

2018]. Magam *A pompeji szerelmese*ről is mint lexikonról írtam bírálatot. Lásd fentebb.) Legújabb könyvének aktuális recepciója is sorra fölveti ezt a témát: a tárgykereső cserkészjátékot mint olvasási és értési lehetőséget (JÁNOSY, *i. m.*). Az alteregók és elbeszélők/történetmondók, valamint Palicsfürdő térbeli alakzatai és helyei története mellett ugyanis mérhetetlen számú tárgy kerül „kiállításra”, azaz alakítja az elbeszélést: zsákba gyűjtött galambszar, teniszlabda mint szeméremékszer, varrógép, esernyő, boncaszta. Mind-mind szokatlan kontextusban fordulnak elő és helyeződnek egymás mellé. Az lehet az érzésünk, hogy a vajdasági irodalom legismertebb szimbólumai, a sár, a por és a batár mellé – Csáth Géza után Tolnai Ottó és Kontra Ferenc prózájában új jelentéseket nyerve – a boncaszta is odakerült.

A két steril pohár „szétírt” bédekker jellegére maga az első számú elbeszélő, itt talán még T. Olivér hívja fel a figyelmet: arról gondolkodik, mit kellene beletenni a legújabb Palics-útikalauzba, amelynek írását „gyönyörű dolognak” tartja ugyan, de maga inkább a visszaját alkotja meg, ahogy egy, a műfajban jártas szerb barátja szokta mondani: „... más bédekkerben összefoglalni egy fürdőhelyet például, és más szétbeszélni-szétírni à la T. Olivér”.

Van olyan olvasója és kritikusa, aki megpróbálta „kicédulázni” elemeit, dokumentumait és kódjait, s e jegyzetek segítségével rendet teremteni – nem sok sikerrel, gondolom! – a Tolnai-alteregók és szövegvilágok rengetegében (JÁNOSY, *i. m.*). Van, aki enigmaként, „titokzatos ügyként” tekint olvasására (ТОМКА, *i. m.*; MIKOLA Gyöngyi, *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*, Alexandra, Pécs, 2005), s van, aki inkább a szövegszerveződésre figyel (POKORNY, *i. m.*). Novák Anikó Tolnai Ottó műveit Imaginárius Múzeumokként, az elbeszélőt ezek kusztoszaként értelmezi (*Tolnai Ottó Imaginárius Múzeuma*, Létünk, 2012/3, 89–99.). Emellett felmerülhet bennünk még a bédekkerként/útikalauzként, lexikonként, katalógusként, intertextuális szöveghálóként, idegen szövegek újraírásaként/újramondásaként történő értelmezés lehetősége is. Egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy ezeket a műveket hagyományos értelemben vett regénykonstellációként lehetne megközelíteni, ugyanakkor és mégis ez az egyetlen műfaj, amely – formátlansága és tág befogadóképessége révén – keretet adhat egy ilyen „szövegtenger” olvasásához: valahol a fércmunka és a remekmű között elhelyezhető egyedi Tolnai-múzeumban.

KIS PETRONELLA

Cseke Ákos: Nem halhatsz meg

Kortárs, 2018

Cseke Ákos új kötete esszéiben járja körül az irodalom egyik legősibb toposzát: a halált. A beemelt történetek egy kiragadott, örökkévalóságnak tűnő pillanat köré szerveződnek, amikor az ember – annak ellenére, hogy a világról alkotott tudásának és tapasztalatának köszönhetően tisztában van az élet végeségével – szembesül a visszafordíthatatlannal, és rádöbben a megváltoztathatatlanra, hogy az, akit a világon legjobban szeret, meghal, mindörökre eltűnik a szeme elől. Tágabb értelemben azonban az írások a veszteségre adott emberi reakciókat szemléltetik, amelyek jelentősen túlnyúlnak egy adott pillanaton: a feltámadásba, a lélek továbbélésébe, az újbóli találkozásba vetett hit manifesztálódását.

