

Kolozsi Orsolya

## Cinizmus és ártatlanság (Mucha Dorka: Puncs)

„A szüleim házában üldögéltem a felső szinten. Kinyitottam az erkély ajtaját, hogy bejöjjön a hideg. Fázni akartam és remegni, igazából a sírást akartam erőltetni. Valami azt súgta belül, hogy ilyenkor a lányok sírni szoktak. Mégiscsak összetörték a szívem, vagy mi a fasz.” Mucha Dorka első, *Puncs* című kötetének elbeszélője egy szakítás kellős közepén kezdi a történetét, hogy aztán, ahogy az várható, ezt a kapcsolatot mutassa be az elejétől a végéig. A rövid regény egy banális viszony története, egy húszas évei elején járó diáklány és egy egyetemi oktató „love story”-ja, természetesen rengeteg csalódással, hazugsággal megspékelve. A kapcsolat az elejétől a végéig kiszámítható, már az induláskor borítékolható a végkifejlet, átlagos, hétköznapi, már-már közhelyes sztori. Ez a könyv azonban nem a történet váratlanságával, fordulataival, különlegességével akarja meghódítani az olvasót, hanem azzal az elbeszélői hanggal, melynek egyes szám első személyű narrációjából árad a keresetlenség, a frissesség; mely kamaszos pimaszságával, kendőzetlenségével teszi különlegessé a hétköznapi napit. Nem a történet itt a lényeg (bár éppen hétköznapisága miatt könnyű azonosulni vele, hiszen mindenki ismer, vagy élt meg ehhez hasonlót), hanem annak értelmezése, az, ahogyan a narrátor megéli, feldolgozza. A pár hónapon át tartó kapcsolat a néven nem nevezett elbeszélő egyeduralgó perspektíváján keresztül bontakozik ki, a kapcsolat másik tagjának, a következetesen Tanár úrnak nevezett férfinak a nézőpontja láthatatlan.

Olyan kapcsolat megszületését és megszűnését látjuk az alig százhatvan oldalon, melytől a szülők, barátok, testvérek is egyöntetűen óvni szokták az embert. Nagy korkülönbség, generációs ellentétek, szeretői státusz, tanári szerep, mind-mind hozzájárulhatnak a kapcsolat kudarcához. Ez esetben ráadásul nem csupán az ilyenkor szokásos hierarchikus viszony áll fenn, de az egyenlőtlenséget tovább erősítik a Tanár úr által bőszen „ajándékozott” pénzzel teli borítékok. Az elbeszélő előtt mindez egy pillanatig sem titok: tudja, hogy nem nyerhet, egy pillanatig sem áltatja magát, nincsenek különösebb illúziói. Mégis belevág, de hogy miért, arra nincs meg az egyértelmű válasz, talán életének céltalansága, üressége, egyfajta megfogalmazhatatlan hiányérzet miatt. Ennek a szerelmi történetnek az alakulása előre látható, de az a hang, melynek segítségével Mucha elbeszélője élénk tárja, kiszámítha-

tatlan és őszinte. A borítón található ajánlások (Totth Benedek, Péterfy Gergely és Grecsó Krisztián tollából) is valószínűleg erre a hangra gondolnak, mikor „újszerűnek”, „bátornak”, „pimasznak” nevezik ezt a prózát. A történetmesélés egy folyamatos belső monológ, melyben az elbeszélő minden apró mondatra, rezdülésre reflektál. Keveset beszél a körülötte lévőkkel, de belül rendkívül intenzív életet él, sokat vívódik, elemez, gondolkodik, mindenre váratlanul, de igen pontosan reagál. Általában egyszerű és hétköznapi mondatokat formál, nem a nyelvhasználatában, sokkal inkább meglátásainak furcsaságaiban rejlik a különlegessége: „Az ágygal szemben komód, azon tévé, mögötte nappali, elképesztő méretű kanapéval, mely felém néz. Tegnap mintha mondta volna Bálint, hogy a tévéje a komóddal együtt megfordítható. Viszont ahogy itt fekszem, kicsit olyan, mintha én lennék éppen műsoron, a közönség pedig csak kiszaladt volna egy cigire vagy popcornért, de mindjárt jönnek vissza megnézni, hogy mire jutottam.” A hétköznapi szituációkat egy hirtelen nézőpontváltással képes érdekessé tenni, kifordítani, s hozzá kiválóan adagolja a hétköznapi beszédben megszokott trágárságot, mindig csak annyira, amennyire ez a sokszor dühös, cinikus hang megköveteli: „Befejeznéd? Kurvára semmi közöd az egészhez. Majd visszahívom, ha akarom. Én se baszogatlak, hogy hívd fel az anyádat – kiáltom már a lakás másik feléből. – Hol van az a kurva töltő?” E mögött a dühödt hang mögött egy okos, kiábrándult személyiség áll, aki minden iróniája ellenére is naiv, de éppen ez a leplezni vágyott (vagy talán fel sem ismert) naivítás teszi hiteles huszonéves karakterré, aki már sokat tud az életről, de ahhoz talán még nem eleget, hogy minden naivítását, ártatlanságát elveszítse. Ha teljes kiábrándultsággal fordulna a világ felé, nem lenne szükségére az állandó számolásra, mely számára gyermekkora óta a feszültség csökkentésének módja, a kínos pillanatok felfüggesztésének lehetősége, a menekülés gesztusa, s mely (mivel ilyen pillanatokból nem kevés

van a könyvben) folyamatosan végigkíséri a narrációt.

