

LÁSZLÓ SZABOLCS

Bérmocsival az Ígélet Földjén

VÉGEL LÁSZLÓ: NEOPLANTA AVAGY AZ ÍGÉRET FÖLDJE. VÁROSREGÉNY



Noran Libro
Budapest, 2013
296 oldal, 2990 Ft

„Újvidéken újvidékiek lenni sziszifuszi hitvallás” – írja elé-
gikusan Végel László *Hontalan lokálpatriotizmus* című esszé-
jében az otthonaként választott, többkultúrájú és összetett
történelmú vajdasági városról. Elemző tekintetének szeretet-
teljes és komoly hangütése érthető, hiszen Újvidék, és ennek
irodalmivá lett képzete – már első regényétől kezdve, ön-
elemző esszéin keresztül – életművének központi témájává
vált. Végel szövegeiben a konkrét kiterjedésű, ám ugyanak-
kor szimbolikus jellegű város egyidejűleg képviseli a békés
szellemiség, az utópisztikus világnézet és a kiegyensúlyozott
életforma ideálját, illetve eme reményteli képzelgések csaló-
ka, kudarcos illúzióját. Új regénye, a *Neoplanta avagy az Ígé-
ret Földje*, amely alcímében „városregényként” van meghatá-
rozva, erről a részben átélt és részben elképzelt ambivalens,
közép-európai jelenségről nyújt kikerülhetetlen tanúságté-
telt, édes-keserű emléket, és tudatosan felépített epilógust.

Egy város mindig több önmagánál: így Végel számára is a
történetekben és nyelvekben gazdag Újvidék egy többretegű
kompozíciót alkot, amely nem csupán hálás irodalmi nyers-
anyag, hanem művészileg és társadalomelméletileg jelentős
téma, pontosabban folyamatos kihívás. Hiszen olyan labora-
tóriumnak lehet kezelni és ábrázolni, amelyben a modern
kor egyik legfontosabb és legproblematikusabb kísérlete zaj-
lott le: a különböző etnikumú egyének és közösségek együtt-
élésének viszontagságos története. Mert az ilyen többretegű
és többkultúrájú városok – amelyek jellegzetesen előfordul-
nak tágasabb térségünkben, Kolozsvártól Pozsonyig, Vilnius-
tól Isztambulig – mikro-társadalmának a vizsgálatán keresz-
tül az összefonódott, traumatikus múltunk, és az általa meg-
határozott önazonosságunk kérdéseit lehet boncolgatni.
Ezen problémakör feszegetését és ábrázolását felvállaló iro-
dalmi paradigmában – amelyet olyan szerzők is képviselnek,
mint Bodor Ádám, Láng Zsolt vagy Hunčík Péter – Végel im-
már igazi klasszikusnak számít.

Amint a regényből kiderül, Újvidéknek már a keletkezéstörténetében ott az ideális, ki-egyensúlyozott létformára való sorsszerű indíttatás, sőt egyenesen felszólítás. A krónika szerint 1748-ban a területen lakó németek, szerbek, magyarok, zsidók és örmények (meg a többi nemzetiségek: a románok, szlovákok, horvátok, bolgárok stb.) elhatározták, hogy várost szeretnének alapítani, ezért összegyűjtötték minden megspórolt pénzüket, előljárási felutaztak Bécsbe, és Mária Teréziához folyamodtak a „szabad királyi város” címéért és jogáért. A császárnő teljesítette kérésüket, és mivel a kérelmezők nem javasoltak nevet, ékes betűkkel ráírta a latin oklevélre: „Legyen a neve Neoplanta, és minden nép nevezze a saját nyelvén.” Ezért lett aztán a város neve németül Neusatz, szerbül Novi Sad, magyarul pedig Újvidék. Az összefogás anekdotikus gesztusából kinőtt városalapítás így teremtette meg a „neoplantai” kozmopolita ethosz bámulatra méltó, ám sajnos illuzórikus meséjét.

