

utak lesz. A filmben ismét a szabadságvágy és a hűség dilemmája vibrál. Többszörös értelemben is. A francia eredeti katona hőse békére vágyik, otthonra, szabadságra és nem a háborúra. Mindeközben egy gyilkosságba keveredik, szökni készül, s emiatt el kell hagynia két napja megismert szerelmét. A film drámai erővel mutatja meg a fiatalok érzelmeinek konfliktusát a történelemmel, a háborúval. A mi történetünkben a történelem és a személyes érzelmek oly módon ütköznek össze, hogy egy 1956-os katona menekül át a határon, útközben találkozik az ő Nellijével (sic!). Az utak többszörösen is *közösek*. Érthetjük úgy is, hogy közös a film és az elbeszélés útja, közös a szerelmeseké, közös a forradalmároké, egy vagy több generációé. Nem szeretnénk az olvasót legkevésbé sem elriasztani ettől az olvasmányos novellától, mellesleg említjük inkább csak, hogy némi figyelmet érdemel az, ahogy a tükrözött film főszereplői franciásan, az elbeszéléséi fonetikusán írnak: Nelly–Nelli, Jules–Zsül. Zsült francia szakos egyetemi hallgatóként hívják be katonának, így került a határra, és lett belőle „disszidens”.

A szerző az eredeti filmben magyar ötvenhatos történetet illeszt, (egy dobozos szerkezetben) nagy olvasmányélményéről beszélteti a fiút. Zsül: „Erről a tengerszerű tájról egy régi kedves regényem jut eszembe. Gróf Sándor Mátyás szabadságharcos Torontálék elárulják, szökni próbál...” És a másik jelenet: egy rejtélyes asszony a már Anterkirt doktor-

nak nevezett Sándor Mátyást beteg kisfiához hívja. A koronás névjegykártyán „egy drága női név” olvasható. Idézem: „A matróz sosem látta ilyen felindultnak a doktort, aki orvosi táskájába bepakol gyorsan valamilyen fiolát, kurtán odaveti katonájának, hogy vezesse. A következő jelenet: Antekirt kezét csókol az elegáns asszonynak, és megnyugtatja, hogy a kisgyerek pár óra múlva egészségesen fog fölbredni. A hölgy szemében könny, megköszöni a doktor szívességét, az pedig hűvös eleganciával...” Itt talán egy kicsit bejátszik a gróf Monte Christo-történet is, mindenesetre Nelli érti és „gyönyörűnek” találja.

A borítón színes lányfej pár vonallal, gyakorlott kéz műve. Talán az ideál és a csábító egy személyben – a regény Anellije és Ráhele egyszerre. Vonzó és veszélyes a leányzó. De ki rajzolta? Az író? Nincs feltüntetve. A borítót Bányay *Annya* tervezte. Gondolom, inkább *Anna*. A belíven néhány szisszentő egybe-különírás és egyéb hiba. A szerző nyilván boldog, hogy a szokásos kálvária végén kész könyvet lát. Kár, hogy a kötelező, hosszadalmas titolizást követő könyvheti kapkodásban mindig becsúsznak kis kellemetlenségek, még az ilyen igényes könyvkiadónál is: bár van felelős szerkesztő, korrektúra, kötetgondozó, tervező stb. – tehát szakértő csapat készít(het) kellemes tomosokat.

De még mindig nem tudom, miért kell kötőjellel írni a Merza unokát.



HAKLIK NORBERT

Mécs Anna: Gyerekzár

Scolar, 2017

HAKLIK NORBERT (1976) Brünn (Csehország)

Jó mostanság Közép-Európában férfi olvasónak lenni. Közép-Európa nőírói miatt az.

