

A „hogyan” szóljunk-írjunk dolga

Ha a *Hitel* folyóirat felelős szerkesztője, Papp Endre csak azt kérdezi, az ezredforduló óta eltelt tizenhat esztendő szépirodalmunkban milyen termést hozott, akkor is kapargathatná olvasásba belezsibbadt fejét a válaszolni igyekvő: hogy mérjen, mivel mérjen. Hát még ha úgy érzi, függetlenül az olvasott könyvek, összefüggésben viszont a megélt évei számával, hogy muszáj tudomásul vennie: mind jobban zápul az agya – az ígét, azaz az állítmányt (emlékezete szerint) egyik klasszikusunktól, elhunyt erdélyi kortársunktól kölcsönözve. Mentségkeresés lenne ez indításként? *Captatio benevolentiae* inkább, a jóakarat felkelése, ám nem a válaszoló személye, hanem a szándéka szerint való fő „közlendője”, az öregkori „romlás virágai” iránt.

Előbb azonban, mintha versenypályán gyakorolnánk, két kör futását kényszerítjük magunkra, magunkból. Az elsőt mintegy enyhe tiltakozásképp. Az ellen, amiatt zohorálva, hogy a szerkesztő megszabja a kiemelendő könyvek számát (hatot mond), ráadásul mintha érmet kellene osztogatnia, három-három méltatását várja el – noha nem ragaszkodik mereven hozzá, hogy fele-fele arányban legyenek a vers-, illetve prózakötetek. Az újabb időkben Domokos Mátyás volt talán az első, aki furcsállta az efféle elképzeléseket, olyasvalamit mondván, hogy az irodalom nem szpartakiád, ahol a teljesítmények mérhetőek, az eredmények megállapíthatók, a helyezések sorba állíthatók. Úgyhogy a (rang)soroláshoz az ötlet- és lapgazda segítségét is kérem majd.

Mindjárt azután, hogy a második kör megtétele közben állítását kérdéssé alakítva ismételtetem magamban: tényleg nincs a közelmúltunkban „megkerülhetetlen irodalomtörténeti fordulópont”? Úgy tűnik fel, teoretikusan edzett elmék, ifjak és korosabbak talán épp efféle pontokat keresgetnek és rajzolgatnak. Egyikük arról elmélkedve, hogy napjaink művészete, beleértve – amiket ő könnyen beleért – a posztmodern meg a poszt-posztmodern esztétikumot, mintha a romantika hagyományából való kilépés kísérlete volna. S mint ilyen, üdvözlendő, már-már haladó hagyományként. Hiszen amivel szakítani, azaz

amiből mint valamiből kilépni próbálkozik, az erős és tartós nézetek szerint csupa ósdi kacat, elkopott szellemi-szemléleti s végső soron poétikai-esztétikai díszletelem. Ez „a szélsőséges énközpontúság, a metafizikai magányérzet, az ön-felmentő zsenikultusz, a töredékes-töredelmes beszédmód, a panaszos-vallo-másos szólamok, a modorosán távlattalan pátosz s a szépelgésig díszes alakzatok” paradigmája – s a legkevésbé sem az a fontos, hogy ki szerint, hogy basszusa egy a kórusból, ráadásul (túl a korszakként vagy stílusirányzatként értékelt romantikán) még megértőnek is mutatkozik. Lehet, mondja, hogy amiről előbb beszélt, nem is a romantika folyománya, hanem „antropológiai alapképlet”, sőt ennél is több, művészeti jelenség: „kulturális kondíció”. E belátás köré már tán húzható egy (kör alakú) pont, félfordulatot jelölő.

