

Felső Erdő sori órás szobákban a nyilvántartott képnőktől (neked kurva) rendőrhatalósági igazolványukat bevonták (bárca).” Mint egy utalás nyomán kiderül, a címzett az elbeszélő gyereke: „Fél tízenegykor tűzijáték a Gellérthegyen: a Dunakorzó helyéről nézzuk, bengáli tűz csorog le a hegyfalakon, a piros árnyalataiban. Ugyanonnán néztük majd az érkezésed előtti nyáron Imolával, szinte neked mutattuk, ott voltál a hasában...” – s így teljes a kép, három generáció kapcsolódik össze, előd és utód találkozik a BÚCSÚ lapjain.

AZ ÉN BUDAPESTEM. – Ez a Városháza könyvsorozatának címe, melyben a két alkotó munkája napvilágot látott. De – kinek a Budapestje? Vagyis – túl minden előzményen, az életműben elfoglalt helyen, a köteten kívülre vezető utalások rendszerén ez a hatvan oldal kinek a Budapestjére vezet? Mert nem egészen ugyanarról a városról van szó. Pontosabban – ahogy én látom – a képek és a szöveg nem kerülnek igazi, benső viszonyba egymással. Amit látok: képsor a háború előtti világból. Amit olvasok: novella a háborút követő korszakból. Az egyes oldalakra jutó képek, illetve szövegrészek csupán halvány asszociatív kapcsolatban állnak egymással, néha abban sem. Fotók és mondatok nem felelnek, sem a kép nem illusztrálja a szöveget, sem viszont. Két ember kétféle világa tölti ki az oldalak felső, illetve alsó felét, a két ember kapcsolata könyvön kívüli, még ha Merényi Endre (a tükörből készített önarckép tanúsága szerint) hasonló is Lengyel Péterre, s még ha Lengyel Péter gondosan idézi is a könyv végén a Csordás Gáborral folytatott s a HOLLANAPÉLŐTT-ben megjelent beszélgetést, mely a BÚCSÚ olvasója számára is egyértelművé teszi a kötet alkotóinak viszonyát.

Tehát: a kiállítás képei.

A felvételek érzékeny és éles szemű fotográfusra utalnak. Érdeklődési köre széles: bár elsősorban saját élettere, a nagyváros büvöli el (a legmegragadóbb felvételek az eső után vízesen tükröző aszfaltsíkok és az éjszakai fényparádé képei), de kitekint a szociofotó irányába, és vonzza a csendélet is – itt a beállítások alkalmanként mesterkéltnek tűnnek.

Csendesek ezek a főlvételek. Eső a nagyvárosban. Ember nélküli csónak a Dunán. Behavazott szekér a Ligetben. Sarokba állított kislú. Csatosüveg, tányér, pohár. És

csöndes az egyetlen olyan kép is, mely sejteti, hogy a fotográfus „Oly korban élt” a földön. Ez a kép a KATONÁK – szinte fogható rajta a halottak némasága.

És az elbeszélés. Lengyel Péter motívumainak nagy találkozója. Bárán a CSERÉPTÖRÉS-ből. Az utcagyereklét. A dalok, mondókák, a flaszterfolklor megannyi árnyalata Kaleidoszkópszerűen villódnak-változnak az óbuda-újlaki búcsú eseményei az olvasó előtt, akár az apró tükörforgácsok, cseréptörmelékek a Kicsi előtt, amikor szétszereli az elbeszélő által készített s a búcsúban árusított kaleidoszkópot. A történetben a háború utáni évek kavalkádja: zaj, zene, zenebona, tükörtörmelékek és élettörmelékek csörgése, egy korai merevedés és a felnövekvés sejtelme. És egyetlen vitathatatlan bizonyosság: a kristályosodásának folyamata. Hiszen a BÚCSÚ úgy kezdődik: – „Ad-dide ad didi! – mormolja utemre Kis Kovács, a leendő fényképész parlandóban – a dallam csak távoli sejtetem.” És úgy végződik: „Lobogó, jövőbe látó biztonsággal tudja, mint a szent jósnők és próféták: a didi jó.”

A képek csöndje és a szöveg zaja osztoznak a kötet lapjain.

Tehát: Búcsú.