Ugyanis Varsótól Pozsonyon át Budapestig mintha valóságos új hulláma támadt volna a női prózának – tévedés ne essék: e definíció használatát a legkevésbé sem valamiféle lekezeleő szexizmus motiválja, hanem annak a ténynek az elismerése, hogy vannak olyan témák, valamint olyan szövegerősségek, amelyek jellemzően írónők munkáiban érhetőek tetten, köszönhetően annak, hogy esetükben a női individuum szűrőjén keresztül desztillálódott irodalommal a valóság. A női tapasztalatok prizmáján át láttatott világ pedig empátiától és egyéni tapasztalatoktól függően le-

het több-kevesebb mértékig ismerős a férfi olvasó számára, de teljes egészében otthonos, belakott terep aligha. Éppen emiatt tud roppant izgalmas olvasmányélményt nyújtani egy-egy olyan mű, amely női érzékenységgel közelít például korunk szociális egyenlőtlenségeinek témájához – lásd Herczeg Szonja vagy a lengyel Sylwia Chutnik munkáit –, vagy az optimizmustól a mélysőtét fatalizmusig terjedő skálán mutat be jellegzetesen női sorsokat – a spektrum legsötétebb árnyalatát itt talán a szlovák Ivana Dobravková képviseli, míg a derűlátóbb túloldalt a szintén szlovák Uršula Kovalyk és az orosz Ljudmila Ulickaja életigenlése világítja be. Aztán olyanra is akad példa, amikor a

nemzeti-kulturális identitás mélységeibe ereszkedik alá egy-egy szerző, a szintén jellegzetesen női integráló szerep nézőpontjából láttatva olyan kérdéseket, amelyeket a 20. század végéig mintha teljes egészében kisajátított volna a territórium védelmének ösztönétől hajtott férfilátásmód – ide kívánczik az, ahogyan Veronika Šikulová megteremtette a szlovák–magyar együttélés 21. századi irodalmát, vagy ahogyan a Németországban élő, orosz anyanyelvű ukrán Katya Petrovszkaja rekonstruál családjá történetfoszlányaiból egy Közép-Európa teljes egészén átívelő zsidó mikrokozmoszt.

Mécs Anna *Gyerekzár* című bemutatkozó novelláskötete mintha a kortárs nőirodalom térképévé összeáll eme tájegységek mindegyikére eljutna, némely területet csak érintve, másokat alaposabban bejárva, leginkább az olykor könnyedén feloldható, máskor viszont élettragédiává súlyosbodó konfliktusokra és kapcsolat-diszfunkciókra koncentráva az utazás során.

A kötetnyitó *A zongora* című írás szokványos gyermekkori traumánovella is lehetne, azonban a szerző elég bátor ahhoz, hogy az alig háromoldalas szövegben ide-oda cikázzon két idősíki között, amilyen közös jegyzőkönyvben számolva be egy, a címadó hangszerhez köthető traumáról, valamint annak évekkal később bekövetkezett folytatásáról, amely az előbbi epizód feldolgozását volt hivatott elősegíteni, de végül csak újabb változatában megismételte azt. A *Te magasságos* egy nyári családi fényképezkedés jelenetébe sűríti bele azt az alapproblémát, amelyre korunk magyar társadalmának minden patológiája visszavezethető: azt ugyanis, hogy a Trianon- és a holokauszttrauma az önmeghatározás sarokköveiként funkcionálnak, és ezek alapján egymást kizáró, párhuzamos identitásnarratívák alakultak ki. A kötet harmadik novellája, a *Lili* ismét más merítéssel dolgozik: elbeszélője a kislánya életét fenyegető balesetveszélyes helyzet pár másodpercéről szóló beszámolóba sűríti bele saját édesanyja elvesztésének krónikáját. Az inga a következő szövegben ismét visszalendül a magántermészetű megrázkódtatások oldaláról a társadalmi traumák térfelére: az *Évforduló* egy vacsorajelenetben nyit ablakot egy mérgező párkapcsolatra, amelyben mintha a főváros–vidék ellentét vetne árnyékot a magánszféra területére. Ez a novella újabb példa arra, ahogyan a szerzőnő hajlamos korunk magyar társadalmának zavarait magánéleti konfliktusok jéghegycúcsa által érzékeltetni – ám



egyúttal a Mécs-féle írásmódban rejlő egyik lehetséges buktatót is szépen szemlélteti: azt ugyanis, hogy a sűrítésnek is van határa, és ha egy mindössze pár oldalas novellában próbál összetett társadalmi problémákat felvillantani a szerző, az magában hordja a túlegyszerűsítés, következesképp a didaktikuság kockázatát. Ezt a rizikót alkalmasint a humor semlegesítheti, mint azt a *Banach, Tarski meg én* családtrótténete példázza, amely a balos–jobbos

megosztottságot szemléltető epizódokat groteszkbe hajló jelenetekkel váltakoztatja, elkerülve a példázatosság veszélyét.

