

FIGYELŐ

PRÍMSZÁMOK KÖNYVE

Borbély Szilárd: *Nincstelének.*
Már elment a Mesijás?
Kalligram, Pozsony, 2013. 324 oldal, 3000 Ft

Borbély Szilárd új kötetének életrajzi ihletettsége hamar egyértelművé válik az olvasó számára. A gyerekkor és a gyerekkori traumák egy falu, egy országrész, egy korszak traumáinak megjelenítése is egyben, és amennyiben a személyes vonatkozásokra, felszakadó emlékekre koncentrálnak, könnyen befufuthatunk a divatos traumairodalom egyre több mindent magába nyelő gyűjtőfogalmába. Nem mintha nem le(het)ne érvényessége a személyes és történelmi traumák irodalmi megformálását, megszólalásmódjait, irányait vizsgáló irodalomtudományos diskurzusnak, ám az egyre duzzadó fogalom és használóinak jó része éppen a tudományos és kritikai attitűdöt mellőzve az egyéni és kollektív traumát átélők személyére, sorsára, emlékezetére fókuszálva a trauma feldolgozásának emocionális, pszichológiai vetületeire szorítkozik, amelynek következtében a befogadói alapállás leginkább az empátia, átélés, részvétel és a tanuskodás lehet. Ebben a kontextusban bármiféle észrevétellel, kritikával, esetleg elmarasztalással élni lehetetlenség, sőt kifejezetten illetlenség. Holott éppen a hallgatás megtörése, az élmények, emlékek megformálásának lehetetlen-mégis-lehetősége, a nyelvi akadály legyűrése, az érvényes megszólalásmódok megtalálása ezeknek a vállalkozásoknak a téje, s éppen ezek tehetik, emelhetik irodalmi alkotásokká a traumák megjelenítését; ám az írói transzformáció, átesztétizálás szükségszerűen el is emeli, el is távolítja a nyelvi formációt (a művet) a primer élménytől.

A traumairodalom, ezen belül is kitüntetett területének, a holokausz-irodalomnak legkiválóbb alkotói szinte kivétel nélkül szembesülnek – és minket, olvasókat is szembesítenek – a nyelvi transzparencia lehetetlenségével, a közvetíthetőség problematikusával. Borbély Szi-

lárd szintén jól érzékeli vállalkozásának súlyát, érezhetően keresi az érvényes megnyilatkozás, elbeszélésmód lehetőségeit, kereteit. A kötet nemcsak elbeszélői reflexióival, hanem megformáltságának összetettségével, kiszámítottságával, folytonos számelméleti kisiklásaival is egyértelműsíti prózájának megalkotottságát, irodalmi státuszát, még ha az élmények közvetlensége, az olvasmányosság sodrása, legalábbis az első száz oldalon, ezt elfedni látszik is. A feladat kettős, a traumát annyira feloldani, eltávolítani a valós emlékektől, érzelmektől, hogy az – egyáltalán – elbeszélhetővé váljon, ugyanakkor olyan módon megformálni, nyelvív, közvetíthetővé tenni, hogy az elkészült irodalmi mű mégis megközelítse, elképzelhetővé, átélhetővé tegye az átélt élményeket.

