



## BONIVÁRT ÁGNES

### Kun Árpád: Takarító férfi

Magvető, 2022

„Szerinted meddig fogjuk itt kibírni?” – ezzel a kérdéssel ért véget Kun Árpád *Megint hazavárunk* című regénye, és bár a könyvet lezáró *Megjegyzésben* újabb ígélet nem hangzik el a folytatást illetően (a *Boldog észak* zárásaként a szerző biztosította az olvasót arról, hogy a családját még „belerángatja” egy következő regénybe), a legújabb regény, a *Takarító férfi* látszólag erre a kérdésre szeretne választ adni. Valójában persze a szerző egyáltalán nem ezt a kérdést szeretné megválaszolni, de az olvasó az első oldalak után meggyőződéssel állíthatja, hogy a történet a fikciós Kun család mindennapjait folytatja. Kun Árpád a róla készült, *A takarító férfi* című dokumentumfilmben szabadgondolkodónak nevezte magát, amely meglátása szerint azt jelenti, hogy „bármit kétségbe vonhatsz, és mindent újragondolhatsz, és semmi nem szent”, ezt a gondolatát pedig tökéletesen alátámasztja legújabb regénye is. De vajon ez az újragondolás szükséges volt?

A *Boldog észak* Aimé Billion ismeretlen, afrikai és norvég, misztikus világát ismertette meg az olvasóval, a *Megint hazavárunk* egy sokkal ismerősebb, hétköznapi magyar valóságot mutatott be Kun Árpádon (a főszereplőn) keresztül, a *Takarító férfi* pedig Medárdus alakján keresztül enged bepillantást egy Magyarországról Norvégiába költözött család nem teljesen szokványos életébe. Bár a három történet szorosan nem egybefüggő, mégis létrejött egy – Turi Tímea szavaival élve – rejtett Észak-trilógia, amelynek első két darabja önállóan is olvasható, ám a harmadik rész már sokkal inkább tekinthető az első két rész variációjának, vagy ha úgy tetszik: újragondolásának. Persze ennek ellenére önmagában is olvasható, mégis sokkal élvezetesebb olvasmány abban az esetben, ha a külön-

böző utalásokat, ismétléseket felismerjük. Kihívást jelent például elfogadni a tényt, hogy a főszereplőt nem Kun Árpádnak hívják (még úgy is, hogy erre csak a regény végén jövünk rá), mivel Medárdus azokat az emlékeket idézi fel sajátjaként, amelyek mindeddig a *Megint hazavárunk* alapján Kun Árpádhoz tartoztak: „...engem gyerekkoromban Kisrobbantónak hívtak a szülőv-

rosomban, Sopronban a bátyám, Rudi, a Nagyrobbantó után”. Ugyancsak zavarba ejtő, amikor Medárdus arról beszél, hogy egy regényt ír éppen, amelynek főhőse Afrikából Norvégiába vándorolt, és azt is megemlíti, hogy a „teremtménye” teljes mértékben a képzelete szüleménye – itt már Kun Árpád, a szerző is „bele van rángatva” a történetbe.

De miről is szól a *Takarító férfi*? Medárdus és családja Norvégiában, azon belül is Kakashalmon élnek: amíg az apa egyszerre dolgozik egy gondoskodóközpontban, látja el az otthoni feladatokat rá eső részét, és alvás helyett regényt ír, addig az anya negyedik közös gyermeküket várja éppen, és fontolgatja, hogy munkahelyet vált. A hétköznapi egyszerűsége azonban folyamatosan felülírják olyan váratlan események, mint például egy autóbaleset, amelyben senki nem sérül meg komolyabban, de számos haláleset és hallucináció is – ez utóbbi a kialvatlanságnak köszönhető. Megérkezik a család életébe egy fontos új szereplő is, Justin Walter, akit Medárdus kezdetben csak úgy emleget, hogy „az a fekete átok, az a néger”, és aki számos meglepetést tartogat, többek között azt, hogy az apa legjobb barátja lesz. Mindez azonban csak a „felszín”. A *Takarító férfi* bepillantást enged egy elszigetelt norvég falu világába, például hogy hogyan viszonyulnak a bevándorlókhoz vagy az idős, beteg emberekhez, hogy milyen problémákkal kell szembenéznie egy magyar családnak, vagy hogy hogyan vesz részt ténylegesen egy apa a család életében. De ugyanígy felvet kérdéseket a hitről („Az Istenbe vetett hitből szabadidősport és egészséges élet lett, a magasba törő áhítatból endorfintermelés és a biozöltség fogyasztása”), és kritizálja a magyarországi politikai helyzetet („...közösen elborongtunk azon, hogy a ripacs vagy később az akarnok magyar miniszterelnök hogyan kapál be odahaza szegény nemzetünknek egy-egy újabb koporsószeget”), illusztrálja a bürokrácia lehetetlenségét, miközben elkalauzol Haitire, mesél a mozaikból kirakott bálna varázserejéről, és bemutat egy különleges barlangi gombát is.

Az iménti felsorolás már önmagában is elég szerteágazó, és persze korántsem teljes. Azonban annak ellenére, hogy a regény lényeges témákról eredeti és megfontolandó gondolatokat közöl, sem-



minek sincs igazán ideje kibontakozni, hiszen a trilógia harmadik része a legrövidebb. Míg mindezen témák alapos (néhol túl alapos) körbejárása teljesen megvalósítható egy regényfolyamban, mint például a Kunnak is inspirációként szolgáló Karl Ove Knausgård-nál, addig a *Takarító férfiban* ennek egész egyszerűen nincs kellő tere. Kissé idegenként hat, ahogyan Justin egyik pillanatban még „fekete átok”, néhány oldallal később pedig együtt él a családdal. Ahogyan szintén idegen az a jelenet, amelyben Medárdus a metrón megmondja a magáét egy mellette álló, teljesen idegen utasnak, összefoglalja jelenlegi helyzetét („Megengedhetem magamnak, hogy társadalmi értelemben sikertelen legyek, a szociális érvényesülés igáját ne vegyem a nyakamba. A szeretetnek és a képzeletnek élek.”), és ezt követően egy közös vacsora mellett ételekről, irodalomról, barátságáról, szerelemről és Haitiról beszélgetnek – mintha felgyorsított jelenetsort látnánk, amelyből lényeges állomások maradnak ki.

A sűrű történések, sokrétű gondolatok kétségtelenül fenntartják az olvasó figyelmét, ám olykor hajlamosak elfeledtetni is velük a lényeges „üzeneteket”. A halállal való szembenézés a regény egyik alappillére, a szereplőknek folyamatosan rá kell döbenniük arra, amire Nicolas Poussin *Az árkádiai pásztorok* című festményének szereplői is rádöbbennek: „halál akkor is van”. Medárdus egyik álmában jelenik meg a festményen is szereplő „Et Arcadia ego” (Én is éltem Árkádiában) felirat, amely már rögtön a regény elején kijelöli azt az ösvényt, amelyen a történet a továbbiakban haladni fog. Számos szereplő meghal, miközben a család, sok esetben kizárólag a vak szerencsének köszönhetően, életben marad, mondhatni, mások hálnak meg helyettük. Azonban az „ő halt meg és nem én” (kár)öröme, amely jelen van az *Ivan Iljics halálában*, a *Takarító férfiből* kimarad: Medárdus és családja még jobban értékeli saját kiváltságos helyzetét, és bár a „négygyerekes családban egy kutya mellett túl sok

idő nem marad a gyászra”, az életigenlést választva folytatják saját életüket és mások meg nem élt életét is. Ugyanilyen fontos megemlíteni – de legfőképp észrevenni – azokat az alig feltűnő írói játékokat, amelyeket Kun a „mindent újragondolhatsz” szellemiségét szem előtt tartva „elrejt” regényének oldalain. Például hogy sem Medárdus neve, sem pedig a bálna nem itt jelenik meg elsőként, és hogy a Justin Walternek tulajdonított vers valójában Kun Árpád *Az én konyhám* című versének egyik új variációja – persze mindez csak az életmű ismerői előtt válik egyértelművé.

