

Széles Klára

## Macska a zsákban

Vincze Ferenc: *A macska szeme*

Budapest 2007. *Fiatal Írók Szövetsége – Napkút Kiadó*

Minden első kötet: zsákbamacska. Vincze Ferenc is letette a maga első zsákját, – vagy inkább átalvetőjét. S ő szó szerint „macskát” húzott elő. Eddig ismeretlen fajta furcsa fekete macskát. Mi ebben a különös?

Kevés olyan könyvet olvastam, amely ennyire egyszerű lett volna.

De: kevés olyan könyvet olvastam, amely ennyire szövevényesnek bizonyult volna.

Miről szól? Erre a kérdésre több recenzió változatosan tömör összefoglalása után még tovább-sűrítve válaszolhatunk. Marosán Tivadar és Szidónia a két pályakezdő fiatal (újságíró, tanárnő) szerény, szegényes életét éli egy lepusztult bérház kis lakásában. Munkájukról nem sokat tudunk: Szidónia rendszeresen eljár, órákat ad, vezeti a kis háztartást, Tivadar többnyire otthon ír, vagy írni készül. Csöndes együttélés, kölcsönös vonzalom, ritka összekoccanással, inkább idegenszerű, mint baráti szomszédokkal. Egy-egy kirándulás, emlék, álom merül föl. - Ilyenféléről csak Tihamér részéről értesülünk. Ő a főszereplő, s az elbeszélő.

Az elmondottak alapján holmi regény is lehetne ez a kis kötet. De semmiképpen sem lehet valóban annak tekinteni. Ha csak a tartalomjegyzékre pillantunk, vagy végigpörgetjük a lapokat, több szokatlan mozzanat tűnhet fel. Minden cím kisbetűs. (Mint nemecsek neve). Személynevet nem találunk. Ritka az, amikor egy-egy emberre, emberekre vonatkozó szó előfordul. Akkor is kifejezetten személytelenül jelenik meg. („az öregasszony”, „a bemondónő”, „akik”). Ez utóbbi nyilván személyeket jelöl, de bizonytalan körvonalú, minősítetlen személyeket, mintegy arctalan csoportként. Semleges köznevek kerülnek egymás mellé. Legtöbbször tárgyakról van szó. („zöld nadrág”, „jénai”, „puska”, „ajtó”, „telefon”, „hagyma”, „dokumentum”). Vagy állatokról, pontosabban: három állatról: „a macska”, „a kopó”, „a medve” ismételt szerepel. Felsorolásszerű a címek többsége. Nincs mondat, nincs kijelentés nincs állítmány, nem találkozunk bármiféle cselekvés említésével. (Egyetlen kivétel a különös „elcsángáltak” kifejezés.) Az egyes szavak egymástól ugyancsak távol eső jelentésköröket idéznek fel. Szeszélyes asszociációkról van szó? A nevek véletlenszerűen kerülnek egymás mellé? Egy visszatérő szó utal a feljegyzések jellegére: az „eset” megjelölés. („a macska esete az öregasszonnyal”; „a kopó, a macska és a zöld nadrág esete”; „a jénai esete a bemondónővel”; „a telefon, a macska és a hagyma esete”. Amit itt írva látunk, az mintegy „megesett”, teljesen „esetleges”? Ahol nem

szerepel maga az „*eset*” szó, kifejezés, ott is bízvást behelyettesíthetjük. A dolgok „megesnek” az emberekkel.

Így vajon helytálló-e a „*cselekményes történetek*” említése? Mint ahogyan (szintén Koncz Tamás) cikke végén a kötet „*cselekményes, élvezhető*” voltát dicséri, s – mintegy szembe állítja ezzel a jelleggel – a „*néha*” (értelmezésem szerint: bizonyos részleteiben érzékelhető) „*kifejezetten szikár, megrázó*” hatásával. Hasonlóan megtorpantam akkor, amikor kifejezetten az „*elbeszélés*” megnevezéssel, avagy „*a történet...elbeszélése*” fordulattal találkoztam. (Pécsi Györgyi, Erős Kinga). Önleltmondásként, mégis, jobb híján magam is alkalmazom ezeket az elnevezéseket. Úgy hiszem, nemigen lehet meglelni a „jobb” terminust. (Például a „*short story*” sem megfelelő.). Új műfaji kifejezést kívánnának a *A macska szeme* egyes darabjai, voltaképpen az egész kötet.

Ha a cselekményt „*valamely határozott célra irányuló, tudatos emberi cselekedet*”-ként értelmezzük, nehezen találunk a kötetben effélét. Az akció, ambíció, kezdeményezés, vállalkozás helyett inkább passzivitás, néhol egykedvű mechanikus, érdektelen tevés-vevés a jellemző. Frappáns példa lehet erre az, amikor (az első novellában) Tivadar kockáira szeleteli a konyhaabroszt, hogy lázas „munkával” számba vegye. A kötet legtöbb szereplőjének, - főleg a férfiaknak – leggyakoribb „cselekvése” az, hogy rágyújtanak, *cigaretta*znak, elnyomnak egy csikket, kiürítik a hamutartót.

Egy-egy kivétel erősíti a szabályt. „*A lány*” komolyan veszi a tanulást, meglepő példája annak, hogy „*létezik olyan ember, aki foglalkozik valamivel.*”. S hozzá hasonlóan kollégiumi szobatársát: Vajdát is „*komoly hivatástudat*”-tal érdeklí a történelem.

A kötet egészéből *éggő hiányával* van jelen a valódi cselekedet, a valódi tett. Ennek esélyével, reményével együtt.

A recenziókban sorra felmerül a kérdés: minek nevezhető *A macska szemé*-nek a műformája, egyedi írói beszédmódja? Pécsi Györgyi zárójelben inti az olvasót, hogy bár „*önállóan is érvényes*” az itt jelenlévő 15 rövid írás, mégis, hangsúlyozottan „*összetartozó elbeszélésekről van szó*”. Szakszerűen leleményesek a kivétel nélkül igen jószemű, körültekintő kritikuskok megközelítései. Koncz Tamás szól elsőként. Joggal és nagy érzékenységgel latolgatja, váltogatja a „*regényfűzér*”, „*cselekményes történetek*” megjelöléseket. Feltételes módon említi (felveti, de voltaképpen el is veti) azt az esélyt, hogy „*egyetlen emlékkép totális kiterjesztése*”- gyanánt olvassuk. Erős Kinga a „*novellafűzér*” kifejezést alkalmazza. Pécsi Györgyi, pedig meggyőző fejtegetései folyamán „*elbeszéléslánc*”-ról beszél, majd ezen belül két vonulatot különöbztet meg, melyek közül az egyiket „*lírai konfessziók*”-nak, „*vallomások*”-nak nevezi. Nem átalítottam összegyűjteni ezeket az árnyalatokban gazdag, figyelmes megfontolások alapján kialakított terminusokat, metaforákat. Úgy vélem, egyik

sem illetéktelen, s valamennyi tanúskodik arról, hogy Vincze Ferenc első kötete már itt, az első rápillantásnál alaposan elgondolkodtat.