A NINCSTELÉNEK egy határ közeli szatmári, külvilágtól elzárt vagy legalábbis annak tűnő falu mélyszegénységét, nyomorát tárja elénk (látzólag) egy gyermek szemszögéből. (Gyermeki nézőpontról később.) A szegénység megjelenítése maga naturalista erejével mindent körülölel, szó szoros értelemben mindenhova befolyik, mindent átít, mintha az egész falu a talajvíz, penész, moslék, fekália, takony és köpet hullámaiban sodródna. A materiális nyomor azonban jóval több, mint az olvasó zsigereibe is behatoló bűz és viszolygás, átvitt értelemben (metonimikusan) a család, az emberek jellemrajza is, az egész társadalom, korszak képlete. Ezek a szennyes levek az undor, a félelem, a gyűlölet összefonódó háromságának kifejezési formái, nemcsak elbeszélői szinten, hanem a szereplők cselekvéseinek, véleményformálásának szintjén is, a másik megalázásának, kirekesztésének animális, nem verbális megnyilvánulásai, az idegengyűlölet pecsétjei – a budikat merő Mesijást vagy a zsidó Mózi küszöbére ürtető falubelieket emelem ki a számos kínálkozó példából. „*Anyám mindig köp, ha valami undorítót kell csinálnia. Utána köp egyet. Ha nincs nyála, akkor csak úgy tesz, mintha köpött volna. Azt mondom, hogy pffjú! Mint amikor dögöt találunk mend közben valahol. Leginkább az erdőben. Átlépünk rajta, anyám meg köp egyet. [...]* Máskor csak a hangot is-

mélti, a köpést kísérő hangot. Ez a megvetés kifejezése. Meg a félelemé. Az undoré. A gyűlöleté.”

A regény címének konnotációja a végtelenségig tágítható, a létige tagadó alakjához tapadó fosztóképző, ami az összekapcsolódó szövelemek szemantikájának logikájával szemben – a tagadás tagadása már állítás (lenne) – az anyagi javak nélkülözésén túl minden emberi érték hiányát, teljes eltörődését, kettős tagadását hozdozza. A *nincs* elemi erővel irtja ki az ember mindenirányú javait, az érzelmi, szellemi, morális értékeket, az emberi-társadalmi viszonyok működését; a végtelen hiány az időre is rávetül, végeláthatatlan, kilátástalan jelenidejűségével eltörli a múltat, s ezáltal esélyt sem hagy a jövőnek, s így a Messiás jelenlétének, várásának, elmulasztásának lehetőségeit is értelmetlenné teszi. A nincstelenség azonban leginkább az emberi kapcsolatok működésének hiányára, az identitásnélküliségre, gyökértelenségére, az egzisztenciális és érzelmi magányra vonatkozik Borbély regényében.

A magány tehát a legerőteljesebb vonulata a NINCSTELENEK-nek. A gyerek számára a prímszámok világa nyújt menedéket, egyszerű törvényszerűségeit ad valamiféle keretet, értelmezhetőséget a létnek, s tulajdonképpen minden és mindenki azonosítható lesz a prímszámok magányával. Még Isten is. (Paolo Giordano *A PRÍMSZÁMOK MAGÁNYA* [2008] című regénye szintén a társtalanságot, a sorsok találkozásának lehetetlenségét metaforizálja a számelmélet e szegmensével, a regény 2010-ben jelent meg magyarul.) Az emberi kapcsolatok képtelenségét a prímszámokban megadható (kor)különbségek mutatják. A családtagok, testvérek, gyerek-szülő közti távolságok sosem csökkenhetnek a prímszámok oszthatatlansága, felbonthatatlansága következtében, s úgy tűnik, az elbeszélő világában csakis ezek a számok léteznek, s mindaz, ami osztó vagy osztható, ami a távolságokat akár csak felezné, harmadolná, a regény szám-tartományán kívül esik. A prímszámok nem érhetnek össze, még az ikerprímek sem, hiába állnak egymás mellett, mindig van egy másik szám, amely elválasztja őket egymástól; nem találkozhatnak – szemben a párhuzamosokkal, ha a sík nem elég tökéletes – a végtelenben, hiszen a végtelen maga is egyetlenegy, soha nem múlik el, mint ahogy az Örökkévaló sem: „*A végtelen nem osztható semmivel. Mert Egyetlenegy. »Az Isten magányos, mert senkivel nem tud semmit megosztani. Egyedül kell cipelnie mindent. Az egész min-*

