

Ugyanaz a szerkezet lép működésbe itt is, mint ami a származástörténet esetében hat: a titok kimondatik, a vallomások révén akár leleplezősszámba menő intimitásokra is fény derül – csak épp a titok érdemi jellege marad érintetlenül (mily megrendítő a vallomás: Bébi, aki az életét semmitől nem féltette, és semmi előtt nem ijedt meg, szerelmének történetétől fél, és semmi áron nem hagyná, hogy a titok kiderüljön!); az író-narrátor mintegy félig szemérmesen, félig megütözköve, a leplek fellebbentésénél valamelyest félrefordítja tekintetét, s az olvasónak csak a végső hírt közvetíti, nem nélkülözvén az enyhén giccses hangulatiságot sem: lám, mégis van olyan szerelem, amely a végtelenbe nyúlóan élteti alanyát (az extremitásokban amúgy is bővelkedő hölgyet) – s amely épp e végtelensége révén, bizony, akár pusztítóan is tud hatni, s nemcsak a szerelmespárra, hanem annak leszármazottjára is. Séppen ennek a nagy szerelemvízióknak fényében látszik roppant bizonytalanok az író-narrátor saját szerelmi (vagy inkább csak: nemi jellegű?) kapcsolatainak az ábrázolása – vajon hogyan lehet érzékeny ily nagy szerelem tudomásulvételére egy olyan kezdő író, aki önmaga szerelmi beállítottságáról még csak ironikusan sem tud vagy akár semmi közelebbit elárulni? Vagy talán ebben a mozzanatban is két korszak párhuzamainak és eltéréseinek tükröződését kellene keresnünk, mondván: akkoriban így szerettek, mi pedig csak emígy? Ha így lenne, nagyon rossz lenne.

A regényben egy helyütt, akár a hetvenes évekre vonatkoztatva, akár általános érvényre törekedve, elhangzik egy szerzői ars poeticaféle mondat: „Az irodalmi érték nem a jól eltalált mondatokból, annál inkább az író szenvedélyéből születik, ami őt a témához láncolja”; oly mondat, mely erősen polemizálni látszik a mai posztmodern irodalmi elvárásokkal, s amely, úgy látszik, erősen kötődik valamely realizmuskonceptió valamely elágazásához. Természetesen ott rejlik egy szemernyi igazság ebben az állásfoglalásban – de e tétel, egészében, ismét túlságosan romantikusan hangzik: kimondója mintha túl sokat bízna a szerzői szubjektum elkötelezettségének bizonyosságára, s túlságosan is a szerző bensőségeire, érdekeltiségre hárítaná az írói felelősséget. Am ha ráolvassuk e tételt e regényre magára, ugyancsak paradox kép tárul majd elénk: hisz lapjain egy velejéig romantikaellenes, romantikától és utópiától megfosztott világ

ábrázoltatik, mind szenvedélyében, mind szenvedéstörténetében (amint az eső végtelenül esik e könyv lapjain, úgy az ábrázolt rémes történelmi korszakok is végeérhetetlenül sugallják kilátástalanságukat és időtlenségüket); a reménytelen főhős, Doxa, aki, legalábbis elnevezéséből eredeztethetően, mégiscsak az igazság valamelyes megtestesüléseként kellene, hogy számon tartassék (hisz kicsit didaktikusan meg is van magyarázva: a „doxa” szó azt jelenti: „olyan vélemény, amely lehet, hogy igaz, de igazságát teljesen nem lehet megmagyarázni; a halandók vélekedése”), a maga sorsával mintha éppen az ihletett és elkötelezett szerzői szerepnek, a profetikusság guruszerepnek természetből adott kudarcos voltát szemléltetné, s szerepjátszásával és szerepjátszásának eredménytelenségével mintha épp azt sugallná: az irodalomnak mintha mégiscsak lenne valami köze a megformáltsághoz és a bennfentes madárnyelvet meghaladó emberi-társadalmi kommunikációhoz. Ironikusan szólván feltételezhető, mintha az írói szándék az lett volna: Quod dixi, Dixi – ami viszont a regényből kiolvasható, az annyi: „nem igaz, hogy a Doxa-sztori létezik. Nem lehet igaz. Csak lehetséges”. Vagyis: quod dixi – doxa.

