

PALOJTAY KINGA

Dragomán György: Oroszlánkórus

Magvető, 2015



PALOJTAY KINGA (1984) Budapest

Az a tény, hogy Dragomán György három regény után jelentkezett csak novelláskötettel, csupán első ránézésre olyan meglepő, mint azt az eddig megjelent méltatások többsége érzékelteti, hiszen az ő esetében nem arról van szó, hogy valamely ráéressen hömpölygő, bonyolult és szerteágazó epikát cserélt volna le a rövidprózára jellemző tömörebb, feszebb beszédmódra. Az ő írásművészetében nagyjából ugyanaz a struktúra érvényesül a regények és az elbeszélések esetében, mindkettő filmszerű jelenetekből építkezik, nyilván az előbbi összetettebb formában. Nem véletlen, hogy már *A fehér király* recepciójában is gyakran terítkekre került a kérdés: regényről vagy novellafüzérről van szó, de a tíz évvel későbbi *Máglya* fejezeteit sem lehetetlen önálló történetekként olvasni. Érdekes módon a szerző első regénye, *A pusztítás könyve* mutat leginkább jellegzetes nagyepikai jegyeket.

Mindez nem minősít önmagában egy írástechnikát, azonban rámutat arra, hogy Dragomán György minden ellenkező látszat ellenére a kisformákban van otthon; snittekben és nem narratív ívekben gondolkodik, ami – a plasztikus leírásokban manifesztálódó láttatóerővel kiegészülve – rendkívül olvasmányossá, pergővé, érdekesítővé teszi ezt a prózát, másfelől viszont olykor mintha feláldozná a szerző egy-egy jó „beállítás” kedvéért az árnyaltabb jellemrajzot vagy a kifinomultabb történetvezetést.

Mindazonáltal az sem kizárt, hogy nem magával a jelenetező metódussal van gond, hanem egyes jelenetek kivitelezése problematikus – egészen pontosan az az egyszerű és kézenfekvő kérdés vetődik fel, hogy *hatásos* vagy *hatásvadász*, másképpen fogalmazva: hiteles vagy hiteltelen az adott szituáció, fordulat, kép. A kötet harminc elbeszélését olvasva hol az előbbi, hol az utóbbi tűnik adekvát válasznak; hozzátéve, hogy esetenként elég nehéz eldönteni, hogy bizonyos történetek egyenes vagy ironikus olvasatot kívánnak – s ennek megfelelően szándékolatlan karikírozott vagy csak szimplán elhibázott az adott szöveghegy.

„Az *Oroszlánkórus* a bátorság könyve” – szól a fűlszöveg nyitó mondata, már amennyiben bátorságra és nem meggondolatlanságra vall ennyire különböző színvonalú elbeszéléseket egy kötetbe

rendezni. A zsenyéket (?) és a kiforrott, cizellált, érett szövegeket véleményem szerint csak az összegyűjtött írásokban érdemes egymás mellé helyezni, vagy legalább a novellák keletkezési évét szerencsés lett volna feltüntetni a tartalomjegyzékben...

A fűlszöveg a továbbiakban magától értetődőnek tűnő analógiát von a novellák legalább kétharmadában tematizált zene, illetve a szöveg, a mondatok zeneisége között. Holott az, hogy a mondatoknak van ritmusa és a szövegnek van íve, még nem jár együtt automatikusan azzal, hogy érvényesen mond el egy zenei tárgyú történetet, tehát hogy – szinész-téziás képzavarral élve – le tudja festeni a zene hatását. Amilyen szépen összesimul téma, kifejezés-mód és világkép például a *Vasvonóban*, annyira mesterkéltnek hat a *Limon con Sal* című elbeszélésben a zenei motívum beleerőltetése a cselekménybe. Míg az előbbiben mind a gyerekperspektíva, mind pedig az adott kulturális beágyazottság mintegy igazolja a hegedűjáték központi szerepét és mitikus jellegét – lévén egy cigányprímás ugyanazon pályára szánt kisfiáról van szó –, addig az utóbbi novellában még akkor is életszerűtlen, hogy egy felnőtt nő dalra fakad a nyílt utcán egy családi vita hevében, ha El Salvador-i fadoénekesnő az illető.

Valójában elég kevés elbeszélésben szervesül a zenei tárgy indokolt történet szervező elemmé: sok helyen csak adalék, díszlet, betoldás, ami nem is lenne gond, ha nem sugallná azt a könyv összes paratextusa a címtől a hátoldalon szereplő idézetig, hogy itt csakis a nagybetűs Zenéről lesz szó... Persze, olvashatunk itt dobosról, jazzénekesről, fanatikus rockerről és autodidakta hangtechnikusról is, de legalább ilyen fontos vonulatot képez a könyvben az újra és újra felbukkanó apa–fiú, illetve olykor nagypapa–unoka viszony. Ide sorolható többek között az *Örökség*, *A seprű*, *A hangdobozok*, valamint a *Karcsika* című novella, mely utóbbi az egyik legemlékezetesebb opusa a kötetnek, köszönhetően az eleven, többdimenziós szereplők, valamint a köztük zajló interakciók élethű és érzékeny ábrázolásának.

A közelmúlt magyar irodalmában nem éppen előzmény nélküli, de még elcsépeletnek sem mondható apatematika arra is lehetőséget teremt az íróknak, hogy az általa már jól begyakorolt gyerekhan-

gon szólaljon meg. Azon a hangon, abból a perspektívából, ahogyan és ahonnan *A fehér király* Dzsátája, illetve a *Máglya* Emmája beszél. A *Füles fotel*, a *Roszaságok* vagy a *Szkander*, *Párizs*, *puccér nő* csekély változtatással akár a két regény valamelyikének fejezete is lehetne. Megjegyzem, ezek az elbeszélések jelentik az *Oroszlánkórus* magaslati pontjait.

Egészen más hangot próbál-gat a szerző a *Hevimetál*, valamint az *Adrenalin* című novellákban. Előbbi a rockzene fanatikusait, utóbbi a testépítők szubkultúráját hivatott megjeleníteni egy erősen alulstilizált, legjobb esetben is argónak minősíthető nyelvi elemekkel teletűzdelt monológon keresztül. Egyik elbeszélés sem nélkülözi a humort, könnyen lehet, hogy megírásukkor egyfajta szerep- és stílusjátéknak tekintette ezeket Dragomán, ugyanakkor a szövegek hitelessége valamelyest csorbulni látszik, főként az *Adrenalin*ban, még hozzá nem azért, mert a valóságban esetleg nem így beszélne egy hasonló figura, hanem azért, mert túlságosan direkt módon ér-

ződik ki a megszólaló szavai mögül a szerző némi- leg didaktikus mondanivalója. (Ellenpéldaként Tóth Krisztina *Falkavezér* című novelláját említhetném – ott érvényesebbnek, autentikusabbnak hat ugyanez a rétegyelv és attitűd.)

Ahogy a korábbi kötetekben, úgy az *Oroszlánkórus*ban is gyakran bukkannak fel a mágikus realizmusra jellemző vonások, ami szinte védjegyévé vált a Dragomán-prózának, azonban hozzáténném, hogy ezek leginkább a gyermeki nézőpontból elmesélt történetekben hatnak természetesen (*Vasvondó*), más szövegekben kissé rikítanak (*Adatmentés*).

Azzal együtt, hogy vannak emlékezetes, szépen kidolgozott és karakteres írások a könyvben, számomra összességében csalódás volt az *Oroszlánkórus*, viszont nagy érdeklődéssel várom az idei évre beharangozott újabb novelláskötet megjelenését – ha lehet hinni az „irodalmi pletykáknak”, abban következnek majd a fajsúlyosabb darabok...



WÉBER ANIKÓ (1988) Tatabánya

WÉBER ANIKÓ

Fodor Ákos: Gyöngyök, göröngyök

Fekete Sas, 2015

Lehet még a szerelemről újat mondani közhelyek nélkül? Fodor Ákos válogatott verseskötete bizonyítja: igen. Majdnem fél évszázad érzéseit sűrítette bele egy rövid, tömör, kötött versformába: a haikuba. Némelyik verse, mint egy pofon, úgy üt: szembesítve az olvasót önmagával. Míg egy-egy műve olyan, mint a simogatás: a szerelem szépségére emlékeztet.

A szerzőt a haiku nagymesterének tartják, aki a kortárs magyar irodalomban a saját költészetére szabta a versformát. A haiku szigorú kötöttsége nem bezárta, hanem felszabadította művészetét. A rövidség számára nem akadály, hanem lehetőség. Azt, hogy két szóban frappánsan, dallamosan és játékosan el tudja mondani egy csaknem három-

száz oldalas kötet lényegét, mutatja a cím is: *Gyöngyök, göröngyök*.

Bár a kötet Fodor Ákos halála után jelent meg, a verseket még maga a költő válogatta, pontosan meghatározva a könyv tematikáját, szerkezetét és azt a kettősséget, amelyre már a címben is utal. „mélységesen komoly és csillámló játékoságú művek »társalognak« itt egymással [...] Komoly, ám nem komor, de nem is frivol JÁTÉK – és talán némi tanulság; életünk egyik leghatalmasabb és legtörékenyebb élmény-szférájának sok nézőpontból történő felmutatása és megcsodálása: ez a szándékom a GYÖNGYÖK, GÖRÖNGYÖK gyűjtemény megalkotásával...” – írta, és ezt a szándékát pontosan viszatükrözi a kötet. Megbújik benne humor, játék,