A *Takarító férfi* legmeghatározóbb jellemzője mégis nem más, mint az, hogy minden (vélt vagy valós) hiányossága ellenére szerethető. Kun Árpád nemrég azt nyilatkozta, hogy „valahogy mindig arról van szó, milyen nyomorult az ember, de arról nincs szó, hogy minden perc, amit túléltél, az egy hatalmas kivétel”, és legújabb regényének szereplői pontosan ezt az életigenlést közvetítik. Kívánhat-e egy olvasó többet a jelenlegi élet zűrzavarában? Természetesen igen: a pozitív hangvétel mellett valószínűleg elviselné a kivándorlás valódi mélységeiről szóló bekezdéseket és a megfelelő helyen kivitelezett részletgazdagságot is.

A rejtett Észak-trilógia maradhatott volna Észak-duológia, de kár lett volna érte. Az újragondolás a történet szempontjából nem feltétlenül volt szükséges, ám az, ami éppen az újragondolás által még inkább hangsúlyossá vált, igenis szükséges volt: Kun Árpádnak sikerült elérnie azt, hogy végre tökéletesen érdektelen legyen mindenki számára, hogy a szerző azonos-e a történetek főhősével. Kun Árpád, a szerző nem Kun Árpád, a *Megint hazavárunk* főhőse, és ugyanez a főhős minden hasonlósága ellenére sem azonos Medárdussal. Valójában mindenhol csak alakmások, lehetséges variációk jelennek meg, akik tökéletesen alátámasztják Aimé Billion nagyapjának meglátását, miszerint „saját énünk a legnagyobb illúzióknk”.

## DOBOS BARNA

### Gerőcs Péter: Werkfilm

Pesti Kalligram, 2022

Gerőcs Péter a különböző társművészeteket játssza egybe legújabb művében, az intermedialis határátlépések termékeny poétikai lehetőségeket rejtenek magukban. A szerző, aki maga is több művészeti ág-

ban kísérletezik – irodalmi művei mellett dokumentumfilmesként több kiváló íróportrét tudhat maga mögött –, egy filmforgatást állít regénye középpontjába, amelyet invenciózus módon keretez, s így nem



csupán a képi és az írott médium közti átjárás lehetőségeire kérdez rá, hanem a film és a valóság, a színész és a szerep kettősére is. A szerző e gesztussal felidézheti az olvasóban például Mészöly Miklós *Filmjét* vagy Térey János *Káli holtak* című regényét. Ha ilyen szemmel olvassuk a szöveget, talán az utóbbi bír komolyabb jelentőséggel: Gerőcsnél nem találunk a Mészölyre annyira jellemző történetfilozófiai és morális mélységet, s bár a *Film* technikai részének tárgyilagos és szakszerű leírása jelentős hátsóként jelenik meg, mégis Térey művére explicitebb módon reflektál a regény szövege.

Ahogy már a címből megtudjuk, egy werkfilmről fogunk olvasni, vagyis egy film forgatásának háttér-munkálataiba leshetünk be. Az még nem világos a könyv elején, hogy erről a werkfilmről egy mindentudó narrátoron keresztül olvashatunk-e, vagy valóban számolnunk kell egy olyan stábbal, akiket nem látunk, akik velünk, olvasókkal együtt végig ott vannak a színészek mellett a forgatáson és a szünetekben egyaránt. Másképp fogalmazva: egy darabig nem egyértelmű, hogy egy klasszikus történetmeséléssel vagy egy szimultán kibontakozó film-elbeszéléssel van-e dolgunk. Ennek a kérdésnek komoly tétje lesz a könyv vége felé haladva, mivel nem mindegy a perspektíva sem, vagyis hogy a narrátor elbeszélése ekphrasztikus módon teremti meg a teret, a környezetet és benne az éppen cselekvő karaktereket, vagy egy mindig beleértett kamera objektívján keresztül látjuk, amit a háttérben megbúvó rendező láttatni akar.

A regény már a borítón olvasható paratextusokkal kijelöli az értelmezési keretet: egy csapót látunk, amire a felvétel dátuma (20210523), a cím, valamint a rendező és az operatőr neve van feltüntetve: mindkettő Gerőcs Péter. A jobb alsó sarokban a műfajt is meghatározza: „regény”. Arra a kérdésre tehát idővel biztosan szeretnénk választ kapni, hogy az újrakeretezett „Gerőcs Péter” végül is mit rendez, mely narratori szólammal lehet őt (ha egyáltalán ez szükséges) azonosítani. A werkfilmen keresztül bemutatott forgatócsoport a Börzsöny látzólag csendes és békés zsákfalvában, Perőcsényen szeretne egy filmet, a *Második eljövételt* felvenni. A regény fejezetei a készülő film tizenegy jelenetének feleltethetők meg. A különböző elbeszélési szintek elsődleges elkülönítésében a szöveg tipográfiája lesz a segítségünkre: az egyes jelenetek forgatókönyvi részét kurzívan, a szereplők párbeszédeit a nevek kiemelésével, valamint a filmen kívüli werkfilm- vagy regényrészeket folyó szöveggé jeleníti meg a könyv. Az írott szöveg (forgatókönyv/regény), a színészek által mondott szöveg (a szerepük), valamint a felvételen kívüli események elbe-

szélése adja a szöveg különböző szintjeit. Végül a könyv utolsó oldalain derül ki az egész ötlet „csattanója”, vagyis hogy minden egy nagy film, a werkfilmen keresztül értelmezendő, azt látjuk/olvassuk, még ha olykor „csak” egy regénynek tűnik is a szöveg. Ha azonban elfogadjuk ezt az igen harsányan felkínált olvasási módot, értelmezési paktumot, akkor éppen a látás/láttatás szintjén találunk zavaró következtetlenségeket a szövegben. Ez leginkább a stábtagnak szexuális viszonyának részletes taglalására igaz. Nehezen tudjuk azt elképzelni, hogy a színészek a filmforgatás szünetében együttléteik során beengedik a werkfilm stábtagjait a lakókocsiba, vagy a lelkes werkesek ott asszisztálnak az erdőben kamerával a kézben, és mindent a lehető legpontosabban rögzítenek. E jelenetek igencsak kilógnak a regény szövegéből, s ha a filmeknél maradunk, akkor indokolatlan pornófilmmé teszik a werkfilmet. Természetesen nem a test és a szexuális aktus akkurátus leírásával van gondunk, a magyar irodalom kiemelkedő alkotásaiban rendre találunk hosszas erotikus és pornográf részletekkel, ám egészen más a helyzet Gerőcs regényében. Dramaturgiai indokolatlan, a narrációs és tudásszinteket tekintve pedig következtelen. E jelenetek nélkül nem lett volna kevesebb a könyv.