Megismétlem: ez egy finoman, elegánsan megírt lektúr, kiváló, hangulatos elbeszélés – senki nem fog benne csalódnai, ha ennél többet nem keres benne. Csakhogy nemigen lehet benne többet nem keresni: nagy ígéret kapcsolódott hozzá – kár, hogy nem lett teljesen beváltva.

Margócsy István

A PIROS PUFÁJKÁS, SZEMÜVEGES MUKI ESETE A HAJLÉKTALANOKKAL

*Szilasi László: A harmadik híd
Magvető, 2014. 352 oldal, 3490 Ft*

Mondják rossz nyelvek, látják éles szemek, vélik elemző elmék: Magyarországon, a magyar irodalomban mostanság, egyfelől sajnos, másfelől meg végre, újra beköszöntött az elkötelezett szegénységábrázolás ideje. Vulgárisan fogal-

mazva: valósággal kiteljesedett a szépirodalmi szegénységkonjunktúra korszaka. (Miközben szegény gazdagok meg...) Tekintettel egyfelől a közös valóságunkban tapasztalható iszonyatos állapotokra, másfelől meg a nem kevésbé közös irodalmi hagyományunk többek között Tömörkény István, Móricz Zsigmond, Illyés Gyula és Tar Sándor nevével fémjelzett szegénységábrázoló irányának görbülésmentes gyémánttengelyére, valamint az arra időről időre rátekeredő (és nem holmi kozmikus ívű szívárványra fel-feszülő) szépírói lelkiismeret-gyakorlatra. Irodalmunkban újabban mintha egyre jobban erőre kapna az inkább a póre társadalmi valóságnak, semmint a cicomásan kifundált álvalóságoknak elkötelezett ábrázolásigény, a szociálisan szolidáris figyelem az elesettek, a kisemmizettek, a nyomorultak, a szerencsétlenek iránt. Elég csak a fogadtatásuk átütő erejével igazolt – ügyetlen sportfordulattal élve – csúcsteljesítményekre gondolnunk az elmúlt évből: Borbély Szilárd NINCSTELENEK című regényére és Erdős Virág EZT IS EL című verseskötetére.

Most meg, 2014 tavaszán, itt van előttünk Szilasi László új regénye, A HARMADIK HÍD, amelyre már hamari műfaji elnevezés is akadt: hajléktalanregény (a történelmi regény, a detektívregény, a művészregény, a nemzedéki regény, a nevelődési regény, a házasságtörési regény stb. kifejezések mintájára). Azért regény tehát, mert van jól meghatározható témája: a hajléktalanság; mely meghatározott téma éppen hogy kivételes súlyosságánál fogva, azaz szükségyszerűen kívánkozik a nagy teherbírási regényformába. Ami azért így, a túlfogalmazás bocsánatos bűnén túl, eléggé sután, sőt bután, már-már propagandisztikusan hangzik. Már csak azért is, mert Szilasi regénye nem a hajléktalanságról, a hajléktalanság országos léptékű ügyéről szól, hanem néhány kitalált szegedi vagy Szegedre került ember sorsáról, akik közül a legtöbbben a rendszerváltozás óta (során, következtében, nem függetlenül attól...) hajléktalanokká váltak. Úgy is mondhatnánk, hogy Szilasi könyvének a hajléktalanság csupán az ürügye, a regényforma viszont az üggye. Az persze más (és nem kevésbé fontos) kérdés, hogy nekünk, olvasóknak meg jó ürügy lehet a regény ahhoz, hogy újragondoljuk a hajléktalanság ügyét. És hogy így ne váljon számunkra pusztá megszokásá, lelkiismeret-könnyítő érzelmi rítussá, mentálhigiéniai tornagyakorlattá, a közbeszédben

használatos és bizony elhasználandó morális valutává, azaz ürüggyé maga az üggye. Mindazonáltal az irodalomkritikus nyilvános üggye most: Szilasi László jelentős részben hajléktalanokat ábrázoló regényének regényszerűsége.

