

Égi mozi számtalan kameraállásból

ZALÁN TIBOR GÖNCÖLSZEKÉR CÍMŰ KÖTETÉRŐL



**Palatinus Kiadó
Budapest, 2010
190 oldal, 2200 Ft**

A lírai és a drámai művek mellett, után és remélhetőleg közben, regényciklus-kísérletét (*Papírváros*) maga mögött tudva apró lépésekből álló prózai kitérőt tesz Zalán Tibor új kötetében. A fülszövegen szereplő *novellák* megjelölést azért is lehet tovább finomítani, mert a néhány flekkes történetek néha terjedelmük, a szerzőhöz kapcsolható személyességük, elő-előbukkanó aktualitásuk, részint pedig az első közlés közege miatt tárcáknak, tárcanovelláknak is nevezhetők.

Az egybegyűjtött írásokat tartalmazó könyv címe, a *Göncölszekér* megfelelő metaforának mutatkozik az egymástól tematikailag gyakran fényévnyi távolságra lévő kisprózai szövegek viszonyának leírására, melyeket a következetes szerkesztés valóban egységes csillagképpé rajzol. Másrészt pedig kijelöli azt a helyzetet, ahogy a bevezető történetben Pál, a néha főhőssé emelt „fordított életű” ember „egyetlen ugrással a Göncölszekér bakján termett”, és onnan nézi „*ezt a hatalmas mozit*”. Az életre visszatekintés, a filmszerűséget idéző rövid snittek szervezik a négy fe-

jezetre tagolt könyvet, amelyek az utolsó ciklus szövegszövegét kölcsönvéve olyanok, mint „*[v]illanások a tágra nyílt pupillában*”.

Az erős képekkel dolgozó írások az első részben, a *Téglagyári történetekben* a gyermeki naivitás nézőpontjával egészülnek ki, és egy olyan elbeszélői nyelvvel, amely végletekig szikár és pontos. A gyermek rácsodálkozik a halálra, csakúgy, mint az Ökrös Ica kezében feltáruuló férfiaságra, és a Tenkes kapitány becenevet kapva belép a téglagyári bandába, amely saját külvárosi mitológiát kreál. A szívét kihányó fiú, majd az agyag halálából születő élet kiégetett téglákként sorakoznak az olvasó előtt, hogy felépítse magának a saját, égis vezető tornyát. Ezt az apró villanásokból összeálló és néha szélsőségesen életszagú illúziót még az is erősíti, hogy az önmagára visszatekintő gyermeki hang gyakran szándékosan lelepleződik. Emlékezteti magát, hogy emlékezik. A háttérből néha előbújik a történelem, a nagyapáért érkező téveszesítő, ám az értékelés, a nagy odamondás, a sajnálkozás elmarad. A prózanyelvben megtisztulnak az élesen körvonalazott emlékek a visszavisszatérő vérrel, a fontossá váló, történetek közötti hézagokkal.

A *Galamb* című második ciklus pedig a félédes gyermeki nosztalgiát sebekké formálja, durva ösztönből kibontott erőszakká, amely a tanyai védtelenség szétroncsolt kutyakoponyákkal aláfestett panorámájától a megbecstelenített gyermek élethosszig tartó futásán át

a galamb-szimbólum teljes eltiprásáig vezet. Kevésbé sikerült pontja az a groteszk áthálásnak is gyenge játék, ahogy a korábban egy pedofil nemi szervére használt galamb metafora személynévvé változik át (*Galambos*), a brutális világ pedig családi abszurdá, amely bebizonyítja, hogy család és szerelem nem fér meg egymás mellett. A váltás olyannyira éles, hogy a Göncölszekér bakjáról figyelő ember elbizonytalanodik: ugyanazt a mozit látja-e?

A helyzetet Pál menti meg, aki a harmadik novellafüzér központi figurájaként sétál a tigrisek között Blake-verset szavalva nekik, és itt már a szövegen elhatalmasodó abszurd megtalálja helyét, akár a fordított életet élő tigrisrajongó a ketrechen, aki testéből is elvágyódik. Mint egykor festő korában Párizsba, amikor az alkotói dömping után elkezdett nem festeni, hiszen „*belül is megtelt a hely*” képekkel. Bár Zalán kötete ritkán foglalalkozik közvetlenül a művészettel, ez az a része, amely példázat is lehet: az alkotás letisztulásának parabolája.

Az egyre szélsőségesebben kizökkenő hétköznapióság gyakran szatírába csap át, amikor Pál a pincérrrel szemben a levesbe kerülő légy beszélgetőtársa és ügyvédje lesz, majd buszsofőr-létre és egy óriás tejeskannára vágyik. Pál talán nem örült meg, hiszen cselekvésének magyarázata ott rejlik a sorok között, de biztosra vehető, hogy nem szereti az embereket. Ezt láthatjuk a strandon, majd tematikailag az olvasás jelenéhez közeledő záró ciklusban is.

A szerző a személyesség javára többnyire tartózkodik a közéletiségtől és az ítéletmondástól. Ha pedig néhol mégis ezt teszi, az ironia vagy a szatíra korábban említett kelléktárához nyúl. A *Villanások a tágra nyílt pupillában* darabjai viszont maguk mögött hagyva az elegáns szatirikus tónust, a szövegsorozat végére a publicisztika hangjához közelítenek, és inkább nyíltan anekdotikussá válnak olyan formán, hogy a történetmondó gyakran utal jelenbeli helyzetére, nem választva el élesen az emlékezést és az éppen történő pillanatot. Így kerül egymás mellé az apát felidéző Negro és a „*semminek helyi érték*”-et adó Google, és az ezzel szembeni direkte kritikus hang. Ez a közvetlen odamondás, melynek hiánya a *Téglagyári történetek* egyik fő erénye volt, eluralkodik a szövegeken. A kutyaszaros óbudai műemlék, a hajléktalanok közötti séta egyszer nyers képekkel dolgozik, máskor pedig pátoszba csap át. A *Tárca-bárca* című záró írás pedig az átpolitizált újságírás és az ennek kiszolgáltató író helyzetét mutatja be – kellő cinizmussal.

Zalán Tibor történetei részint a vidék-tapasztalat lenyomatai, anélkül, hogy bármilyen viszonyt alakítanának ki a vidékiséggel. A szerző helyi kötődését ismerőknek Békéscsaba- és Jamina-történetekként is olvashatók, az életrajz felől pedig keserédes félfikatív memoárként. A szövegek legnagyobb erénye a letisztult nyelv, amely soha nem tolakodik a lényeg elé, bármi legyen is az. Ezt a bármit pedig nem nehéz meglelni, hiszen az írások rövidségük ellenére egyenként is sokrétűek, egymáshoz viszonyított erős kontrasztjukkal is hatásosak, megállásra, elmélyülésre készítenek. Érdekes, irodalmi igényű kordokumentum és az időtlenséget is megcélzó prózakötet a *Göncölszekér* – égi mozi számtalan kame-raállásból.

Boldog Zoltán