Gerőcs az első oldalaktól kezdve nem hagy kétséget afelől, hogy ért a filmforgatás technikai részéhez, a különböző kamerák, a hangosítás és a fények részletes leírása többször is meghatározó lesz a regényben, emiatt felmerül a kérdés: a készülő werkfilm narrátora ismerteti-e mindent velünk, olvasókkal, vagy egy olyan látszólag mindentudó narrátorral kell-e számolnunk, aki a filmforgatás(ok) és azok szüneteit magába foglaló elbeszélési szinteken kívül helyezkedik el. A regény elejéről idézzük az egyik ilyen részletező leírást: „A kameratechnikusok kiemelik a szivacsosított rackládából az objektívet: egy 135-ös telét és egy 35-ös tágat. A gripesek faékekkel igazítják vízszintbe a rövid síneket, amikre mindjárt ráhelyezik a két dollyt, hogy a kamera finom, rövid kocsi mozgást is tudjon végezni felvételkor.” Az persze kiderül a szöveggörnyezetből, hogy a kamerák elhelyezéséről van szó, valamint egy olyan eszközről, ami az operatőr számára professzionálisabb vizuális kifejezőmódot tesz lehetővé, ám a legtöbb olvasó, ha szeretné jobban megérteni az olvasottakat, nem fog megúszni egy gyors internetes keresést. A regényből még sok helyről lehetne ehhez hasonló leírásokat idézni, amelyek – funkciójukat tekintve – hitelesítik a szöveget, alátámasztják a werkfilm/regény narrátorának szakértelmét, és némi egzotikumot kölcsönöznek a szövegnek, de olykor nehézkessé

teszik azt. Egy werkfilmben éppen ezek a részletek némák lennének, a néző természetesen látja a sok kábelt, a futkosó szakembereket, a számtalan kamerát, de egyáltalán nem biztos, hogy ilyen familiáris viszonyban van a filmforgatás technikai hátterével. Ez a narrációs szint tehát „inkább” a regényé ebben az esetben, és kevésbé a folyamatosan alakuló, a szemünk előtt formálódó werkfilmé. A regény a későbbiekben is veszít a feszességéből, valószínűleg nem a szerző tudatos metaleptikus játékának köszönhető, hogy a werkfilm/film/forgatókönyv/regény szintjei összemosódnak, az egyes szálak összegabalyodnak.

Ám ha ez olykor zavaró is lehet, a szöveg még így is izgalmas és invenciózus módon nyúl ehhez a mediális játékhoz. Az elbeszélte események egy filmforgatás kulisszatitkaiba engednek bepillantást. A film önmagában is érdekesnek ígérkezik: egy csapat városi ráunva korábbi életére, sőt, egyenesen megundorodva attól, egy önfenntartó közösséget szeretne létrehozni, és kollektíve falura költözni, hogy visszatérjen az általuk tisztának és romlatlannak tartott életmódhoz. A helyiek idegenkednek a közöségtől, bosszantja őket a sok idegen. A kölcsönös meg nem értés, a kulturális differenciára épülő konfliktus egyre csak mélyül. A kiköltözőket egy idealista férfi, László vezeti, aki folyamatosan azon van, hogy a közösség minden belső és külső konfliktusát elsimítsa. Jó viszonyra törekszik a helyiekkel, a falu cigányságával, s eközben a közösségen belüli ellentéteket is megkísérli mérsékelni. A Lászlót játszó színészről megtudjuk, hogy nem is hivatásos színész, hanem a rendező egyik váratlan felfedezettje. János maga is hasonló karakterjegyekkel bír, mint az általa színre vitt László: ráérez az emberek lelki gondjaira, olyan információk birtokában van (a színészek magánéletéből), amelyekről nem kellene tudnia, s eközben morális és létfilozófiai dilemmákon töpreng. A regényben elindul egy ilyen irányú játék is, a színészek elkezdnek azonosulni szerepükkel, ez László/János esetében a legerősebb. Viszont alakja az összeszokott, egymást jól ismerő színészek életében is zavart szül, nem tudják hova tenni személyét, többléttudását és látszólag túlzottan is bizalmi viszonyát a rendezővel.

A krisztusi szerepben azonban a tragédia is kódozva van. Ahogy a színészt a szerepétől elválasztó határ lassan elmosódik, úgy a forgatókönyv is mint ha egyre inkább átkerülne a valóságba: a perőcsényiek ugyanis szintén nem nézik jó szemmel, hogy

a városiak megjelentek náluk. Hiába jelent komolyabb bevételt a filmesek jelenléte, a helyi férfiak és a stáb tagjai között egyre több szóváltásra kerül sor. Végül János egy verekedés miatt kórházba kerül, a falusiak pedig önbíráskodásba kezdenek, és megbüntetik a felbújtókat. A rendőrség is megjelenik, így a filmforgatás és a film mellett egy nyomozás is kezdetét veszi, a történet elmozdul a bűnügyi regények irányába is. Végül a helyiek agyonverik Jánost, akit a stábtagnak meggyászolnak, ám a filmforgatás lezárta után a férfi hirtelen előtűnik a bokrokból. Kiderül, hogy minden, amit a színészek a forgatások között megéltek, szintén egy film volt. A rendező egy eltitkolt (ál)dokumentumfilmet csinált a forgatásról, amelybe viszont többeket beavatott: János végig szerepet játszott, a korábban említett többléttudása is innen ered, a helyiek is mind beavatott színészek voltak. A rendező a színészek magánemberként tanúsított reakcióira volt kíváncsi, lényegében egy hatalmas átverés volt az egész. Amit eddig regényként olvastunk, az maga is egy narrációs szinttel beljebb kerül. A szöveg a 10+1. fejezettel, az utómunka leírásával lesz sajnos kifejezetten túlírt, amikor a János visszatérése utáni első döbbenetből felocsúdnak a színészek, és mindent részletekbe menően elmagyaráztatnak a rendezővel. Gerőcs ezen a ponton elvétí az árnyokat, és az értelemzési kulcs finom átnyújtása helyett az olvasókra



rúgja az ajtót, s így nemcsak bizonyos olvasatokat kell végérvényesen kizárnunk, de a rendező szájába adott metapoétikai és művészetelméleti fejtegetések még a maradék izgalmat is kiölik belőle; érdemes idézni: „– Mi a fasz? – szakad ki Zsomborból. – Te ezt megrendezted? – Figyelj, figyelj, aranyom. Itt volt az író is. Emlékeztek? Ő ültette a szöveget a fülembe, hogy ami ennek a filmnek igazán nagy svungja lesz, hogy itt a werk lesz az egyik kulcs, hogy az mindent... értitek? És amikor volt Jánosnak ez a buli, ahol történt, ami hát ugye, utána jöttem rá, hogy itt meg lehet keverni a két dolgot. Hogy itt a film és a werk párdarabok, így egymásnak. Hogy egyik valósága a másik, hogy egyikből a másikba, hogy mi a valóság és a művészet, hogy... jajj istenem!” Ezen csak kicsit segít, ha az idézetet – nyelvi roncsoltsága miatt – ironikusan olvassuk. A regény utolsó lapjain kiderül, hogy semmi sem volt igazi, ami felveti a legnagyobb kérdést: milyen morális alapokon áll a mű? Ez a kérdés egy kritika szempontjából nem biztos, hogy minden esetben releváns, ám amikor komoly társadalmi kérdéseket