Búcsú¹. Melyik? – Az óbuda-újlaki, a háború után, feltehetően az ötvenes évek elején.

Búcsú². Mitől? – Az eddigi motívumoktól? Az apakereséstől? A fényképektől? A mostanáig megismert Lengyel Péterrel? A múlttól? El lehet búcsúzni mindezeketől?

Békés Pál

A ROSSZINDULAT RAVASZ FORMÁI

Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lótuszulessben*
JAK–Pesti Szalon, 1993. 200 oldal, 160 Ft

Podmaniczky írásainak hősei magányos, világtól elzárt, monologizáló figurák. *Létezésük tere a szoba* (esetleg kamra vagy „egérlyuk”), tele polcokkal és könyvekkel. A szobán túli világot többnyire *fuggöny* takarja, emiatt nem

választható el egymástól a belső sötétség és a külső éjszaka. A szövegek elbeszélői ugyanis „éjszaka gyakorolják a formát”. A szoba, annak berendezései, valamint a bennlakó helyzete az írás és a papírra rótt mondatok tárgyi metaforái. A szobából való kilépés így annak a gesztusnak felelhet meg, amit az író az olvasója (embertársai) felé tesz. A tárgyiasított szinten e mozzanatban döntő szerepet kaphat az *ajtó* és az *ablak*, az utóbbinak „*átlátszó trukkje*”, hogy „*a szobát elválasztja a kegyetlen és visszataszító külvilágtól*”. Az egyik elbeszélés hőse azonban vadul utasítja el az ajtaja előtt álló hivatlan vendégeket. Magányos otthonának fontos tartozéka a *tükör*, amely – a kifelé nyíló ablakkal ellentétben – saját önző világát és képzmását tükrözi, érte akár a külvilágba is kimozdul, hogy lopások és gyilkosság árán megszerezze azt (TEHÉN AZ ÓCEÁN FOLOTT). A külvilág és az emberek iránti averzió „archetipikus” célpontja a *szomszéd* (rossz szomszédság török átok): „...szomszédok meg ilyesmi, mivel összesen annyit tudtam róluk, amennyi beszélődükből beszűrődött a nyitott ablakon. Szemét egy népség, gondoltam, bármiről is beszélnek”; „*Szomszéd szópá szét!*” Az elbeszélő indulatának tárgya lesz minden rajta kívüli létező, vagyis az „*eszélős tömeg*” („*Tömegben soha nem imádkozom*”). A tömeg egyik konkretizált tagja a címadó novellában hagyományos szerepkört betöltő „*faszi*”, a beszélő szeretőjének a szeretője.

A HAGGYATOK LÓTUSZÜLÉSÉBEN szövegeiben megnyilatkozó agresszió és rosszindulat mögött valami *mélyen elhibázott tény és választás* rejlik, amin a leírás technikája felépül. A szerző külvilággal szembeni gyanúja, a valósághoz való viszonyának megbillenése, másfelől az olvasók (közösség) jogos vagy jogtalan felháborodása az író (személyiség) irányában: manapság ezek mind a prózai megszólalás *el nem hanyagolható adottságai*. De az erre adott arrogáns szerzői válasz talán *nem szükségszerű*. Az alkotó és az olvasó közötti feszült viszony (ha egyáltalán van valamiféle viszony) agressziót és gonoszságot vált ki Podmaniczky figuráiból. Történeteiben a gyanakvás, a fatalizmus, a gyűlölet és a rosszindulat összekapcsolódik a *leírás mechanizmusával* (a gonosz próza). Ez a jelenség mai irodalmunk egyik jelentős tradíciója, amit plasztikusan fejez ki Krasznahorkai László regényeinek riasztó vi-