dséget«, mondja anyám.” Az oszthatóság teljes kiiktatása egy végérvényesen magányra, az álláspontok, viszonyok közelítésére, párbeszédre képtelen közeget érzékelt Borbély regényében. „*Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Külögnak a többi közül. Mint az öt, a hét, a tizenegy. Már ismerem őket százig. Vagyis százegyig.”* A prímszámok segítségével megalkotott, leírt világ mégiscsak saját konstruált mivoltára hívja fel a figyelmet, hiszen az elbeszélői horizontot a természetes számok halmazából mesterségesen, gondolati-elméleti úton rekeszti ki az összetett számokat, hogy megteremthesse az elbeszélői nézőpont felől ettől még érvényes, de hangsúlyozottan egy oldalról szemlélt, saját halmazát. A prímszámokkal kifejezett magányos alakok mint lélek nélküli, megközelíthetetlen emberek halmaza vegetál ebben a minden emberitől és széptől megfosztott világban, ahol sem az öröme, sem a jóságnak, sem a megbecsülésnek, tisztességnek nyomai nem találhatók meg, s a szülői-házastársi szeretet is gyötrelmekkel teli. Ugyanakkor a kisgyerek számára menedék is e számokkal bibelődni, a felismerés öröme, a logika, a számok tisztasága mentheti, emelheti ki a többi ember elbutultságából, babonáiból, a csúfolódás, gyűlölködés és átkok elvakultságából. „*Szeretem a számokat. Nehezen megy az osztás, ezért folyton gyakorolok. Megyek az utcán, és mondom magamban a szorzó táblát. Számokat adok össze, hogy ne gondolkodjak.”*

A prímszámok oszthatatlansága kapcsolatban áll a mű tér-idő kategóriáival is. Míg az idő a prímekhez hasonlóan mintha oszthatatlan, egybefüggő, gomolygó massa lenne, a tér nagyon is osztott, tördelt, egy másik világot sejtet, ami még a számok magányánál is félelmetesebb. A falu terét a fent és a lent határozza meg, az Ófalu a fenti, míg a lenti falu a Bivalyfürdő lecsapolt területére, ingoványra épített rész, ahol a cigánysor is található. A kettő (nem geometriai) metszéspontjában áll a kocsmá a Rámpával, ahol mint valami kommunista álagorán zajlik a falu élete. Agora, hiszen köpettel, dohánylével, pálinkával felszentelt terület, amely kiveti magából az általa bűnösnek ítélteteket. Világítás nincs, mert a villanykörtét rendre ellopják, s a burkolat márvány helyett csak lyukacsos beton, az egész egy megbillent placc, ahogy a neve is mutatja, s ehhez mérten tölti be funkcióját is. A Rámpa és a kocsmá centrális és szociopetális térpozíciója ellenére a fent és a lent közötti tár-

sadalmi szakadék feszültsége végig jelen van a regényben – hiszen épp ez a középpont mozgatója a szociofugális erőket is –, ahogy a kint és bent, a töltésen, kerítések melletti folytonos menés, a porta, az udvar és a ház szintén jelentéseket kap az elbeszélés menetében. A döngölt padlós lakószoba minden részletében a nyomor tere, ahol a szoros együttélés ellenére sincs intimitás, otthonosság, szeretet; az ágyakon osztozó családtagok egymás vizeletétől, hortyogásától, testszagaitól és egyéb fiziológiai megnyilvánulásaitól szenvednek, nincs hely a tanulásra, játékra, szeretkezésre, a teret a létfenntartáshoz nélkülözhetetlen platt (sparhelt) és az egyetlen asztal uralja. Furcsamód mégsem a ház milyensége, az élettér körülményei traumatizálják a gyerekkort, hanem maguk az emberek, a faluközösség, a párttitkárok, akik megnyomorítják életüket, kivetik maguk közül a családot. A falu a család számára olyan, mint az egyiptomi fogóság, gyűlölik őket, de nem eresztik, életkörülményeik nehezítésével akadályozzák kitelepülésüket. A regény mindvégig felszínen tartott diskurzusa a falu elhagyása, a költözés. Utólag, a szülőhelytől eltávolodva a szülőház – mint identitást meghatározó hely – megtalált alaprajza egy „normális” élet lehetőségének, keretének tűnik, „[t]alán tényleg az tetszett, hogy nem vagyunk rajta a rajzon. Hogy egy ideális séma, amelyben minden tökéletes”. Az ideális vagy legalábbis élhetőbb gyerekkor elvesz(t)ettségét mutatja, hogy a kamasz fiú végül lemond a kép (tervrajz) bekereteztetéséről, belátja, hogy nem kergetheti egy sohasem létezett gyerekkor illúzióját: „A rajzon egy másik ház volt, a tökéletes ház, amelyben nem élnek emberek. És ettől a felismeréstől utólag elszégyelltem magam.”