Tűnődésre készítettek Koncz Tamás a már idézett, s még nem idézett elsuhanó képei. Például az, hogy az „*egyetlen emlékkép*” „*csak egy út, lassú szál a cselekményes történetek cikázó sávjai között*”). Önkigazításként fogom fel azt, hogy később azt húzza alá, hogy itt *nem egy, hanem több út, több szál, több sáv szerepel, s ezek „között”, „cikázó”-nak* nevezett mozgást követhetünk.

Pécsi Györgyi két vonulatot lát nemcsak a már említett „*elbeszélések*” és „*lírai confessiók*” váltogatásában, hanem abban is, hogy „*két szálon, két idő- és történetstíkon futnak az elbeszélésláncok*”, miközben „*egyetlen zárt világról mesélnek*.” Megkülönbözteti a „*fő elbeszéléslánc*”-ot, a városi bérházban játszódót, a „*másik vonulat*”-tól, a több, más fonálon szőtt, szövődőtől. Az előbbi füzért joggal illeti a „*macskás*” jelzővel. (Külön megjegyzés nélkül is adódik ebből az, hogy az utóbbi darabokban viszont nem szerepel „*A macska*”). Összeilleszti ezt az elbeszélésmód, a nézőpont kétféleségével is. Szól arról, hogy hol „*személytelen narrátori*” hol pedig „*egyreszám első személyben*” elmondott részletekkel találkozunk. Példákkal egészíthetjük ki ezt az észrevételt. „*Marosán Tihamér*” az, aki „*Kihűlt kávéját szopogatta.*”, aki „*néha kibámult az ablakon*”, majd „*visszatért munkájához*”; aki „*szerette a régi dolgokat*”, aki „*kilépett a gangra*”, máskor „*átosont*” „*belépett*” a szomszéd öregasszony: Fabritius Matild lakásába. A másodszorra említett novellák viszont „*én*”-formában, egyes szám első személyben fogalmaznak. „*Amikor megismertem...*”; „*A nap már magasan járt, amikor felébredtem.*” Ez a kétféle szemszög nagyjából megegyezik a *színhelyek* illetőleg az elbeszélések *idősíkjainak* kettősségével. Az előbbieket a városi bérházban, s mintegy „*jelen*”-ben játszódó novellákra vonatkoznak, míg az utóbbiak pedig Erdélyben, Romániában, többnyire a múltban játszódnak. Hozzátehetjük (P. Gy. ezt is feljegyezi!) a párhuzamosnak tekinthető „*esetek*” másodikként említett sorozatait „*a macskás bérház minden napokkal*” szemben „*fájdalmas*”, „*gyötrelmes*” „*emlékekből*” és „*lázálmokból*” állnak össze, „*mozaikszerűen*”. Ugyanakkor (P. Gy.) szóvá teszi az elválaszthatónak tételvezető kettősségre vonatkozó kétségeket is. Felteszi a kérdéseket: vajon „*e két szólam, a fiúnak a két énjét* jelöli-e? A továbbiakban gyakorlatilag állást is foglal előbbi bizonytalanságai ügyeiben. Feltételelesen kérdez: „*Tihamér azonos lenne az áttelepült fiúval*”, „*...Magyarországon él-e, vagy egy erdélyi (magyar) nagyvárosban*”. Egyértelmű így az „*identitásvesztés*”, mint középpontban álló problematika, - ahogyan ezt Erős Kinga már recenziójának címében kiemeli ezt. (*Az identitásvesztés természete*).

A megidézett észrevételekkel mélyen egyetértek, csupán sorba rendezem ezeket. Mivel kiegészíteni és elmélyíteni szeretném az együtttest. Például azt, hogy a pesti és erdélyi novellák a fenti kettősségen belül más ellentétességet is képviselnek. A keserves otthonalanság éles kontrasztja a hajdani otthonosság. A sivár tib-lábolás,

helyét nem találás oppozíciója a mindig színes, eleven, helyén lévő hazai élményeknek. Úgy ütközik egymással az elbeszélésnek ez a két síkja, mint például a *macska a kopó*-val. (Az előbbi névtelensége az utóbbi gondosan megválasztott, gyermekkori mesevilágból eredő névadással stb.) Saját értelmezésemben a kötet egészét éppen a felemlített, szándékosan *kettőként* szétválasztott darabok, síkok összemosódásában, „*egymásba játsásaiban*” (P. Gy.) látom mesteri szerkezetűnek. Mindabban, ami – paradox módon – szétválasztja, s ugyanakkor össze is köti a 15 darabot.

Pécsi Györgytől idéztem: „*önállóan is érvényes*” mindegyik rövid írásmű, mégis (s ez fontos!) „*összetartozó elbeszélésekről van szó*”. Most, újraemlítve a rendkívül lényegre tapintó megállapítást, aláhúznám az „*összetartozó*” jelzőt és kiegészíteném. A mélyre látó recenzens idézett mondata végén újra hangsúlyozza: „*szoros rendbe*” állnak össze a könyv egyes darabjai. Valóban „*szoros*” ez a rend? Eltűnődöm: a cikk írójának személyes avatottsága, háttérismerete nélkül menyire és hogyan fedezhető fel ez, így? Mély igazát látom, de még akkor is: illik-e ide a „*szoros*” jelző? Saját olvasatomban inkább ellentéte: a szaggatottság, a töredezettség, a szinte állandóan jelenlévő – homály tűnhet föl elsőnek. A körülírások asszociálhatják a „balladai” meghatározással való rokonságot. S ez valóban fennáll. Erős Kinga érzékeli és nevezi meg a „*balladaszerű elemek*” felbukkanását, Pécsi Györgyi adott ponton kiemeli egy „*balladás történet*” meghallgatását. Igazuk van. Mindez szerves része a szerkezetnek. De a kötet egészében, egyes darabjaiban és különböző jellemző vonatkozásaiban egyaránt sajátos, „vinczeferences” módon van jelen. S ez a mód különös, *szötte*-jellegű szerkezetet, szerkesztést teremt. Úgy vélem, hogy a „*szőnyegszövésben elrejtett szál*” hasonlata, metaforája (ismét P. Gy.-nél) ennek érzékeléséből ered. Ő az epizód szereplők felbukkanásaira vonatkoztatja ezt a képet, de – közelebről nézve – érvényes ez a jellegzetesség jóval tágabb körökben, további, mélyebb jelentésrétegekben is. Olyan sok és sokféle ez a fajta, a kötet egészét átszövő szál, hogy nincs helyem valamennyi felsorolására, csupán néhány kiemelt példára utalhatok.