lága, de részben ezt az utat járja például Szijj Ferenc is. Az agresszív világtrend és a kortárs magyar próza egymásra találásának egyik korábbi előképét ismerhetjük fel Hajnóczy Péter számos alkotásában, így például a JÉZUS MENYASSZONYA című kisregényében. Podmaniczky műveinek centrum nélküli gyűlölete (hiányérzete) és a pontos, sokszor virtuóz írói technika közötti ellentmondásos kapcsolat feloldhatatlannak látszik. Mai prózánk ezek szerint szakszerű ítélet-végrehajtóvá vált? A világ és az olvasók (embertársak, szomszédok) feletti ítélete azonban könnyen saját maga ellen fordulhat. És nemcsak az öntetszelgő őszinteség és a magával szembeni – sokszor perverz – kegyetlenség, hanem a kimerülés, önisméltés és a mondanivaló elvesztésének a formájában is. Ahogy Podmaniczky arrogáns hősei tagadnak, az nem egyszerű elutasítás, hanem az ellenkezőjének az érzékletes és durva állítása, rosszindulatának *egyetlen* témája, például: „...*hiába is képzelem azt... hogy olyan szépen és díszesen fogok elpatkolni, ha ugyan elpatkolok, mint egy unnevelt versenyló, de mindezek előtt boldoggá leszek, s nem mint egy darab hús, csak céltalan bolyongással töltöm a megfordíthatatlan, csöppnyi időt.*” Az ördögi logika végeredménye többnyire riasztó és kiábrándító, ilyen értelemben torzít és igaz(ság)talán.

Podmaniczky kötete két fő részből áll: A NYUGALMAZOTT című kisregény és a három novellaciklus az általános rosszindulat variációs formái, egységei. A kisregény egy nyugalmazott éjjeliőr testi és lelki leépülésének története, s ez nagyon is emlékeztetheti az olvasót Beckett regényeinek magányos „végletnyei-re”. Az elbeszélés sivár világát meghökkenítően könnyedén csevegve, szinte „hrabali” módon adja elő a szerző. Az önmegmagyarázás rosszindulata ebben a hosszabb műben ekképpen jelentkezik együtt a leírás tényével és annak nehézségeivel, ami azonban még nincs ezoterikussá stilizálva: a köznapi hős (a leszálalkolt figura Szijj Ferenc írásaiban is jelentős szerepet kap), a közérthető szituációk és a hétköznapi tárgyak még *összefüggő történetben* jelennek meg. A NYUGALMAZOTT-nak még van lineáris időszerkezete. A kisregény stílusában mindezek miatt *sajátos feszültség* uralkodik az elbeszélő analízis-, reflexiós készsége és szinte állatias agressziója között. Vajon egy hamis kombinációval ál-

lunk szemben, vagy pedig a mű nem más, mint az epikusi intelligencia romlottságának a beismerése és tárgyiasított feltárása, a szellemi egzisztencia leépülésének kiméretlen rögzítése? Nyitott kérdés.

A sivár és visszafogott szóhasználat, vagyis a leírás könyörtelensége és szenvtelensége a személyiség része. A nyugalmazott évek óta nem sir, helyette inkább hány. Érzelmi reakciói szigorúan meghatározottak, tárgyyszerűek: „*A kezemben tartott csontok tapintása lassan a könnyzacskóig ért.*” A beszélő tudatában visszatérő motívumok és kapcsolatok rendszere átszövi a kisregényt, így például a vér motívuma vagy a vizelet és a tea érzéki alapon történő összevonása (48. o.), ami a múlt és a jelen síkjának egybeképződésével jár együtt. Az éjjeliór agressziójának legerőteljesebb megnyilatkozása a vízió a városra rászabott patkányokról és férgекről. Az állóképszerű leépülés mélyén egy múltban elhibázott szerelmi kapcsolat rejlik (talán nem is olyan öncélú a szerző lepusztult világképe és látomása?) – de ez szinte véletlenül derül ki az olvasó számára. A férfi és a nő egymásra találását megmáshíthatatlan keserűség és önző magány hatja át: „*Ha nem lettem volna olyan öreg és rút, talán visszájók és vele maradok, amíg valamelyikünk meg nem hal. Mondjuk ő.*” A hős elhibázott életének tanulságát paradox módon egy hitehagyott pap mondja ki: „*Meggyűlölet és kegyetlenség is van bennem, csak úgy, az okát nem tudom. Semminek se.*” A nyugalmazott a pap mellé szegődik, aki valami furcsa adottságot lát meg benne: „*Ván abban valami, amit mondasz, határtalan és fennkölt bizalmad az anyamre van, nekem úgy tűnik, hogy te tudsz valamit, vagy legalábbis úgy csinálsz...*” A kilépés ezen esélye csillan fel az ötvenedik oldal szövegfelülettől elütő, tagolatlan monológjában: „*...akkor lesz nyugtom magamtól mint egy puha súlytalan hegy mely nem várakozik csupán van.*” Mi lehet vajon a beszélő titokzatos tudása, illetve viselkedése, amivel esetleg segíteni tud elesett embertársán? A NYUGALMAZOTT utolsó aktusa az erdő és a tó határmezsgyéjén játszódik, ahol a kegyetlen világrend által megszabott néma és önző szertartás hideg szépsége felkelti a reményünket, hogy az indulat és a gyanakvás talán átjárható valamiféle nyers és férfias közönné, szótlán és pontos