Mert tényleg nagyon másmilyen ez a könyv, mint Szilasi megelőző műve, a 2010-es SZENTEK HÁRFÁJA, amelynek fülszövegében azt a mérsékelt hibrid műfaji meghatározást olvashattuk, hogy „történelmi regény és intellektuális krimi”. Másfelől meg azért bőven akadnak hasonlóságok és áthallások is. Elsősorban talán a regények téralakításában: ahogyan a korábbi könyvben Árpádharagos (értsd: Békéscsaba) térképészeti pontossággal kimért övezetében bonyolódott a több évtizedet átívelő és több szereplőcsoportot mozgató, miáltal jócskán zegzugos történet, úgy A HARMADIK HÍD-ban a huszonegyedik század eleji Szeged nem kevésbé pontos térszerkezetét kapjuk. Persze mindkét esetben a szükséges szépirodalmi csúsztatásokkal: míg például a 2010-es könyvben az árpádharagos Kossuth téren álló evangélikus templomot valamely bonyolult csúcs-technológiával elmozdították a helyéről, addig most a valóságos szegedi állapotokhoz képest nem kettő, hanem három híd van (a pirosonalakkal átrajzolt melléklet térképen meg négy – talán az eleve koncentrikus városhálózatot továbbfejlesztő s így a regényírói akribiával közös gyökerű konstruktóri geometrikusságigény miatt), amelyek közül az egyik még össze is omlik, csak hogy azután újra felépülhessen és fontos szerepet kapjon a regényben. Templomot odébb tolni, hidat lerombolni, majd újra felépíteni: szép és munkás regényírói feladatok. (Szilasi szépíróként úgy, olyan fokú szabadsággal és építőszenvédéllyel nyúl szülővárosához és lakóhelyéhez, azaz Békéscsabához és Szegedhez, mint mondjuk Debrecenhez a debreceni születésű Térey János, akinek JEREMIÁS AVAGY ISTEN HIDEGE című futurisztikus színdarabja a cívisváros metróvonalán játszódik.) De a több mesélőt mozgató elbeszélés szerkezet is olyan közös nevezője volna a két regénynek, amely mögött jó okkal gyanítunk egy olyasféle szerzőt, aki mentalitása, látás- és beszédmódja tekintetében leginkább a SZENTEK HÁRFÁJA 1989-es történetzárlának elbeszélő hősével, Kanetti Norberttel, illetve az új mű átmeneti jelleggel hajléktalanná váló elbeszélő hősével, az árpádharagos gimnáziumból Kanadába disszidáló, majd onnan – kudarcba fulladt házassága után – Szegedre

menekülő és végül az árpádharagosi szülőháza visszakerülő Nosztávszky Ferenc (gimnáziumi beceneve: Noszta; hajléktalanneve: Új Fiú) áll rokonságban.

Illetve van A HARMADIK HÍD-nak egy különös, többször is emlegetett városlakója, pontosabban városlakó-ornamense: a szegedi Dóm mögötti „hányásszínű társasház második emeleti, alacsony korlátú, keskeny kilépőjén” cigarettázó „piros pufajkás, szemüveges kis muki” (81.), akit a regény hajléktalanszereplői mindig messziről és alulról látnak – mint ahogyan ő meg őket messziről és felülről. Egyszóval kívülről. Nos, ezt a „piros pufajkás, szemüveges kis mukit” még akár tekinthetjük a hajléktalanok mindennapjait ábrázoló szerző regényvilágon belüli allegóriájának is (mert miért ne?), aki tehát, immár nem allegorikus voltában, óhatatlanul kívül áll az általa ábrázolt és/vagy teremtett világon, lévén ontológiailag-szociológiailag éppen ez a helye: a „hányásszínű társasház” kilépőjéhez fogható távlatos írói kilátóhely (messzelátó készüléket alkalmazni szabad!); továbbá szakmailag éppen ez a dolga: a kívülállás. És ezt a változtathatatlan alaphelyzetet, annak könyörtelen szerkezetét csakis a saját írói eszközeivel lazíthatja, tudniillik az anyaggyűjtés, -feldolgozás és -elrendezés, az ábrázolás- és elbeszéléstechnikai figyelem és fegyelem alázatos munkájával. A hajléktalanság iránti szolidaritás gyakorlásának érületi maximuma és egyúttal technikai-etikai minimuma: a szakszerűség, a láttatás szakszerűsége, bizonyos értelemben véve: szenvtelensége. Hogy mit lehet kezdeni akkor, ha egy szépíró nem kívánja az országosan előre gyártott társadalmi közhelyek sűrű és nyúlós masszájába, azaz humanisztikus, moralizáló vagy érzélgős, netán ideologikus vagy propagandisztikus szónoklatba, végső soron: fecsegésbe fullasztani a hajléktalanlétről szóló beszédet. Ha úgy gondolja, hogy úgy jó, mert úgy van, hogy mindenki teszi a maga dolgát: a hajléktalan létezik (amедdig létezik), a polgár adakozik (vagy nem adakozik), a szeretetszolgálat ellát (amennyire csak képes), a politikus beszél (pártállása és személyes becsvágya jegyében), az író pedig ír (szakmájának technikai és etikai szempontjai szerint).