A „*furcsa ősz volt...*” című apró remek közepe táján mondja az (én)-elbeszélő: „*Furcsa ősz volt, akkor szoktam rá a cigire...*”. Korábban: „*...kezdtém rászokni a cigire, először csak egy szál, később négy-öt, ma már egy doboz sem elég.*” S az írás kezdetén is: „*...a cigicsikkból egy egész szál cigi lett.*” Miért olyan fontos ez? Mindennapiságában mélységesen megrázó életfordulatról van szó. Arról az esetről, amikor nagyanyjára *ráesett* a polc, s éppen az elbeszélő könyvespolca. Nagyapja ezért őt hibáztatja. De nincs szó büntudatról. Inkább mindig arról, hogy milyen hirtelen történt, „*minden előzetes figyelmeztetés nélkül*”. Hangsúlyos ez, hogy lassan veszi csak tudomásul, milyen rettenetes változás történt. A nagyanya nem halt meg, „*csak szellemileg*”. Mindenki „*belebetegedett nagyanyámba*”, „*kikészítette az egész családot*”, aki sokszor elindul éjszaka a fekvőgipszével, hogy kimenjen, maga

sem tudja, hova. Néha „*legnyugodtabb álmomból ugrottam ki és kaptam el derekánál fogva*”, – máskor „*rohant mindenki, hogy elkapja*”. Az emlékezetét elvesztő öreg nem ismer meg senkit, férjét sem, rég meghalt szüleit keresi. „*Voltunk, egy illúzióval, ideákkal teli világban én, s valahol egy másik halmazban, ő.*” Meghasadt tudat, meghasadt világ. Ott volt „*egy karnyújtásnyira*”, – ismétlődik háromszor-négyszer az átél képtelenség, – „*...karnyújtásnyira*”, amely végtelennek, kegyetlenül, örökre áthidalhatatlan-nak bizonyul.

Az „epizód” nemcsak egy életre feledhetetlen sorsforduló. Egyes motívumai mintegy előrevetítik az egész kötet lényegét. Különös módon szimbolikussá válva, találkoznak valamennyi további „eset” meghatározó mozzanataival, szervesen érintkeznek szinte mind a 15 darabbal. Például, a *furcsa ősz* életreszóló tragikuma éppen életreszóló örvendetes találkozással esik egybe. Az elbeszélés így kezdődik: „*Amikor megismertem, ...*” kimondatlan folytatása nyilván „*...megismertem, (Öt)*”... S szokatlanul éppen a (nagyanya-esethez hasonló) tudattalansággal, észrevétlenséggel húzza alá a megismerés jelentőségét, a mondat, mondatok következő részével: „(Amikor megismertem,) *nem jelentett többet egy elnyomott cigarettacsikknél. Esetleg még a hozzá tartozó hamut. Nem volt senki, legalábbis számomra.*” Ezzel a kezdettel közvetlenül kapcsolódik ez a második helyre került írás a hatodikkal. „*Aztán megismerte a lányt. Határozottan azt a lányt. Ezzel bizonyos változások álltak be életében. Lényeges változások, a semmi eltűnése,...*” („*háromszor veri kenden ezt...*”). Az alig érzékelhető összeszövő szál még a „cigaretta”-motívum révén is fennáll. Hiszen, – időben később, már a lánnyal közös életükben – éppen a cigarettazás lesz az egyik, apró ütközőpont köztük. Másfelől, a nagyanya-novella közvetlenül fűződik az emlékezet-vesztés, tudatzavar többi, többféle módon visszatérő, központi szerepéhez. Akár Fabritius Matild öregkori mániakusságára gondolunk, akár a történelmi emlékezetkiesésekre, avagy az egész kötetet átszövő tudatzavarokra. Még több társítás kínálkozik a *furcsa ősz volt*-nak abból a jellegzetességéből, hogy egybemosódnak a mindennapi tények álmofoslányokkal, víziókkal („*Furcsa ahogy eszembe jut: örülten nagy kékség, tele örjögő hullámokkal, s én valahol a víz közepén egy parányi lélekvesztőn.*”). Az alapvetően meghatározó kiszolgáltatottság, létbizonytalanság, hányatottság, fizikai-lelki alaphelyzetének átélése ez.

Az „*akik elcsángáltak*” darab kiváltja az egymással homlokegyenest ellenkező értelmezéseket. Sajátmagam a kötet legmerészebb, s ezért legsebezhetőbb kísérletének tekintem. Lényegében *A macska szemé*-nek minden egyes pontjával érintkezik. A kimondottakkal és a kimondatlanokkal egyaránt. Maga az „*elcsángálás*” szó furcsa, groteszk kifejezés. Nyilvánvaló a közvetlen kapcsolat a „csángókkal”, a részben Bukovinában, részben Moldvában élő, részben magyar, részben elrománosodott magyarokkal, - hiszen a szóban forgó, hazai diákcsoport Csángóföldre kirándul, hogy ott néprajzi gyűjtést végezzenek. Interjúkat készítenek, feljegy-