A halál témája évezredes hagyománya, feldolgozottsága és könyvtárnyi szakirodalma ellenére rendkívüli aktualitással bír napjainkban. Az elmúlt évtizedekben gyökeresen megváltozott az ember

viszonyulása a halálhoz: az ehhez kapcsolódó otthoni szokások, rituálék gyakorlatilag kivesztek a mindennapokból, az intézményesülés (a kórházakban való lábadozás, az, hogy életünk utolsó perceiben idegenek – nővérek, orvosok, más betegek – vesznek minket körül) pedig nemcsak elszigeteli a haldoklót szeretteitől, és elszemélyteleníti vagy épp lehetetlenné teszi a végső búcsút, de a holttest targoncát, különösen a gyerekek előtt, tabuvá is avatja a halál természetes jelenségét. Az egyre gyorsuló világ örült zakatolása pedig nem hagy nyugtot és időt a gyászolónak a feldolgozásra, hanem elvárja, hogy minél hamarabb visszatérjen a „normális” kerékvágásba, lépjen túl a problémáin, és koncentráljon a munkájára, mintha az ember is pusztán egy 21. századi gépként funkcionálna.

Mindazonáltal a téma kiváltképp ingoványos területnek minősül: a fiktív, kísértetekről szóló tör-

ténetek kutatásának létjogosultságát többen kétségbe vonják tudományos megalapozatlansága, igazolhatatlansága miatt. Miért is ringatja magát az ember efféle „nevetséges” illúziókban? Talán már megvetésre méltó kicsinyesség, ha valaki halálában is birtokolni vágyja szerelme szeretetét, és képtelen az elengedésre? Cseke Ákos kötetének egyik legnagyobb bravúrja éppen azon paradoxon demonstrálásában rejlik, miszerint annak ellenére, hogy a halál után történekről senki sem lehet birtokában érvényes, megkérdőjelezhetetlen tudásnak, mégis elméleteket kényszerítenek rá, és irracionálisnak, hiteltelennek minősítik az élet és halál közti átjárhatóságot. Ezen elméleteket aztán a legtöbb esetben azok hangoztatói is megkérdőjelezhetik, amikor kénytelenek szembenézni szerettük halálával. A személyes érintettségünk ugyanis, amikor rádöbbenünk és beleremegünk a gondolatba, hogy a jövőt már nem élhetjük át azzal, akit szeretünk, a vele közösen alkotott egységünk felbomlik, jelentős mértékben képes megváltoztatni nézőpontunkat: „valami olyasmi ellen küzd, ami egy váratlan élet-halál helyzetben könnyen saját léte, gondolkodása, szerelme, szeretete egyedüli lehetőségévé, boldogságos sejtésévé, legutolsó reményévé, megfellebbezhetetlen igazságává válik”. Ezt remekül szemlélteti Foucault, az egyik legnevesebb európai filozófus, teoretikus álláspontja, aki éppen azt a filozófiai beszédmódot nevezi „nevetségesnek”, amely meg akarja mondani, mi az igazság: azt ugyanis szerinte sem szégyen „kinyomozni” és elismerni, az ember saját gondolkodása hogyan változott meg „egy számára idegen tudásról szerzett tapasztalat hatására”.

Cseke ráadásul rávilágít arra – például Polcz Alainé gondolatai nyomán, aki szerint a lélek továbbélésébe vetett hit az elmebaj jele, a valóság megtagadása és gyógyítandó dolog –, hogy a halált övező kérdéskört nem célravezető a szubjektív-objektív és az igaz-hamis ellentétpárok éles határvonalának kategorikusságán belül vizsgálni, mivel a feltámadás, illetve a túlvilág eszméje eredendően a keresztény hithez kötődik, a hit viszont nem egy olyan dolog, ami érvrendszeren és bizonyítható teológiatörténeti vagy -kritikai tényeken alapulna. Ugyanakkor többek között éppen ezeken a hitrendszereken és az ehhez kapcsolódó szokásokon nyugszik egy nemzet vagy közösség kultúrája is. A szerző láncszerűen fűzi és kapcsolja össze ezeket a fogalmakat, rámutatva arra, hogy mindezen hagyományos

értékek semmissé válnának abban az esetben, ha kizárólag racionálisan, tudományos bizonyítások alapján gondolkodnánk, sőt, megszűnénk igazán embernek lenni, ha érzelmeinket, reményeinket megpróbálnánk kiiktatni – pedig utóbbiak éppen olyasmikre vonatkoznak, amelyek saját erőfeszítéseinkből nem valósíthatók meg, emberi határaink túlmutatnak.