A beszűkült, áthatolhatatlan tér, amelyben a mozgások a bezártság, kitörni képtelenség dühödt, vadállati reflexeivé torzulnak, az idő mozdulatlanságával, időtlenségével társulva végképp kilátástalannak mutatja az emberi sorsokat. A szegénység, elmaradottság fokát jelzi, hogy a regény világa az elejtett utalások alapján meghatározható korszaknál (a 60-as évek elejétől 1973-ig) jóval, tizenöt-húsz évvel korábbi állapotokat mutat, nemcsak a komfort és szegénység, hanem a tudatlanság, babonás hiedelmek és a falu elzártsága, a civilizáció távolmaradása miatt is. Ezt, a külvilág valós korától is elszakadó időnélküliséget tovább erősíti, hogy az elbeszélés a gyerekkort összefüggő, gomolygó időszakként ábrázolja, az események, han-

gulatok, emlékképek ismétlése, monotonitása által a gyakorító elbeszélésmódból csak időnként emelkednek ki, akkor is inkább csak a sejtés szintjén, az egyszeri emlékek, események, mint például a kiskacsák elpusztításának jelelete. Az időkezelés furcsa szándékoltságának kell tekintenünk, hogy sok esetben a jelen idejű elbeszélés egyik mondatról a másikra múltba vált, az állandóságot mintha valami konkrét eseménytől választaná el, s ezek a szándékoltan rontott szövegrészek mintha az elbeszélő idő, a gyerekkor eseményeit különös félálomszerű képekké, délibábos remegésekké oldanák (és az elbeszélői nézőpontokat is összekuszálják). Az idő számlálhatóságának, kezelésének másfajta kiforgatása történik az életkorok, életesemények elhibázásaival. A figyelmes olvasó ugyanis rájön, hogy az elbeszélő, aki hol számolni tudó óvodásként, hol kisiskolásként, hol az apját helyettesítő sakterként tűnik fel, nem lehet, hogy csak két évvel idősebb kisöccsénél, ahogy az elbeszélés állítja a 306. oldalon, akinek ringatásában részt kell vennie, és akinek temetését szintén ő maga (ő maga?) beszéli el. Az idősi-kok megbonyolítása, szándékolt szubverziója, előlegezzük meg, szintén a retrospektív gyermekei nézőponttal és a mű regényszerűségével van kapcsolatban.

Borbély Szilárd NINCSTELENEK-je minden eddigi érv mellett azért sem lehet más, mint életrajzi fikció, a megtörtént múlttól már levált, leválasztott szöveg, mert a regény több helyen és több szintre vonatkozóan hangsúlyozza az emlékezet hiányát. Először is hiányzik a kollektív, társadalmi emlékezet, a múlt és bűneinek feldolgozása: „A majorsági gesztenyefasor helyére épült a Pártház. Az uradalomról mindenki hallgat. Mély csend van. [...] A múlttól nem szabad beszélni. Az öregek úgy mondják, hogy az ántivilágról. Amiről hallgatunk, az nincs. A múltat végképp eltörölni...” Továbbá a család identitását is titkok övezik, a szereplők ki nem mondott és mondható tények miatt (is) szenvednek, így a családi emlékezet is csak töredékes; a nagy- és dédszülők nemzedéke még képes ugyan a származás felidézésére, de történeteik leginkább a homályos, mese-szerű régmúlttól (ruszin, hucul származás, első világháború eseményei) szólnak, a közelmúlt eseményeit ritkábban érintik. A szülők nemzedékénél azonban megszakadnak a szálak, a mindennapok túléléséért küzdő anya csak egy-egy mondatot vet oda gyermekei kérdéseire, az apa pedig részegségével vagy távollétével számolja