zik a nyelvhasználat, a szokások, életmód sajátosságait. Azt a vidéket keresik fel, ahol „veszélyben vannak a nyelvjárást beszélők”, „maholnap kihalnak”. Nem kell feltétlen ismerni „csángó” elnevezés eredetét, sorsuk történetét ahhoz, hogy eleve asszociáljuk a kóborlás, bolyongás, kószálás szinonimáit, – akár a „csámborgás” közös értelemeiként. Csordájától, nyájától elszakadt, elbitangolt, célját, útját, gazdáját, irányítását elvesztett jószág képe lehet az ideillő metafora. A buszablakból megbámult látványok közt szerepel a „faeke”. Táj: lepusztult vályogházaikkal, elvadult udvarokkal, „kukoricaföld mellett trécselő asszonyok”-kal, „vállaikon hosszúnyelű kapákkal”. Anakronizmusok világa, egy darab ittfelejtett múlt. A diákok számára díszlet is lehetne, „díszlet egy múlt századi kosztümös filmhez”. Beleillik a „fekete-piros katrinca”, a lelakott házaik előtt üldögélő parasztasszonyok képe, akik talán „elveszett szeretőjüket siratják egy életem keresztül”. A valóban látottak összemósódhatnak a balladák költészetével. Ugyanakkor a lírát, a múltak páto-szát egyre maróbb ironia, szarkazmus hatja át. Hasonlóan ahhoz a blaszfémiához, amint a túrázó diáktársak közül többen figyelik, mintegy elvárják, hogy Erdélyből elszármazott társuk „könnyezni kezd”, „elhalkul”, s bepárásodott szemmel nézi „nagy szent anyaföld”-jét, miközben és amiért a félszemmel figyelt társat az illő komoly bólogatás helyett „hangos röhögés” fojtogatja. Ez a fajta diszkrepancia van jelen (ismét az állatvilág szüntelen, meghatározó jelenlétének elvontabb szintjén) a határátlépéstől érezhető „szülőföld illat”-ában, amely azonos a húsfeldolgozó üzemek „csirkeszag”-ával, „dögszag”-ával, a nyers hús, a vér és „húgyszag” mással össze nem téveszthető keverékével. Az idelátogatók ettől kezdenek könnyezni. Eközben a valóban „hazaérkező” farkaslakai sofőrrel, aki már „immúnis lett minden szagra”. Ez a sofőr az, akitől legjobban elvárhatnák a színpadias megilletődöttséget, s aki ezzel szöges ellentétben, s alapos okkal, „francba kívánta az egész társaságot”, s a járhatatlan utak mentén, durrdefektek, kerékcserék között és után újra meg újra „egyre hevesebb és útszélibb káromkodás”-ra fakad. Legélesebb, szarkasztikus kont-raszt az, amikor a diákcsoport beáll egy esküvői menetbe, hogy a külső-rekecsini román katolikus templomban élményeik tetőfokára emelkedjenek, hallhassák a román pápa „szenteltessék meg a te neved” áhíthatos szavait. Ennek visszhangja oda-künn a farkaslakai sofőr kitörése: „Isten rohassza rátok a templomot”, miközben árokba vágja a második kereket is. Ugyanitt találkozhatunk az állat-párhuzam jeles helyével, amikor az ünneplő tömegbe keveredő „magyar turistacsoport, ....mint egy állatkerten,” pásztáz tekintetével, „vakuvillanások közepette”.

Kezdetől jelenlévő, állandó eleme ennek a kirándulásnak, az, hogy már a felkészülésnél megjelenik a demizson, a pálinka, gyakorlati-lelki munícióként. A szesz, mintegy a határátlépéshez szükséges akklimatizáló (na meg vesztegetési) eszköz) elengedhetetlennek mutatkozik. Az iszogatás az út során egyre gyakoribb, egyre fokozódik. Végül teljesen elvadul ivászatba torkollik. „...fogyott a pálinka, ittunk,

ki akartuk mosni magunkból a történetet (idézett helyen egy meghallgatott, travesztiába fúló mélyen tragikus legendát)”; „érezük az idő tétovázását, amint valahogy beszorult ide, se előre, se hátra, mint az árokparton veszteglő busz...”. „...mi csak ittunk, érezni akartuk, hogy végre mozdul valami, hogy végre elindul az idő, s végigszánt ezen a kegyetlen sötétségen.”. A végletes, különös, erotikával ötvözött, keserves iróniával vizionált vad kiszabadulási vágy úgy jelenik meg, mint abszurd epedés „az egyetlen asszony” „birtoklására”. Egy asszony képtelen elképzeléséről van szó, „...kinek lihegő öle örök szenvedést és megnyugvást ígér ebben az életen át tartó hontalanságban.”. (Kiemelések tőlem: Sz. K.). S a már patetikus óhajt szervesen egészíti ki a közvetlen utána következő, kijózanító, érdesen nyers, durva ellentét: „A kurva életbe, káromkodott a farkaslakai sofőr, s az útra köpött egyet.”. Ez az előjáték vezeti be az indulatok féktelen kitörését.

Ennek az indulat-kitörésnek megjelenítése az író egyik legsúlyosabb feladványa, s „megoldásának” legkritikusabb pontja. Egy pusztinai kocsmában történő zárójelenetként formálódik meg. A „kulcs”-novellán belül is frappáns „kulcsnak” tartom azt a mozzanatot, amelyet Erős Kinga fedez fel átható tekintettel. Az egyik diáktárs, (Vajda, aki önmagában is „kulcs”-figura) magából kivetkőzve (szó szerint is „kivetkőzve”, - vagy inkább „beöltözve” lelkiállapotának megfelelő küllembe?) végletes részegségben, förtelmes folyadékot kotyvaszt és hajt le, majd „véreeres szemei” vad forgása közben suttogni kezd egy dallamos szöveget. A suttogás rövidesen üvöltésbe csap át. Vajda az asztalra ugorva, lehunyt szemmel, transzban, már az egész asztalra ugró izzadt, bűzös férficsoporttal együtt „énekli” ugyanezt. A helybeliek, a mindennapos sörre, vodkára betérő pusztinai vegyes lakosság, rémülten nézi és hallja, amint beleordítják a moldvai éjszakába a sem magyarul, sem románul nem érthető, mivel szerb dalt: „meszecsina, meszecsina joj, joj, joooj, jooooj, meszecsina, meszecsina...”. Ezek a „történet” utolsó szavai. Erős Kinga rátalál ennek a szerb vonatkozásnak sokatmondó eredetijére. Olvasatom szerint minden bizonnyal igaza van: Kusturica *Macskajaj* című filmjéből való ez a dalszerű égrekiáltás, fájdalmas, félelmes, vad jajongás. A film egészének kép- és szöveg-környezetét joggal idecsatolja, joggal beleérthetővé teszi. A történelmileg szimbolikussá vált, vészjósló, végzetes kataklizmát hordozó „Balkán” fenygetése ez.

Szorosan illeszkedik Vincze Ferenc kötetének teljes kontextusába, többszörösen. Nemcsak azért, mert csaknem mind a 15 darabban szerepel a „macskajaj”, úgysis, mint másnaposság, de úgy is, mint a valóságos, folyosón sündörgő macska konkrét „felnyávogása”.

Konkrét másnaposság értelemben találkozunk a „macskajaj”-jal a kötet egyik apró remekében: *a jénai esete a bemondónővel* című darabban. A kötet egyik legtöményebb, legsikerültebb novellájának tartom ezt. Jelentéktelen mozzanatok együttese, kommentár nélkül beszédes, drámaian felgyorsított lepergetése.