vetne fel a szöveg, ahogy azt a hátsó borítón kiemelt részlet sugallná (etnikai kérdések a többségi magyar társadalom és a cigányság tekintetében), akkor nem mindegy, hogy minden csak látszat, minden csak trükk és szemfényvesztés, mivel ebben az esetben könnyen e kérdések relativizálásába is belecsúszhat a könyv. Az áldokumentumfilmek, vagy a mockumentaryk, ahogy az angol terminusban is benne van, alapvetően a nézők átéjtésére, megviccelésére törekednek, miközben az abszurdig fokozott „hiteles” állításaik révén valóban releváns problémákra hívják fel a figyelmet. Azonban e művekben mindenki beavatott, a néző lesz az átverés „áldozata”, Gerőcsnél ez egy szinttel beljebb került. A történetben elbeszélte ellentétek és kibékíthetetlenek látszó konfliktusok egy csapásra olcsó forgatókönyvírói fordulattá válnak, a szöveg kemény karcossága, mindaz a feszültség, ami fenntartotta az olvasók figyelmét, hirtelen eltűnik. Egy

gyenge emberkísérletet sikerült „végigmoziznunk”, aminek, valljuk be, mi, olvasók is részesei voltunk, az átverést a befogadó sem ússza meg. Ezen a ponton felmerül a kérdés, hogy valóban olyan jó dolog-e, ha az olvasókkal a bolondját járatják.

Összességében egy izgalmas próbálkozásként olvashatjuk Gerőcs Péter regényét, amely hiányosságai ellenére is az író kvalitásairól tesz tanúbizonyságot. Érdeemes kiemelni a jól megírt párbeszédet, az álfilm forgatókönyve valóban hitelesíti a szöveget. S végső soron, ha a korábban említett társadalmi kérdések az utolsó fejezet révén határon kívül is helyeződnek, a regényben marad elég kultúrkritikai és pszichológiai felhajtóerő: kiváltképp a társadalom, a művészet és a színészek szerepét figyelembe véve. A könyv kellő mélységben kérdez rá a színész társadalmi és/vagy művész szerepének kiüresedésére a 21. század harmadik évtizedében.



## BALÁZS GÉZA

### Agócs Sándor: Szőrén az Időt

Kairosz, 2022

BALÁZS GÉZA (1959) Budapest

A 20. századi költő alapélménye a szétesettség, az idő relativizálása. Erre jön az 1980-as években induló magyar értelmiség alapélménye, a rendszerváltozás. Ennek a korosztálynak tagja a most 65 éves Agócs Sándor, aki a rendszerváltozást követően a Lakiteleki Népfőiskola Antológia Kiadójának és Nyomdájának vezetőjeként és szerkesztőjeként tevékenykedik, így értelemszerűen szorosan kapcsolódik mindazokhoz, akik a „népi” gondolat újraélesztésén, folytatásán fáradoznak. Ennek kapcsán olyasmire kell gondolni, mint a vidéki (kisvárosi, falusi) Magyarország immár sokadik robbanásszerű megpróbáltatása nyomán az életmód szükségszerű átalakulása mellett a megtartó, biztonságot adó, igazodást nyújtó (hely)történeti, néprajzi, közösségi, családi hagyományok működtetése, a társadalmi és egyéni anyagi és szellemi jóllétet szolgáló értékek, innovációk szolgálata. De van-e ehhez megfelelő közösségi akarat, nemzedéki elkötelezettség? Önmagában kérdés, hogy van-e ma nemzedék, avagy csak korosztályról beszélhetünk. Agócs Sándor megkülönbözteti a kettőt: „ahol még értik például hogy / mi a különbség korosztály / és nemzedék között” (A kezdet). Merthogy a magyar nyelv

egykor különbséget tett a kettő között, de a mai értelmező szótár szerint már ugyanazt jelentik: „azonos vagy hasonló korú személyek összessége”, „egy korban élő és kb. azonos korú emberek összessége”. Nemzedéken korábban még az azonos „nemből” (törzsből) származókat értettük, a nép, nemzet értelmében (a régi értelmező szótár irodalmi jelentésként még számon tartja). De hát manapság ki figyel oda ilyen apróságokra? Hát a költő. Az ő feladata az ilyen nyelvi finomságok észrevétele, megkülönböztetése és továbbadása. Agócs Sándor ismeri a korosztály és a nemzedék közti különbséget, és ezért korosztálya van, de nemzedéke már alig. Egy-egy jellemző sorával utal Vörösmartyra, József Attilára, Weöresre, Illyésre, Nagy Lászlóra, Sütő Andrássra, jobban kifejtve a Kilencekre (Rózsa Endrére, Kiss Benedekre), talán az utolsó költőnemzedékre, de ő már „nemzedéktelen”, hiszen egy ideje ki sem alakulnak, vagy ha kialakulnának, rögtön szétesnek a nemzedékek. A nemzedékről már Weöres is ironikusan fogalmaz a *Harmadik nemzedék* című versében: „Sej-haj, szeres-sük egymást, nemzedékem, / hisz azt mondják, mind egyformák vagyunk...”

Agócs Sándor saját költészetét némiképp alárendelte a kiadói szolgálatnak, 394 könyvet segített világra (saját adata 2022-ben), önálló verseskötettel csak ritkán jelentkezett: *Forgató idő* (1990), *Háttér* (1995), *Ördöglakat a számon* (2010), *Lepkék a könyvtárszobában* (2017) – s 2022-ben adta ki válogatott és új verseinek gyűjteményét: *Szórén az Időt*. Ez a kötet egyértelműen számvetés: visszatekintés az elmúlt évtizedekre, a megoldatlan feladatokra, megválaszolatlan kérdésekre. Például arra, hogy egyáltalán van-e értelme ma még a költészetnek.

Ismerjük a lassan egy évszázada tartó, lezárhatatlan vitát: magán- vagy közösségi költészet. Agócs Sándor számára egyértelmű: „nem hiszek most sem / az abszolút / politikamentes költészetben” (*Mindig tétje van*). Látlelet az öncélú irodalomról: „Neves írók neves / munkáit majdhogynem / lehányjuk / olyanokat írnak” (*Az áldozat*). Nem csoda, ha a közönség is elfordul a költészettől, a költőtől, „egy rendes költő legyen halott” (*Elmaradt találkozás egy élő költővel*). Valamikor volt költői közösség (talán nemzedék), például egy vendéglőben, kockás abrosz mellett: „a költők innen is kiszorultak / mindenholnan kiszorultak... de verset írni akkor is muszáj... de furcsa módon a törzshelyünk / kamerával megfigyelt terület / még most is” (*A „Betérő” kisvendéglő halálára*). Vagyis minden ugyanaz, de másként. Van vendéglő vagy inkább étterem, esetleg pub, de nincs már költői törzsasztal, egyéb törzsasztal se, de megfigyelők (ha másként is) továbbra is vannak. És ha már nem találkoznak a költők, legalább műveiket kicserélik, újabbban pedig azt sem: „egymásnak el-alküldjük / azért a könyveinket a beszélgetések / helyett később már azokat se” (*Szószegő idő*). Azaz külső és belső okok miatt: „nem kér belőlünk ez az évtized” (*Nagy Gáspárnak, az ötödik ikszre*).