A nagyon jól megtalált elbeszélői hang hatását fokozza a filmes alapokra épített narratíva, a hirtelen vágásokkal operáló történetmesélés, a jelenetező felépítés. A regény rövid, pár oldalas egységekből épül fel, az időrendet nagyrészt megtartva a kapcsolat történetét a fontosabb jelenetek felvázolásából építi fel. Ugyanilyen nagyvonalúsággal kezeli a karaktereket is, nem épít mögéjük hosszabb történetet (talán csak Amarilla, a lakótárs kivétel), mégis kiválóan eltalált figura a szürke egér Timike, az eszkortlány Vivien, vagy Emma, a jogastúdiós negyvenes. A főhős körül elszórt szereplőkből, egy-egy tipikus figura felvázolásából pedig töredékesen ugyan, de nagyon szépen épül fel napjaink egyetemi, városi világa, ahol például „furcsa szakállas hipszter fiúk szíveket rajzolnak a kávéra a tejhabra.” Sokat elmond a regény az ún. Y-generációról, az elbeszélő korosztályáról is. Az egyik jelenet elején az elbeszélő meg is fogalmazza azt, mi lehet az idősebbek véleménye erről a korcsoportról, illetve saját ironikus véleményét is beleszövi az összegzésbe: „Ezredfordulósok, így hívnak minket. Híresek vagyunk az önimádatról, és egyfolytában a jogainkról picsogunk. Mi vagyunk azok, akik már a részvételért is érmet kapnak, rágógumiból építünk Szabadság-szobrot, és álmunkban Havas Jonnaldugunk. Mindent megosztunk a világgal, legyen az egy fingás vagy egy gyümölcsjoghurt. De tudod, mi a baj? Az az igazi bűnünk, hogy le sem szarjuk az egészet.” A narrátor nem csak környezetére, de saját magára is képes iróniával tekinteni, szinte minden szituációban és minden emberben azonnal észreveszi a visszásságot, kritikus nézőpontja pedig kívülállóvá teszi, olyan személyné, aki nehezen tud feloldódni, távolságtartó és kötődésre nem igazán képes. Ez utóbbi tulajdonsága azonban megváltozik, amikor egy idő után szerelmes lesz a Tanár úrba, de ezt nem tudja megmondani neki. A szöveg egyik gyengéje ennek az érzelmi változásnak a megragadása, ugyanis ez nincs kellően megalapozva, előkészítve. A

fenntartásokkal elinduló lány egy ponton, némileg meglepő módon szerelmes lesz, de hogy miért és hogyan és egyáltalán mikor történik ez meg, annak kidolgozása megért volna még pár jelenetet, főleg mert a kötet végén megjelenített összeomlás hitelességét is lehetett volna fokozni ezzel.

A *Puncs* címevel rózsaszín, ragacsos és émyítő történetet ígér, de végül nem ezt kapja az olvasó. Helyette egy olyan kapcsolatot és világot mutat be, ahol a romantikának nem sok helye van, a szerelem

olcsó dolog, melybe naivítás belemerülni, mert csak keserűség és fájdalom marad utána. Ezt a leckét tanítja legalábbis Mucha debütáló regénye, melyben a cinizmus és a naivítás sajátos keveréke talál utat magának egy olyan hangban, mely megérdemli a figyelmet, s mely miatt a továbbiakban is kíváncsiak lehetünk a szerzőre.

(*Mucha Dorka: Puncs, 21. Század Kiadó, 2019*)



Lukáts János

## Életút – jelzőkarók közt

Kaiser László új kötetéről

Kötete utószavában a költő kérdez és válaszol: „Tehát végül is: hogy vagyok? Az ember szinte pompásan, a költő kevésbé.” Az olvasó (a kritikus olvasó) azonban inkább azt gondolja: az ember dohog és háborog, a költő viszont boldog, hogy képes verssé fogalmazni a dohogást, a háborgást. Nincs ennél irigylendőbb költői sors!

Kaiser László hatvanöt éves emberi élet és mintegy negyven éves költői jelenlét birtokosaként szigorú rostálást végez egybegyűlt termésében. Újra válogatja a négy évtized verseit, kihagyja a kihagyhatókat, a kötetet megtoldja újabb művekkel, hogy az olvasó (a kritikus olvasó) érezze, csak a lélegzetvételnyi összegezést végezte el a költő, az alkotói szemlélet töretlen: „a gép forog, az alkotó” – nem pihen.

Az olvasó többnyire egy-egy verset olvas el egy verskötetből, ha az az egy tetszik, még néhányat, ritkán vállalkozik a kötet egészének a végigbongészésére. De kevés is az olyan verskötet, amely a költő életét afféle naplóként, vagy személyisége tükréként állítaná elénk. A *Vándorok, véredek, angyalok* ilyen kötet.