Az epizód egyszerű, mondhatnánk: apró. A hajnalig kimaradó, nyilván kocsmázó férj igyekszik csendesen lefeküdni. Álomképei a szokott módon erdélyi tájakat, emlékeket idéznek. Szárnyaló sas suhan erdők, hegyek, „*hét leomlott vár*” romjai fölött. Majd kamasz fiúk házilag barkácsolt nyílvezzővel eltalálnak egy nyulat. Kopó rohan a Tejúton, távolodva, „*élérhetetlen*” végtelenbe. Tivadar magáhoztérve kiballag feleségéhez a konyhába. Szidónia hangtalanul mosogat. Frissen mosott ruhák illata érezhető. Ismerős családi csendélet, a tűntető némaság mögött lappangó feszültséggel, a kimondatlan jogos szemrehányással. Hang nincs, csak a rádióból szól a hírek, időjárás-jelentés monotóniája.

De itt nem hiányzik a várt, váratlan, szó szerinti „csattanó”. A nyomasztó csendet Szidónia töri meg. Nem szavakkal, hanem igen határozott „tett”-tel. „...*mikor meglátta ...Tihamért, odafordult hozzá és szó nélkül földhöz vágta*” az éppen mosogatott nagy jénai tálát. Hangos csörömpöléssel szóródnak szét az apró darabok. A férj észre sem veszi, hogy egy szilánk nyomán bokájából vér szivárog. A bemondónő tisztje szerint sorolja az egymástól távoli földrajzi helyek hőmérsékleti adatait. „*Budapest... Pécs... Újvidék... Csíkszereda...*”. Tihamér csak nézi a törmelékeket, s az jár a fejében: „...*hiába minden, a tál széttörött, ...(az) eltörött részeket...összszerezni sohasem tudja már.*” Nyilvánvaló, hogy ez így van, mégsem hagyja békén, változatos formában, újra meg újra visszatér a tűnődés: „...*lehetetlen már összeragasztani...*”, „*végérvényesen eltörött*”. Az ismétlés hangsúlya, s az utolsó bekezdés át-suhanó képei a jénai széttörését, az apró mozzanatot jelképesé, mintegy általános érvényűvé absztrahálja. Egyben a novella minden apró, látszatra összefüggéstelen mozaikját drámai egységként mutatja fel. Ebben helye lesz még annak a miniatűr mozzanatnak is, hogy amikor Tivadar ágyba botorkált, lábával egy fadarabba ütközött, s reggel jön rá, hogy az az íróasztala fölött függő, s onnan lezuhant fába vésett címer.

Az időjárás-jelentés szövege elvileg elbeszélés-semleges. De adott helyen jelentést nyer. A kis konyhába beemeli a külvilágot, a tágabb földrajzi-történelmi kontextust, amelyben élnek, s amelyen éppúgy nem lehet változtatni, mint a levegő hőmérsékletén, vagy a tál széttörtségén. Ugyanúgy nem áll módjukban cselekedni, csak tudomásul venni.

Ez a látszólagos vagylagosság, dilemmatikus alaphelyzet, állandó, függő alternatíva, mint Damoklesz kardjának jelenléte ott függ mindegyik novellahelyzet fölött. Legnyilvánvalóbban talán a *sorompók közt* címűben. Itt szó szerint közvetlen jelentés szerint is megjelenik már a címben kiemelt alaphelyzet. Nagyjából a kötet közepén kap helyet, egy-egy „reális” illetve „álomszerű” darab között. (*buborékok, -a medve, a puska, az ajtó*). Írásfajták tekintetében is „*határon*” áll.

De maga a *sorompó* eleve határt jelöl, s határjelentésű. Arra külön érdemes felfigyelnünk, hogy *nem* a sorompón *innen*, vagy a sorompón *túl* játszódik a történet. Az



elbeszélés vitathatatlanul egyszeri, egyedi emlék megidézése. S ha nem is igazán egyértelműen, (ahogyan ezt P.Gy. emeli ki joggal), mégiscsak nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy Tihamér valóságos gyermekkori élményéről van szó, azokról a meghatározó, élesen belévésődő képekről, s legerősebben az orrfacsaró szagokról, közérzetekről megőrzött emlékek, amelyeket átélt akkor, amikor szülei úgy határoztak, áttelepülnek Erdélyből Magyarországra. Ő nem dönthetett még, természetes módon, őt hozták magukkal. A szülőföldön maradó (öregségükre, magukra maradó) nagyszülők búcsúztatják őket, beletörődve a bizonyára számtalanszor, alaposan megfontolt elszakadás szívtépő tényébe. A sorsdöntő lépés kétfelől sújt kétfelé.

Saját történetük mozzanatai közé beékelődik egy újabb, másik történet is. Kurzivalva, részletekre szabdalva jelenik meg egy jelenetsor, amelynek ők akaratlan megfigyelői. Előbb a sorompó jobb oldalán, majd a bal oldalán is megjelenik egy-egy autó. Világossá válik, hogy a jobb oldali kocsiból kiszálló pár férfi tagja csak kísérő, a hátizsákkal, táskával kiszálló nő az, aki a sorompó túoldalára igyekszik, ahol rá vár egy másik férfi, akinek „*karjaiba zuhan*”. Ezzel befejeződné az elválási jelenet. De újabb hosszas huzavona kezdődik. A nő vissza akar térni újra a jobb oldalra. A bódékból kilépő örök elállják az útját. Vita, veszekedés, a nő részéről rimánkodás következik. Végül talán megunják már a nő szívós könnyörgését, s akkor derül ki, hogy mi a visszakérezkedés oka. Újból megjelenik, és újból áthalad a két sorompón a nő a bal oldalra, ahol a másik férfi várta, (várja). De most „*egy gyerekkocsit tol*” maga előtt. Magával akarta vinni a kicsit is, s ez, nehezen, de sikerült.

Homályos ennek az áttelepülésnek lényege, oka. (Családegyesítés?) De az egyértelmű, hogy rajtuk kívül, velük párhuzamosan egy másik, - hozzájuk hasonló – döntés, fordulat történik.

S ezen a paralel eseten kívül, mintegy mellékesen ott áll egy másik kép is: „*Kissé távolabb tőlünk egy szakállas férfi hosszan megölelt egy asszonyt, majd felugrott a vonatra.*” Nem ők az egyedüli áttelepülők. Ki tudja, hogy előttük, majd utánuk hányszor ismétlődik ez a fajta, elválási, elszakadási folyamat. Saját egyszeri, valóságos élményük bármikorivá lesz. Mintegy a végtelenbe nyúlik ezekkel az elbeszéléseken belül elhelyezett, különös tükörképekkel. Az utóbbi időben gyakran emlegetett „*mise en abime*” (kép a képben) jelenségéről van szó? Így is felfogható. De az bizonyos, hogy ha ebből a szemszögből suhanunk végig a kötetben: minden egyes mozaikban benne van, vagy fölötte mögötte lebeg ez a fajta tér- idő-kezelés. Éppúgy, mint „a sorompó”-nak, határnak meghatározó létezése. A két tér, színhely (Magyarország és Erdély) váltakozása jelenlévővé teszi a sorompón inneni és túli világot, egyaránt. A „reális” és „álom”-novellák kétfélesége legtöbbször összemosódása, (ld. a *jénai...* esetében), mintegy állandósítja magát az eltávozás – otthon maradás, visszatérés alternatívájának pszichikai visszatéréseit, kereszteződéseit.