A második emeleti lakás kilépőjén ráérvősen dohányzó „piros pufajkás, szemüveges kis muki [...] helyében” a hajléktalanok „azonnal visszamentek volna a jó, kipárnázott melegbe”. Noha az elbeszélő azonnal hozzáteszi: „De nem voltak a helyében.

Maradtak hát tovább a kinti hidegben.” (81.) Miként a regénybeli, úgy a valóságos hajléktalanok is kívül állnak a legtöbb szépíró világán (dolgozószoba, meleg, ihlet...), távol maradnak attól, és ezzel a távolsággal bizony valamit kell kezdeni: nem eltekinteni tőle, hanem számolni vele. Ennek érdekében a regényíró Szilasi két dolgot tett párhuzamosan (vagy egymás után, a végeredmény szempontjából édes mindegy): 1. amennyire csak lehet, megismerte a hajléktalanok közelségében is távoli világát; valamint 2. kijelölt és kidolgozott egy olyan beszédhelyzetet, amely sajátosan átmeneti helyet foglal el a hajléktalanok és a nem hajléktalanok (például szépírók) világai között. A társadalmi mélyvalóság bűvárlása során összegyűjtött írói valóságanyagot az ideiglenesen utcára kerülő Nosztávszky osztja meg hallgatóságával (egykori gimnáziumi osztálytársával és egyúttal a könyv olvasójával), vagyis az a valaki, aki elbeszélő szereplőként tényleg középen áll a többi hajléktalan szereplő és a szerző között nyíló térben, aki tehát tartósan berendezkedik ebben a köztes térben, miáltal nemcsak ábrázolástechnikai, hanem szakmaetikai szempontból is biztosítja a regény egyszerre külső és belső nézőpontjának érvényességét. Egyszóval hihetővé teszi mindazt, amit Szilasi könyvében olvasunk. Hiszen Nosztávszky a regény világában ama kevesek közé tartozik, akik kijöttek, visszajöttek a hajléktalanlétből, minnek következtében tényleg hitelesen (epikai hitelbizonylattal megtámogatva) jelenítheti meg azt a mindenkori, jelen esetben fokozott módon érvényesülő távolságot, amely az egyes szám első személyben fogalmazott epikai művekben nyílik az elbeszélés cselekedetének jelene és az elbeszélő történet múltja között. Az elbeszélő és a szereplő között. A két eltérő minőséget ugyan összefoglalhatjuk a közhasznú 'elbeszélő hős' kifejezésben, ámde nem feledkezhetünk meg az egységen belüli különbségről, egyfajta szerves hasadásról, hogy tudniillik más az, aki beszél, és más az, akiről beszél – még ha önmagáról, önmaga korábbi állagáról szól is a mese. Ráadásul a regény másik fontos szereplője, hagyományos értelemben vett főhőse, utcai hőroza, a hajléktalanvezér Foghorn Péter (hajléktalanneve: Robot) is végül visszatér az úgynevezett társadalmi rendbe, igaz ugyan, hogy jócskán rendhagyó módon, tragikus veszteség és gyilkosság árán – amiről egyébként A HARMADIK HÍD másik elbeszélőjétől, a nyo-

mozótiszt Sugár Dénestől (gimnáziumi beceneve: Deni; Németországban felvett neve: Damon Strahl) értesülünk. Ők hárman, a végig homályban hagyott okból utcára került Foghorn, a Kanadából dicstelenül hazatért Nosztávszky és a németországi nyomozói tapasztalatait a magyarországi körülményekhez igazítani képtelen Sugár egykor gimnáziumi osztálytársak voltak Árpádharagoston, ahol játszódik egyébként a 2013-as érettségi találkozó Sugár Dénes által előadott története, vagyis a Nosztávszky által elmesélt 2010-es szegedi főtörténet kerettörténete. A regényszerkezet szempontjából szükséges keret ugyanakkor erőteljesen átértelmezi a főeseményeket – A HARMADIK HÍD ötödik és egyúttal zárófejezetének slusszpoénjában (de csitt, erről jó érzésű kritikusként nem fecseg!).