Kaiser László versei között sok a válasz a külvilág érdes megnyilvánulásaira vagy (bizony ritkábban) a váratlan szépségre, az emlékezés pillanataira, a felidőzés óráira. Kaiser fegyelmezett ember, miközben érzékeny költő (és író). Válaszai szólnak a pillanatnak, a közösségnek, amely mindenkor fontos számára, és annak a legbelső morális lénynek, aki mindenkor ott figyel test-(vagy inkább lélek-) közelben.

A *vándor* kedvelt (ál)öltözete Kaiser Lászlónak, vándor az életben, az időben, az emberi közösségben, de akár még a baráti poharazgatásban is. Üdvözet a vándornak – ez az első kötet cím. A vándor nem csak a távolságot méri fel, de a múlt és a jövő egybefo-

nódását is – valójában az idő tanúságát és tanulságát. A vándor időnként résztvevő, de – kívül- és felülállóként – mindig ítéletalkotó: „a tévedés / a veszteseknek bűne lett, / a győzelemnek ára van” – egyike a költő riasztó történelmi felismeréseinek. A vándor nem marad meg vándorlása színhegyén, nem is maradhat, hiszen vándor, de a szentenciák mellett, amelyeket szétoszt, megőrzi lelke mélyén magának is magányos útvonalt: „Szívemre balzsamot / nem kérek, de adjál! / Lángok, tüzek között / nekem megmaradjál!”

A *naplóíró* önlékében készül rendet tenni, ha lehet – harmóniát! A múltat életre kelti, pajzsként használja a jelenben, a jövő felé pedig iránytűt kíván alkotni belőle. A napló – önmagáról fogalmazott felismeréseivel – néha rémítő, éppen igazságával: „Ordasbőrben bárány voltam, / báránybőrben ordas voltam.”

A párbeszéd a személyiség megsokszorozódása, a vélemények és nézőpontok szembeállítás, ütköztetése, valójában a „lehetséges sokféleség” éreztetése. Párbeszéd nemcsak önmagával folytatható: élőkkel és voltakkal, barátokkal és ellenfelekkel, Istennel, de leginkább önmagával. A párbeszéd gyakran perbeszéd, a világgal – önmaga megismeréséért: „álmaimban láthatom csak / magasztosulásom”. Bizony párbeszéd (sőt perlekedés) a *Monológ* is, amelyet az (immár felnőtt embernyi) költő Istennel folytat. A nyolcsornyi szövegben Istent négyszer szólítja néven, édesanyját négyszer kéri számon a Mindenhatótól, majd a hit és a bizalom szélsőséges szavaival kiált fel: „anyámat ha visszaadod, Isten: / megadom neked a feloldozást!”

A formálódó-megmaradó személy és a közelálló legpontosabb megnevezése: a *család*. Kaiser László számára a költői ihletnek talán a legfőbb forrása. A gyermek felnőtt ugyan, de a gyermekkori, az első rácsodálkozás az életre maradandó (el nem múlható!) élmény: „akkor talán boldog voltam, / abban az időtlen korban... / szétzuhant az egész részre, / nincs többé a broncsolt béke”. A

jövő számára azért óvja, őrzi az élet-előtti üzenetet, majd a gyermekkori örökségét: „felejt a gyermek, / a titokból mégis őrzi valamit, / ami marad, segít elviselni / a fogyó idő furcsa kínjait”. Némelykor viszont mintha a szemrehányás hangja vegyülne az emlékebe: „valami már eldőlt akkor, / a gyermekkori ősködében”.

Az előző nemzedék idővel kisápad az életből, az édesanya alakja azonban élethosszan jelen van a gyermek (a felnőtt, a férfi) életében, érzelmvilágában, a költői artikulációban. Küzdelem, vágyakozás, alkalmanként keserű számonkérés, sőt – hallhattuk! – akár perlekedés érte Istennel – a neve valójában: a nem múló szeretet.

Aztán a gyerek ifjúvá serdül, elkövetkezik a párkeresés ideje. A vágyakozás versei jelennek meg, a családfogalom átformálódása, a társ megtalálása, a közös boldogság igénye és beteljesedése. Egy karácsonyi, szép ajándék: „Tiéd a jelen, a jövőm, / szolgáljanak múltam árnyai – / és hódoljanak büszkén neked / lelkenek három királyai”. Az ünnepek közötti hétköznapokon is „maradjunk meg egymásnak / gyönyörű bilincsen”. A lehiggadt, de soha ki nem hűlő érzelm hangja szól itt a megtalált-megőrzött társ felé.

Mindeközben „a gyerekszobában” teljesül ki a család, felnőtt a gyermeklány, és saját, önálló útjára lép. A szülő büszkén várja – és szorongva féli ezt a pillanatot, a gyermek kiröppenését – és a saját megőregedését. De azért bízik, kínál és kér: „játsszunk együtt csillaghullásig – / hullásomig legyél velem!”

Mindeközben „szélesebbre nyílik a fókusz”, a költő szembe találja magát a világgal, a világ tőle idegen, alkalmanként ellenséges részével. Kezdetben csak a részvétlenség nyomaszt, később a morális torzulás, az útszélsőség, az emberi színvonal ijesztő súlyyodása. Még társadalom, vagy már inkább sötét predék? Akik riasztó mértékben lesznek hangadók, akik kifogatják és bemocskolják, *amit* a költő értéknek érez. És *akiket* értéknek, sőt irányjelzőnek érez múltból és jelenből, akiknek a szavát olvasta, és akikkel

esetleg maga is kezét fogott. A költő hitet tesz e szellemi társak mellett, sőt még tévedéseiket is képes felhasználni, hogy útbaigazítson, vagy véleményét formálja maga körül, olvasói között.