A könyv lapjain a város sorsa összefonódik lakosainak sorsával: a huszadik század történelmi erőszakhullámai és abszurd szituációkat okozó impériumváltásai közepette a regény olyan szereplők tragikomikus szenvedéstörténetét követi, akik jóhiszeműen hittek az újvidéki utópiában és a város egyedi szellemiségében. Megidézett alakjuk, történetük és jámbor hitvallásuk által kap formát, s egyben bizonyítékot, a város ethosza, ám elkerülhetetlen bukáruk, avagy az elszigeteltség révén elő kövületté változásuk jelzi a szellemiség sziszifuszi jellegét. Kívülről Hitler és Sztálin, Horthy és Tito katonái, belülről pedig a lappangó, kitérésre kész utálat, irigység és sovinizmus rombolja a városban az együttélés törekeny békéjét. A minderre rátelepülő „szardónikus hazugságok” nem tudják elfelejtetni vagy megváltoztatni azt a groteszk tényállást, hogy a Duna völgyében egy hatalmas „multikulturális tömegsír”.

A regény főszereplője, Újvidék magányos, de annál beszédesebb fiákerese, Lazo Pavletić, remekül testesíti meg a város ambivalens szellemiségét: a kultúraköziség ethoszát és a titkos bűnök keserű terhét. A városregény az ő alakján és történeteinek keresztül bontakozik ki, míg a szöveg végigköveti a fiáker megszokott, ám immár utolsó körútját. Lazo, mesterségének köszönhetően, minden egyes utcát és városlakót ismer, s ami a legfontosabb: mint egy hrabali figura, megszakíthatatlanul mondja-mondja a viszontagságok, gyilkosságok és túlélések történeteit. Apjától örökölt bérkocsija révén mintha összenőtt volna a várossal, nézőpontja a néma tanúk, a helyszínek és épületek felől mutatja be a sokat megtapasztalt Szabadság tér, a hajdani Dornstädter (később Moszkva, aztán Zágráb, végül Atina nevű) kávézó, a Csillag Szálloda, a temető és az utcák történetét. Ugyanakkor személyében felidéződik az a bizonyos közép-európai átlagember, akinek származása összetett, aki a három helyi nyelven (majd öregkorára angolul is) gond nélkül képes társalogni, és aki számára az urbánus, modern, kozmopolita életmód szinte banálisan természetes. Mindazonáltal, fekete öltönyében és régi bérkocsijával maga az anakronizmus jelképe, a „régidők” maradványa, aki – akárcsak a város egyes részei – elvileg nem kellene már létezzen, sem a szocializmusban, sem a kapitalizmusban.

Beszélgetőpartnere, a regény közvetlen narrátora (aki pár életrajzi adat és tapasztalat révén összefüggésbe hozható a szerzővel), már egy másik kor gyermeke, aki az „épülő szocializmus” prizmáján keresztül ismerte meg Újvidéket, és így vált számára az Ígéret Földjévé. Az ötvenes években szocializálódva, számára a „neoplantai” ethosz, és a városban megtapasztalt diverzitás, a Jugoszláv föderáció univerzalista ideológiájával válik azonossá. Az etnikumok fölötti világnézet választása talán érthető menedékként is, miután gyerekkora a magyarellenes történelemtankönyvek („a fasiszta magyarok Hitler csatlósai”) és a titokban hallga-

tott, Jugoszláv-ellenes Kossuth Rádió („Tito a kapitalizmus láncos kutyája”) közötti feldolgozhatatlan ellentétben telt el. Ám ugyanakkor meggyőző képet kapunk arról is, ahogy a Tito elvtárs hiperbolikus alakjából sugárzó kohéziós erő ideiglenesen képes volt – például a gimnáziumi bentlakásban vagy a vidéki munkásokkal felduzzasztott soknyelvű, modernizálódó városban – megteremteni azt a vonzó illúziót, hogy a „testvériség és egység” eszméje valóra válhat.

Ám akárcsak a törékeny újvidéki kozmopolita szellemiség, a nagyléptékű testvériség reménye is kudarcra van ítélve. A regény szerkezetének talán leglényegesebb aspektusa, hogy az elbeszélés és a visszaemlékezés a két központi szereplő (néhol szerb, máskor magyar nyelven zajló) dialógusában jön létre. Beszélgetésük, és az ebben megidézett számtalan múltbeli szóváltás, több generáció párbeszéde is egyszerre: Lazo révén az apák szólítják meg a fiak nemzedékét. Keserű szarkazmussal vallanak a mindent átszövő történelmi bűnökről: „Valamennyien gyilkosok unokái vagy örökösei vagyunk. De a gyilkos mindig a másik, a vérengzés úgy kezdődött, hogy mi csak visszalóttünk. A kezünk véres, de a lelkiismeretünk tiszta.” (237) Ennek a háritásnak ellenállva, a traumatikus múlt kibeszélése, illetve felderítése rámutat a titói szlogen és felszíni béke alatt meghúzódó közös hallgatás szerződésére, és az ebből származó káros amnéziára. Így, miközben Lazo és a narrátor baráti, ám szimbolikus erejű társalgásában konkrét, személyes formát ölt az együttélés „neoplantai” szellemisége, egyben a város legemberibb öröksége, addig az általuk megidézett tragikus vagy abszurd történetek fokozatosan lebontják egy idealizált és nosztalgiába burkolt életforma lehetőségének illúzióját.