És míg az utolsó fejezet egyfelől rafináltan újírja a főtörténetet komor (legyen tehát most elég ez a jelző!) befejezését, másfelől nem tudjuk nem érzékelni, hogy a regényírói önismeret szempontjából is szükség van erre a távolság-felvételre, tudniillik az ábrázolás- és elbeszéléstechnikai értelemben vett eltávolodásra a tulajdonképpeni valóságanyagtól, a szegedi hajléktalancsoport felkavaró részletekben bővelkedő történetétől. De ugyanezt a feladatot és egyúttal szakmai kihívást, annak átfogó regény-poétikai nehézségét, a nehézséggel való birkózást érzékelhetjük az első fejezetben is, amelynek legfőbb kérdése: hogyan teremti meg Szilasi a hajléktalanokat ábrázoló nyelvhez vezető regényhelyezetet? Más szóval hogyan hozza beszédhelyeztetbe a Foghorn és saját közelmúltjáról valló Nosztávszkyt a szentimentális emlékidézések (például az egykori házibuliról) és kulturális törmelékek (többek között a Hungária zenekar egyik száma) álvalóságában, az érzélgős részegségbe fulladó érettségi találkozó éjszakáján? És minden bizonnyal Szilasi is ugyanúgy tisztában van ezekkel az elbeszélői nehézségekkel, mint a Noszta vallomásigényével szembeálló Deni: „*Vannak fenntartásaim az efféle férfias nekibuzdulásokkal kapcsolatban. De azért megpróbáltam ott a padon teljes erőmből odafigyelni rá. Mondjad csak, Noszta. Mondjad.*” (31.) És Noszta mondja. És Deni hallgatja. Mi meg olvassuk.

Az akár nemzedéki tárgyú regény csirajaként is fogadható nyitófejezet és a rejtélybogozásra srófoltt bűnügyi regényeket idéző zárófejezet kettős illetőségű elbeszélőjénél, Sugár Dénesnél/Damon Strahlnál, az ábrázolt világ szempont-

jából, jóval fontosabb epikai szerepet játszik a közbülső három fejezet nyelvi-mentális gazdaja, Nosztávszky, aki tehát utólag mesél nekünk, pontosabban a kerettörténet elbeszélőjének, az egykori osztálytárs Foghornról és hajléktalancsapatáról, továbbá a csapaton belül saját magáról. (A kétszólamú szövegteret igazgató Szilasi időnként akkurátusan jelzi is a beszélgetéshelyezetet: „*Tudod, Deni, arra jutottam...*” – 287.; „*Most már csak azt akarom elmondani neked, Deni...*” – 291.) Nosztávszky elbeszélés módja, durván fogalmazva, két pólus feszültségében formálódik – amennyiben egyfelől bőven olvashatunk olyan részleteket, amelyek nagyon közlelő és nagyon brutálisan ábrázolják a hajléktalanok mindennapi tapasztalatait, érzeteit, testi folyamatait (a leromlott anyagcsere vak mechanizmusától a férfiak kényszer szülte anális közöszülésének elemi iszonyatán át az időjárásnak és betegségeknek teljességgel kiszolgáltatott test pusztulásáig); másfelől meg időnként ilyesféle távlatos kijelentésekre is bukkanunk: „*Az ilyen embereknek [a hajléktalanoknak] nem a lelkiüket kellene analizálni. Hanem a helyeiket, ahol laktak, ahol meg tudják magukat húzni, vagy amik valaha fontosak voltak nekik. Meg azt, hogy mit csináltak akkor, és hol csinálták azt a valamit, amikor nem volt nekik semmi ilyesmijük.*” (174.) De akadhatunk hasonlóképpen általános igényű, noha jóval szentlenebb hangfekvésű meglátásokra a nyomozó Damon Strahl szövegében is (aki tehát előzőleg Sugár Dénesként figyelmesen végighallgatta Nosztávszky beszámolóját az ő hajléktalan-időszakáról): „*Van egy másik társadalom, néhány év után arra jutottam. Más értékek, más kultúra, más nyelv. Mire letelik az első éve az utcán, vagy meghal, vagy átkerül abba a másik világba. És akkor már szinte lehetetlen kapcsolatot teremteni vele ebből a világból.*” (318.) A „*kapcsolatteremtés*” lehetetlensége vagy legalábbis nehézsége, irgalmatlan nehézsége, megfelelő áttételekkel természetesen a hajléktalanokról író Szilasira is vonatkozik; akinek tehát latra kellett vetnie minden egyes szavát, elbeszélőinek minden egyes beszédfordulatát – hogy minél ritkábban nyíljon esély az alábbiakhoz hasonló nyelvficamokra, amelyekben inkább a beszédhelyezetbe került szerző stílári-szellemeskedő megittasulását érzékelhetjük (legalábbis én ezt érzékelem), és nem a lehetséges „*kapcsolatteremtés*” iránti vágy alázatos szöveg munkáját: „*Van ott [a szegedi Széchenyi téren] minden, mint a búcsúban. Tritónos-najados*