A múltból a nagy árnyakat (a nagy fényeket!) idézi, az őshazát kutató Kőrösi Csomát, aki „hús nyelven kereste távol / minden magyar igazát”. Balassit istenes verssel kérleli, hogy járjon közre a Mindenki Uránál, önmagát pedig kétség helyett segítő szóval erősítse. Felidézi az Európára tekintő Kazinczyt, a világot új színekkel festő Van Gogh-ot. Márai szava „tisztító átokként” szól tengeren és korokon át, iszonyú időszerűséggel: „bárki rombol otthont, hazát, / nem lehet neki irgalom”. A kortárs Baranyi Ferencet a barát és barátság evidenciájával kínálja meg: „nincsen csillogás, aki / megtagadná a Galaktikát”. Nemcsak neki szól, de elődnek és kortársnak, s bizonyul a jövőben „a szellem napvilágát” keresőknek is az önkéntelenül kiszakadt sóhajtás egy másik versben: „Szegény értelmiségi!”

Az emberi és költői életmű folytatódik, némiképp talányos a kötet záró ciklusának címe: *A homogén vándor* (már megint vándor!). Szétteljesítés, helykeresés, a továbblépés útjának kitapintása, de elsősorban saját helyének, személyének a meghatározása. Az előző ötven évnek és a jövőnek közös folyamatba állítása, az értékek felismerése vagy egyre inkább mentése. A költői lét és a legfőbb alkotóanyag, a *magyar nyelv* néven nevezése:

„Szolgád eléggé nem lehetek – / birtokollak, így vagyok veled, / urad eléggé nem lehetek – / mindent megteszek úgyis neked.” Legényes a szó, és bátor a hivatkozás: „Nem hódolunk, száll a vers: / ha már ez a dolgunk”, akár kesztyűdobásnak is érezhetjük ezt az Adyra emlékeztetést. Rémülten döbben fel a minden költő, minden „szegény értelmiségi” torokszorító réme: „ha szó nincs, / akkor mi marad?” És a költő válaszol, ahogy csak útját tudatosan járó költő válaszolhat: „önmagad lett a végső fegyvered”, a vers címe *Depresszió*, de ez a sor (és a vers egész szemlélete) dehogy az! A költő néha kiemeli fejét a mindennapok prózaiságából, sóhajt és fogalmaz (ez a dolga!): „Álmom a csönd, az a béke előtti, a bűnre kiáltó”.

Kaiser László kereső költő, aki elébe megy korának, körének, az eseményeknek, felismeri a szépet és a szennyet, néven nevezi a megőrizni valót és az eltaszítanivalót. A felháborodás ugyanúgy sajátja, mint a finom humor, a kényszerű védekezés. Legfőbb kincse és fegyvere azonban a remény, amely nem mindig szép, és amely némelykor riaszt. De meggyőz, hogy a remény közöttünk él, bennünk él, fel kell ismerni és meg kell nevezni. Tiszta szóval, szép szóval, költői szóval...

(Kaiser László: *Vándorok, véredek, angyalok - Válogatott és új versek*, Hungarovox Kiadó, 2018)



Nagygyéci Kovács József

## Száraz muskotály

Péterfy Gergely öt éve megjelent *Kitömött barbár* című regényéről

„- István grófnak volt esze, de nem sok, ambíciója is volt, de sok; szerepelni akart mindenáron, de látta, hogy mint okos ember nem szerepelhet, megpróbálta tehát mint bolond ember. Ebben igen sok ráció van. Nálunk a buták és okos emberek egyaránt akarnak szerepelni. Roppant konkurrenca van. István gróf a hálásabb térre vetette magát; beállott bolondnak. S itt gyönyörűen hagyták nagyra nőni, nem előlgetett senkinek. -„

Igazágtalanság volna, ha csak ebben az egy – és ebben az egyben is egy részben erősen sántítós – párhuzamban jelölnénk meg hasonlóságot Mikszáth Besztercájének Pongrácz Istvánja és Péterfy Kitömött barbárjának Kazinczyja között. Egyrészt, mert Pongrácz nem az egyetlen figura a magyar irodalomban, akinek élete, szerepe táj- és időidegen. A legújabb magyar irodalom különösen is sokat ad, idéz és keringtet az idegenség témakörében. Joggal és okkal. A mikszáth-i kor ma is ismerősen, hogy ne mondjuk mindennapian körülöttünk lévő jelenségei már-már közhelyesek. Kazinczy a regényben okos és szerepelni akar. A felesége is. De hát ki nem? Persze, nem mindenki-ből lesz regény-szereplő. Kazinczy Ferencből lett, hála legyen érte a szerzőnek.