A kötetben magyar és európai elbeszélések, regények, mítoszok, mesék (sőt festményelemzések) bukkannak fel az ókortól kezdve egészen a 20. századig (Ovidiustól, Platóntól, Euripidésztől Shakespeare-en, Hóféhérkén és Csipkerózsikán át Proustig, Beckettig és Krúdyig), de találunk a halál mibenlétéről és annak feldolgozásáról szóló feljegyzéseket, naplórészleteket is írók, költők, filozófusok tollából. Hatalmasabb-e a szeretet a halálnál? Lehetséges-e valakit visszaszeretni az életbe? Ezeket a kérdéseket teszik fel az íráskor olyan szereplők szemszögén keresztül, akiknek szembesülniük kellett szerelmük elvesztésével, de személyes élményeket is felidéznek a szövegek például arról, milyen életjelet adott magáról Karinthy felesége halála első évfordulójának éjszakáján az írónak.

A történetekhez kötődő, néhol szépirodalmi igényű szerzői gondolatfűzések remekül kirajzolják annak a lélektani háttérét is, miként segíthet az elvesztés feldolgozásában a művészet, az írás vagy a festés: „Ha más nem, írásban ott maradni nála, az írás révén beletemetkezni a halálába. Megtartani, az írásban, az írás varázslata révén azt, akit szerettek, munkálkodni, vetni és aratni, betűkkel szántani fel a lapot nappal és éjszaka, nyomot hagyni róla, nem engedni, hogy nyomtalanul eltűnjön a szemem elől, majd az én eltűnésem után az emberek szeme elől. Neki nincs »műve«; az én művemnek kell tehát életben tartania őt.” Quignard egyik kisregényében a férjnek a felesége halálára komponált zeneműve képes arra újra és újra, hogy visszaszólítsa és felélessze a nőt a halálból.

Cseke angol, francia, olasz és latin nyelvű elbeszélés-, dráma- és regényrészleteket fordít le vagy fordít újra, a korábbi fordításokhoz viszonyítva feltárja azokat a nüansznyi jelentéskülönbségeket, -eltolódásokat, amelyek torzítják vagy egészen megváltoztathatják értelmüket, mint például Thisbe és Pyramus történetében, ahol az eredeti szöveggel ellentétben – amelyben az ige „-re” előtagja a már megtörtént cselekvés, azaz a meghalás megismétlődésére utal – Devecseri Gábor és Csokonai fordí-

tása szerint Pyramus nem a halálból tért vissza szerelme suttogására, hanem ekkor még életben volt. A szerző itt – és még sok más elbeszélés kapcsán – sorra veszi és összehasonlítóképpen elénk tárja azokat az irodalmi műveket is (*Rómeó és Júlia*, *Szentivánéji álmom*, *Isteni színjáték*, la Fontaine *Les filles de minée* című meséje), amelyekben később megjelenik vagy át-, illetve továbbíródik ugyanez a történet.