De csak a *sorompó*-novellában, a váróteremben, majd a vonaton ismétlődik számtalanszor a kisfiú emlékezésébe mélyen beivódott, éles látás, hallás, szaglás-benyomások sora. Jellemző, s átvitt értelmekben is jelen van a „*sűrű sötétség*”, „*köd*”, „*pára*”, „*kivilágítatlan folyosó*”, „*kosztól homályos ablaküveg*”. Éppen úgy, mint a hangsúlyozott „*mozdulatlanság*”, amelyet csak az ismerős „*rágyújtás*” „*egyik cigiről a másikra gyújtás*” tör meg. Uralkodó a „*némaság*”, „*szótlanság*”, „*nem-beszélgetés*” csöndje. Csak a nagyanya sír elváláskor, később a kisebb gyerek sírdogál, s az anya fakad sírva, az apa csattan fel, üvölt, amikor a kalauz nem fogadja el a helyjegyet, nyilvánvalóan pénzt zsarol, amit ellentmondás nélkül oda kell adni neki. (Ezzel is a szegény nagyszülőket rövidíti meg.) Csorgó izzadság, verejétkcseppek gyöngyözése következik az apa homlokán, amikor nagy titokban „*egy zöld, többszörösen összehajtogatott papírdarabot*” (nyilván bankót) rejt el gondosan a gyufásskatulya mélyére. Mindezek közt legáthatóbb a „*fullasztó emberszag*”, „*iszonytató büdös*” „*lábszag*”, „*bűz*”, ami „*oszló kutyatetem*”re emlékezteti. A kitelepítések, bevagonírozások fojtó légköre ez.

De hiszen itt nem fenyegető, ismeretlen lágerbe hurcolásról van szó, hanem egy régvágyott, új, (ösi?) hazatérésről, remények szerinti célhoz-érkezésről. Az illúziók szétfoslásának, a küszöbön álló csalódásoknak első előjele ironikus, tragikomikus apróság. A fiúgyerek a legelemibb, égő kíváncsisággal lesi az ablakból az első magyar felirat felbukkanását. S ez az első szó: TŰZÉP. Az akkoriban gyakori, újsütetű szóösszevonások egyike, (a KÖZÉRT, VIRÁGÉRT stb. társa). Az erdélyi kamasznak természetesen fogalma sincs, mit jelenthet. Vajon az anyanyelv hazájába érkeztek?

Ennél a novellánál a legnyilvánvalóbb nemcsak a tér, hanem az és idő- síkoknak is nemcsak a kettőssége, hanem a tükör megfelelőiben rejlő, s ebből kibontható *sokszorossága*. Ez a rövid darab tekinthető „kulcs”-novellának. (De arra is figyelmeztethet: „kulcs”-ból is több van!) A kiemelt „történetben történet/ek” mindketőt jelezhetik. De a sorra végigolvasáskor is nyilvánvaló, hogy nem kronológiai a sorrend, hol jelenben, hol múltban játszódó esetekkel találkozunk. Máskor a jelen időben rémlik fel a félmúlt, régmúlt egy-egy emléke, máskor elképzelése. (Például Fabritius Hans medve-vadászata.). Maga az író, mintha szándékosan-szándékatlanul váltogatná, keverné, s ezzel időben vibrálóvá tenné a saját korabeliséget, (az 1990-2000-es éveket) az anakronizmusokkal. Iskolapéldája lehet ennek Petrov, a besúgó szerepe.

A fekete, a házban, folyosón, lakásokban sokszor váratlanul feltűnő nesztelen állat joggal felidézheti nemcsak gazdája félrehúzott függöny mögüli leskelődéseit, hanem a szintén, állandóan, titkon figyelő Petrov alakját is. Pécsi Györgyi szellemesen és találóan tapint rá erre a hasonlóságra, egy harmadik, (az elbeszélésekben nem szereplő) figura, (mondhatom, a közelmúlt történelmében politikai fogalom-má vált), „a házmester”-hasonlat közbeiktatásával. Elemzésében a macska „*mintha*

*hatóságként vagy titkos hatalommal bíró házmesterként uralná a ház életét.*” Miként Petrov, a besúgó is „*afféle önkéntes házmester*”. Azt is hozzátehetjük: mind a macska, mind Petrov, szinte szüntelenül jelen van, bár ritkán válik láthatóvá vagy hallhatóvá egy-egy jelentéktelen mozzanat erejéig. Csak *a dokumentum* című írásban lép előtérbe, lepleződik le kivolta, tevékenysége. A kötet végéhez – egyúttal a Tivadar előtt lelepleződő valósághoz - közeledve kap helyet ez a novella, egy Petrov-magánjelenet. Itt veszi elő írógépét, és írja meg részletes jelentését az újságíró életéről. Ezzel a darabbal mintegy teljessé válik az, hogy az egész kötet elbeszéléseinek történelmi ideje alapvetően meghatározatlan, illetve eldöntetlenül két időszak között villószik. Hiszen a legtöbb mozzanat azt sugallja, hogy az 1990-es, s a 2000 utáni években járunk, a rendszerváltás után vagyunk. Petrov eszerint egy anakronisztikus lény, szorgoskodása idejét múlt, mániákus beidegzés. „... *makacs besúgó, aki a rendszerváltás után is szorgalmasan gépeli megfigyeléseit*” (Koncz Tamás), „*leselejtezett*” hajdani megbízott ért egyet vele Erős Kinga). Pécsi Györgyi is úgy látja: „*szolgálatára már tíz éve nem tartanak igényt gazdái*”, s erre vall a korszerűtlen írógép használata és a „*lehallgató készülék primitív*” beszerelése is. Mégis, az idézett értelmező, (s magam is) ennek a feltételezésnek bizonytalanságát, vagylagosságát is láttatja. Kérdésként is felmerülhet: „*valódi (vagy már kiszolgált?) ügynök*”. (P. Gy.) Hiszen, ha valódi, akkor a rendszerváltás előtt kellene léteznie. De ennek ellentmond az utolsó elbeszélés, mivel itt kétségtelenül jelentéseinek (vagy talán még Fabritius Matild megfigyeléseinek is) valóságos következményeivel találkozunk. Esetleg maga az utolsó kihallgatási jelenet az, amely valótlán, s csupán Tihamér lázálmainak megjelenése?