Péterfy Gergely csodálatos történelmi tablóját jó olvasni. Precíz, pontos, könyvnyű, de nem könnyelmű kézzel fest fel ismert(nek tűnő)alakokat, tájakat, helyeket, időket. Szereplői Zempléntől Bécsig, fényes udvartól börtönig, ifjú kortól az utolsó pillanatokig mutatkoznak. A Kitömött barbár újraértelmezi – legalább is olvasmányként a „magyar történelmi nagyjáték-film” kifejezést. És még a tokaji bor is szerepel, óborként, nehezen nyíló hivatal-kapuk olajozójaként, barátság-szerző szerként, gyógyszerként. A regény viszont nem aszú, nem is szamorodni, hanem inkább az a bor-ritkaság, amit száraz muskotályként ismer a szerencsés fogyasztó. Édes az íz-érzet, tömény az illat, szőlőszemenként kortyolható és mégis száraz, erős, kimért. A száraz muskotályt az összetevők és a készítő tudása teszi naggyá, a regényt ugyanígy: a kivételes szereplők és a mesterkéz. (Előbbiek és utóbbi is megérdemelt volna kicsivel nagyobb kiadói törődést. Az egyébként szép könyv tele van nyomdahibákkal, bosszantó.)

Legyünk igazságosak és mondjuk azt: Kazinczy Ferenc úrnak volt esze, sok, ambíciója is volt, szintén sok. Péterfy Gergely regényíró ennek részletesen is utánajárt. A barbár vidéken, ahol ő élt, ma is élnek, van barbár vidék, barbár sors, barbársors, munka a barbárság ellen, élet a barbárok között, élet a barbárság vádjá alatt.

Péterfy regényében az eddigi életműből is ismerős „barbár” kifejezés tagolja a szövegeket, a gondolatokat, azaz könyvjelzőként, iránytűként, tőkesúlyként - attól függően, hogy romantikus regényként, tézisregényként, erkölcsi parabolaként olvassuk – működik.

Barbár a vidék, „ahol élnünk adatott”-panaszolja a feleség, Török Sophie, de Kazinczy is innen tekint az ő - az ő vidékénél is „barbárabb” helyről származó - barátjára. A jóság és szépség aranykori eszményét követő klasszikus ember sikertelenségében is győztes életfelfogását romantikus regény-olvasóként végig támogatni tudjuk. Helyeseljük kitartását, törekvéseit. Együtt legyintünk vele a reménytelenségre (amikor a megbízott mester nem hajlandó romot építeni, mert nem a görög-római hagyományt látja benne, hanem funkciótlannak, hasznot nem hozónak, tehát értéktelennek és ezért csúnyának találja), elhúzzuk a szánkat mi is, amikor az értetlenséggel szemben feladja a mindennapi küzdelmet. Családhoz, nemzethez, tehát a közösségekhez fűződő kapcsolata hevít, igazágtalan bebörtönzése, stb. dühít. Jó olvasni róla, halad vele, mögötte az olvasó. Barbár vidék, és bár az olvasó a Kazinczy- gyerekek görög mitológiai alakoktól kölcsönzött neveit túlzásnak, a nyelvújítás hatalmas munkájában meghúzódó - feleség szerinti - magyarázatot (Ferenc úr a nyelvüket akarta elvenni az addigi uraknak, hogy akik „athéninak tudták magukat”

mostantól barbárokká legyenek) egyenesen blódségnek érezheti, egyet lehet érteni. A kis Kazinczy és apja bécsi megaláztatásának történeténél pedig komoly és sokáig tartó megrendültség az olvasói jutalom. Péterfy sűrít, a szavak ütnek, porba lehet hullani a díszes süveggel együtt (már csak a szó is elismerést érdemel, egy jó magyar regényben legyen benne a süveg, lehetne ez kánon-feltétel, ezt érdemes volna megvitatni.), a sapkáját keresgélő apával együtt az olvasó is meg van lökve, az elgörbülő fiú szájával együtt görbül a mienk. (Aki olvasta és mégsem így járt, az olvassa újra, működni kell.)

Erre újra és újra visszaemlékezik családapaként és mindent megtesz azért, hogy ő ne ilyen legyen. És miközben ragaszkodik ahhoz, hogy Bécsben csakazértismagyaros öltözékben jelenjen meg, a felesége narrációjában ilyennek látszik az élete: „Minden cselekedetünket ahhoz mértük, hogy milyen messzire rugaszkodunk általa a barbárságtól.”

A fenti novellányi tragédiában a végső megsemmítés mondata, a teljesen összetört, összeomlott apa-fia páros felé (nincs több közös történet, a regény apa-regény-torzó) egy csavarral a vandál mód megtámadott és megalázott emberekről mondja ki a megsemmisítő ítéletet: „barbár”. Általánosítva, ami külön is fájdalmas (erről majd később), tehát így: „barbár magyarok”.

A felvilágosodás korának csúcjáról és az onnan – ha valóban létezik - való hatalmas zuhanásról a mai, új felvilágosodásnak is nyugodt szívvel nevezhető korban megírt történetében sötét az irónia. Az ész és annak mindenre kiterjedő (elméleti) hatalma korában az ember - különösen az európai - barbár szokásait, barbarizmusát emlegetni talán több is, mint irónia. Áthallások nélkül is. Kazinczy attól retteg, hogy amin dolgozik, amit elér: „érdektelen, nem fontos, perifériális, vidéki, alacsonyrendű, barbár”. Miközben a környezete és az eszmények hiánya az. Mert feloldhatatlanok az ellentétek: szellemi munka- anyagi javak, testvéri

közösség -társadalmi egyenlőtlenségek, az eszme ragyogása – a valóság, hogy ezzel el is jussunk a legegyszerűbb ellentétpárhoz: test-lélek. (Ez utóbbinak derűsen szellemes leírása a feleség narrációjában: hiába próbálkozik a nyelvújító, a nemiség leírásához kénytelen olyan szavakat használni, mely „parasztos, ősi, barbár, műveletlen, nyers, egyszerű”). A sor, persze, folytatható. Kazinczy maga is üres belül (lásd ehhez: Keresztesi József kritikáját) és barátjához, Angelo Solimanhoz hasonlóan mégis ragyogóan gazdag, teljes, megérthetetlenül és befogadhatatlanul sokszínű. És retteg, hogy barbár lesz.

