

„úton Marival versek”, s a „Mária fényképeinek inspirációs erőterében született alkotások”, miközben szerzőtársként Mária most van leginkább jelen, nemcsak a borítóra került fényképet készítette (ahogy korábban is tette), a kötet szerkesztésében és a szöveggondozásban is részt vett. Az *Emlék az ember* önismétlő tematikájú verseivel zárt alkotói univerzumot mutatott, s egy utolsó kötet benyomását keltette. A *Belvedere* ezzel szemben friss alkotói energiáról tanúskodik, az (új) epikus ciklusok (a szerző édesanyjához, nagypapjához kapcsolódó versek, pl. *Emlék az internátusból; 1950 – hat esztendősen mély magamtalanság; Idők vesznek el a vesztett térben A. S. N. 1914*) pedig arra engednek következtetni, hogy a (régén) beharangozott önéletrajzi regény készülében van.

A *Belvedere* című kötetrel Dobainak sikerült kitörnie áthághatatlannak tűnő alkotói erődjéből, s bár a címadó *Belvedere* alcíme *Members only*, a régi kötetek verseinek felidézésével és új interpretációjával nemcsak régi, hanem új olvasókra is számíthat. (*Parnasszus Könyvek*)

MORSÁNYI BERNADETT

Autentikus felületek

KRUSOVSZKY DÉNES: A FIÚK ORSZÁGA

A fiúk országa talányos címét kevésbé talányos, divatos, mondhatni klisés témákkal lehet körülbástyázni, amelyeknek a kötet szövegei látszólag nem is mondanak ellent. A novellákra keresztelt történetek középpontjában ugyanis egy vagy két fiú, később férfi áll, ennek velejáróival. Ilyenek a kortárs magyar prózairodalomban markánsan jelen levő, társadalmi-történelmi vonzatokkal járó apa nélküli, avagy elapátlanodott fiú egzisztenciális kérdései, amelyek e kötet első felében cselekményalakító szerepet játszanak. Mint az egzisztenciális útvesztő szimbóluma jelenik meg a borítón és rendre a novellákban is a „sötét utcán” bolyongó (fekvő vagy bicikliző) fiatalember irodalmi archetípusa, aki – Esti Kornél egy finnyás megjegyzésére gondolva – még csak nem is manapság vált paródia tárgyává. De a nemek közti határvonal meghúzásával a cím implikálhatja egyben fiúk és férfiak jellegzetesen maszkulin szemszögének megjelenését, jelentsen ez utóbbi bármit is.

Az egyes történetek olvasása során apróbb elemeiben is ilyen sematikus, felszínes, mégis kimerítően részletes leírásokkal találkozhatunk, amelyeket a cselekményből kibontakozó nyilvánvaló elhallgatások, hiátusok tarkítanak. A „lényeg” mindennapi életből vett klisékkel való elfedése, illetve traumatikus elhallgatása a minimalista írásmód egyik sajátossága, mintaszerű példája ennek *A tisztáson* apa(kép)vesztésének szüzséje. Egy a felnőttkor küszöbén álló fiút nagybátyja, apja testvére neveli. A fiú történelem iránti érdeklődésének hiányát nem palástolja az érettségin sem, ezért megbukik, bár a Vix-jegyzékről szóló kérdést, ami az ő lakhelyüknek a kitelepítését is előrendelte volna, többször is felidézi. A bukásért nagybátyja megalázó, bár jogosnak vélt büntetésben részesíti: egész nyáron a sintértelepen kell dolgoznia. A fiú egy szörnyű feladat végzése során szemtanújává

