

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 félreérthetőek: 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 arccokat 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,

elmaszkolt emberekkel, gyerekkorokról nosztalgizáló felnőttekkel, mégis tévedés lenne azt hinni, hogy ezek vidám történetek.

A szerzőnek 2015-ben jelent meg *A napon süt-kérező hal* című regénye, és a *Vidámpark* szövegei témájukban, hangulatukban, stílusukban, szerkezetükben is emlékeztetnek a korábbi prózájára. Míg abban a rendszerváltás alatt felnövő generáció (el)kallódásáról írt, a novelláskötetében az új évezred elején a rendszer- és eszmeváltásokba belefáradt, belerokkant emberekről, saját mániáikba süppedt sorsokról mesél. Feltűnnek ugyanazok a helyszínek: kocsmák, kávézók, és mindkét könyvet áthatja a múlt iránti nosztalgia. Az időszerkezet is hasonló, ahogy a regényben, úgy az elbeszélésekben is ide-oda ugrálunk jelenből múltba, múltból jelenbe, és a történetek visszavisszakanyarodnak a kezdetükhöz. A prózák stílusa is hasonló. Csikós Attila író, dramaturg, valamint fotózik is, és a szövegeiben is nagyon erős, filmszerű jeleneteket látunk. Szereplői nem bocsátkoznak hosszú monológokba, filozofálásokba, ehelyett mozdulataikból, testtartásukból, tetteikből, hallgatásukból olvashatjuk ki érzéseiket, viszonyait, tragédiájukat. A szerző pontosan, giccsmentesen, hihetetlen érzékkel sűríti bele egy-egy jelenetbe vagy kimerevített képbe mondani- valóját a világról, a szegénységről, a magányról vagy épp a kiábrándultságról. Ezeket olykor tovább erősítik az izgalmas képzettársítások, költői hasonlatok, élénk, színes leírások és a kulcsmondatok folyamatos ismétlése.

A *Mosogató* című elbeszélésben csak egy lányt látunk, aki „[f]ogta a tányérokat. Azokkal kezdett. Laposak, kerekék. Mint az élet, kis aranysegéllyel. Vidékről jött a lány, és színésznő akart lenni. Orwell is mosogatott, és írni akart. Megírta, ahogy mosogatott. De ő színésznő akart lenni. És átélésből nem lehet belenyúlni a zsíros habba, a maradékba, a forró vízbe. A mosogatónak az aljára kell mennie. Nem lehet átélni a pörköltzsaftot, sem a porcelánon elkenet áfonyát a maradék camembert körül.” Ez a kezdő kép, és míg kint az utcán zajlik az élet, a mosogató csak mossa le „a német turisták maradék kaviárját”, „a francia nyugdíjasok bakonyi bordájából megmaradt tejfölös koszosokat”. Mire végez, véget ér a nap, befejeződnek az esti előadások, ő pedig úgy száll fel a pincéből a magasba, hogy lemaradt a történeésekről, az élvezetekről, az eseményekről, de háta mögött mégis „minden ragyog, mint azok a la-

pos, kerek tányérok a pulton, mint az élet, kis aranysegéllyel a porcelán peremén”.

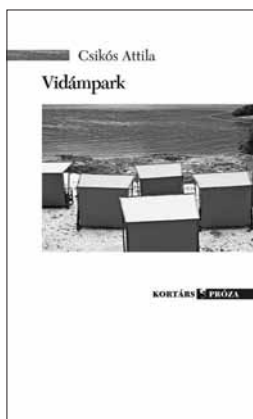
Az *1-es öltöző* című novellában egy színészt ismerünk meg, aki éppen készül az előadásra. „Elkezdte festeni magát. Az árkokat a szeme alatt, a ráncokat és a bőr gyűrődéseit.” Majd, miután megtudtuk róla néhány kulisszatitkot, láttuk hancúrozni fiatal kollégájával az öltözőjében, kiállt a pódiumra, és lenézett a közönségre. És... „úgy találta, hogy ameddig ellát, a zsöllye első tíz sorában kifestett, elmaszkolt emberek ülnek, torz maskarák, akik jóval az előadás előtt csak felskiccelik egy tussal önmagukra az érdeklődés, a vigyor, a düh, a káröröm, a vágy, a halál, az öröm, a józan műélvező bölcs mosolyának kiismerhetetlen, fekete és letörölhető vonalait.”

A *Hidegtű* című novellában az elbeszélő szintén többször megismétli egy-egy kulcsmondatát és hasonlatát, amelyek a szöveg elején, közepén és végén is felbukkannak, de mindig más előzmény után. Nekem erről a filmes Kulesov-kísérlet ugrik be. Kulesov egy színész arcáról készített állókép mögé három különböző másik képet vágott: egy tányér levest, egy koporsóban fekvő halottat, valamint egy pihenő nőt, és a nézők úgy érzékelték, hogy a színész arckifejezése megváltozott attól függően, hogy melyik képet vágta mögé. Ahogy a filmbeli kép üzenete is változhat az alapján, hogy mit illesztünk mögé, így

Csikós novelláiban is megváltozik ugyanannak a szó szerint megismételt kulcsmondatnak, hasonlatnak a jelentése attól függően, hogy milyen szövegekörnyezetbe, hova helyezi az író.

A kötet elbeszéléseit nemcsak ez a különös szerkesztési technika és az egységes stílus köti össze, hanem a visszatérő helyszínek is. A szövegekben újra és újra megelevenednek Budapest ismert terei, szórakozóhelyei, mindig felbukkan egy-egy kocsmá vagy épp a hegy, ahova barátok, testvérek és házaspárok is kirándulnak, hogy keressék a békét, önmagukat, vagy épp felidézzék a múltjukat. A leírások szépek, kifejezőek, néha azonban már túlírttá, erőltetetté válnak. A szereplők gyakran színészek, fotósok vagy az életből kiábrándult, magányos alakok, esetleg névtelen, arctalan lakói a pesti bérházaknak.