Úgy tézisregény, hogy nincs tézis, ha csak az nem, hogy a felvilágosodás és benne az ember emberiségének eszméje eleve korszerűtlen, a hős nem elbukik, hanem szinte nevetséges módon elbotlik a körülményeken. Az aranykor még várat magára. De Péterfy ma ír, és bele is sűríti az azóta eltelt 200 év fájdalmas tapasztalatait. Nincs megváltás, csak győzelmi remények vannak. Nincs összetartás, összetartozás, csak gesztusok és a gesztusok visszavonása van. Nincs fejlődés, hanem a fejlődés mindenhatóságába vetett és ezért, ebből következően vak hit van. Angelo Soliman még vádolhatta a körülményeket (nem teszi), ő még mondhatja Kazinczyval együtt, hogy nem érett meg az idő az ember fel- és megvilágosodására, még a bőrszín, a rang, a nem, a nyelv, a vidék (és így tovább) adja az ember értékét, a huszonegyedik századi olvasó már nem. Soliman és Kazinczy (és a őket megíró Péterfy) még általánosíthat, hogy minden baj, nyomor oka a hatalom (egyházi, világi), a ma olvasójának nem adatik ez a könnyűség. (Egy interjúban azért a szerző ezt az általánosítást megpróbálta író-megmondóként azóta. Lelke rajta. Esetünkben is érvényes a „The singer not a song”-elv. Ezzel szeretnénk visszahelyezni a szerzőt a művébe, ott van a legjobb helyen.)

Az olvasó öröme, hogy erkölcsi parabola-ként is helytálló kötetet tarthat a kezében. A szereplők gondoljai az ő gondoljai is, rokon-

szenv alakul. Akár célja volt a szerzőnek ez, akár nem: sikerült. A barbárokon innen-, vagy onnan-, de semmiképp sem velük egyetértve együtt lenni: ez a tétje, súlya a regény főszereplői életének. A feleség abban a történetben ismeri majd meg végül igazán önmagát, aminek sosem volt főszereplője. Soliman, az idegen így őrzi meg emberi voltát (gyalázatos, kitömött állapotában is). A szintén folyamatosan a barbarizmus erőszakától szenvedő Kazinczy végül barbár módon hal, de ő maga csak egy valaki számára lesz barbár, mégpedig jó értelemben: Soliman számára. „Amikor a barbárt beavatta sorsába az idegen”, azaz Soliman, az idegen átadta sorsának történetét egy szintűgy kívülállónak: ez a negatív értelemben vett barbárság kicsi, de jelentőségeltjes veresége. A feleség úgy meséli, hogy „azt ami vele (Solimannal) történt.

egy barbár magyar érthette meg”. „Mert „talán csak a barbár érti meg az idegent és az idegen a barbárt.”

A barbár kifejezés huszonháromszor szerepel a könyvben. Érteni véljük miért. Kazinczyt és barátját jó ebben a remek könyvben tudni, hagyni is kell őket, örök időkhig iszogassanak. Vigyázni kell, nehogy eszébe jusson Ferenc úrnak mai szép halmainkon megjelenni és megnézni, mire jutottunk a barbársággal azóta. Ha megkérdeznék, lehet, még csúfosabban végeznék, mint az elején idézett hős.

(Megj.: Az olvasáshoz is jó a száraz muskotály. (A legjobb Kazinczy vidékéről a Kun Lajos-féle 2007-es, a Király-hegyről.)

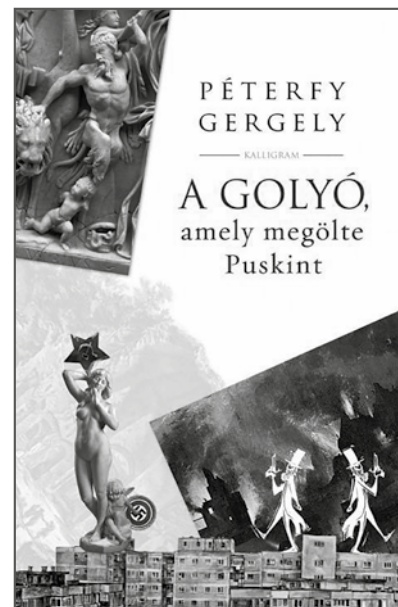
(Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*, Kalligram, első kiadás: 2014, hatodik kiadás: 2019)