Mint ahogy egy másik belátás köré is, amelyik mintha a „szolgáló irodalom” eszméjével, a „legyen a költő hasznos akarat” gondolatával szemben volna kevésbé elutasító, nyeglén fölényeskedő. Arról értekezik valaki – igen friss példa véletlenül sem a „népiek” táborából vagy valamelyik tábori lapjából! –, hogy jó lenne a szegények gondját-baját „közvetíteni, mert a kortárs irodalomban, a kortárs magyar irodalom egy részében (úgy látja) újra fontos lett a témává tett anyag, fontos, hogy hogyan mondja, az is, hogy mit, de leginkább a miről, a miről lett a fontos”. Akik, fundamentalisták, ókonzervatívok, eddig is vagy mindig is úgy vélték, egyaránt fontos mind a „hogyan” s mind a „miről”, most tapsikolhatnának, mint a jázminok. Ujjonghatnának, de elég, ha csodálkoznának: új szellemi front van készülóban, a régi programmal? Mert a „téma” fontossága mellett így sorakoznak az érvek: „A közös ügyek, ha van még olyan, az lett a fontos itt, annak az esetleges megteremtése, mert az irodalmon kívül más, úgy tűnik, nem teremti meg”. „Az irodalom segítség” – szögezi le (vagy inkább ki) a régi-új axiómát, magyarázatot fűzve hozzá: „Van haszna. Lehet neki.” Aztán visszavesz a lendületből – ha vissza, teljesen, nem is fordul, mondván: „És, persze, ez az irodalom megszüntetés is, mert a műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgai eltűnnek”, és innen így tovább egy darabig. Ahogy a posztmodern lecke előírja a való világra, az életvalóságra vonatkozóan.

Nem az irodalomtörténeti eseményekhez (hány évtizedenként vannak ilyenek?), csupán csak az irodalomról való „beszédmódokhoz” kapcsolható fordulópontra kialakításához, alapzata meg- vagy újrateemtéséhez szükséges belátás harmadik jele: mintha a „hogyan” szóljunk-írjunk dolga is egyre fontosabb volna, mégpedig a tohuva-ohu szakmai zsargon mellőzésével, a (köz)érthetőség szem előtt tartásával. Véget érni látszik a *Műelemzők rémuralma* – Orbán Ottótól kölcsönözve a kifejezést, egy verse címét. S tőle két fontos figyelmeztetést is. Az egyik így hangzik: „a műszavaival mankózó műelemző receptje nyomán / még soha senki nem főzött ehető levest”. A másikra skolasztikus módon hivatkozhatna az irodalomértésünk dilemmáiról oly megszállottan tárgyalni akaró, ám a nyilvánosságban partnereket nehezen találó Nyilasy Balázs, például *A válságkultusz Potemkin-falvai* című esszé szerzője. Alapállásában megerősítheti, szinte megingathatatlaná teheti Orbán három sora: „Marx és Heidegger végül is ab-

ban egyik, / hogy röpdöső virágfejektől tarka rétnek / a filozófia kórházi lepedőjét képzelik". De a „nyelvhasználaton”, az elemzés modernségének igazolójává tett, így eszközzé alacsonyított műveken somolyogva mosolyra deríthette Király László, illetve Csoóri Sándor példázata-hasonlata is. Az előbbié, a *Reggel fél 7, Márai* című verséből: „S nem szeretnék posztmodern kalangyakaró lenni éppen itt – ki jó messzire ellátszik, csak épp a kévék hiányzanak körüle”. Az utóbbié, a *Könyvhét Debrecenben* című esszejéből, amelyet az *Alföld* sajtószabadságharcos szerkesztői mint az övékétől eltérő véleményt nyilván a másság jegyében tartották érdemtelennek a közlésre. A költő, a 2004-es könyvhetet megnyitva ekképp vélekedett egy-két-(három) folyóiratbeli közleményről: „Tarajos krokodilusi mondatok futkorásztak a hortobágyi tavak, csatornák partján”, s hogy képes beszéde egyértelműbb legyen, hozzátette: „ilyen kegyetlenül kerékbe törni a nyelvünket Isten ellen való vétek és mindnyájunk elleni merénylet is”.

Tíz-tizenkét év elteltével talán fogyóban, bár nem kiveszőben a krokodilusok és a krokodilusi mondatok. A való világ iránti igény a tévések után mintha az írókat, kritikuskokat is sajogtatná. És a vallomástevés vagy a hozzá tapadó pátosz sem utasíttatik ki az irodalomból – mintha már szabad volna keresni (s fellelni) az emberi, nemzeti önazonosság jeleit, példáit, és nem volna kötelező s tudományos fokozattal járó elismerésre érdemesítő a Nyilasy elnevezte „éneltüntetéses paradigma” követése.