„Verset írni akkor is muszáj...” – mondja a költő. De miért is muszáj? József Attila megadja erre a tömör választ: „Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggömbölné a világ gyémánttengelye.” Ezt a programot követi Agócs Sándor: „beteg lett a világ / és görbül csak görbül / naponta annak / gyémánttengelye... a Notre-Dame-i tűzben / Európa elégett / végleg / istentelenül / a jó vers mindig / megbocsáthatatlan” (*Beteg világ*). A beteg világ jelenségei: „csak úgy dől a vér a híradókból...” (*Egyenes adás*); „mostanában mindig van valami / új örület az ember csak kapkodja / a fejét mi is történik körülötte” (*Két örület között*). Például: „egyetem-begyetem / gendertánc... egyetem-begyetem / meg-megráz / majdnem mint a / csengőfrász” (*XXI. századi monodóka*). Vagy egy másik: „Új barbárok jönnek örült buzgalommal” (*Balassi Bálint éneke 2015-ből*), s a

beláthatatlan következmények: „jelenleg másfél / naponta megölnek / egy németet a bevándorlók de ez / itt Európában senkit nem érdekel” (*A Kos jegyében*). És persze szimbólum az a bizonyos notre-dame-i tűz, melyben Európa elégett, a kiüresedett, sőt eladott templomok (ismerjük már ezt a jelenséget a Szovjetunió világából, de most visszaköszön Nyugat-Európában). És mit tesznek az európai politikusok? Thomas Mann nyomán idézi édesanyja 85. születésnapja körül megfogalmazott mondatát: „NINCS ITT EGYETLEN EURÓPAI?” (*Sose gondolta volna...*). De van! Például: „Orrát piszkálva üvölt Chon-Bendit / Tavares és Reding” (*Gyűrött térkép*). Összegezve: új barbárság bukkant fel, s mi védtelenek vagyunk: „új félelmek jönnek, mások, s / nevetnek ránk a nyári mikulások” (*Új félelmek jönnek*). Hogyan hat ez a gondolkodóra? Talán így: „naponta szétszednek de nem rak / össze senki” (*A Kos jegyében*). Csoda-e, ha ilyenkor meghasad az én: „játsszom azt, hogy kettő vagyok... játszom naponta hogy élek / és nem vagyok halott / játszom azt hogy soha többet / nem halok meg ott” (*Két pápa közt*).

Nincs mese, cselekedni kell, a költő pedig mit tehet, verset ír, akkor is, ha „versvisszafojtva a vers” (*A kezdet – finom utalás Módszi Ferenc Versvisszafojtva című válogatott kötetének címére, Chicago, 1985*). Agócs Sándoré kétségtelenül vállalt közéleti költészet, kiemelendők közülük a magyarságversek tematikájába sorolhatók. Például Illyés Gyula *Nem menekülhetsz*-gondolata tér vissza itt: „Már nem futatsz el soha innen...” (*Ahogy te sem*). Vagy: „itt születtem / és éltem ahogy lehetett / ahogy hagyták / ahogy sikerült (*Ahogy sikerült*). Másként: „élhetnék itt is / de csupán itt lakom” (*Élhetnék itt is – kecskeméti jegyzet*). Ez az otthontalanság mai városi szólás formájában: „én / nem haldoklom / én így élek – írta Zalán Tibor” (*Álom utáni vers*). A vállalás jelenti Agócs Sándor magyarságverseinek lényegét: „megszállt országban / s magyarként élni eleve / rákeltő” (*Helybenjárásaink – Cseh Tamás emlékére*). Vagy konkrétan kimondva: „szégyen volt még néhány éve is / magyarnak lenni” (*Szégyen*). Két versben is viszont a kecskeméti, legendás Széchenyi-szobor (*Széchenyi látomásai, Ördöglakat a számon – Kiss István szobrászművész és Kerényi József építész alkotása, 1982*), amelyen egy asztal mögött áll Széchenyi, és előtte az asztalról lefolyik Nagy-Magyarország... A „miért írjunk verset?” kérdésre ilyen összegző választ ad: „Mindig tétje van a versnek / mindig / csak ezt a mai költők / nagyrészt el szokták felejteni” (*Mindig tétje van*).



A rohanó idő közhely. A szőrén (megült) idő vizsont többértelmű. A „szőrén élnek” régi szólás arra utal, hogy természetes házasságban élnek, a „szőrén üli meg a lovat” szólásunkban is ott van a természetesség, a vadság, a virtus, a betöretlen ló megzabolázása; az időre vonatkoztatva pedig arra utal, hogy valaki a maga természetes, összetett, adok-kapok történeti valóságában él. A történelem valóban ad és vesz, s hogy kinek mi jut belőle, az kiszámíthatatlan. A *Szőrén az Időt* indító kulcsversében a korábbi korokra annyira jellemző hiábavaló gyermeki ábrándozás, a börtön, a meghazudtolt múlt és a (szerencsére) elkerült bitófa (akasztás) motívuma bukkan fel. Egy másik versben megjelenik az egykori besúgó: „a legkedvesebb besúgóm tegnap / megint rámköszönt” (*Megint rámköszönt*), egy harmadikban pedig egy elmaradt bocsánatkérés Jánoshalmán... (*Történelmi jegyzet*). A családi dráma egy másik kötetben ismerhető meg: Agócs Máténé Csernók Margit: *Minden ideköt* (Antológia, 2012). A történelmi idő rányomja bélyegét a jelenre: „kibeszéletlen itt a múlt / s kibeszéletlen a jelen” (*Zár alatt*). Vagyis nem akar helyrebillenni az a bizonyos gyémánttengely.

A számvetés küzd az idővel. Mert az ember vágyja, hogy még életében helyrebillenjen a gyémánttengely. De sajnos: „Múlik lassan a mondható” (*Között*). A történelem pedig forgandó: „egyik hely jutalom / másik már büntetés / ma még felvonulás / holnap már tüntetés” (*Séta a főtéren*); sőt, a történelmi idő forgató: „jöhet ránk forgató idő” (*Jöhet ránk forgató idő*). És ebben lassan kiürül minden: „szószegő idő” (*Szószegő idő*). Más időszámítás lép életbe: „most állítják át az időt... Ez most a lassú átmenet” (*Vonulás*). Visszatérnek már ismert, megunt jellemzők: „Most megint a frázisok kora, / ez még nem az a világ!” (*Az aktivista*). S az idő ismét múlik, elmúlik, hiába várunk: „ez a szétszabdalt / jelen ez a drága idő ami / ráment itt mindenre megint” (*Szétszabdalt jelen*).

Egyik legnagyobb történeti bajunk: a megosztottság: „fakasztottál dalt elégszer / homokból kőből / megosztott lett az a világ / mégis erőből” (*Kiss Benedek 70*). És a soha meg nem érkezetséggé kínzó állapota, a köztesség: „Mi van a szó és a tett között” (*Mint a mesében*). Sőt, a köztesség már nem pusztán közép-európaiság, hanem egyenesen: „KÖZÖT-TÜNK EURÓPA” (*Levél egy képzeletbeli amerikai postácímre*).