Ám még mielőtt az olvasó levonná a téves következtetést, miszerint Mécs Anna bemutatkozó kötetete a magán-, illetve társadalmi traumákra fókuszáló novellák váltakozásának sormintáját követi, a szerző anektál egy újabb prózaterületet: a privátszféra határain belül játszódó horror birodalmát, amelynek a kortárs prózában a szlovák Jaroslav Rumplítól és Ondrej Štefániktól a skót Iain Banksig oly sok remek művelője akad. Ahogyan a *Boldog új évet, Manyi néni* zárójelenetében orvostanonc fia kímetszi a frissen elhunyt asszony holttestéből a tumorokat, az Mécs szenttelen, pontos leírásának köszönhetően okkal érdemelne meg a tizenhétoldalas karikat. Igaz, éppen ez a tárgyilagos ábrázolásmód szavatolja azt is, hogy a *Párizs szélén van egy pince* sikerrel beszéljen arról, hogyan próbál egy fiatal felnőtt lány egészen a francia fővárosig menekülni nagybeteg apjának haldoklása előtt: Mécs elbeszélésében az autót mikrorealista jelenetei közé tolokodnak be családi tragédia képei, így a narráció tökéletesen leképezi azt, ahogyan a traumatizált egyén a jelenlőség legtriviálisabb elemeire koncentráva igyekszik elterelni figyelmét a traumatizáló élményről.

De ne vegyük lajstromba az első Mécs Anna-kötetben szereplő mind a huszonnégy novellát: az eddigiekben felidézett példák is alkalmasak arra, hogy szemléltessék e prózavilág főbb jellegzetességeit és szabályszerűségeit, továbbfejlődésének lehetséges irányait és esetleges buktatóit. A Mécs-próza eszerint női főszereplőket vonultat fel, előszeretettel foglalkozik a leánygyermek és az apa, valamint a nő és a férfitárs viszonyával, és mindezt a tudatfolyam-technika eszközével teszi, könnyed dinamizmussal ingázva a naturalista aprólékossággal ábrázolt elbeszélői jelen és az emlékképek, múltbéli epizódok között, legsikerültebb pillanataiban tökéletesen érzékeltetve az ezek között fennálló ok-okozati viszonyt.

Ami pedig az esetleges buktatókat, illetve a továbbfejlődés lehetőségeit illeti, ezek nagyon is összefüggenek. A Mécs-kötet ugyanis leginkább azokkal a novellákkal teremt okot bíráló észrevételekre, amelyekben a korunkra jellemző társadalmi megosztottságot próbálja szemléltetni egy-egy olyan történeten keresztül, amely túlságosan epizodikus és poentírozott ahhoz, hogy elbíra ezt a terhet. Pedig a világ viszonyait párhuzamos történelmi narratívák mentén túlegyszerűsítő gondolkodás alkalmatlanságát az egyszerűsítés eszközével leleplezni kudarcra ítélt kísérlet – ehhez éppen a sematikus látásmód és a valóság összetettsége közötti feszültség megragadása lehetne a megfelelő eszköz. A jó hír viszont az, hogy már a *Gyerekszár* szövegei is egyértelművé teszik: Mécs Anna írásmódjában és a magával hozott élményanyagban nagyon is benne rejlik egy majdani erős, belemenős, mélyre ásó identitáspróza lehetősége. Példaként az *Oszlop a földben* második bekezdése kívánczik ide: „Ez a vallási és származási do-

log egy baromság. Legalábbis nem úgy van, ahogy mindenki gondolja, hogy a származás a véredben, a vallás meg választott. Én származásomat tekintve katolikus vagyok, az zsiher. Minden apai felmenőm buzgó katolikus volt, szinte a plébánián nőttem fel, és habár sose éreztem, hogy igazán oda tartoznék, mégis ők lettek a családom. Előtte néha vágytam rá, bárcsak zsidó lennék, annak van valami íze, valami tragikum. Zsidónak lenni olyan menőnek tűnt, főleg a kis katolikusokkal szemben. Holott talán csak annyi volt a különbség, hogy ez utóbbi az enyém volt, ami mindig egy kicsit bűdös.”