Ezek után vissza a segítségkéréshez: milyen sorrendet állítsak fel líránkban, ennek is abban a részében, amelyiket a leggazdagabbnak és a legszínesebbnek, a megformált emberi teljesség tekintetében a legértékesebbnek tartok: a mulandóság „színrevitelének” költeményei, az elmúlás poétikájának megszólaltatói között. Tözsér Árpád lírai énei közül azt válasszam, aki a beszédes című *Kémiában* közömbösséggel határos nyugalommal, szinte egykedvűen fordul önmagához (esetleg a szerzői énjéhez), kérdezz-felelek játékot játszva: „Mi érdekel most? Leginkább semmi, / az elemek tűnődő rendszere, arca, / az, ahogy részeid magukba néznek, / a köz-csőd után a privát kudarcba”? (*Csatavirág* c. kötet, 2009). Rába Györggyel tartsak, *A fontos részvétel* emelkedettebb hangját hallva: „Válaszom annak aki kérdi / mulatságos volt harc térrel idővel / mintsem csak kóvályogni kába fővel / vesztesként is jobb szembenézni”? (*Disputa önmagammal* c. kötet, 2010). Vagy – ismét – Orbán Ottó érzületére hangoljam át magam, a „Mindennapos vereségünk a test, e / Lyukas zsák, ahonnet elfolyik az élet” képes kijelentésére, dúdolgatni kezdve azt is, amire a *Dal a test fáradtságáról* rákezd: „Hatvanöt év, majd hatvanhat, / A versem lassan megtelik halállal. / Anyagfáradás ellen nem hat / Sem buzgó ima, sem duhaj madárdal”? (*Az éjnek rémjáró szaka* c. kötet, 2002). Netán Oravecz Imre önéletrajzi tényekkel és abszurd elemekkel telített prózaverseit vegyem példának, benne az *Agónia* három sorát: „Először testem hagy cserben, / aztán szellemem mondja fel a szolgálatot, / nem sokkal utána szabad leszek”? (*A megfelelő nap* c. kötet, 2011). A kritikus szerint kétkedő humanizmus és értékelvű agnoszticizmus jellemezte Bertók László-líra öniróniába hajló, derűsebb darabjaihoz forduljak? Például a *Tágulóhoz*:

„Mint végpontjai a táguló világnak, / egyre messzebb tőled a kezed, a lábad” vagy a *Minden van* két sorához: „Betemeti a tudatot a semmi. / Minden van. Nincs mire emlékezni” (*Ott mi van?* c. kötet, 2014). Tornai József keleti filozófiákon edzett bizalmához, az atomi lét örökkévalóságának virgonc önhittségéhez? *A korong forgását* követve: „Én már hülye viccnek tartom / a halálatomat. Kinevetem csillaganyám, / csillagapám. Nincs több ötlete a két / isteni fazekasmesternek? // ... // Higgyétek el, visítok, vigyorgok, / keep smiling, vihogva török / aszteroid-szilánkokra ebben a / gúny-vemhes teremtésben” (*Ha kimegyek arra a magas tetőre* c. kötet, 2011). Vagy ellenkezőleg, a tegnapi kenyeres pajtását, a kritikusa szerint is kemény, kiábrándult, kétségbeesésen túli hangon megszólaló Csoóri Sándort emeljem ki? A „Semmi sem él, csak ami túlél engem” hittevőjét, a nemzetéért síron túli felelősséget érzőt, a „Lassan-lassan már a szülőhelyem is / országos romkert, / szétdobált, királyi csontok nélküli / züllő temető” látletének készítőjét, a döbbsé kérdések feltevőjét: „Hol vagy, Magyarország?” és „Mi lesz veled, országom, hazám?” (*Harangok zúgnak bennem* c. kötet, 2009).