A *Szőrén az Időt* című verseskötet szókimondó számvetés az eltelt történelmi és az azzal párhuzamos életidőről, különösen az elmúlt évtizedekről, amelyet beárnyékol a világháború és az azt követő időszak, de a versekben olykor feltör a fájdalmas,

érző lélek hangja is. Esetleg csak egy hasonlatban: „hiányod, mint csonkolt diófa” (*Mint csonkolt diófa*). Vagy egy fa kivágásakor érzett fájdalom: „a szívemhez nőtt hársfa halála”, persze azért is, mert az ember antropomorfizál: „a szegény fa csak állt ott egyedül / MINT SOKAN A KIVÉGZŐSZTAG / ELŐTT” (*Szegény fa*). Az elhagyott, eladott szülői ház elvesztésének fájdalma: „MOSTANTÓL / NINCS HOVÁ HAZAJÖNNI” (*Az üres ház előtt*). Többször felbukkan a versekben a gyermekkorban elvesztett báty, valamint a nagymama szeretetteljes alakja. Például ebben a megható imában: „Uram vigyázz a Nagymámra / ha már más-más helyen élünk” (*Esti ima... az egyedül élő Nagymamákért*). Az édesanya elvesztésekor a gyermekek „mint újdonsült árvák”; az utolsó emlékek: a „karikagyűrűt nem tudtuk / levenni az ujjáról”; s az emberre törő magány: „magamban bíztam eleitől fogva / s most lepkeszárny préselem a jövőbe” (*Örökmécs-kísérletek*). A szerelmi tematika nem jellemző, de azért van néhány árulkodó sor: „ne lásd bennem a börtönt / lélek vagyok a kezében / s mint szeretetéhes legkisebb / gyerek próbálok hinni ebben” (*Ne lásd bennem...*).

Szó volt már a nemzedékről, pontosabban a nemzedéktelenségről. Barátok persze vannak. Több tucat elhunyt barát neve verssorokba szedve a *Memento* és *Memento II.* című versekben. De a szövegekben említi Csoórit, Pap Gábort, Tollas Tibort, Nagy Gáspárt, Lezsák Sándort, Cseh Tamást, Mózsi Ferencet, Faragó Laurát, Szokolczay Lajost, Zalán Tibort, Kukorelly Endrét, Bíró Kingát, Szécsi Margitot – Turcsány Pétertől pedig így búcsúzik: „két életet élt egy alatt / másik fele itt is maradt” (*Két életet élt – Turcsány Péter emlékére*).

A legtöbb vershelyzet elvont, téren-időn kívüli, legfőljebb apró utalásokkal, de azért akad néhány konkrét, amiből vers lesz: festés előtti kiköltözés a lakásból, ütközés egy (csoda)szarvassal, egy megváltozott kisvendéglő, a dohányszók jogaiért, Temerin...

Agócs Sándor versei a gondolatias-tárgyias költészet jegyében fogantak, ezért fő jellemzőjük a versformák felbontása, a szaggatott sorok, olykor azonban – különösen ismétléses jelleggel – a dalyszerű komponálás is felbukkan (*Homokfűvás*), valamint akad mitológiai parafrázis (*Szarvasúzó*), balladaszerű komponálás (*Balladás ének 2011-ből*). A belső rímekre szép példa az *Akhilleusz rámköszön* néhány sora: „a smaragd-sziget fölött / tombol most a nyár / a napsugár – akár a szívem – / unalmában bolond táncot / jár a megriasztott víz / tetején”, bárcsak több lenne ezekből. Nekem tetszik ez a történeti, közösségi általánosítható lírai alapállás, mert ritkaság manapság.

**BENCE ERIKA****Géczi János: Judith,  
avagy a baltás gyilkos felesége**

Kalligram, 2022

A *Judith, avagy a baltás gyilkos felesége* újramondja *A tenyérjós* című, 2019-ben napvilágot látott regényből ismert józsefvárosi jósnő történetét. Csak a szempontok és a rálátási távlatok változnak meg, de most sem tudjuk – mint Géczi János előző regényével kapcsolatban sem – eldönteni, hogy többen beszélnek-e benne (például: egy narrátor, Judith, Ajaz, esetenként valaki más), vagy a tenyérjós mutatja meg, képzelet el a különböző perspektívákat önön történetében. Esetleg Ajaz, Judith Bakuban – mert az apának ítélte a bíróság –, az orosz kolónián felnevelkedett fia meséli el gyermekkorának eseményeit, Pápkának nevezett (nem is biztos, hogy vér szerinti) apjához és barátaihoz, Jerma nevű szeretőjéhez (aki egyben az ő nevelőnője is), illetve az ismeretlen anyához fűződő érzelmeit, gondolatait, a velük kapcsolatos eseményeket. Mindenesetre: a csak számmal ellátott, Judithról szóló fejezetekben egy kívülálló, a történeteket harmadik személyben közvetítő elbeszélő szólal meg (többször), míg az egy-egy motívumot zárójeles címmé avató, Ajazról szóló részek egyes szám első személyű elbeszélésbe válnak – legtöbbször. Mert például a 45., *Tirat Camel* című fejezet Judith izraeli életének képeit vetíti elénk. Nem véletlen a képszerűség motívumának kiemelése, hiszen a hozzá fűződő narratívában ez, vagyis a pillanatképek, a benyomások, a hangulatok, a töredék-észleletek, s nem az elbeszélés, a történetyszerűség dominál. A 61. fejezet pedig az apa, Ajaz és az ugyancsak budapesti születésű Jerma, a kvázi nevelőnő kapcsolatának – a nő szempontjából láttatott – komor/keserű története; feltehetően ezt is Judith „látja meg” valamilyen tényben. Végül a 69. részben tényé válnak előttünk korábbi sejtéseink; a két történetiszál (ismét) eggyé válik: azt olvassuk, hogy „Judith belemerül fia tenyerének ismételt elolvasásába”.

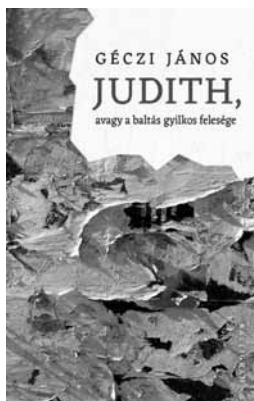
Judith a második regényben már idősebb nő, aki – miként *A tenyérjós* című regényből megismertük – szegedi egyetemi, budapesti kutatói, majd amerikai ösztöndíjas éveket, izraeli és azerbajdzsáni tartózkodást, egzisztenciális, világnézeti és szerelmi csalódásokat, kiábrándulásokat, sőt tragédiákat követően tér vissza és telepedik le – úgy tűnik, most már végérvényesen – Budapesten, ahol a Jó-

zsefvárosban jósdát működtet. Szolgáltatásának specifikuma, hogy nem a jövőt, hanem a múltat fűrkészi ki mások tenyeréből. Erre a sajátosságra többször is reflektál az elbeszélő, s egy ilyen alkalommal tesz utalást arra vonatkozóan, hogy az elébe táruló tényben Judith saját, már felnőtté ért gyermeke múltjára ismer. Vagyis maga az elbeszélői szituáció úgy is értelmezhető, hogy miközben a jósnő a fia, Ajaz tenyerébe tekint, feltárulnak előtte a fiú addigi életének történései, amit a zárójeles címmel rendelkező fejezetek mondanak el számkra, s ezért van, hogy olykor a különböző beszédmodok (a kívülálló narrátoré, Judithé és Ajazé) egybe is csúszhatnak. Bonyolítja a dolgot, hogy mindkét fő narratív szál újabb történeteket és elbeszéléseket vet fel, esetenként mások, mint Pápká, Jerma, a szerető, Lizetta, a régi ismerős, Esze, a budapesti festő is időlegesen elbeszélőként lépnek fel azokban a történetekben, amelyet kis Ajaz (akkor is így nevezik mind hozzátartozói, mind az aktuális narrátor, amikor már felnőtt férfi) társaságában vagy közvetlenül számára mondanak el.