Móré Tünde

## Időcsapda

### Péterfy Gergely *A golyó, amely megölte Puskint* című regényéről

A nagysikerű *Kitömött barbár* után Péterfy Gergely egy elbeszélés-kötettel jelentkezett 2016-ban (*Mindentől keletre avagy román kém a Weiss-családban*), hogy ezt követően Köbli Norberttel közösen jegyezze a *Tűzben és rongyokban* című forgatókönyvet. Tavaly látott napvilágot Péterfy-Novák Évával közös kínai útinaplója (*A panda ölése: kínai útinapló*), végül a könyvhétre visszatért a regény műfajához. *A golyó, amely megölte Puskint* a múlt század 30-as éveiben kezdődő családragény, amely egészen napjainkig nyomon követi a szereplőket. A történetük a háborút követően kezdődik, amikor az egyetemi oktató Pétert elbocsátják, ekkor kerül Herkulesvárra kislányával, Olgával. Itt követhetjük nyomon Olga gyermekkorát 1956-ig, majd egyetemi éveit és házasságait, később fiának, Kristófnak az életét. Az 1945 után kiépülő pártállami diktatúra elől a Waldstein-házba visszahúzódó Péternek és lányának, valamint unokáinak történetét egy olyan narrátor közvetítésében ismerhetjük meg, aki nem családtag, hanem végig külső megfigyelő marad, nem akar és nem is tud aktív szerepet vállalni abban, amit dokumentál, annak ellenére, hogy az első fejezetben saját történeteként aposztrofálja a mondanivaló-





ját: „Velem is történt valami. Megpróbálok elmondani.”

A regény három nagyobb egységből áll, mégpedig aszerint, hogy a narrátor mire alapozza az elbeszélését. A szövegben is mitológiai részként aposztrófált előtörténet idején ugyanis nemcsak, hogy a mitikus helyként, Prospero szigetként megnevezett Herkulesváron nem tartózkodott, hanem nem is élt az elbeszélő, így ezekben a fejezetekben nem titkoltan családi mitológiát sző Péterék élete köré, amelyeknek az alapját apja és Péter története adják. A második esetben személyes emlékekről van szó, amikor ő maga is ott volt Herkulesváron a nyári hétvégén, míg a harmadik szakaszban közvetve értesül eseményekről, legtöbbször a Kristófrévén. A család történet hangsúlyosan kezeli a különböző médiumok szerepét az emlékezet kialakításában és fenntartásában. A mitológiát építő, 1956-ig terjedő fejezetek később elmesélt történetekből táplálkoznak, az elbeszélő saját gyermekkorát is tárgyaló második egység fényképek alapján idézi fel az eseményeket, hogy később, távolodva Herkulesvár világától, pletykákból, táviratokból, legvégül Skype beszélgetésekből és Instagram fotókból szipkázzon információkat.

Herkulesvár, egészen pontosan a Waldstein-ház maga is szereplője a történetnek, a Senki szigetként funkcionál a 20. század szélsőséges politikai rendszereiben, ugyanis Péter számára azt a lehetőséget jelenti az egykor elkobzott és neki kiutalt ház, hogy az elfelejtett, félreeső településen újra megteremtse kassai életének mását. Péter ragaszkodása a kassai emlékekhez, tárgyakhoz, könyvekhez felidézi Márai Sándor Egy polgár vallomásait, azonban a polgári életforma emlékének életben tartása Herkulesváron egyetlen házba szorul, és az évek során az antik szobrok, a könyvek házon belüli vándorlása, helyváltoztatása is jelzi, hogyan alakul a család sorsa és mi történik azzal az életformával, amit Herkulesvárra menekítettek. Az elmúlt, vágyott politikai-kulturális értékrend

makacs megőrzését mutatják meg azok az apró szokások, mint hogy költözésük után Péter az 1920-as évek Frankfurter Zeitung-jait járhatja. Ezek a körkörös ismétlődő cselekedetek a mítoszok logikáját alakítják ki a regényben. Ennek a hatása pedig az, hogy a Waldstein-ház lakói egy párhuzamos világot hoznak létre, viszont arról semmilyen ismerettel sem rendelkeznek, mi történik az antik imitáció logikája szerint felépített életterükön kívül: „Úgy irtóztak minden újtól, mintha valami betegséget hozna a házba, és többnyire mindent el is követtek, hogy semmilyen új információ ne érjen el hozzájuk a szürke és ellenséges külvilágból. [...] Kristóf kétségbeejtően tájékozatlan volt mindenben, aminek a tudásához televízió vagy rádió, Pajtás újság vagy Ifjúsági Magazin kellett volna, nem ismerte a kedvenc együttesemet, a kedvenc színészeimet és bemondónőimet, nem lehetett megbeszélni vele a Mészga család legutóbbi epizódját, s ha ezekről a dolgokról beszéltem, úgy nézett rám, mintha a Marsról jöttem volna.”

Ez a nem tudás, „különc másság” tetten érhető abban, ahogy Kristóf kezdetben nem tud alkalmazkodni kortársaihoz, de abban is, ahogyan sem ő, sem Olga nem találja a helyét Herkulesvártól távol.