Neveket soroljak még? Az anya alakját és sorsát dramatikusan megjelenítő, hiányát elevenné idéző Kiss Judit Ágnesét, Mezey Katalinét? Az apját megrázó fájdalommal elsirató Serfőző Simonét, a maga mulandóságán szinte gyökversben tépelődő Tamás Menyhértét vagy Takács Zsuzsát és Gergely Ágnesét, Vasadi Péterét? – helyettük vagy inkább mellettük a „verseny” két lehetséges befutójával hozakodok még elő. Kányádi Sándorral, az ember előtti, tudat előtti és főleg társadalom előtti büntelen világba, szabad állati létbe való visszavágódás énekesével, a maradandó értékű hosszú ének, a *Sörény és koponya* szerzőjével. Aki a *Felemás őszi versekben Nyesett és lehullott körmökre* azt írja, „hiábavaló / hiábavaló minden / hiábavaló”, *Szelíd fohásza* mégis megőriz valamit a hitből s reményből: „nem marad-e sziklára hullt / magokként vajon terméketlen / mit egy hosszú életen át / a jövődönnek elvettem”. És végül: Ágh Istvánna. A legjobb közé sorolható, ám kellően nem méltányolt életművére tekintettel is, ám három egymástól elválaszthatatlan kései verseskötete, a *Semmi sem úgy*, *A megtalált időből*, főként pedig az előttük megjelent *A képzelet emléke* (2000) okán is. Gyászversei, köztük az anyasirató *Harmadnap* éppúgy megkapnak bensőséges voltokkal, mint a halál felé tartó lét elháríthatatlan ellentmondását paradoxonnal kifejező *Porció fogytán*. Részlet ebből: „porció fogytán a leltár / azzal bővül ami nincs már / csak a titkos írással rótt vég a biztos // amit nem akarok tudni / meg kéne mégis tanulni / hogy az ittlét / vége nagy sárga legyintés // hát akkor mivégre mégis / annyi elszánt csakazértis / mutatványa / Isten csillag-távolába”.

Mutatványosként, álszent módon kérdezném: az Ágh- és a Kányádi-kötet megjelölésével elvégeztem-e a feladatom, még ha az indoklás eléggé vérszegény is. Harmadikként pedig – nem arany, ezüst, bronz sorrendben – Tózsér Árpádot nevezném (azaz nevezem) meg, főleg két újabb könyve (a *Csatavirág* és a 2012-es *Fél nóta*) komor létaldalnokai, illetve virgonc, csúfondáros lírai kujonkodó és kájkodó énkéi miatt.

A próza dolgában másféle segítségre volna szükség a szerkesztő részéről. A siker és sikertelenség ügyét kellene tisztázni, közösen, mégpedig, ahogy jó barátom mondaná, nemzetközi „dimenziókban”. Két regény esetében – hogy rögtön az elején nevet adjak a „helyezetteknek” –: Szilágyi István *Hollóidője* az egyik, Borbély Szilárd *Nincsteleneke* (2013) a másik. Írtam mindkettőről, egy költő csipkelődő szavai szerint, jó órákban magamat idézhetném róluk. Az egyikről, amelyiket akár az élre is merném tenni, a másikkól, amelyet sok-sok fenntartással olvastam, ám amelynek a szerzőjéhez, mióta ismertem, mindig is ragaszkodtam, beavatott sorsával-múltjával-alkatával való, reménytelen viaskodásába. A könyvek útját valamennyire figyelemmel kísérve nemcsak arra volt muszáj rácsodálkoznom, hogy amit – a *Hollóidőt* – klasszikus értékűnek, mind a világ-, mind a nyelv- és mind a stílussteremtés tekintetében első rangúnak tartok, annak alig-alig van külföldi visszhangja. Amit viszont – a *Nincsteleneke*t – mind a valóságra való vonatkozása, mind az elbeszélő személyének „autentikussága” szempontjából kétségekkel szemlélek, azt, pontosabban annak francia fordítását mint „színtiszta remekművet” méltatja a nyugati sajtó (ld. „Brutális és éles szöveg”. *Élet és Irodalom*, 2015. nov. 27. Válogatta és fordította Várkonyi Benedek). Itt van egyfelől egy szerző – Szilágyi –, akinek a *Kő hull apadó kútba* című regényét, korábbi, azóta meg nem erősített és főleg nem ellenőrizett hírek szerint az UNESCO ajánlotta lefordítani minden nagyobb nyelvre, ám akinek (világ)hírnevéért itthon is kevesen mozdulnak, tesznek. Beszédes tény, megjelenése évében (2001) a *Hollóidő* az Év könyve-díjat megosztva kapta volna egy riportkönyvvel, ám hogy kinek a jóvoltából került ebbe a helyzetbe, erről, legalább utólag, „autentikusan” beszélhetett volna a zsűri primus inter pares embe-re, Réz Pál, hangos memoárjában, a *Bokáig pezsgőben* azonban hallgat az (irodalomtörténeti) eseményről. Azokat a kritikuskokat, elemzőket, köztük erdélyieket is nehéz lenne szóra bírni, akik a történelmi regény hagyományának megújítói közül, mondjuk Háty János, Darvasi László, Márton László, Rakovszky Zsuzsa, Spiró György és mások mellől, rendre kihagyják Szilágyit. Mintha a mohácsi vész utáni időkbe kalandozó, detektívtörténetként, vallásfilozófiai traktátusként, de akár nevelődési regényként is olvasható műve nem teljesítené – pedig kritikusa, Gróh Gáspár szerint igen is teljesíti – a posztmodern kor esztétikai-kritikai elvárásainak egyik legfontosabbikát, az egyértelmű olvasat lehetőségének kizárását. Ezzel ellentétben, és ez igazán meglepő, a *Nincsteleneke* úgy jelenik meg a hazain túl a külföldi értelmezések „horizontján”, mint aminek nagyon is egyértelmű olvasata van. Az egyik méltatás Zola nyomorábrázolásához, a Rougon-Macquart-ciklus pénztelen családjairól festett képhez hasonlítja, állítván, az a „kegyetlen valóság nem tűnt el teljesen, és különösen nem Kelet-Európában, az egy évszázaddal későbbi, a kádári gulyáskommunizmusban fulladozó Magyarországon”. „Egy falu Északkelet-Magyarországon, az 1960-as évek vége felé; úgyszólván a középkor, egy sötét középkor: hideg, éhség, boszorkányok, félelem az idegentől, a zsidótól, a cigánytól. Ráadásul a kommunizmustól is” – így egy másik dicséret. Egy harmadik pedig: a „szélsőséges életkörülmények rettentő-