szökökút [...], valamint egy hatalmas méretű, dór mintázatú, fehérmárvány PEZ-adagoló, amire, ki tudja, miért, rászerelték Klebelsberg Kunó levágott fejét.” (206.) Valahogyan nem hiszem, hogy egy hajléktalan embernek, ha egyáltalán észreveszi vagy figyelemre méltatja, Melocco Miklós szege di Klebelsberg-szobráról éppen a PEZ-cukorka doboza jutna eszébe, és ezt később, barátjához intézett visszaemlékezése során, még említésre méltónak is találná. Érzésem, illetve fülem szerint itt nem Nosztávszky beszél, hanem Szilasi – közvetlenül, egyébként megnyerő civil keresetlenséggel. És ugyanez vonatkozik az inkább a szerző többlettudásáról vagy hajlamáról árulkodó humoros és alkalmi (a regényszövegben ilyenformán talán egyetlenegy) kulturális utalásra is: „*Könyvesboltok. Cipőüzlet. Rafinált outletek a szegényebb Baradlayaknak.*” (210.) Ámde kis dolgok ezek a vállalkozás arányaihoz és érényeihez képest. Kicsinyesség volna túlzott jelentőséget tulajdonítani nekik. Mert nézzük inkább mindazt, ami vitathatatlanul lefegyverző, olykor egyenesen megrendítő Szilasi regényében.

„*A sétány szobrai azonban, Broken Buzzer rajzai-val meg Fondü mondataival ellentétben, nem mondtak nekem semmit*” (105.) – vallja meg Nosztávszky (Új Fiú), aki a Foghorn (Robot) vezette hajléktalancsapat (Fondü, Márs, Engelsz, Droll, Angyal, Anna) tagjaként reggeltől estig, mindig meghatározott menetrend szerint rója a szege di utcákat, tereket és közparkokat. És míg a gerilla-képzőművész Broken Buzzer megannyi *street-art* alkotásával (hagyományos falfirkákkal, urbánus kurázsiról árulkodó átfestésekkel, égetett rágógumi-plasztikával...) hagy nyomot a regény városterében, addig Foghornék a maguk műfajában teszik ugyanezt: mechanikus mozgásukkal, robotikus (Robot által irányított) vonulásukkal mintegy alternatív térképet rajzolnak Szegedre. Az utcán élő emberek térképét, amelyhez képest minden más mentális térkép, minden más város lakó és városértelmező térképzete óhatatlanul zártnak, védettnek és erőtlennek bizonyul (beleértve természetesen A HARMADIK HÍD című regény frójának térképzetét is – ami persze nem lekicsinylés volna, pusztán logikusan paradox következménye annak, hogy Szilasi most tényleg nagyon erős regénytérképeseti állítást tett). A városalóságra, várostest-re vonatkozó térértelmezés, a „*tér termelése*” (a szociológus Henri Lefebvre fogalma) pedig to-