A visszaemlékezés záró pontján a város jelene lesújtó: egyedi ethosza és sokszínűsége immár csak emlékként él három nevében, a többnyelvű táblákban, és a temetőben. Ám mindez ellenére, jövője azért nyitott, konklúzió nélküli és kifürkészhetetlen. Az utolsó jelenetben egy titokzatos és érthetetlen beszédű férfi átveszi a Lazótól hátramaradt fiákert, és eltűnik vele a sarkon. Ezután pedig csak találgatni lehet, hogy milyen hagyományt akar továbbvinni, mit is akar meghódítani, és hogy számára a város átkozott végzet lesz, avagy az Ígéret Földje.

LENKES LÁSZLÓ

Vad, kerek, egész

FENYVESI OTTÓ: TELE VAN A MEMÓRIA



Vár Ucca Műhely
Veszprém, 2012
210 oldal, 2500 Ft

Fenyvesi Ottó legutóbbi kiadványa, a cím alatti jelzés szerint, „verseket és átköltéseket” tartalmaz. A Fenyvesi-bibliográfia első olyan kötete, amelyben a versei mellé szerkeszti a műfordításait is a szerző. Mi több, a kiadvány nagyobb részét éppen a délszláv nyelvekből fordított szövegek alkotják. A kötet első harmincnégy oldalán azok a versek kaptak helyet, amelyek nagyobb része az utóbbi néhány évben jelentek meg különböző magyarországi és határon túli folyóiratokban, a többi, igen impozáns százhetven oldal, délszláv nyelvekből való átköltéseket tartalmaz.

A kötet egyfajta kompilációként aposztrofálható, amely kötet első részének tizenegy szövegében felismerhetjük a Fenyvesi-poézis többé-kevésbé minden sajátosságát egyfajta „sűrített változatban”. A Fenyvesi-féle nosztalgikus-ironikus hangnem-tengelyen íródott világ tapasztalható e kiadvány verseiben is. Az *Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon* kiadványától a *Halott vajdaságiakat olvasva* című kötetéig meghatározó sajátos, kettős irány ismerhető fel itt is: egyfelől a (vajdasági, magyar, irodalmi) hagyomány tisztelete, továbbbírása, másfelől pedig a globális, angolszász [beat, rock], újavangárd, punkzenei-képzőművészeti, stb., progresszív tónus. Konkrét esetben, a periférikus, „nomád” költőként meghatározott Fenyvesi ugyanabban a kötetben tudja „összszeegeyztetni” egymással József Attilát, Ilia Mihályt, Bori Imrét, Géczy Jánost vagy Németh Istvánt Baksa-Soós Jánossal, Szilágyi Lackóval vagy Bada Dadával akár.

A kötetnyitó vers azonnal dübörög, visz magával: zajos energiabomba és szabadságígéret. A *Helter skelter* elnevezésű Fenyvesi-kollázsnak a címében kettős utalás érzékelhető. Egyrészt a híres Beatles-sláger, amely szerzemény egyebek mellett a tudatosan „zsírosabbra”, zajosabbra kevert hangzása révén a „keményebb rockzene” és az összes többi ebből születő rockműfaj elődeként tartható számon. A „vadabb” rockműfajok közös jellemzője a súlyos, közvetlen, leegyszerűsített és fülsüketítő hangzás, és ezt a hangot költői nyelv-