en realista megjelenítésén keresztül a regényíró a vidéki Magyarország egész történeti arcát leplezi le”. Sehol egy (értelmező) mondat arról, hogy a külső, a való világból vett realista módon „azonosítható dolgok” hitele ha már más miatt nem volna kétséges, amiatt biztosan az, amire az elbeszélő utal. Hogy ugyanis „emlékeket találok ki”, és hogy az „Anyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő”. Ő, az anya, aki maga az idegenség megtestesítője, az otthontalanságérzet felnevelője, gátja annak, a falu közösségével szemben táplált iszonya miatt is, hogy gyermeke elvegyüljön társai között, kapcsolatot keressen velük. A *Nincstelenek* az anya mint emlék hordozó és átadó alkati frusztráltsága miatt sem nevezhető „rettentően realista” regénynek – azt viszont állíthatjuk, Németh László szavait kölcsönözve, hogy egy házi antropológia íródott, családi példatárral. Sikeréhez viszont biztosan nem ez vezetett.

Ha nem rettentően, hanem csak annyira-amennyire realista művek között kalandozunk, a szocializmus ilyen-amolyan diktatúrájának végnapjait, a rendszerváltás körüli időket felelevenítő alkotások jutnak először eszünkbe. A méltán kiemelt, a sok nyelvre – harmincnál is többre? – lefordított *A fehér király* (2005), Dragomán György regénye, aztán ugyancsak tőle a *Máglya* (2014), amelyik meglepetésre már a rutin jegyeit is mutatja. Nem is annyira abban a tekintetben, hogy a „nagy elődökhöz”, az *Egy családregény végét* szerző Nádas Péterhez, a *Sors-talanság* Kertész Imréjéhez vagy még korábról, a *Katalin utca* Szabó Magdájához hasonlóan gyermekhősökre bízva a történetek mondását, hanem hogy a gyermeki nézőpontból és érdeklődésből következően mintegy belső indoka van az egzisztenciális jelentőségű privát vagy történelmi tettek elhanyagolásának, elemzésük elnagyolásának. Jó, ha a kamasz tekintet elsiklik felettük, horzsolva a felszínt – pedig szocialista múltunk legsötétebb diktatúrájának természetrajzában mélyedhetne el. Tompa Andrea első regénye, *A hóhér háza* (2010) szintén erdélyi színtérré megy, egy kamaszlány felnőtté érését követve nyomon. 1989 telén a diktatúra ellen tüntetők között olyan személyiségként tűnik föl, aki tán idegenkedve fog ezután is tekinteni minden hatalmi törekvésre, ám akit szereteágazó – a regényvilág ismereteit zsúfolttá tevő – érdeklődése s öntudatos magabizása bizonyosan át fog segíteni a rá váró akadályokon. A művészi eltökéltséget és az elbeszélői igényességet jelzi, hogy az író mindjárt a pályakezdekskor kemény próba elé állította önmagát: regénye minden egyes fejezete – harmincnyolc van – egy mondatból áll, s ez bizony az átkötések esetében közhelyes fogalmazások, töltelékszavak beiktatásával jár, el-eltérítve a réteg-, táji és nemzeti nyelvváltozatok megszólaltatásában nagyon is igényes beszélőt a cselekmény menetétől. Bárcsak feleannyira is igényes munka, ahogy az alcímbe szerepel, „erdélyi történet” volna a *Semmi kis életek*, Papp Sándor Zsigmond regénye, amelyik azonban a lektűrökből ismerős könnyed cselekményvezetésével, szokványos fordulataival s beszédmódjának „jópofaságával”, axiómáként tálalt közhelyeivel tűnik ki. Az efféle nyelvi formálásokkal: valaki (egy nő) „azóta még náthás se volt, nemhogy boldogtalan”; „A boldogság csak egy véletlen, alig látható rés, ami az émelyítő látszat és a görcsös önfeledtség között