Érdekes, szintén visszatérő gondolat, hogy lehetetlen teljes valójában megmutatni a nyomort és a tragédiát, mert amikor a művész megpróbálja megragadni és megörökíteni, óvatlanul is műalkotássá teszi, amit távolról szemlélünk, mint a



múzeumban a képeket. A *Tükörreflexben* jelenik meg legerősebben ez a mondanivaló, ahol a fotós a legnyomorúságosabbak, legszegényebbek otthonába látogat. „Az élet sűrűjében járt az imént. Ez volt a kellős közepe. Unta. Mintha csak egy galériában járt volna, képek, festékszag és megint csak képek mindenütt. Az alkotás közepe. Az ember hozzászokik a művészethez.” A fotós később találkozik egy szerencsétlen és kilátástalan sorsú lánnyal is, és felhívja magához, hogy lefotózza. „Fordulj, ezt mondta inkább, hűvös szakértelemmel. Most a tarkóját fotózta. Ahová kivégzésekkor a golyót lövik. Ahonnan a pacsuli párolgott szerte-szét. Ahonnan a lány copfja elindult, vastag, barna kötél... ahol az álmai mögött egy ember lakik, aki-

nek valószínűleg van neve is. Eltette a vakut, és filmet cserélt. A nyomor ellenben ismeretlen. Titokzatos és izgató. Meg akarta örökíteni. Fixírben áztatni, nagyítani, addig, amíg még valamennyire felismerhetőek ugyan a formák, de az arc valódi, emberi vonásai már kioldva, a maguk szétesettségükben tűnnek elő.”

A novellák, épp mint a bennük szereplő fotósok, próbálják hibátlan kompozícióban megörökíteni a városi és vidéki lakosok nyomorát, kiúttalan helyzetüket, különös találkozásait és szomorú elválásait. A siker pedig nem marad el: ezek az elbeszélések nemcsak ügyes próbálkozások, de valóban megragadják a különböző generációk magányát, útkeresését, tragédiáit.

STURM LÁSZLÓ

Csillag Lajos: Túlsó part

FISZ, 2018

„És most írt egy *Jézus ízesítésű* verset.” Csokrot lehetne kötni a regény hasonlóan meglepő mondataiból. És nemcsak a mondatok hatásosak, hanem pergők a párbeszéd, a jelenetelés. Összefogott, mégis szétágazó a motívumháló. És a fentihez hasonló mondatok legalább felerészt azért jók, mivel megfelelő előkészítést tetőznek be. Itt például az ízesítés ilyen fölvezetést kap: „utálja a dinnyét. De a dinnye ízesítésű dolgokat imádja. Nem eszi meg az epret sem, de az epres rágót meg az epres joghurtot igen.” Jézus többször is előjön (persze). A közvetlen előzmények között így (a szerzőt dicséri, hogy talán ez a legdurvább rész: vagyis nem viszi különben túlzásba a trágár kiszólásokat): „Egyébként Jézusról írtam verset idefelé jövet – válaszolja. [...] Ez eléggé hülyén hangzik – jegyzem meg. – Szerintem hagyni kéne Jézust a picsába. – Hagyom, persze, csak úgy éreztem, hogy nekem is kell egy. Tudod, ez olyan, mint amikor Fifiék meglátnak valamit az Avon-katalógusban.”

A fiatal felföldi író első kötete igen biztató. Vagy inkább érett mű. Mert kérdés, hogy ezt miként lehet folytatni. Persze a szakmai tudás és az életanyag könnyen elhozhatja a méltó folytatást, de az életézésről körülbelül mindent elmondott a szerző. Nihilizmus röviden az életézés neve, de ez így már régmódián hangzik. Pedig erről van szó, de ez a jelenkori, lazán Közép-Európához, ott is az ifjúsághoz

kötött változat. Csehszlovákiai születésről beszél az elbeszélő, ottani egykori forradalomról, de a cselekmény szinte bárhol játszódhatna az európai kultúrkörben, ahogy egyes becenevek is jelzik (például: Greg). Egy gimnáziumi osztály néhány tagja áll a középpontban, egy sörözéssel ellógott délelőtt, egy korábbi kirándulás felidézése, a (funkciójukat veszített) családok és a környezet szeletei.

A szereplők elbeszélését halljuk, az ő szempontjukból látjuk a dolgokat. Felváltva kap hangot a két osztálytárs: Imola és a többek között a kezdő és záró részt is elbeszélő fiú. Élénk a szellemük, jó a humoruk, meglepően műveltek (főleg annak fényében, hogy állítólag nem szeretnek olvasni), de teljes a távlatlanság.

Visszatérő meglátás a szinte mindent és mindenkit érintő halottság: „Arra ébredtem, hogy mindenki halott körülöttem. Reggel, amikor lementem a konyhába, és megláttam anyám arcát, majdnem felsikítottam. Olyan volt, mintha viaszba mártották volna. Aztán ugyanezt láttam a buszon is: élettelen viaszbabukat sorokba rendezve.” (Azért felbukkan két-három ember, aki valamiért élőnek tűnik.) Imola állandó érdeklődése a hajléktalanok iránt talán annak szól, hogy a gyökértelességet és a vegetálást érzi a kendőzetlen valóságnak. Minden mindegy, minden és mindenki fölösleges melléktermék. Az „amigdala”, vagyis az érzelmeket irá-