fel a családi folytonosságot, s ahogy a falu és a család őt, végül ő is nyíltan megtagadja családját és múltját: „*A falu nevét ki se ejtem. Nekem sincsenek testvéreim. Megtagadom őket*», mondja. *»Elfelejttem az életem. Az emlékeink ne legyenek az emlékeink*», mondja.” Az emlékek hiányának legbelsőbb köre a gyermek emlékezetének töredékessége: „*A tizenegy kacsára nem emlékszem. Anyám elmondja újra. De én csak arra emlékszem, amit elmesél nekem. Én csak a csirkékre emlékszem.*” S ha mindezt az emlékezethiányt, tudatos amnéziát összeadjuk, látható, hogy a NINCSTELENEK-ben elmondott történetből, az emlékképeként feltüntetett jelenetekből artikulálódó mű nem lehet a gyermeki emlékezet rekonstrukciója, hanem csakis konstrukció, olyan, amelyik egy gyermek szereplőt, gyermek elbeszélőt egyes szám első személyben, a maga gyermeki jelenében (itt és mostjában) helyez a mű középpontjába, de lépten-nyomon le is leplezi, fel is számolja ezt a szituációt. A gyerekkor fikcionalizálása, kitalálása nemcsak utólagos lehet, hanem a folyamat már a jelenben – persze utólag teremtett jelenben – elkezdődik: „*Ülök az árokparton, és emlékeket találok ki. [...] Nem érzek semmit. Nézem a vizet, és emlékeket találok ki. Eszembe jut a nagymamám, de nem emlékszem rá. Egyéves voltam, amikor meghalt. Megpróbálok kitalálni a nagymamám.*”

Borbély gyermek elbeszélőt alkalmaz, ám ez a gyermek a felnőtt tudatállapotából visszavetített, a felnőtt tudásával és reflexióival rendelkező figura, hiszen ha egy négy-hat éves kisgyermek emlékezeti, tudati és nyelvi kompetenciáit tekintjük, képtelenség a gyermeki beszéd illúziójaként olvasni a szöveget, s úgy tűnik számomra, hogy a szerző sem akarja mindenáron fenntartani ezt a látszatot, amit az emlékezetről ímént leírtakon túl az is egyértelműsít, hogy a falu elhagyása utáni zárórészeket a már rögzítetlen korú – felnőtt – emlékező mondja múlt időben, az emlékbeszéd szokásos retrospektív keretei szerint. Úgy tűnik, Borbély Szilárd hasonló narrációs fogással él, mint Kosztolányi A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI-ciklusban. Távolinak tűnik a párhuzam, de a gyerekkor színrevitele mégis sok közös vonást mutat. Mindkét szerző eltávolító keretézéssel él, igaz, Borbély csak a mű zárlatában. A SZEGÉNY KISGYERMEK... versei nem szerepversek, nem a gyermek nyelvi-tudati szintjén szólnak, hiszen akkor pompázatos rímek és költői képek helyett gügyögve, jóval kisebb nyelvi teljességgel kellene megszó-