vább folyik: Nosztávszky a barátjához intézett elbeszélésében mintegy utólagosan leképezi a hajléktalanok előzetes városleképező mozgását, annak is egyetlen januári napját, bőséges kitekintésekkel a megelőző és rá következő időkre, egészen májusig. Ahogyan Joyce a Dublinban bolyongó szereplői egyetlen napját ábrázolta, úgy Szilasi, pontosabban az általa beszélgetett Noszta is egyetlen *végigjárt és végigélt* (ezúttal nem júniusi, hanem) januári nap *végigmesélésével* térképezi fel azt a városteret, amely nem lehet azonos azzal a Szegeddel, noha hajszálpontosan hasonlít arra a Szegedre, amelyet a legtöbbünk egészen más nézőpontból (otthonnal-munkahellyel rendelkező város lakóként, meghatározott céllal érkező városlátogatóként, egyetemistaként, vendégmunkásként, megveszedett kóborlóként...) ismer. A nézőpontváltásból fakadó városlátomás nyelvi és szemléleti erejéhez képest csekélyke, ámde jelentésszerűbbé, mintegy nyomatékosító poénként hat, hogy a regénybeli Szegeden éppenséggel egygyel több híd van, mint a valóságos Tisza-parti városban.

A hajléktalancsapat vonulásának egylélegzetű leírása és értelmezése pontosan megjeleníti a regénybeli Noszta már említett kettősségét, amennyiben ő egyszerre lesz szereplője és elbeszélője annak a történetnek, amelyben látványosan egybetűnköződik az ábrázolt tér előidejű tapasztalata és utóidejű magyarázata. Más a helyzet persze a regény második elbeszélőjével, Denivel. Nézzük például az alábbi két részletet, amelyek szépen fokozatba állíthatók a leírt, „*struktúra*” értelmeztségének mértéke szerint – és nem véletlenül: lévén az első mondat a valamikor hajléktalan Nosztáé, míg a második a hajléktalanok szokásait módszeresen tanulmányozó nyomozóé: „*Ő [Droll] is Robot napirendje szerint élt, az ő életét is a szálláshelyek közé kifeszített étkelési útvonal struktúrálta, neki is ez adta meg a ritmust, ami képes volt életben tartani.*” (185.) – „*Mert amikor ezek a családról, rokonokról, barátokról, szomszédokról, ismerősökről levált társadalmi atomok szinte már teljesen magányosan lebegtek a légi üres térben, ő [Robot] generált nekik egy mesterséges mikromolekulát.*” (304.) Az utóbbi mondat már-már szociológusi fogalmisággal és távlatossággal összegezi a Robot által vezetett hajléktalanok városi vonulásának jelentőségét. Nem kétséges, hogy mindezt Szilasi nagyon el akarta mondani könyve olvasóinak. És nem vélet-

len, hogy mindezt nem Nosztávszkyval, hanem Damon Strahlal mondatta el, aki – részben alkati, részben szakmai okokból – kellőképpen távolról figyelni és elemzi a körülötte mozgó és létező (mozogva létező) embereket. Noha alkalomadtán Nosztávszky sem riad vissza attól, hogy olyan elvontabb, az elbeszélte történet anyagsúlyos valóságától éterien terminologikus retorikával elvonatkoztató kifejezéseket használjon, mint például az „ambíció” és az „öndefiníció” (83.) – ha egyszer éppen ez: a történetmondói „öndefinícióból” fakadó távlatleremtés volna az ő „ambíciója”, miként Sugár Dénesé is. Meg persze az őket beszélgető Szilasié is.

Sikerült is nekik. Nosztának is, Deninek is. Meg persze Szilasinak is, aki tényleg jól felépítette A HARMADIK HÍD című regényét. A regény-építkezés mintájának tekinthetjük a Noszta által emlegetett 1879-es nagy szegedi árvízét követő városújraépítést, amelyhez ráadásul a regényíró is hozzájárult egy harmadik híddal. Mindenesetre a valóságos Szeged valóságos újraépítői „bizonyosak lehettek benne, hogy kifogtak a jövőn”: „Ezeket a házsorokat ember el nem mozdítja többé az általuk kijelölt, végleges helyükről. Tulajdonképpen igazuk lett.” (193.)