Rövidtörténetek, novellisztikus betétek, anekdoták sorozatából épül fel Ajaz története; olyan mikrotörténetekből, amelyek nem nélkülözik a rejtélyes, misztikus elemet, a fordulatos, csattanóra kimenő elbeszélést. Ezért – s nem az orgiává terebélyesedő szexuális aktusok vagy a csoportos maszturbációk naturalisztikus, durva nyelvezetű leírása miatt – érezzük az Ajaz-történetet a Judith (olykor unalmas) lamentációit, észleleteit, benyomásait, Marymarivel folytatott valós vagy képzeletbeli diskurzusait közreadó részekenél messzemenően érdekesítőbbnek. Poétikailag, persze, indokolt a Judith-vonal regénybeli szerepe, különösen, ha úgy értelmezzük – és ezt utalások sorozata erősíti meg –, hogy tényleg az anya olvassa ki a történeteket valakinek (kis Ajaznak?) a tenyeréből. Ugyanígy határozottan indokolt a szexuális, sőt pornográf tartalmaknak a regényszöveget egészében betöltött szerepe, hiszen a múlt, a rendszerváltást élő Magyarország, illetve a Szovjetunió felbomlását követő felemás és ellentmondásokkal teli világ, Azerbajdzsán, a volt tagköztársaság – a szó metaforikus értelmében (mint ahogy a *Kis Magyar Pornográfiát*

érthetjük) – pornográf története is kibontakozik előttünk. A regény ilyen értelemben leghatásosabb epizódja a Pápká ötvenedik születésnapján elhangzó, a volt katona és professzor, Borisz Vasziljevics Dromov történetét élénk állító elbeszélés. Azért viseli magán a titokzatosság fénykörét, mert pontosan nem tudni, milyen katonai alakulatról van szó, csak sejtjük, hogy Dromov valamiféle titkosszolgálati tudásba és feladatokba vezette be tanítványait, a kadétokat, köztük a fiatal Pápkát is, aki ugyancsak részese volt a már visszavonult és emlékiratait író (mások szerint kegyvesztetté lett) professzor dácájában lezajlott, orgiába torkolló „beavatási szertartásnak”, hogy aztán a történet – immár kis Ajaz előtt, szintúgy a beavatás célzatával – megismétlődjék az apa születésnapján is, ahol immár Pápká lesz az ordináré szexjelenet legfőbb aktora. A regény legnaturalisztikusabb leírásai – amelyeknek központi eleme az álló, aktus közben látható vagy kivert farkok – is e fejezetben fordulnak elő, miként a regény legdurvább megnevezései és kifejezései is a valamilyen módon működésbe hozott férfi genitáliákhoz kapcsolódnak.

A *tenyérfősről* szóló recenziómban (Kortárs, 2021/5) jegyeztem meg, hogy a magam részéről erős, mi több, durva referenciának tartom a baltás gyilkos történetének ráírását Judith, a jósnő fiktív történetére. Ehhez képest a második regényben nemcsak mellékszálként kapcsolódik a „baltás történet” a fő narratívához, hanem annak egyik fő motívuma, egy bizonyos ponton túl (amikor a két elbeszélés, Judithé és kis Ajazé egygé szervesül) központi jelentésévé válik. Ebben a regényben viszont nem tűnik erőltetettnek az ismert történet, leginkább azért, mert a bakui háttér kibontásával az orosz és keresztény származású (később azerivé avanszáló) egykori Szása, a volt katonai attasé, majd az olajoligarchia tagjaként meggazdagodott – nem mindenkor feddhetetlen ténykedésű – üzletember s a végül ismét katonai szerepet vállaló Ajaz sorsa általános értelemben vett eurázsiai sors lesz. Lehet épp a baltásként elhíresült gyilkos élete, de bárki másé is a térségből, egy ehhez hasonló predesztinációkkal meghatározott sorsú férfié, aki a volt Szovjetunió muzulmán többségű utódállamában, egy erősen maszkulin, militáns, azaz erőkultuszra épülő társadalomban próbál meg boldogulni szingli apaként. Ebben a kontextusban válik hitelessé, de legalábbis igazolhatóvá a regény megmutatta szexuális tartalmak nyersessége és durvasága, s válik Pápká/Ajaz/



Baltás személyisége, ha nem is szerethetővé, de legalább tragikussá vagy szánhatóvá. Épp emiatt érheti – esetleg – majd az a vád Géczy regényét, hogy egy nő szereplő történetében elhelyezett, olykor mások (például: Jerma vagy Lizetta) szempontjából is láttatott, de erősen „férfitörténet”: olyanok mutatja meg a világot, amilyenek egy – az említett körülmények között szocializálódott – férfi láthatja és értelmezheti. Ajaz történetének összefoglalóját a 61. fejezet adja: Judith értelmezi, de Jerma perspektívájából látjuk. „Keserédes” történet, amelyben – kis Ajaz kivételével – mindenki boldogtalanságra és szenvedésre kárhoztatott, s szinte mindenki kettős arccal, illetve személyiséggel rendelkezik. Ezt a jelenséget, a valóság kettős vagy többféle arculatát hivatottak nyomatékossítani a fő elbeszélésmenet(ek) beiktatódó – említett – novellisztikus betétek, anekdoták, sőt hosszabb elbeszélések, mint amilyen a Budapestről Bakuba látogató festőművész, Esze történetét elbeszélő 36. (talán valamennyi közül a legterjedelmesebb) fejezet, ami azért fontos, mert az alkoholista művész alakja kis Ajaz számára egyfajta láthatatlan szálat jelent Judith felé, mi több, épp a festő az, akinek – feltehetően Jerma által hozzáférhetővé tett – levelét olvasva tekinthet bele az addig csak „kontúrjaiban” felismerhető anya történetébe, és ismerheti meg személyiségét közelebbről. Még érdekesebbek azok a rövidtörténetek, amelyek később teljesen el is ejt az aktuális narrátor, csak bizonyos mozzanat hitelesítése és érzékletesség tétele miatt iktatódnak a narratívába. Ilyen például az indonéziai törzsek szexuális életét vizsgáló kutatónő anekdotája, amely arra mutat rá, hogy a

kulturális különbözőségek és kommunikációs akadályok milyen mértékben vezethetnek téves következtetésekre, illetve a képmutatás és az álnokság áltudományos eredményekhez: a nő „a vizsgálat érdekében” szexuális viszonyt létesít a törzs egyik tagjával, majd ennek eredményeképp megállapítja, hogy az adott közösségbe tartozó férfiak minden alkalommal megszakítják a közösülést, otthagyják az aktus színhelyét, hogy aztán hímtagjukat újra alkalmassá téve folytathassák azt. Csak évekkel később, egy másik (férfi) kutató előtt válik nyilvánvalóvá, hogy egészen másról van szó: a bennszülött férfi számára elviselhetetlenek voltak a nő által használt kozmetikai szerek, például a parfüm, amelynek szagától felfordult a gyomra, rendszeresen hányni ment ki, majd a feleségéhez elrohanva „állította fel” a farkát, hogy amott befejezhesse vállalt feladatát.