válik nagybátyja lélektelen közösülésének egy prostituálttal. Ezek után arra az álláspontra jut, hogy jobb lett volna, ha a lakhelyét felszámoló rendeletet végrehajtják. Ám ahogy itt az élet folytathatóságához fűződő traumatikus viszony talán kissé túlságosan is nyilvánvaló (sematikus), úgy az egyes részletek körülírása is a minimalista prózára jellemző szentelen és pontos ábrázolásokhoz képest túl sok, így kevés ismerethez juttat minket. El lehet veszni a részletek aprólékos leírásában, amelyek ahelyett, hogy valami kimondhatatlan ismeretlenre mutatnának rá, monoton makacssággal mind ugyanarról az ürességről szólnak. Ugyanennek a novellának az elbeszélője például a következő leírást adja az egyik mellékszereplőről: „Nem sokat tudsz róla, a nagybátyád említett ezt-azt, kirúgásról, válásról, gyerektartásról, csupa szokásos dolog, hétköznapi dráma különösebb végkifejlet nélkül.” (41.) A kilenc novella mindegyikében megfigyelhető azonban az elbeszélő és a történések közti idő-, illetve személybeli távolság. Az elbeszélő és elbeszél, én és én közti differencia finom ironiával vonja be a legtöbb történetet. Ez legszembetűnőbben talán a kötet címadó novellájában bontakozik ki, amelyben a szülői házba hazatérő vőlegény levett ruhái közt válogatva visszaemlékezik arra az időre, amikor egy régebbi barátnőjét kísérte el abortuszra. Múlt és jelen között azonban nemcsak az idő szakadéka tátong, hanem két egymástól teljesen különböző észlelésmód, ami éppen fordítva működik, mint ahogyan az várható lenne. Nem a fiatalabb én lát kevesebbet a világból, hanem az idősebb. Bár a régi barátnőről sokat olvasunk, a jelenlegi menyasszonyról semmit nem tudunk meg, csak az elbeszélő múltbéli énje reflektál magára, míg a jelenbeli kizárólag másokat kritizál. „Kétségtelenül sok oldal van benne teleírva, de azért néhol gyanúsnak éreztem, hogy ez a nagyszabás nem inkább csak póz-e, akarás, mint valódi tartalom.” (65.) – állítja például az éppen általa olvasott amerikai nagyregényről. A maga elbeszélői hangja azonban kétségtelenül modoros, viselkedése, ítélethozatala a piperkőcé, így kritikája kimondatlanul a maga élettörténete felett hozott ítéletként olvasható. A főhős mint elbeszélő így nemcsak megfosztja magát az „eredetiségtől”, a divat, anyagok és ruhák körül gyűrűző gondolatai sem felelnek meg egészen a férfias szemszög – amit jelen esetben a múltbéli öndefiníció („férfi vagyok, most váltam azzá” [88.]) is hangsúlyoz – előfeltételének, a szülői kerthez fűződő viszonya pedig egyenesen feminin allúziókat kelt. A realiztikus emlékleírás által az élettörténet tragikus felszínességbe fullad. De nem csak az elbeszélő-főszereplőt érinti ez az ironikus olvasat, maga a szerző sem vonja ki magát belőle, hiszen a főhős kamaszkorában az utalások alapján éppen Hart Crane amerikai költő kötetét vásárolta meg, „mert tetszett a címe”, akinek e novellák írója *Felesleges part* című kötetében egész versciklust szentelt. Záróakkordként fény derül e prózakötet címének eredetére is: a vőlegény a múltban törtétek kegyeleteként visszakeresi az interneten és meghallgatja a *Boy's Republic* című Deftones-számot, majd láthatólag teljesen lezártnak tekinti a múltat.