lálnia a költeményeknek; Kosztolányi versein rendre átüt a felnőtt tapasztalata, tudása, érzésvilága. Ugyanakkor mégis megmutatkozik valami a gyermeki gondolkodás tisztaságából, a gyermeki képzelet és asszociáció és a gyermeknek tulajdonított érzésvilág működéséből. Kosztolányinál a gyermek és a gyerekkor, ahogy ezt jól tudjuk, szimbólummá emelkedik. Hasonló eljárások figyelhetők meg a NINCSTELENEK-ben is, hiszen a szerző itt is különböző életkorokban és helyzetekben mutatja meg a gyereket (és a gyerekkort). Az egyszerű mondatok, a gyermek érzéseinek tisztázatlansága, a külvilágnak és a hozzákapcsolt belső reflexióknak asszociatív elnagyoltsága, az élethelyzetek, emberi motívációk, viszonyrendszerek a gyermek verbalitásával nem közvetíthető s ezért látszólag leegyszerűsítő, olykor szentvelennek tűnő bemutatása a gyermeki beszéd illúziójához közelítenek, de csak közelítenek. Ez a narrációs eszköz Borbélynál, hasonlóan Kosztolányihoz, a gyerekkor hermetikus zártágát és a traumatizált (csak Borbélynál), de már lezárt korszakot emeli ki az idő folyásából, s a hiányzó vagy tudattalanul-tudatosan elfelejtett emlékképek helyére újakat teremt. Az első személyű jelen idejű beszéd szorosan, konkrétan visszahelyez, oda, a faluba; jelenvalóvá, átélhetővé teszi a nyomort, a megaláztatást, a magányt, azt vagy valami nagyon hasonlót, de ugyanakkor el is választ tőle, megszakítja a folytonosságot jelen és múlt között.

Mindezt az elválasztottságot, az egész korszak idegenségét a nyelvi másság, elkülönbözés is érzékelteti, a tájnyelvi szavak, kifejezések köznyelvvel való folyamatos ütköztetése szintén végigvonul a regényen, az elbeszélő folyamatosan szembesít minket a/egy másik (nyelv)állapottal, sőt kifejezetten összekocantja őket, hiszen mindkettő egyszerre, jelenvalóan érvényes. („*Ezek az ideges kutyák. Mi úgy mondjuk, csihések.*”) A szavak mássága, a másként mondás hangsúlyozása nemcsak a korszak és a zárt falu, elszigetelt család másságát, idegenségét érzékelteti, hanem szintén a mű műalkotás voltára mint nyelv által alkotott imaginárius világra hívja fel a figyelmet. A nyelv itt, ahelyett, hogy igyekezne elfedni a távolságot, folyamatosan fenntartja e távolság hangsúlyozását, azáltal, hogy úgy beszél erről a távolságról, hogy közben éppen benne mozog – ez minden fikciónyelv sajátja Foucault szerint. (Michel Foucault: TÁVOLSÁG, ASPEKTUS, EREDET. *Új Symposion*, 1971/69. 9–10.)