A szövegek közt számos klasszikus mese is helyet kapott, és Cseke többször maga is a rájuk jellemző „hol volt, hol nem volt” fordulattal vezet be hozzájuk fűződő gondolatait – ezáltal tehát nem szabadulni igyekszik a leginkább fiktiivnek és hiteltelennek minősíthető, gyermekded műfaji kategóriától, hanem még rá is játszik arra. Fokozatosan vezet át ezeket az írásokat a *Szentírás* szövegébe, rámutatva arra, hogy a mesék egyik legfontosabb előképe az evangéliumok csodás eseményei, amelyek között különös hangsúlyt kap Lázár visszahívása az életbe, illetve maga Jézus feltámadása és az ő megjelenése a tanítványoknak, Mária Magdolnának. Ugyanakkor számba veszi az evangéliumoknak azokat a logikai ellentmondásait is, amelyek többféle értelmezésre kínálnak lehetőséget, vagy a mai kutatások szerint félreérthetők: ha valóban többeknek megjelent Jézus, miért nem ugyanolyannak látták, kinél jelent meg igazából elsőként, saját erejéből támadt-e fel, vagy Isten akaratából? Azonban miután felkínálja és egymás mellé állítja a lehetséges „igazságokat”, a feltett kérdés megválaszolását minden esetben az olvasóra bízta: kell-e utólag, a

tudomány mai eszközeivel közös nevezőre hozni ezeket az ellentmondásokat?

A kötet felépítése rendhagyó abból a szempontból, hogy ezeket a szövegeket, amelyek az egész keresztény hitrendszer alapját képezik, csak a könyv utolsó harmadában tárgyalja, és a lineáris gondolkod(tat)ással szembeemegy: jóval későbbi, modern kori szövegek felől kérdez rá az európai irodalom és gondolkodás évezredek óta fennálló hagyományaira, gyökereinek létjogosultságára, beleértve azt is, vajon mennyire időtállóak az ezekben foglalt gondolatok, és reflektál arra is, vallási meggyőződésünk képes lehet-e felülkerekedni a másik halálának pillanatában szeretetünkön. Vigasztalhatatlanságunkban, a halál elleni tébolyult tagadásunkban felülírják-e felszakadó érzéseink, emberi ösztöneink azokat a megingathatatlanok látszó dogmákat, amelyeket szentül magunkénak vallunk – hogy a halál csak a test megsemmisülését jelenti, vagy hogy a legjobb Isten döntésére bízni az ilyesmit? Remekül világít rá erre a bizonyos fokú összeférhetetlenségre a *Dekameron* példáján keresztül, aminek kezdetén Boccaccio a keresztény vallásos beszédmód kifigurázásával, a teológiai diskurzus lemondásával és a vulgaritással nem ezen értékrend hitelenségét vonja kétségbe, hanem elfojtani képtelen kétségbeesésünket és tehetetlenségünket érzékelteti, és a szavak alkalmatlanságára, érvénytelenségére hívja fel a figyelmet. A *Nem halhatsz meg* összegyűjtött írásai olyan témát boncolgatnak, aminek hatása alól senki sem vonhatja ki magát, és kiválóan láttatja azon kérdések összetettségét, amelyek nemcsak az irodalom, de az élet alapját is képezik.

WÉBER ANIKÓ

Csikós Attila: Vidámpark

Kortárs, 2018

Körhinta és óriáskerék. Mindkettő jellegzetes, elengedhetetlen eleme a Vidámparknak. Csikós Attila 2018-ban megjelent novelláskötetének pedig nem csupán a címe és a címadó elbeszélése idézi meg a Vidámparkot, hanem műveinek szerkezete, stílusa is. A történetek zárómondatai szinte mindig visszautalnak az elbeszélések első szavaira, a befejezések visszafordulnak a kezdő bekezdésekhez, épp úgy, ahogy az óriáskerék tesz egy kört velünk: elindulunk a földről, felérünk az égig, megnézzük a ki-

látást, de mielőtt elhinnénk, hogy megérinthetjük a felhőket, már vissza is jutunk a kiindulóponthoz. Egy-egy színes, költői kép, gondolat is többször felbukkan a szövegeken belül, rengeteg az ismétlés, mintha egy ringlispílen ülnénk, ami forog körbe-körbe, így mindig ugyanazokat a tájakat és arcokat látjuk viszont. A novellák telis-tele vannak zsúfolva hasonlatokkal, metaforákkal, képekkel – olyan színesek, mint a kígyózó sorok a hinták előtt. Az elbeszélésekben találkozunk léggömbárussal, kifestett,