re fordítva a kezdetektől észlelhetjük Fenyvesi poézisében is, miközben a kifejezés angolul a káosz szinonimája, utalva ezáltal e különös poézis alaptermészetére is. Fenyvesi a legelején megadja az alaptónust: nyájas, kaotikus, egészségtelen, hamis, részekre bomlott és látszatokra redukált jelenünk ellenében „Vadnak születünk, kereknek, egésznek” és a feladatunk, ha egyáltalán többes szám első személyben fogalmazhatunk ebben az esetben, éppen ezt az elvesztett egészséget visszaszerezni. A költő egyfajta nemzedéki köntösbe bújtatja a mondani-valót, de e keret kitágítása folytán továbbértelmezve azt, a mindenkori szabadságigényről, szabadságkövetelésről szól. A *Helter Skelter* első két strófája figyelmeztetően hangos ízelítőként a kötet hátlapján is olvasható. A kötetszerkesztés koncepciójához híuen, a következő versek is, ahogy fentebb említettük, a Fenyvesi-opus egy-egy állomását képviselhetik adott esetben. A kötet címet viselő *Tele van a memória* „Árad a Tisza” verskezdő sora egy olyan metaforikus tómondat, amely refrénszerűen jelentkezik strófakezdő sorként e kollázs-szerkesztésű szabad versben. A víz lázad, nem fér a medrébe. Ha a kiadvány első fejezetének versei sűrítve hordozzák magukban a Fenyvesi-életművet, akkor szabadon mondhatjuk, hogy ez a vers magának a kötetnek a summája is egyben. A költő a Széchenyi-díjas, szegedi irodalomtörténész-szerkesztő Ilia Mihály professzor úrnak ajánlja a versét, amelyben arról szól jelképesen, amit az előző *Helter skelter* idéz fel másként: mai valónk a teljesség („kerek, egész”) hiánya és az e probléma elleni (semmit vagy nem eleget) tevés. „Örvények, fodrok” és fragmentáltság; a világ montázs és nincs, ami összefogná a széttöredezett részleteket. Majd a végén a száraz logikába (technológiába) örvénylik minden, jelezvén a specifikus Fenyvesi-ironia eszköztárával, egyben válaszként is, hogy a megoldás kizárólag a művészet, a költészet lehet, ami „...nem logika. Nohát! // Aranykori hordalék, özönvíz.” Az emlékezet memóriává, a megoldások, a válaszok raktárává, tárhelyévé lesz, és a memória abban különbözik az emlékezettől, hogy (technológiai-technikai értelemben) véges. Ezért egyszer megtelhet, ami egyben a vég. Mindezt a költő a rá jellemző, látszólag ellentétes elemek kollázstechnikával való összeolvasztása által festi elénk: Tom Waits muzsikál valahol a távolban a Tisza-parton miközben a Sex Pistols zenekar borul össze Petőfivel. „Méla szláv dudák” és „láncfűrészre írt etűdök” keverednek egybe. Totális a káosz. Ledolgozta a rendszer a sajátját. Lejárt. „Ki kellene törölni végérvényesen a memóriát.” „Újra kellene telepíteni az életet, valami // új és értelmes programot kellene adni neki”. „Tele van”.

A Memória utáni következő két szöveg, a „vajdaságiakat olvasva” kötetre utaló momentumokat hordozza. Fenyvesi Bori Imre tanár úrnak és Németh Istvánnak ajánlja a két verset. A „szülőföldmítosz Fenyvesi Ottó költészetének (...) továbbra is kiaknázandó témája” – idézhetjük Harkai Vass Éva idevonatkozó megjegyzését. A magyar történelem egy-egy meghatározó eseményét ragadja ki és írja köré szövegét, és e magyar történelmi motívum mentén haladván a harmadik szöveg már a veszprémi ügyvédnek, politikusnak, Horváth Balázsnak ajánlott három versszakos szabad vers, ami az ötvenhatos tematika által jeleníti meg Fenyvesi alapmotívumát: a szabadságot, a szabadság szeretetét, a szabadságért való harcot, mintegy kitágítva a fogalmat a mindennapi életre vonatkozó, a létfenntartásunk függvényeként értelmezhető, apró, mindennapi szabadságharcainkra. A vers nyitó sorai: „Voltak dátumok. Voltak és lesznek, // nagyon fontosak. S köztük is volt valami, mert // mindig kell lenni valaminek, kevésbé fontosnak”, jelzik a Fenyvesi világra jellemző átfogó intenciót, a teljesség, és hiányának, megidézését: jelen esetben, az egyik legfontosabb magyar nemzeti ünnepet és a szürke hétköznapok közötti feszültséget-összeolvadást.