húzódik” vagy: „A végén már annyi erő sem maradt benne, mint egy kicsavart égőben.”

Ha esszé- és publicisztikai kötetek mérlegre tevését is elvárná (vagy eltúrná) a *Hitel* februári seregszemléje, akkor elfogultság nélkül állíthatnánk: Sütő András kötetei, az *Erdélyi változatlanóságok* (2001), a *Heródes napjai* kibővített változata (2004), valamint a *Létvégi hajrában* (2006) olyan mély felelősségtudattól áthatott írások gyűjteményei, amelyek a stílus, a „nyelvhasználat” dolgában is például szolgálhat(ná)nak a hazai és nem hazai írástudók számára. Visszatérve azonban a szépprózai művekre: Ács Margit nyolc novellából álló kötete, a *Kontárok ideje* (2011) címéhez illően a „csalódás rosszkedvével” idézi fel a rendszerváltás körüli éveket, az „elmúlt jövő” nyomasztó érzetének elhatalmasodását ahhoz kötve, hogy a demokratikus átalakítás szereplői jobbára csak „statiszták” voltak, dilettánsok, balekok, kontárok. Ha – szigorú szerkesztői ukázra – egy regényt kellene kiemelni, akkor Duba Gyula a szinte teljesen ismeretlen satirikus műve, a *Téli áradás* (2002) lenne ez. A szellemes ötletekben szinte tobzódó elbeszélő a fantasztikus beszédmódnak azt a változatát használja, amelyiknek „bizonytalan nézőpontjával” teret enged mind a szójátékok nyelvi humorának, mind a karneváli jelenetek komikumának. A csehszlovákiai „bársonyos forradalom”, azaz a téli tömegáradás bemutatása a mindennapi élet törvényeinek, szokásainak olyan felfüggesztésével történik, mint amilyen például Bulgakov *A Mester és Margaritájából* lehet ismerős. Magyar mintát mondva: Arany János *Bolond Istókjához* hasonlóan a „tréfa úz komolyt” itt is.

Szilágyi és Borbély mellé állítva Dubát – megvolna tehát a három alkotás. Csakhogy – szpartakiádon is előfordulhatott – megosztanánk valamelyik helyet azok közül a szerzők közül eggyel, akik hőseik idegenségérzetét vagy tapasztalatát beszéltetik el. Legyen a helyszín külföld, messzi idők messzi idegene, mint Szávai Géza *Aletta bárkájában* (2006), amely holland protestánsok, köztük a címszereplő ifjú lány Japánba tett hittérítő útjáról, kálváriájáról beszél, a két kultúra találkozásának szimbólumokban kifejezett ütközéseit éppúgy kifejezve, mint a magánélet véresen tragikus konfliktusait. Posztmodern epikai eljárásnak tetszhet, holott elsősorban a valóságghűség miatt van szerepe az elbeszélők megsokszorozásának vagy legalábbis: megháromszorozásának. Annak, hogy Aletta „fohászzerű beszámolójához” kapcsolódnak egy a keresztényeket üldöző nagaszaki hivatalnok jelentései, aztán egy „történész”, a harcművészetek krónikásának írásai, nem utolsósorban akár egy negyedik nézőpontot érvényre juttatva, Aletta későbbi gyermekének apja, az őt ketrebe zárva magával hurcoló férfi valomiasan értelmező szavai is.