Hasonlóan ironikusan értelmezendő az ezt követő *Mélyebb rétegek* novella címadása. Itt az emlékező elbeszélésből prágai ösztöndíjas cserediákok mulatozó világa, formálódó kapcsolatrendszere bontakozik ki, különös tekintettel a főhős és arab szobatársa már-már testvérivé váló viszonyára. Szoros barátságukat az alapozza meg, hogy Ahmed, bár érdeklődik a lányok iránt, semmit nem tud róluk és a nyugati világ párkapcsolati szokásairól. Az elbeszélő pornófilmek megnézetésé-

vel siet segítségére, majd amikor úgy néz ki, a fiúnak „össze fog jönni” egy légyott, némi sörre valóért cserébe szívélyesen átengedi neki éjszakára a szobát. Ahmed felvilágosításával párhuzamosan folyik a cseh főváros felfedezése. Az elbeszélő múltbéli énje nem turistának, de a város működését megértő és érző helybélinek képzeletét magát. „Ők pusztán a felszínt látják, én folyton mélyebb rétegekben mozgok, gondoltam” (96.). Bár éppen ez, a mélyebb megértés fitogtatása, teszi az ő és társai stratégiáját a laikus turistákéhoz nagyon hasonlatossá: „az óvárosi kocsmá lett a törzshelyünk, egyrészt, mert a környékbeli helyekhez képest jóval olcsóbb volt, másrészt, mert a közönség nagy része helyi lakosokból állt, mi pedig folyton a *valódi helyeket, az autentikus gondolatokat* vadásztuk.” (97., kiemelés tőlem) Az, hogy a világ különböző részeiről érkezett diáktársaival való kapcsolatát bizalmasnak, családiasnak nevezi, pusztán a mesterségesen létrehozott, felületes légkörnek köszönhető. „Hogy miről beszélgettünk ezeken az estéken, már nem tudom felidézni, talán az ivásról, politikáról, szexről, történelemtől, aztán megint az ivásról és megint a szexről. Valószínűleg ezek az ismétlődő tételek voltak körénk egyfajta otthonos burkot, és mivel mindenki nagyjából ugyanazokat, vagy legalábbis nagyon hasonló történeteket mesélt estéről estére, hamar elhittük, hogy jól ismerjük egymást.” (98–99.) Az elbeszélő itt nem pusztán ironikusan jelzi, hogy félig-meddig naiv önáltatásról van szó a kultúrák és a személyek közti normatív és magától értetődő megértéssel kapcsolatban, de ha az ember a történet végi csattanó tragikus és visszavonhatatlan eseményére keres morális magyarázatot, akkor ez az ártatlannak tűnő önáltatás maga a bűn.

Sémák egymásra fektethetőségéből adódó félreértésként, a detektívregény paródiájaként is olvasható *Az új vadak* című elbeszélés, középpontjában egy rendőrségi helyszínelő fotóssal. A régebben fotóművészi ambíciókat dédelgető, de pályaelhagyó és vidékre költözött férfi egyik éjszakai bevetése felé haladván reménytelen jelene okainak feltárására tesz kísérletet. Lehangothságát merevedése, a savanyú cigarettafüst és a rettenetes kávé alapozzák meg. A visszaemlékező történetben különböző elemek okokká válván összemosódnak. Kiinduló feltételezése szerint tévedés volt, hogy kiköltöztek. A fővárosban magát rosszul érző, majd a kertvárosi agglomerációban kiviruló, de meddő feleség miatti önbecsapás már-már összefonódó szálaiba azonban belevegyül a nagy áttörésre hiába váró fotóművész kudarcának és kénytelen pályaelhagyásának története. A két érv egybeolvadni látszik, a feleség lesz számára a vidéki sikertelenségbe fulladó élőhalott létük oka és szimbóluma, az asszony meddősége a férfi művész énjének meddőségével, művészete elhalásával esik egybe. A férfi újabb művész fellángolása kimondatlan párhuzamról szóló exemplum: a gázmérgezésben meghalt, de alvónak, élőnek tűnő gyermekről készült helyszínelő fényképeket felesége mély álomban levő, szinte halotti arcával kombinálva akar sorozatot készíteni. Mint azonban kiderül, ezt a mély álmat felesége csupán színleli. A fényképész neki tetsző történetet olvas ki a múltból, éppen úgy, ahogyan ott fedezi fel az igazi művészi motívumot, ahol család történt.