E jelképes hang íródik tovább a barátjának, Géczy Jánosnak ajánlott mélabús, elégikus versben. A *Ősz a Buhimban* vers visszaemlékezés. Két költő, művész barát közös útjuk során létrejött emlékeit, tapasztalatait, „adatait” raktározó memóriának a leltára. „Ősziesen” bús iróniával fűszerezett nosztalgiával emlékezik vissza a költői én egy boldog, vidám életre, amelyet a Buhim-metonímia még kézzel foghatóbbá, élvezetesebbé mélyít. Az ajánlásban szereplő személlyel több szálon is egymást metsző életutakra vonatkozó versfolyam a verszáró sorban tetőzik: „nem baj, bennünk is lakozott// egy kicsit a végtelen”. Az elégikus hang utáni *Csak annyit írjon* és *A kanális partján* című következő két vers pedig akár egyetlen szöveg két részeként is működtethető. Fenyvesi Ottó, mint a tudatosan vállalt periférián lévő személyek, „nomádok”, örök kívülállók, outsiders világát ismerő és megéneklő művész, e két versben is e világot festi meg, azzal a különbséggel, hogy ezúttal az urbánus szövegekörnyezet ellenében rurális környezetbe helyezi figuráit. Mindkét versben egy-egy vajdasági magyar fiatal férfi szólal meg és velük együtt a mindenkori periféria, a „végek”, a kilátástalanság, az elveszettség. Egy (vagy „a”) vajdasági magyar természethez közeli rurális ember „helter skelter”-szerű léte rajzolódik ki a két versben.

A felütött lassabb tempót a *Sok a szöveg* című, három kisprózáat tartalmazó epizód követi. E prózák mintegy átmenetként, bevezetőként szerepelnek a következő két darab előtt, amelyek által visszatérünk a Fenyvesire jellemző ún. rockköltészeti versvilágba, kerek egészet, körívet írva le: *Maximum rock and roll*. A cím, alapjelentése mellett, az egyik legrégebbi és még ma is működő amerikai punkfanzine címére utal. A vers két olyan figuráról emlékezik meg, akik egy adott korban meghatározó alakjai voltak a punknak keresztelt rebellis pop kulturális jelenségnek. Amellett, hogy a kritikák zöme, már-már automatikusan „el szokta rendezni” Fenyvesit, a „magyar kortárs költészet lázadó fenegyerekeként” vagy a magyar „rockköltészet egyik legkiválóbb alakjaként”, Fenyvesi kollázs-szerű (punk)rockversei mindig sokkal többről szólnak, mint amit első látásra „rockként” írhatnánk le. Amellett, hogy a két említett punk/művész olyan figura, akiknek életútja több ponton is érintkezik, miközben nem ismerték egymást (olyan mélyen tragikus közös vonások, mint pl. mindketten viszonylag fiatalon haltak meg és mindketten saját kezük által, mindketten különböző formában megnyilvánuló pszichés gondokkal küszködtek, mindkettőjüknek volt/van köze az underground zenéhez (képzőművészethez stb.). És a közös vonások mellett éppen Fenyvesi Ottó „sorsa” és „verse” köti össze e két outsider művészt: mint ahogyan azt költőnk életrajzából ismerhetjük, Fenyvesi Újvidékről Veszprémbe költözik a kilencvenes évek elején, és történetesen az említett két anti-művész Szilágyi Lackó és Bada Dada életével is épp e városok vannak kapcsolatban. Sőt, ha úgy akarjuk, a két személyiség-történet egy-egy olyan fiktív, vertikális tér, amelyben Fenyvesi Ottó éppen olyan mértékben otthon van, nevezetesen a Szilágyi Lackó és Bada Dada által képviselt világokban, mint horizontális síkon, Veszprémben vagy Újvidéken. Két-két külön pont, ami látszólag különbözik, miközben egy. A többi pedig maga a versbe szedett lüktetés, rock and roll, maximális intenzitás, életté nőtt esztétika a periférián. Ami e szövegben a lényeg és érték az az, hogy valamiért az effajta világok versbe szedését igen kevés (magyar) költőnek sikerül autentikusan létrehozni, és Fenyvesi épp e kevesek közé tartozik. Vagy ahogy Szilágyi Zoé, Lackó özvegye mondja egy helyen, Fenyvesi „azon kevesek egyike, akik már „kihalófélben” vannak, holott nagy szükség lenne rájuk...”.