A helyszínt tekintve ugyancsak Japánba visz el Krasznahorkai László regénye, címével így jelölve meg a terepet: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* (2003). A tájnak azonban – Alexa Károly példás elemzése szerint – nincs meghatározó szerepe, a vidék, ahol a „főhős” (aki virtuális létezésű) a „csodálatos kertet” kitaróan keresi, egy olyan szakrális vagy ezoterikus tér, amelyet az elbeszélő nem köt hozzá a való világhoz, noha sok, mai korra jellemző kel-

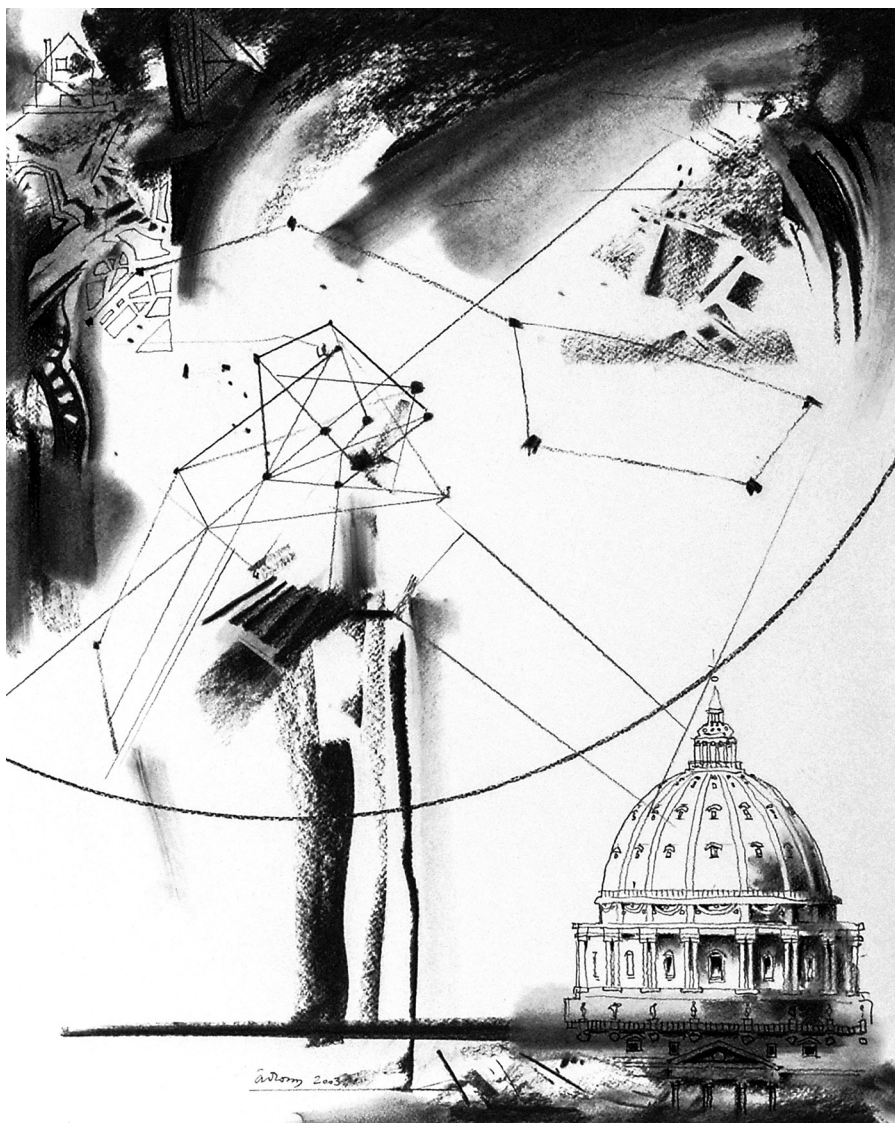
lékkel, technikai eszközzel lát el, megfosztja viszont az emberi létezésétől. A mű nemcsak szemléletében „egyedüli példány”, hanem az epikai elemek, eljárások használatát tekintve is: szinte semmi cselekmény, történet, ha van, státusuk akkor is bizonytalan, a leírásokra van bízva úgyszólván minden. Főként a szemlélődés mint élettevékenység szépségének, sőt hasznosságának a sugallása, s a keresése, amely nem vezethet kudarchoz, mert közben – az elbeszélő szavai – „a természet teljes belső szépségét példátlan erővel sugározza szét”. A kritikus így summáz: Krasznahorkai regényében „azért támad föl egy nem létező irodalmi alak kitalált unokája, aki nem szereplő, mégis lény, nem élő és mégis létező, hogy a szépség, a jóság, az önátadás, a teljesség és az egyszerűség mámorító emlékéiről hírt hozzon, s tévedjen el, menjen el a csoda mellett”. A csoda a kert volna, ha annak lehetne nevezni a természet játékát, ahogy mohaszhőnyezet és hinokiciprusokat rak egymáshoz.