Nem csak a sorompó-novellának, hanem a kötet szerkezetének is egyik fontos jegye az, hogy bizonyos daraboknak megvan a bizonyosfajta párja, mondhatnám: ellentettje. De ezen túlmenően alig észrevehető érintkezési pontokon pontosan illeszkednek a novellasorozat többi mozaikjának egészébe is. Néhányat emelek ki, a legfeltűnőbbeket. *a macska, a puska, az ajtó...* még címadásában is ismétlődik. Erős Kinga az, aki erre felfigyel. (A 10. és a 14. novella, 91–97; illetve 140–150 oldal). Az esemény, az „eset” ugyanaz, - de bizonyos, fontos variációként. Egyúttal mindkettő visszautalás két másik novellára is: a 7.-re és a 3.-ra. Az utóbb említett: a kopó, *a macska és a zöld nadrág esete* (24–39, – ezen belül 29–32 oldal), mintegy hangsúlyos előzménye a többinek. A kötetben ez a legkorábbi. Itt, a 3. történeten belül csak egy epizódra vonatkozik a szoros összefüggés, Egy kis epizód a többi, más epizódok között. Tihamér, – amikor meglátja, hogy az öregasszony leslattyog a szeméttel, belopózik az üres lakásba. A macskát követi, s kíváncsisága hajtja. Ott lenyűgözi a preparált vadásztrófeák látványa. Félelem keríti hatalmába. Hiszen tilosban jár, s azt vizionálja, hogy ha tetten éri a gazda, „*felkerülhet a macskával együtt a falra mint soron következő trófeák*”. S amikor kifelé menekülve

beleütközik a visszatérő szomszédasszonyba, hirtelen rémülettel már látni véli az éles konyhakést, s megjelenik előtte az előbb látott falon „*egy róka és egy borz ocsmányul vigyorgó pofája között...a fekete macska a maga teljes valójában s mellette egy lakkozott fatányéron Tihamér jól preparált feje*”. Aránytalan pánikban rohanva menekül el, bezárkózik, elájul.

A 10. novellában Matild szemével látunk, s az ő emlékeivel találkozunk. Ezeknek semmi köze a Tihamér-féle közjátékhoz. A fiú távoli háttérként, behallatszó zajok révén szerepel csupán. Az az éjszaka ez, amely az elemzett „*jénai*” esetének tárgya. (7). Matild hallja, amikor a férj hajnalban tér haza, bizonytalanul keresgéli a kulcslyukat, majd mélyen elalszik, horkol (92, 96.). Ő maga elmélázva néz a borz, menyét, vörös róka, hiúz, vaddisznó csillanó üvegszemeibe, melyekben „*emlékképek villantak fel*”. Számára az állatok szemében szeretett férjének: Hansnak, a vadásznak az alakja elevenedik meg. Felidézi utolsó közös estéjükét. Elmosolyodik, megsimogatja a hiúz fejét, megpaskolja a vaddisznó pofáját. A novella lejárásának idején is hűségesen visszavárja. „*Ma már nem jön*”, – gondolja, vagyis nem mondott le arról, hogy előbb-utóbb vissza fog térni.

Ugyanezt a második változatban (14. darab), Tihamér oldaláról éljük meg. Ez szorosán kötődik a 10. elbeszéléshez. Itt az öregasszony éjszakai emlékidézésnek mozaikjaival párhuzamosan a fiú folytatja, kiegészíti ezt az emlékkép sorozatot. Képzletben (álmában?) felrajzolja, mi történhetett Fabritius Hans vadászatain, majd az után, hogy elbúcsúzott feleségétől. Tihamér előtt az események az elejtett állatok szemszögéből jelennek meg. Miként élhette meg a puszkagolyó halált hozó pillanatait a borz, a hiúz, a vaddisznó. Egyetlen, végzetes epizóddal, (mondhatjuk: kettős epizóddal) megtoldja, kikerekíti a trófeák keletkezésének elképzelt történeteit. Megjelenít egy olyan fordulatot, amely befejezi a vadászatok, s a vadász életét. Egy tisztáson ásott gödörben vérmedvére les Fabritius Hans. Ott hasalva, rajta felejt a szemét egy, a természetben zajló „ *vadászejeleneten*”. Ragadozó madarak, kerecsensólymok csapnak le egy gémre. (A gém is éppen áldozataira, táplálékaira, a halakra vár.) Eközben a váratlanul rátamadó medve áldozata lesz, a vadász is „*prédaállattá*” válik. Addig ő nézte a gém „*begyét dühödten szaggató*” sólymokat, most a két kerecsen figyelvi vijjogva „*a férfi gyomrát szaggató*” medvét. „*A vadász szemei az égre meredtek, megüvegesedett tekintetéből egy ágaskodó barnamedve tekintete bámulta az eget.*” Teljes a szerepcsere. Aki eddig áldozatokat ejtett, maga válik áldozattá. Üvegesedő tekintetében a trófeák üvegszemének képe is felvillan.

A két utóbbi novella-szerkesztés- tükör-párhuzama megérdemli a figyelmet. Szó szerint azonos mindkettőben az első négy bekezdés szövege. (A „*Kora nyári éjszaka volt.*” – kezdetűtől a „*A gyertyaláng...óvatos imbolygás*”-áig.) Szó szerint megegyezik az az emlékkép is, amelyik Fabritius Matild meghalt férjének, Hansnak – mint kiderül, utolsó vacsorájára, végső búcsújára vonatkozik. („*Hans leült az asz-*

talhoz,..."-tól a búcsúzó párbeszédéig, majd a férfi alakjának beleolvadásáig a „*hajnali sötétségbe*.” – 145–147.) Hogy a két, különálló emlékezés, illetve elképzelés pontosan ugyanabban az időben játszódik le, azt a mindkettőben ismétlődő „*szomszédos templomtorony*” órákat jelző kondulások egybeesései pontosítják. Eszerint sorra kettő, négy, hat, majd hét kondulást hallunk. (Ezt figyelve, az ötödik óraütés az, amelyet csak Tihamér észlel.).