mozdulatok sorává, értelmes cselekvéssé. Vajon az *eredendően* elrontott léthelyzetből fakadó, de *nem szükségszerű* gyűlölet, ami az elbeszélő szerepét átmossa, visszakapcsolható-e valami előzeteshez? Helytálló választ talán Mészöly Miklós „*pontos története*”-től kaphatunk, amelyekben a pusztító létállapot feltérképezése annak elfogadásával jár együtt, az agresszió megenyhül és tartássá szilárdul.

A kisregény stílusátalan önzésével és rosszindulatával némileg szembeállítható a DÓZISOK KÖNYVE című novellafűzér, ahol is az erősen reflexív, tagolatlan és fragmentumszerű szövegekben előtérbe nyomul az írószerep és az írás problematikája. A három novella-ciklus közül az első, A TARTALOM ÉS A FORMA HÁRMAS EGYSÉGE című koncentrált leginkább az elbeszélés és az irodalmiság kétségeire, és ez még a pusztán leíró jellegű képekben is tetten érhető: „*Az égből kéken nyújtózott a széltűző függönyök között, mint egy hatalmas műértelmezés ragyogó fedélterve.*” A prózairó öntreflexiói, mentségei és magyarázkodásai karöltve jelentkeznek a mondatok agresszív karakterével: „*Akkora könyvet fogok írni, mint egy szekrény. Aztán rátok zárom.*” Ebből az alapszituációból kibontható az olvasó (szomszéd) és az író („*a struktúra bérence*”) pozíciója, a valóság (az ablakon és mondatokon túli világ) és az irodalom viszonya. Kérdés, hogy ez az alapvetően agresszív viszony átváltoztatható-e, ha nem is szelíd, de irodalmilag érvényes formává? Erről a lehetőségről árulkodik Podmaniczky ekként megfogalmazott vágya: „*Örülnék, ha úgy kellene tekintenem az olvasóra, mint szomjas antik ifjúra.*” Célja, hogy a mondat „*...burokká nőjön körülötte, ami elválasztja aljasságától, a félelem nélküli tagadástól...*” (A tömegtől elzárt, nem váteszszerepet játszó írói öntudat képei ezek.) Podmaniczky akarása együtt jelentkezik az íróágértéktelített definiálási kísérleteivel, például: „*...szemeink kiélestitése az érzelmek históriáján...*”; vagy: „*Az igazság abban áll, hogy nem készünk faragott szobrokkal, de a szobrászt vastagon bevonjuk forró viasszal.*” A beszélő formátlan monológjai az írva létezés végső határait ostromolják: „*A Holdat venném célba, padlógázzal hagynám el a Földet. Hogy aztán újra visszajöhessenek. Hogy újra jó köztetek.*” De talán az irodalom lehetőségeinek végső aktusa – paradox módon – már nem

irodalmi, egyfajta önfelszámolás: „*Tedd e papírt csizmád nedves sarkába... és fűzz Istenhez bizalmat, maradj csendben, hagyjad a mondatot...*”

Az UGANDA és az ÉLETRAJZOM ELŐKÉPEI című ciklusok még meggyőzőbben tárják fel az írói szerep kérdéseim felépülő világot: az erőszak kusza és totális világát. A kötet három egyes szám harmadik személyben előadott groteszk történetében (TÁNCZENE, A GOLYÓK, JÓZSI BÁCSI TUDJA) szintén a halál és a rosszindulat determinálja az eseményeket. Sőt a BÉKECSONT utolsó soraiban az egyik szereplő elszakad a szöveg megszokott síkjától, és az író – saját gonosz teremtője – ellen fordul. A novellák elbeszélőjének csupán egyetlen esélye nyílik a túlélésre, mégpedig az, hogy magányából kilépjen a szereplői (vagy akár az olvasói) felé. Ebben azonban a legfőbb nehézséget létének megváltozhatatlan közege jelenti, ami „...ures és kiellen, akár egy mondat, amiben elindultam hozzád...” A találkozások lehetetlenségének variációi adják a szakadozott formát, a kusza történeteket, amelyek nem tudnak egészzé alakulni. A befejezés hiányának a metaforája például A FAL című novella kietlen folyosója. Podmaniczky ellene van a hamis és kimódolt befejezéseknek, amit következetes logikája eleve kizár: „...ha hepiend van, akkor elkéstünk...” A kisregény viszonylagos egységével szemben a novellák széttartó foszlányait, töredékeit, a látszólag érthetetlen képek sorait az indulat és az agresszió, „a kiskazán heve” tartja össze és tagolja („*Can I fuck you?*”). A külső világ felé törő elsőpró vágy tehát csakis a töredékességben megnyilvánuló, korábban már részletezett *redukált térelményből* születhet meg, ami a KANYAR című novella szobájában kapja meg egyik legérzékletesebb formáját, ahol „...a falak befelé dőltek...”. Hiszen – a szerző szavaival élve – „a szükség megszul bennem léged”. Az UGANDA ciklus befejező novellájának utolsó bekezdése – ez az egész kötet hangvételétől olyannyira elütő szövegrész – talán arra utal, hogy egymást nem a mondatokon át érthetjük el, hogy a tőkéletes megértés nem irodalmi folyamat. A szoba és az írás már megszokott képeivel szemben áll a nap, a fák, a fűszálak és a kövek látványa, „...ami Istenből és mosolyunkból áll”.

Podmaniczky Szilárd kötetének végső kérdése talán ekképpen formulázható: Gyűlöljünk vagy szeressünk, írjunk vagy hallgas-

sunk? Mi a járható út az író számára: a vad-ság vagy a szelidség? Illetőleg van-e a szelidségnek hangja, elbeszélhető-e a szeretet? Ezek a kérdések valószínűleg megválaszolhatatlanok. Mégis olyan problémákat és nehézségeket tükröznek – és a HAGGYATOK LÓTUSZULÉSBEN egyik fő érdeme, hogy ezeket, ha többnyire negatív formában is, de fölvetette –, amelyekkel kortárs magyar prózánk-nak óhatatlanul szembe kell néznie.

Bazsányi Sándor

HOLOGRAM-NOVELLÁK

Giorgio Pressburger: A fehér közik törvénye Fordította és az utószót írta Magyarosi Gizella Európa, 1993. 140 oldal, 250 Ft

Vannak helyzetek, amelyekben zavar támadhat az ember helyszín-, illetve térérzékelésében. Például ha külföldön régi magyarországi baráttal beszélgetve járja az utcákat. Pestről, Szegedről, Apátfalváról folyik a szó, intenzív hazai emlékképek töltik ki a tudatot, miközben a szem előtt London siklik el a kocsablakban, a St. Paul-katedrális lépcsőm kapaszkodik felfelé. Mintha tévesen kopirozták volna a szinkront a filmre.

Giorgio Pressburger novelláinak olvasása hasonló zavart idéz elő. A forrását nem nehéz abban a tényben megtalálni, hogy bár olasz nyelven születtek ezek az írások, a mi VIII. kerületünkben jelölte ki a helyszímet az író (1956-ban, tizenkilenc évesen ment el innen). Nagyfuvaros utca, Népszínház utca, Dankó utca és – tévesen – Akácfa utca (Budapest legutóbbi felosztása során leválasztotta a kerülethatár), ahol Pressburger figurái élnek-halnak, ide érkeznek átutazóban is. Az utcanevek igen hangsúlyosan merülnek fel a szövegben, ehhez képest meglepő, hogy a leírások mennyire nélkülözik a couleur locale-t, mennyire kevésbé tárgyyszerű, szociografikus a környezetrajz. Úgy tűnik, ezekre a nevekre Pressburgernek mint *nevekre* volt szüksége, hogy kifejezésre juttassa a segítségükkel: ami a novelláiban történik, egy bizonyos helyen