Az más kérdés, hogy a tartósan felrajzolt rendszeren, regénytéren belül Szilasi azért folytonosan „elmozdít” (tükröz, ismétel, megváltoztat...) bizonyos dolgokat és eseményeket. Így például egy elodázott kocsmái verekedés törött üvegcsönkjá sajátosan felidéződik egy gyilkossághoz használt ólomkristály gyertyatartócsönkben, amelyről viszont utóbb kiderül, hogy csupán másodlagos szerepet kaphat egy nagyon hegyes osztrigakéshez képest – csak hogy befejezőképpen azért röviden utaljak A HARMADIK HÍD védjegyértékű, akcionista retorikájú és szubverzív poétikájú regényszépségeire. A szövegyszerű szépségesemények közé tartozik még például az alábbi két mondat csipetnyi különbsége is, amely a „magánérdekű feljegyzések Foghorn Péter halálának ügyében” alcímet viselő regény egyik kulcsfontosságú eseményének kétféle leírásából fakad: „No, halljam. Mennyit akartok, majmok.” (246.) – „No, majmok, halljam. Mennyit akartok.” (342.) Ugyanúgy két vesszős és két pont mindkét mondatpárban. Ugyanaz a jelentésük is. Ugyanaz a személy beszél mindkét esetben. Ugyanúgy megölik őt mindkét esetben. Minden *szinte* ugyanaz.

Bazsányi Sándor

BÚN ÉS BÚNHÓDÉS ÖRÖKJELENE

Babiczy Tibor: *Magas tenger*
Magvető, 2014. 180 oldal, 2490 Ft

„Mert bánatban enyészik életem, és sóhajtásban múltak éveim; bűnöm miatt roskadoz erőm, és kiasznak csontjaim.”

(ZSOLTÁROK 31.11)

A tizenkilenc évesen közreadott első versesfüzet, ISTENEK VAGYTOK (Püski, 1999), a Tandori Dezső ajánlotta A FELVEZETŐ KÖR (Parnasszus, 2001) és a Kemény István ajánló soraival megjelenő LEVEGŐVÉTEL (Szignatúra, 2007) egyértelműen lírai költészete után cezúrát jelentenek Babiczky Tibor A JÓEMBEREK (Magvető, 2011) című könyvének túlnyomórészt epikus narratívából építkező versei. A homofon szerkesztésű eddigi utolsó verseskönyv uralkodó szolamát balladák alkotják. Ez a műfajválasztás Babiczky *történetek* iránt felerősödő kíváncsiságát és érzékenységét is jelzi: egykori rendőrségi ügyek nevesített szereplői, szerelemből, féltékenységből, pénzhétségéből elkövetett gyilkosságok, anya- és gyermekgyilkosságok, az ölés öröme és kényszere, belső monológok, párbeszéddek, a jó és a rossz közötti gyakran kibogozhatatlan különbség kutatása, *versben elbeszélve*, mindazok a témák, amelyek ötödik könyve, a MAGAS TENGER szövegeit is mozgatják. Most viszont – *prózában elbeszélve*. Bár Flaubert óta szembesülünk a hagyományos elbeszélés problematikussá válásával, Babiczkyt ez nem érdekli, ő történetekről tud, és ezeket el is akarja mesélni. „Van egy csomó olyan történetem, amit képtelenség versben elmondani”, nyilatkozta. A könyv megjelenése örömet szerezhet azoknak, akik még hisznek a történetmondás varázsában és az irodalom egykor természetesen tartott kettős funkciójában, abban, hogy a létfontosságú kérdések – Isten és hiánya, bűn és bűnhődés, a bűntudat sorsformáló ereje, a véletlen szerepe, morális problémák, ösztönvilág stb. – összefüggéseit fölvető fabula egyúttal magas esztétikai élvezet megteremtője is lehet. Ezzel a könyvvel Babiczky belépett ama szerzők sorába, akik par excellence költő létükre az epika területét is megismerendő tartományként szemlélik. Nem olyan különös ez, gondoljunk csak a magyar irodalomból Dobai Péter, Tóth Krisztina, Kemény István, Parti Nagy Lajos,