A kötet közepén található fajsúlyos novellák címei tehát idézőjelben értendők, ami visszaíródik a kötet címére és többé-kevésbé az őket körbeölelő novellákra is. Bár az egyes novellák kapcsolódása nem nevezhető füzérszerűnek, különböző

kulturális terekben és idősíkokban játszódnak, s a kötetnyitó – egy gyerek szemével látott – történet abszurditása is a későbbiekben inkább csak szimbolikusan van jelen, a kötet precíz komponáltsága, az egyes strukturális elemek ismétlődése és egymásra utaltsága jól érzékelhető. Az, hogy e jól szerkesztettség észrevételén túl a szövegek egymásra olvasása segít-e további értelmezői terek megnyitására, az sajnos kétségbe vonható a kötet egészére vonatkozóan. Ilyen például az a jellegzetesség, hogy a novellák egyre idősebb korú főszereplőkkel sorjáznak egymás után, s bár az egyértelmű, hogy mindig egy másik személy és nem visszatérő szereplő a központi alak, az apró analógiák révén mégis mintha egy nagy, összetört és nem összerakható, de szimbolikus életrajzzá állnának össze. Ez a tendencia a kötet második felében eltűnni látszik. A fent szóba hozott olvasási lehetőséghez nem illeszkedik *A harmadik ember* meleg párjának ironikus olvasattól megfosztott, bántóan sematikus megjelenítése sem, ahol is a történet nagyobbik hányadát a piaci vásárlás, főzés és a háztartási gondok leírása teszi ki, ellentétben a novellák összes többi szereplőjével, akiket ilyen ház körüli problémák nem érintenek.

Leginkább tematikus szálak kapcsolják az utolsó, Kutna Hora-i csontkáporna keletkezéstörténetének arányaiban hosszúra nyúló elbeszélését a kötet többi részéhez. Ilyen maga a kápolna, amelyet a *Mélyebb rétegek* ösztöndíjasai meglátogatnak, az osszariumot megépítő öreg férfi főszereplő, a halványan körvonalazott apai elnyomás emléke, valamint a művészet és dilettantizmus között lebegő alkotás és alkotó helyzete, ez a kérdés az *Új vadakban* és a *Ramszesz szemében* már hangsúlyosan előtérbe került. Ha ezek pusztán mechanikus kapcsolatok, úgy az összekapcsolhatóság látszata miatt éppen hogy megnehezítik a kötetbeli egymásra olvashatóság lehetőségét. Ez utóbbi téma azonban visszakapcsol az ironikus olvashatóság lehetőségéhez. Az, hogy megérte-e František Rintnek otthagyni nyugalmas mesterségbeli munkáját, hogy „valami magasztosabb elhívásnak” (186.) engedelmessédjén, lemondva a közmegebecsülésről és feleségéről is, a szereplők szemén keresztül szemlélve a létrehozott művet, legalábbis kétséges. Amit ezen a szűrőn keresztül láthatunk, arra ráillik a *Ramszesz szemében* installációra adott jellemzés: „zavarba ejtően dilettánsnak tűnt.” (140.)

De lehet-e egy dilettáns alkotás a járulékos hatásvadász elemeket leszámítva igazán zavarba ejtő? Vagy honnantól számíthat értékesnek egy mű, autentikusnak egy érzés, erkölcsösnek egy ember? Lehet-e külön bárki egy átutazónál, mint amilyen František Rint volt öregkori tanulmányútja során, a diákok Csehországban, vagy a konferenciára látogató újságíró New Yorkban? Az elbeszélések mélység és sekélyesség vonala mentén a műalkotás s ezzel önmaguk értékét is fenyegető billegtetéssel mutatnak rá az „igazság” ma is köztünk lappangó metafizikus világszemléletére. (*Magvető*)

TAKÁCS EMMA