A gyermeki beszéd mintha illúziójába végkép nem lettek volna beleilleszthetők az idősebb nemzedék által mesélt történetek, amelyek leginkább a család eredetére, az identitás gyökereire nyitnak kapukat. A gyermek nem tudná saját szavaival visszaadni, visszamondani ezeket a történeteket, ezt érezve a szerző idézőjelek közé helyezi ezeket; mégis, mintha ez a kényszermegoldás gyengítené a kötet erejét, hangulatát, bár látszik, hogy a származás kérdése, a kirekesztés okainak végigvezetése fontos eleme a műnek. Az idegen eredet és a kis és/vagy elnyomott népekkel való párhuzam a nincstelenség jelentésmezőjében fontos, hol rejtettebb, hol kimondottabb vonulata a műnek, végighulámszik a felszín alatt, mint a szennyvíz, talajvíz, s amikor már nincs mi elnyelje, felszínre tör. A nagypapa román, a dédnagymama ruszin családtörténeteinek közös elemei a hegyről való leereszkedés, a gazdagság, rang (és egyház) elvesztése, ezekre a történetekre íródik rá egyfelől a nagygazdaréteg (kulákok) hasonló értékvesztésekkel járó felszámolása, amelyben az apai ág érintett, másfelől a zsidóság sorsával, bolyongásával („Mert nekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. [...] Csak a magukfajtaját viselik el. Aki elmegy, az áruló. Aki másmilyen, az is. És aki más akar lenni, az is. Mindenkit zsidónak tartanak, aki használja az eszét”), elhurcolásával (falu elhagyása) vonható párhuzamok (s mivel nem egyenes, nem szilárd a talaj, e párhuzamosok metszik egymást). Mindenféle másság, idegenség ok lehet a kiközösítésre, s sokáig gyermeki csúfolódásnak tűnik a testvérekre használt, a falu emlékezetében élénken élő Goga és Majom gúnynev, s rosszindulatú pletykának („A zsidót nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindennütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan”) az apa törvénytelen, zsidó származása. Mózi és családjának története szintén önálló történeteszálal kap a regényben. Ám hiába a téma kinos kerülgetése, a származás tagadása, a szó ki nem mondása („Félünk ettől a szótól. Én sem mondom ki. A nővérem se. A nevektől is félünk”), mint valami átok, mégis visszaüt, s a nagymama félrelépése bebizonyosodni látszik, s mindez – az anya falubeli idegensége, az apai család kuláksága és az apa félig zsidó vérvonala – bár mind-mind valami, mégis, ebben a közegben, ebben a korban nem lehet identitásépítő kapcsolcs, érték, valahová tartozás, csakis abszolút nincstelenség.

Ennek a világnak, kornak még a Messiása is determinált: nem lehet más, mint egy kigúnyolt, nevetséges figura, ahogy Jézus is sokszor az, a falu együgyű cigánya, neve is elferdítve, aki minden gorombaság ellenére mindig mosolyog, s mivel „tota”, ígéhirdetésre nem alkalmas, legfeljebb budit merni. S hiába van egy sor krisztusi vonása – „A merev törzs, a dacosan felszegett fej, a lelógó cérnavékony karok miatt úgy tűnik, mint-ha Mesijás nem a földön járna, hanem siklana a levegőben. Mintha lábai nem érintenék a földet. Mesijás egész évben meztéláb jár” –, érzésének és távozásának nincs túl nagy jelentősége, legfeljebb csak praktikus, mindennapi okok miatt lehet fontos lábatlankodása, állandó mosolygása. Borbély világának Messiása nem hoz örömhírt, nem ígér boldogságot, s nem vált meg semmit és senkit. Ezért az, hogy ki ő, sejtjük is, meg nem is, hogy elment-e vagy még meg sem érkezett, tragikus is, meg nem is, várhatjuk, meg nem is. Mindez még a prímszámok végtelen magányánál is bizonytalanabb és sokkal kétségbejítőbb.

Visy Beatrix

A MÉDIUM

*Kun Árpád: Boldog Észak
Magvető, 2013. 434 oldal, 3490 Ft*

Az ilyen jellegű történetekre régebben egy eldugott szekreter alsó fiókjában talált rá az író, rendszerint egy régi kúriában vagy valamelyik fogadó padlásán, ahol az útközben elhunytak hagyatékait raktározták. Felelősséget nem vállalt a véletlenül kezébe kerülő írás igazságtartalmáért, hiánytalanul közvetítette a közönségnek, minden különösebb megjegyzés nélkül. Mivel az olvasó rég ismerte az efféle írói trükköket, egyszerűen tudomásul vette a tény, hogy az író teljességgel belebújik egy másik személyiségbe, és feloldódik benne, s ezt a közvetítést is természetesen a szerző nyakába akasztotta.

Itt azonban a fikció helyett a regény végén az író tudomásunkra hozza, hogy mindaz, amit egyes szám első személyben elmesélt, az nem az ő képzeletének a szülőtte, hanem egy valódi élettörténet, amely az egyik kollégájának, a Nor-