Summa summarum: a megosztott helyre ezt a könyvet, Genji herceg unokájának kertkereső történetét tenném (teszem).

Megkapónak találtam pedig Kun Árpád *Boldog Észak* (2013) című regényét is, amelyik szinte az oral history módszerességével és alaposságával ad számot egy Norvégiában dolgozó afrikai férfi, Aimé Billion hányattatásairól, önazonossága kereséséről, otthonteremtési küzdelmeiről, kitartó igyekezetéről a munkában. Dokumentumértékét, néprajzi hitelességét növelik a magyar író epilógusba foglalt, Aimé egyéniségét s egymáshoz való viszonyukat minősítő szavai – mintha a mondottak igazolására szolgálna ez, holott azt a tanulságos igazságot fogalmaztatja meg, hogy idegenben is megteremthető az otthonosság. Hogy otthon is nyomaszthat az idegenség, a kitaszítottság tudata s érzete, azt is több prózai mű adja elő. Oravecz Imre tervezett trilógiájának első két párdarabja például. Az *Ondrok gödre* a haza elhagyásának a boldogulás reményében táplált kényszerét s a visszatérés még erősebb reményét beszéli el, egy olyan család történetébe ágyazva, amely a *Kaliforniai fűrj* jelentés-sugallatai szerint külföldön, Amerikában a természet apró rezdüléseiben, a mező ringásában, a gabona érésében, a madarak füttyében is a honvágy üzeneteit látja-hallja. S úgy küzd ellene, hogy a munkába temetkezik. Elbeszélői lelemény, hogy bizonyos munkafolyamatok aprólékos leírása segít az idegenségérzet legyűrésében. Legvégül, noha mennyi mindent s ki mindenkit lehetne, kellene említeni még: Barnás Ferenc két regénye, *A kilencedik* (2006) és a *Másik halál* (2012) egy több kötetes ciklusból. Az önéletrajzi jellegű, személyes élettörténeteket taglaló elbeszélések úgy jelenítik meg az idegenség, végső soron a társadalomból való kirekesztettség helyzetét, hogy a depressziós, szorongó lelki alkatú alanyi beszélő közlései a hitelességüket, háttérüket illetően kételyeket támasztanak, az eseteket előadó szavak lebegnek a valószerű és a kitalált között. A történetmondás azonban mindvégig olyan példás, mondhatni megszállott következetességgel történik, ragaszkodva az elbeszélői alaphelyzethez s alaptónushoz, hogy ez párját ritkítja. Főleg a legeslegújabb irodalmunkban. Ahol – két példát említsek csupán – az elbeszélő személye és kiinduló helyzete lehetetlenné teszi az általa elmondottak komolyan

vételét: ilyen Péterfy Gergely *Kitömött barbárja*, ahol Kazinczy Ferencné Török Sophie a mindentudóbbnál is mindentudóbb, a mások emlékezetében is könnyedén eligazodó narrátor szerepét kapja. S ilyen Bartis Attilától *A vége*, amelyik, akárcsak az előbbi regény, nem hogy nem számol az elbeszélés Ottlik emlegette nehézségeivel, de szinte még mulat is rajtuk. Vagy azokon, akik szerint, legyenek írók, legyenek olvasók, tényleg támadnak néha efféle nehézségek.

E kitérő után a költő szavait hívom segítségemül: nem nyafognék, de most már késő...



Árkossy István: Csillagnéző (szén, 2003)