És a *Maximum rock and roll* után méltán egy full extrás outro következik. A *Full extra* című szöveg, a verstömb utolsó darabja, afféle újavantgárd összeollózás, melyet „szabad ötle-

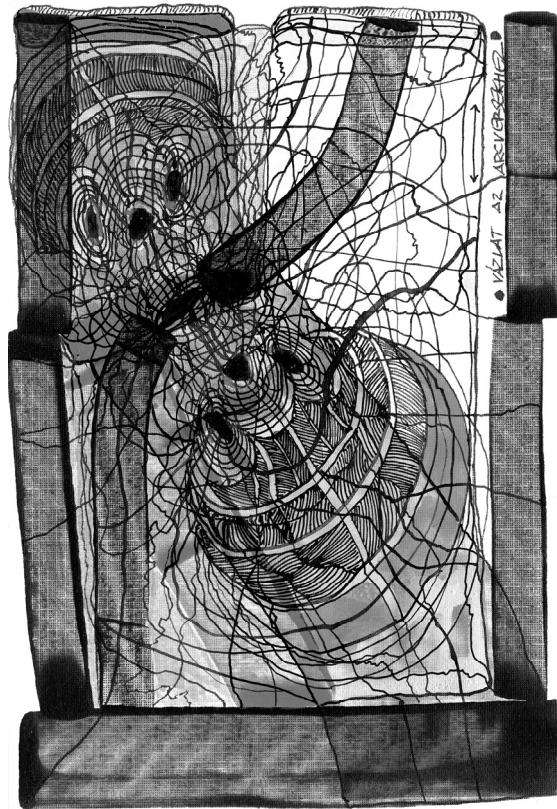
tekként” határoz meg a vers alcímében József Attilának, a költő „mesterének” emlékére. A kilenc rövid szöveg feltehetően különböző médiafelületről beollózott hírek címeiből állhat, melyek egymás mellé helyezése William Burroughsra jellemző szövegszerkesztési technikát és a (beat) szellemét elevenítik fel. Fenyvesi pop kulturális vonatkozásokkal nyit és zárja is e fejezet körét. A populáris kultúra nomenklatúrája és nyelvezete általi vonatkozásokkal hozza közvetlen közel hozzánk mondanivalóját a *Tele van a memória* első verstömbjének nyitó darabjában (Helter skelter) és ugyanilyen hangnemben zárja is a kört (Full extra). A leírt kör „kerek, egész”.

A csupán tizenegy darabból álló fejezet egyes darabjait tehát azért vázoltam részletesen, mert Fenyvesi, koncepciója révén, egy olyan tömböt állít össze, amelyben a tizenegy szöveg a saját életművének egy-egy részletét képviseli egyfajta ismertető kompilációként. Minden fázisból van egy-egy példa, ha úgy akarjuk, egy-egy kóstoló. Mindegyik vers látszólag különbözik a többitől, már-már egymással ellentétes, de egymást kiegészítő elemeket fog egybe, végleteket fűz kerek egészé a specifikus Fenyvesi-versnyelv által és minden egyes vers intertextuálisan kapcsolódik az életmű során létrejött egy-egy Fenyvesi-fejezethez. A Fenyvesi-versekre jellemző legszerteágazóbb elemek találhatóak meg e tizenegy versben is, a teljesség igénye nélkül: a beat-poézis hatása, az újavantgárd hagyomány, a kollázs-technika, a punk, a populáris kultúra, a magyar történelem-nyugati pop kultúra-kettőssége, a szabadság-motívum, a kívülállóság, („halott”) vajdasági költőelődök, a jugoszláv-magyar múlt/jelen stb. Mintha a költő valóban egyfajta summás visszaemlékezést állítana össze, kollázként ollózná össze a látszólag különböző tizenegy versét egyetlen reprezentatív, tömény, erős egészé.