A fenti anekdotánál sokkal sötétebb tónusú az orosz kolónián bolyongó, de alapjában véve elfogadott, a közösséghez tartozónak tekintett, együgyű Ányecska meséje, akiről húga, a szövőgyári munkás Gonchek gondoskodik kisebb-nagyobb nehézségek, (saját szempontjából) lemondások árán is. Ám amikor a lány eltűnik (később kiderül, hogy meggyilkolták), képtelen folytatni addigi életét: kétségbeesve keresi, tulajdonképpen átveszi nővére, a „faluboldnya” szerepét, maga is kóborolni kezd; végigjárja azokat az útvonalakat és helyeket, ahol korábban testvére rendszeresen megfordult. Az Ajaz-történet kapcsán is felmerülhet bennünk az az értelmezés, hogy Pápká és kis Ajaz együtt is, és külön-külön is – külföldi utazások és üdülések ürügye alatt – felkeresik azokat a helyeket, ahol egykoron Judith is járt: folytonosan kutatják a másik nyomait és jeleit, mivel sorsuk csak mások sorsának függvényében értelmezhető és érthető meg.

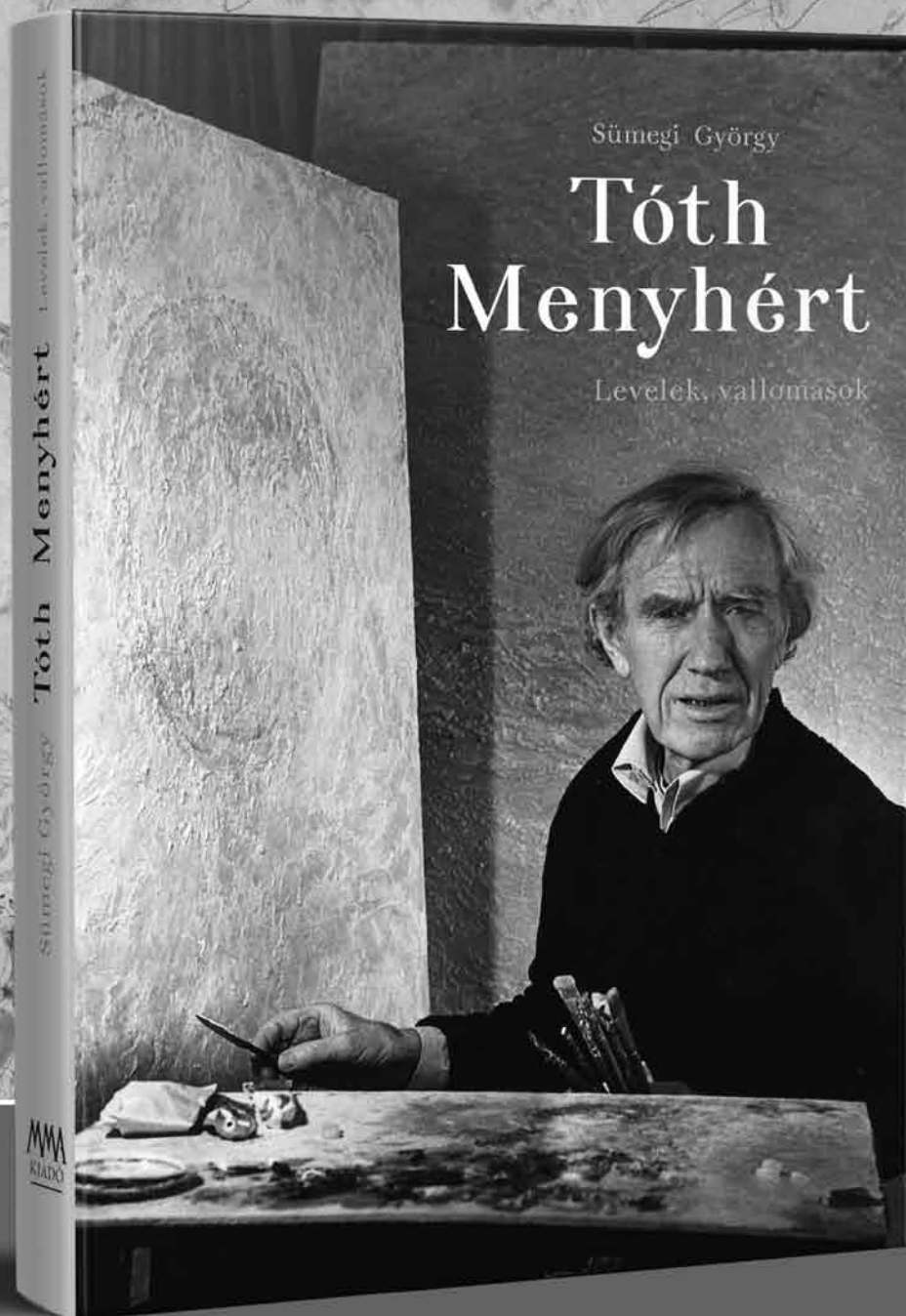
Az elbeszélte történet aktuális ideje a múlt század kilencvenes éveit jelenti, de a perspektíva, amely-

ből a narrátor tekint vissza a történetekre, jelenkori: aktuálpolitikai vonatkozások és hivatkozások, mai kulturális eseményekre és jelenségekre történő utalások ékelődnek az elbeszélésbe. Az ironikus önreflexió sajátos pillanata, amikor egy eszpresszóban üldögélve (a korábbi regényben még biszexuális, majd nemváltó férfiként is megismert) Marymari, illetve a vele furcsa barátságot ápoló Judith (akinek még férfiként szerette el élettársát, Pégyét, aki meg lehet, hogy kis Ajaz vér szerinti apja) roncsolt plakátokról készült felvételekre lesznek figyelmesek, és a kiszolgálónőtól érdeklődnek felőle: „A tulaj haverja készíti valamennyit, az biztos. Poéta az is. Gondolom, sikertelen a költészetben, mert időközben áttért a tépelt plakátok gyűjtésére és fotózására. Azt hiszem, az ilyesmikkel kevesebb a munka, mint a versekkel.” Hát még – tehetjük hozzá kissé komolytalanul zárva az eszme-futtatást –, ha az olyan regények megírásának munkáját és időtöltését is bevonjuk az összehasonlításba, mint *A tenyérjós* vagy a *Judith, avagy a bal-tás gyilkos felesége*.

## A Ráció Kiadó 2022-es kiadványaiból



A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a Ráció Kiadó szerkesztőségében:  
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



„A gondolat a lényeg...”  
A festészet nyelvújítója

A kötetet keresse a könyvesboltokban,  
vagy rendelje meg a [www.mmakiado.hu](http://www.mmakiado.hu)  
weboldalon!

**MMA**  
KIADÓ

**MMA**  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA