akkor van, ha új autót vásárolunk? Ha szalonát sütünk a haverokkal egy szörnyű emlékű éjszakán? Ha kihajítjuk a szobánkba tévedt denevért? Hazakisérni valakit? Elfogadni valakit? Megalázni valakit? / Vagy mondjuk megtanulni egy idegen nyelvet. / Boldog párkapcsolatban élni, aztán egyszer csak nem élni benne tovább. Ez is lehet boldogság? / Vagy a boldogság egy kiadós teregetés? Egy kiadós vadászat? / Egy jó kirándulás? Egy rossz kirándulás?” Folytathatnánk mi is: Mi a boldogság? Mit jelent élni? A hétköznapiak a boldogságot jelentik-e? Vagy van-e a hétköznapiakban boldogság? És ha a négy vakációs novellát (*A nőgyógyász*, *A vakáció utolsó napja*, *Nyár Andival*, *A század*) egymásba olvassuk, akkor akár a hétköznapiakban rejlő boldogság mélyre ásó felmutatásáról is szólhatunk. *A nőgyógyász* alaptónusa a humor, *A vakáció utolsó napja* tragikus, a *Nyár Andival* elégikus hangoltságú, míg *A század* gyerekjátékba vegyíti a szorongást. Zavarodottságunkat azonban tovább növeli, ahogyan a kötet címadó novellájának elbeszélője a boldogságról fogalmaz: „Jegyezzük meg tehát jól, mi kell a boldogsághoz: hasis, puncsfagyi, Tóth Árpád.” Mivel az elbeszélő számára a drogfogyasztásnak a puncsfagyin és a „rekettyebokron” túl nincs más következménye, az ironia nyilvánvaló. De akkor minek „mutatunk be”? Létezik-e az ironia iróniája? A fonák fonákja? Az antropológusok szerint a középső ujj felmutatása talán a legkorábbi ismert sértés, az ujj a falloszt jelképezi, a mellette begörcsült ujjak pedig a heréket, és értelme ez: „te csak ennyit tudsz nyújtani”. A borítón ábrázolt középső ujj kasztrált, és mégsem. A kötet novellái is valahogy így működnek: miközben egy-egy hétköznapi helyzetben felvillantják az egyén boldogság lehetőségét, a „bemutató” gesztus hatására az elillanó élet kissé felszínes, nosztalgikus boldog boldogtalanságát hordozzák. Valami olyan történik, mint amikor valami már nagyon jó lenne, de egy kemény, macsós mozdulattal valaki belerúgna. Szétpecázná, szétinná, szétszixelné. Vagy egész egyszerűen csak ennyi: az élet, a fiatalság elmúlik. Boldogságdarabkák, boldogságmagvak, boldogságsóhajok.

Az általános iskolás évekre visszaemlékező *Dieter a suliban* című novellában „életre kel” a rajongott popsztár, aki „éppen olyan ember, mint mi, kiegyensúlyozott és derűs”. A gyerekkor boldog pillanata ez: „Néha azon kaptam magam, hogy gyönyörködöm a frizurájában, széles mosolyáról pedig nem szűnő ámulattal vettem tudomást.” És még mielőtt bekövetkezett volna az eltűnése: „a sztárok tétlen, de csodálatos életét élte, ami láthatóan boldoggá tette őt, így engem is”. A nosztalgikus felidézés és a kiábrándulásból fakadó „bemutató” („Évekkel később azt olvastam egy szennylapban, hogy Dieter Bohlent állon harapta a rottweilere. Úgy kell neki, motyogta valaki bennem. De esküszöm, nem én voltam”) között képződik meg az a boldogságdarab, ami már a megszületésétől fogva hamis, és hamisságával együtt része a ma már felnőtt elbeszélő személyiségének. Kiss nem a mosolygós, mindig vidám ember képét festő,

társadalmi méretű boldogsághamisítást szeretné leleplezni, hanem azt szeretné megmutatni, hogy mindannyian részesei vagyunk ennek a nosztalgjának nevezett torzításnak, amely egy kis „bemutatással”, (ön)iróniával igenis vállalható. A diákélet boldogtalanabb fejezetét élénk táró *Farkas* című novellában egy Petya nevű kisdíák nézőpontjából ismerjük meg az új osztálytárs érkezésének és távozásának egyheti epizódját. A novellának a boldogságmagva a fizikailag erős, lelkileg megtört „balhész” Farkas iránti szimpátiája, aki „azokra a mokány srácokra emlékeztette Petyát, akikkel vakáció idején dolgozott apja cégénél”. A kiválóan jelenetezett *Semmiből jött szerelem* című novellában a természettel teljesen azonosuló, pecamániás főszereplőt, Tibit elhagyja az első csók élményével is megajándékozó „biodíszlet” szerelme, hogy végül egy pirókegér gyöngéd pillantásában élje meg mindazt, amire igazán vágyott. A novellában megidéződik a Kiss László prózáját ismerők számára oly otthonos Körös-univerzum: „Tibit már a pecaszüzesség elvesztésekor magával ragadta a Körös élővilágának mámorító neszezése, az állandó zsongás, a szarvasok harákolása, a békák dixielandje, a kabócák reszelése, vagy amitől mindig fokozott lelkiállapotba kerül, a legüditőbb zene: a víz csobbanása, ahogy a rablóhal rámozdul a zsákmányra. (...) Alkonyodik, élénkül az élet, kishalak jönnek rajban, agresszív csobbanások jelzik a ragadozók őrsváltását, a fák előtt jégmadár hasít.” És a boldogságdarab: a pirókegér szemének színe Anna testére hasonlít. Erős atmoszférateremtő ereje van a *Vadászat* című novellának, amelynek szenttelen leírásába tengernyi emberi sors sűrűsödik, s benne a túlélés boldogságtöredéke. A *pinkoló* fájdalmas, szerelmes kamaszkori emlékezés a régebbi kötetekből ismerős Kiss-féle hosszú mondatokkal, ismétlődésekkel, motívumokkal, bravúros szerkezettel. A nemi szerv cipzárbá csípődésének története egyszerre szorongató és fájdalmas elbeszélésébe a biztonságot jelentő falu képe hívja meg a boldogság leheletnyi sóhaját. Az egyetemista éveket, a nagy szakítást és a felnőtté válás első lépcsőfokát jelentő külföldi munkavégzés fiatalfelnőtt-kori emlékeit idézi a *Tekerni messze* című novella. A főszereplő Pisti számára a szerelemgyermek újbóli felbukkanása a percnyi boldogság, mert tekerni kell, és „valahogy elmúlt ez a nap is”. Egy új autó kezelési útmutató alapján történő szabályos indításának banális története (*Új autónk van*) humorosan láttatja az elbeszélő apa szemszögéből a közös autózás hamar elillanó boldogságát, a mindennapos kommunikációs zavarokat. A *Bohóc* Kosztolányi *Esti Kornél* énekének prózai hangszerele, amelyben „egy kék szempár” által nyújtott elfogadás a boldogságsűrítőmény.

Sokféle tehát a boldogság a szerző történeteiben, és talán akkor a legizgalmasabb, ha nincs nosztalgikus visszaemlékezés, férfiasnak látszó „bemutatás”, sem erőltetett önirónia. A *hetes számú ház* a feszültségteremtés novellája: a kerti partira érkező elbeszélőt már az úton kellemetlen érzés fogja el, erősödő szorongás fojtogatja, hogy a házhoz érve átélje a szomszédok idegenek iránti hétköznapi közömbösségét, már-már gyűlöletét. Az idegentől való szorongás humoros megoldása a fekete mókusok elszaporodásáról elmélkedő *Itt vannak*. A *Rajtaütés* című novella hrabali hangütésű, amelyben a banalitásnak jelzészzerű megragadása történik: a Feri nevű szereplő három nap után könnyít magán egy pecatúrán. A *Hogyan csinálom én* a teregetés örkényi groteszkbe csomagolt mesterműve, amely részletesen tárgyalja „a legtöbb háztartásban használatos kecskelábas fémszárító”, a stendino használatát, hogy az elbeszélő a bölcséleti mélységeig jusson a háztartási munkával kapcsolatban: „aki eljut addig a felismerésig, hogy nem a teregető teregeti a ruhát, hanem a ruha teregeti őt, már nagy lépést tett afelé, hogy teregetései során további nagy igazságoknak bukkanjon nyomára.” Mert a „nagy igazság” az, hogy egy macis bögre (*Csenge macija*) is lehetne a kerti törpe helyett a könyvborítón. És akkor sem lennénk boldogabbak.