A kötet második, nagyobb része a *Lingua Illryca – Elveszett jelentés* fejezetcímet viselő tömb, mely ciklus a költő délszláv irodalomból fordított verseit gyűjti egybe. A fejezetcím alatti zárójelben az „átköltések, versfordítások” alcím utalásként jelzi, hogy akár az első fejezet verseivel is együtt, illetve azok folytatásként is olvashatóak ezek az átköltések. Fenyvesi már több mint három évtizede fordít szerb, horvát, bosnyák és szlovén irodalmat magyar nyelvre. A *Tele van a memória* háromnegyed részét éppen ezek az átköltések teszik ki. Toldi Éva jegyzi egy szövegében, hogy „A műfordítást mint a kultúrák közötti átjárhatóság termékét értelmező elméletek napjainkban már nem tesznek éles különbséget eredeti és fordítás között, sokkal több figyelmet fordítanak a művek intertextuális mezőben való elhelyezhetőségére.” Ennek értelmében ezeket az átköltéseket is a Fenyvesi Ottó-poézis elemi részeiként kezelhetjük. Azokat a délszláv költőket sorakoztatja fel a műfordító Fenyvesi, akik egyrészt nyelvezetükben egészen közel állnak a költő versnyelvéhez, világához, vagy nagy hatással voltak rá, illetve akik a költő kortársai, sőt ismerősei, barátai voltak még a jugoszláv (Új Sympós) kulturális közegben is akár. Több érdekes irodalomtörténeti és intertextuális utalást tartalmaz e több mint százharminc átköltés. A kötet végén található tartalomjegyzék előtt lévő szerzők listájából leszűrhető, hogy a délszláv költők legnagyobb hányadát a horvát költők alkotják. A huszonöt horvát szerző versfordítása által gazdag képet kapunk a kortárs horvát líráról. Fenyvesi olyan meghatározó, a második világháború előtt született horvát költők verseit költi át, mint Tin Ujević, Josip Sever, Ivan Slamnig, Vesna Parun, Josip Pupačić, Arsen Dedić vagy Slavko Mađer, beemelve kötetébe ezáltal a XX. századi horvát költészet legnagyobbjait. A nemzedékéhez tartozó költőket, Jagoda Zamoda, Branko Čegec vagy Boris Novak illetve az a Goran Rem képviseli, akit a *Posztmodern horvát költők* antológiája szerkesztőjeként jegyez az irodalomtörténet, mely posztmodern horvát lírához a kötet több költője is

sorolható, többek között pl. a fiatalabb nemzedékhez tartozó Dinko Telečan. A macedón, néhány bosnyák és szlovén – mindenekelőtt a kortárs szlovén –, sőt a kelet-európai új avantgárd költészet egyik legfontosabb képviselője, Tomaž Šalamun, versei mellett, olyan XX. századi szerb irodalmi „klasszikusok” is helyet kaptak, mint Vasko Popa, vagy Danilo Kiš egy hosszúversével, ezek mellett a Fenyvesi-poézissel (és Fenyvesivel) közvetlen kapcsolatban lévő Vojislav Despotov és Vladimir Kopicl versei is, a szerző kitűnő fordításában.

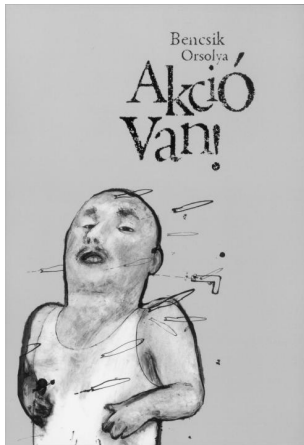
A Vár Ucca Műhely könyvek sorozatának sorban 24. kötete tehát versekből és átköltésekből álló kompiláció. A Baráth Áron festménye alapján készült, leegyszerűsített, elvonatkoztatott motívumot ábrázoló, fekete borítóval díszített kiadvány egyrészt műfordításkötet is, amelyet a költő saját tizenegy versével indít, másrészt a költő legutóbbi verseskötetként is beszélhetünk róla, ha átköltésekként értelmezzük a műfordításokat, lévén a Fenyvesi Ottó-s alapszín, annak ellenére, hogy egyfajta búskomor-összegző-feketés tónus, végigkövethető a verseskötet több mint kétszáz oldalán, az első laptól az utolsóig, ha versről, ha versfordításról van szó. Mindvégig „vad, kerek és egész”.



BERÉNYI EMŐKE

Egy provincia válsága

BENCSIK ORSOLYA: AKCIÓ VAN!