Időben és történésben teljesen kiegészíthető egymással mind a négy elbeszélés. (3; 7; 10; 14.). A már elemzett „*jénai tál*” (7.) mozzanatai, – ahogyan a 3-ban láttuk, úgy a 14-esben is felbukkannak.. Az öregasszony reggel ötkor még hallja a „*Marosánék lakásából*” kiszűrődő horkolást (148), – de reggel hét után, abban a pillanatban, amikor „*a gang egyik lakásában ezer darabra tört egy tál*”, Matild „*már végleg lehunyta szemét*”. (150).

A legelső és a legutolsó elbeszélés az egész kötet különös, fontos kerete. (*a macska esete az öregasszonnyal*; – *a macska szeme*). A kötetet indító első novellában a mit-sem-sejtő (legfeljebb gyanakvó, rossz közérzetű) Tivadarral találkozunk. A kötetzáró darab során pedig az újságíró szembesül a „mindent-megtudással”.

A 15. végső elbeszélésben Tivadar szigorú felszólítást kap, hogy jelenjen meg egy hivatalban. Telefonon egy személytelen „*kimért, mély női hang*” szólítja fel újra. Kafkai helyen, helyzetben, kafkai beszélgetés, – vagy inkább kihallgatás zajlik le, amit magnón rögzít a hivatalnoknő. Nemcsak minden személyes adatát ellenőrzi, de fejére olvassa mindennapjainak – lényegükben jelentéktelen – történéseit, mozzanatait, nyilvánvalóan pontos megfigyelések, jelentések alapján. Nem hiányzik a legintimebb szféra sem, a kilesett éjszakai szexuális élet. Vádirattá formálódik az a kép, amely kirajzolódik a nő szavai nyomán. Meg is fogalmazza sarokba szorító kérdéseit: Miért szereti az utcazenészeket, s miket ír róluk? „*Maga megtéveszti az embereket. Maga egy olcsó poén kedvéért átírja a valóságot.*” Majd a tagadhatatlan, maga számára is megmagyarázhatatlan besurranása az öregasszony szobájába: „*...mit kerestt ...Fabritius Matild lakásában?*”. Tivadar a kezdeti „*húvös borzongás*” után csodálkozik, majd fokozatosan izzad, rémálmok szorongását érzi, szédül, végül mélyről jövő, „*állati félelem szülte ordítás hagyta el a torkát*”. Ez a legutóbbi részlet már bizonytalan körvonalú, lehet, hogy csak képzeletben játszódik le. A hivatali jelenet azzal zárul: „*...hirtelen sötét lett.*”. Sötét, mivel lassan kezdi megérteni a végveszélyt. Azt, hogy „*hiába mond bármit, annak az ellenkezője igaz. Kezdte megérteni, hogy itt a féligazságokból is egész történet kerekedhet, és senkit sem érdekelnek a részletek.*”.

Ennek, a kötetzáró írásnak (*a macska szeme*) a végén újra feltűnik, részben szó szerint visszatér a legelső darab kezdő jelenete, legelső mondatai. Az abrosz kockáinak számolgatása is folytatódik. Csakhogy itt minden megváltozott, súlyos jelentést kap. A macska is. „*...A konyhaablak túloldalán egy nagy, fekete, telepák macska*

üldögélt. Pofáját az üveghez szorította, Tihamért bámulta. A reggeli napfényben barnászölden csillogtak apró, kicsit mandulaszerű szemei.” Ezzel fejeződik be az utolsó elbeszélés, maga a kötet.

S ezek a macskaszemek most már egyértelműen a kihallgatónó félelmes, személytelen személyét idézik. Ő az, akinek, amikor felnézett, akkor a mesterséges neonfényben „barnászölden csillogtak apró, kicsit mandulaszerű szemei.” Tihamérban fel is rémlik a hasonlat: „*Mintha egy zöld szemű macska ülne velem szemben, gondolta ...*”. (S ehhez nyomban a kopó képzetét asszociálja vágyakozva.)

Az egyes daraboknál, csakúgy, mint a kötet egészénél egy bizonyos, sajátos, szemünk előtt teremtődő szerkezeti egység valósul meg. Mi ez? Kiindulhatunk a már említett „balladaszerűség”-ből. Kétségtelen, hogy jelen van és meghatározó módon van jelen a ballada klasszikus jellemzőinek mindegyike. Ami megkülönbözteti a balladától, balladaszerűségtől, (akár a múlt századforduló balladisztikus novelláitól) az éppen a felsorolt jellegzetességek maximális, immár túlzottnak, ellentétébe átfordulónak nevezhető jelenléte. Például fokozott és nyomatékosan, merőben eltérő az, hogy az elmondás során annyi, illetve lényegesen több az elhallgatás, az el-nem-mondott, beleértett, csupán kikövetkeztethető tény, részlet, mint a hallható, az olvasható, a közvetlenül kimondott. Több az implicit, mint az explicit. Különös, „*implicit novellákkal*”, sőt, egészében „*implicit kötettel*” állunk szemben. A „balladai” jelleg azért is megtévesztő, mert inkább *ellen-balladát*, balladákat olvasok (én), külön és együttesen. Jelen van a drámaiság, sőt: tragédia, – de sohasem egyértelmű komorságával, hanem inkább tüntető közönnyel, sokszor cinizmussal, – urambocsá’ a ballada, a drámaiság paródiájával, adott esetben travesztíája gyanánt. A „szaggatottság” itt a szétszakítottság fokán áll. *Törésvonal* az, ami végighúzódik mind az egyes novellákon, novellákban, mind pedig együttesükben, – sőt: különféle metszeteikben is.

Teljes és következetes *paradoxonként* az köti össze a mozaikokat, ami elválasztja ezeket. Pontosabban: maga az elválasztás, a szakadás, szakadék, hiány, hiátus, szaggatottság, – sőt: szétszaggatottság – a kötet szerkezetének, egységének kulcsa. A kötet felsorakoztatja az abszurd képek sorát, elhelyezi az első és utolsó novella keretébe, s mindezzel hallgatólag állít, bizonyítja a bennük, mögöttük rejlő magyarázatot. Az összefüggéstelenség háttérében álló összefüggéseket, ok-okozati viszonyt. Azt, hogy igenis *van*, mert *volt* (s lehet?), megvan mindezeknek az embereknek, sorsoknak, (de még a tárgyaknak, állatoknak is) a maguk eredeti, valódi *helye*, oktalanságaik mögött okság, értelmetlenségeik mögött a kicsúsztott *értelem*, valótlansággá rekonstruált részleteik mögött rekonstruálatlan *valóság* áll.

Vincze Ferenc macskát húzott elő a maga zsákjából. És úgy gondolom, hogy ennek a fekete állatnak körmei vannak, s lehet, hogy nem is macskakörmökről van szó, hanem egy jóval hatalmasabb rokonának karmairól.