A narrátor kívülálló pozícióját a regény egyik meghatározó vonásának tartom. Az első néhány fejezet alapozza meg az elbeszélő idegenségét, elsősorban a Waldstein-házban tapasztalt családi hagyományok és a kommunikáció (mint a szülő tegezése) mutatja meg a különbségeket a narrátor és barátja, Kristóf családja között. Azt is többször hangsúlyozza, hogy a Péter, Olga és Kristóf által alkotott egység is idegenként viszonyul hozzá. A neveltetésből fakadó idegenséggel párosul a testi otrombaság, mindkét jellegzetességet hiányként regisztrálja az elbeszélő, köszönhetően annak, ahogy a külvilág reagál ezekre. Mind az a tény, hogy nem mozog otthonosan Péterék zárt világában, mind az, hogy a normától eltérő testalkattal rendelkezik szégyent vált ki

belőle: „Szégyenkezve néztem végig a testemen, amely színültig betöltötte a fotel öblét, még túl is csordult rajta.” Saját kinézetére mindössze utalásokat tesz a narrátor, de visszatérő elem, ahogy mások tekintetét megolvassa és megéri, hogy visszataszítónak tartják. Az elbeszélés másik jellegzetessége, hogy noha az elbeszélő saját történetét osztja meg, abban végig mellékszereplő marad, krónikás, a főszereplő pedig leginkább Olga, akihez monomániás érzellemmel, elnyomott szexuális vágygal ragaszkodik. A regény így leginkább a megfigyelő történeteként olvasható, ahol minden egyes esemény mások életének az aprólékos dokumentálásából fakad. Még abban az esetben is, ha a megfigyelő nem lehet ott az eseményeknél. Olyannyira meghatározó Péter, Olga és Kristóf viszonyulása a külvilághoz, hogy a mellékszereplőkről csak annyit tudunk, ameddig érintkeznek velük, mint például Stella, Olga édesanyja, vagy az emlékezetes epizód szereplő, Hermina néni, aki mindenhova Jókai-regényekkel és likőrökkel teli utazótáskájával felszerelve érkezik, és rendíthetetlenül ragaszkodik saját történetéhez („anyjára akkor jött rá a szülés, amikor meghallotta a sortüzet, amely kioltotta Batthyány Lajos miniszterelnök életét”), mindezzel felidézve a 19. századhoz kapcsolódó narratívákat.

A Waldstein-ház által képviselt szemlélethez merőben másképp viszonyul a jövőbelátás képességével rendelkező Áron. Ő úgyszintén érzékeli, hogy kívül áll a Péter által képviselt világrenden, amit megpróbál elsajátítani, azonban végül nem a nyelvi ismétlés és utánpótlás technikáját választja, hanem felülírja ezeket a saját hagyományrendjével. A regény kiválóan ábrázolja a lassú, több évtizeden keresztül húzódnó törlés és átírás folyamatát, amely megjelenik nyelvi szinten, hiszen Áron a mitológiai párhuzamokkal szemben a nyelvi agressziót érvényesíti, másrészt hatalmi (Kristóffal szemben tanúsított viselkedése), harmadrészt pedig térbeli és szimbolikus szinten: sámándobjai a padlásszintre számúzik Pétert, illetve újra és újra nekifut az udvarban található cédrusfa kivágásának.

Olga ábrázolása abból a szempontból izgalmas megoldás a regényben, hogy a narrátor tekintete a szerelmes, vagy mindenképpen vágytól fűtött rajongó hódolóé, az elbeszélő tulajdonképpen a trubadúrszerelmeszményét valósítja meg, amikor az idősebb, érett, házasszony iránti szerelme irodalmi alkotásokban – jelen esetben a saját történetének elbeszélésében lesz megörökítve. Olga története azonban nem az eszményi nőalak megrajzolását jelenti, véleményem szerint a Pygmalion történetet ismétlődik az életében, ugyanis Olga a különböző generációkhoz tartozó rokonai elvárásaihoz igazodik. Az életét érintő változtatásokat legtöbbször fásultan tűri, ez látható abban a pontos forgatókönyvben, ahogyan az apja, Péter Herkulesváron elpróbálja az előadásait és Olga a megbízható hallgatóság szerepét tölti be. Alkoholizmusának kialakulását a szövegben elszórt utalások érzékeltetik: Hermina néni likőrösüvegei, az egyetemi hazalátogatásokat kísérő kínálgatásokat követi az első alkalom, amikor Olga veszi meg a boltban a kis sütőrumot, ez a cselekedet egyben jelzi azt a szándékát is, hogy a háziasszony szerepében rejtse el függőségét. A későbbi említés a fiók mélyén rejtgetett kétdecis töményekről pedig azt leplezi le, hogy ez sikertelen törekvés volt. A már súlyosan alkoholista Olgát Áron irányítja és formálja kedvére, aki egy másik kultúramagyarázatot, és -felfogást, más hatalmi viszonyrendszert léptet életbe Olga közreműködésével Herkulesváron.

A *golyó, amely megölte Puskindban* a szereplők különböző világmagyarázatai versengenek egymással, azonban ezek érvényességét az események kívülálló szemlélője határozza meg, ezáltal hozza létre a saját narratíváját. A regény rétegzetten ábrázolja az egyéni emlékezetek és az általuk meghatározott identitások alakulását, és az idő múlásával ezek eltérő kombinációit: a Péter által féltve óvott életforma végső soron fenntarthatatlannak és ezáltal felszámolhatónak bizonyul.

(Péterfy Gergely: *A golyó, amely megölte Puskind*, Kalligram, 2019)