E pár sornyi szöveg jéghegycsúcsa alatt ott rejtőzik annyi felfejtendő összefüggés és megélt dilemma, valamint olyan érzékletesen sűríti egyetlen személyes helyzetbe az egymást kizáró identitás-narratívák tragikumát, hogy csábító kísérlet eljátszani a gondolattal: milyen lehetne vajon egy jövőbeni Mécs Anna-regény, amelynek éppen ez volna a kezdő bekezdése.



SZEMES PÉTER

Kerék Imre: Mint eleven ígélet

Kiskun Helikon, 2017

SZEMES PÉTER (1979) Kaposvár

Ahogy utóbbi kötetei, az összegyűjtött verseket közzéreadó *Virágvölgyet* követően megjelent *Dombos út* vagy az *Aranylen*, a hetvenöt év számvetését elvégző *Mint eleven ígélet* is életcsodákkal teljes. Kerék Imre az elmúlás konkolya helyett dús kalászkok, bő termés ígéletét kínáló magot hint lírai szántóföldjén, a Szépség oltókésével nemesíti költői kertje gyümölcsfáit. Könnyed, ám a mesterségbeli tudás birtokában biztos kézzel papírra emelt, veretes sorai azért vethetnek könnyen visszhangot (amint a kötetfedél Egry-képe is megerősíti), s zenélnek hosszan tovább az olvasóban, mert idilli világ, a lélek napsugaras Árkádiája üzenetét hozzák. Amely a szerelem múlhatatlan boldogságával, a természet varázspillanataival, a gyermek- és ifjúkor szívesen idézett emlékeivel, a rendelt és választott mesterek utat mutató példájával teljes – és valóban úgy áll elénk, úgy bűvöl-bájos, „mint eleven ígélet”.

Miként az édes szüzi csókok a kamasz Tituszt (*Első szerelem emléke*), a habokból partra lépő, istennülő kedves a titkon leskelődőt (*Fürdőző lányok, nyári alkonyon*), a kibomló hajkorona látványa, érintése az érett férfiút (*Mint eleven ígélet; Hajnali pasztell-*

kép; Már létem hajnalán). Megkötve szívét és eszét, téphetetlen, örök kötéssel. Hogy tudja, mindig őriznie kell legbelül, ahogy a fa kívül a törzsére vésett drága betűket (*Az a név*). A Másikat megismerve nem vonz már képzeletből szőtt, álomi ideál (*A leggyönyörűbbnek*), sem csábító angyal (*Parafrazis Pierre Emmanuel versére*), elég kegyelemből, hogy az ő szerelme megadatott (*Ősz közepén a Börceháton*). Mert vele nemcsak a közös öröm (*Nocturne* – talán szándékoltan, talán szerkesztői figyelmetlenségből két azonos című vers is szerepel a kötetben, ezek közül a második, *50 miniatűr* ciklusbeliről van szó), az együttes hallgatás is ünnep (*Júniusi idill*), és amint a beteljesült vágy más világba vezet át (*Új dimenziókba*), onnan érkezik a fény, az almafavirágtól a „mandulaívű szemhéjig” röppenni be útját (*Sugár*). Hiába kísérli egybeterelni az elszéledt szavakat, szegényes nyájuk kevés elfogni a szeretett nő mozdulatait, átadni babonázó-vonzó delejét, láttatni a léptei során kiviruló, életszépítő apró csodákat (*Szavak terelője*).

Amelyek mellé a természet változásából, az évszakok körforgásából adódóakat is felelmei. A hol