PRAE.HU-Forum-JAK,
Újvidék-Budapest, 2012
98 oldal, 2000 Ft

”

Gilles Deleuze és Félix Guattari *littérature mineure* fogalma értelmében a kisebbségi irodalom nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem egy olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír, s amelyre a nyelvi deterritorizáltság, az individuálisnak a direkt politikaira való rácsatlakoztatása és a kollektív megnyilatkozás-elrendeződés jellemző. Ezt a megállapítást szem előtt tartva, valamint az elmúlt több mint húsz évben íródott szövegeket és azok teoretikus interpretációit figyelembe véve igény mutatkozik a vajdasági magyar irodalom definiálása érdekében tett kísérletek – Szenteleky Kornélnak az Hippolyte Taine-féle műelméleten alapuló és a transzszilvanizmus mintájára létrehozott *couleur locale* téziseitől egészen Bori Imrének az életteret fetiszáló irodalomtörténetéig – és az általuk bevezetett terminusok felülbírálatára. A vajdasági magyar irodalom ugyanis a kulturális emlékezet specifikus elemeire való koncentráltága és a délszláv háborúkra való reflektáltsága okán – a szó posztkulturális kritikában használatos értelmében – radikálisan elkülönül a más magyar nyelvű irodalmaktól, mivel narratív technikái és tematikus kötődései tekintetében a déli areához, leginkább a posztjugoszláv térséghez tartozó literatúrából veszi mintáit. Az általam vizsgálandó szövegegyüttes, Bencsik Orsolya *Akció van!* című prózakötete is ilyennek tekinthető, hiszen – a szerző első, *Kékítőt old az én vizében* című könyvéhez hasonlóan, intertextuális játékaival – nem csupán elődeivel – Tolnai Ottótól a péterek nemzedékén át Balázs Attiláig – próbál párbeszédbe lépni, hanem – ahogyan a szerző a kötetajánló trailerben hivatkozik rá – a kulturális emlékezet olyan elemeit (mint például a partizánok által a negyvenes években elkövetett magyar irtásokat) is megmozgatja, amelyek csaknem ötven esztendeig a tabu tilalma alá estek.

Bencsik Orsolya szövegegyüttesének egyes szám első személyű elbeszélője posztkoloniális szubjektumként jeleníti meg magát: olyan egyénként artikulálódik, aki *modus vivendi*

diként sajátítja el a mimikrit, ami ebben az esetben hibrid identitás létrehozásával jár. Alkalmazkodási próbálkozásai rámutatnak többszörösen minoritárius léthelyzetére: egy patriarchális társadalomban nőként, Szerbiában magyarként, Magyarországon határon túliként igyekszik a többség részévé válni, sikertelenül. Jó példa erre, amikor a novinarika bőrbe bújlik, aki időről időre elbiciklizik a szomszéd falu kocsmájába, hogy „nem éppen jóképű, nem éppen okos” (43.) harmincas férfiakkal vedelje a Lavot a Radio Ass monoton technóütemeire, s kiselőadásokat rögtönözzön nekik a szerb és magyar viszonyokat összehasonlítva úgy, hogy azok valójában nem értik, nem érthetik meg, mit mond, hiszen míg ők nem beszélnek magyarul, addig a fiatal nő nem tud szerbül, ettől függetlenül élvezettel nézik, ahogy monológja közben lehúzogatója a nedves sörösüvegekről a rájuk izzadt címkéket.

Az autoritás és a diszkrimináció problematikája az *Akción van!* kisprózáinak számos szignifikáns szegmensében előtűnik, a legerőteljesebben talán éppen a folytonosan széteső, majd újraépülő, s ezért meghatározhatatlan származási helyre mint terra incognitára való utalásban. A *Nyúl szív, szitakötő nyelv* című kisprózában szitakötő-nagymama arra a legbüszkébb, hogy előre tudja, „olyan országban fog családot alapítani, amelynek Jugoszlávia lesz a neve. Gyerekei pionírok lesznek, és boldogan vasalgotja majd piros kis kendőcskájukat. Azt is tudja, minden egyes tagállam elvesztésével két szárnyának színe egyre fakóbb lesz. Nagypapanyúl hiába mondaná, hogy ez nem az öregedés jele, hanem a hiányé, nagypapanyúl nem hallaná, akkor már évek óta csak az ágyat nyomná. Történne mindez akkor, amikor nagypapanyúl megtudná, hogy többé nincsen tengere. Nincs hova lógnak a végtagjait. Többé már nincs miért félnie a cápáktól. Nem feküdhethet napernyője alatt a napszúrástól tartva, nem nézheti a szinte pucér női testeket.” (16–17.) Ennek értelmében a sokkoló hiátus által megképződő posztjugoszláv önazonosság nem az elbeszélő sajátja, hanem a nagyszülei és a szülei generációjának alapélménye. Neki mindebből csupán a frázisokból strukturálódó jugonosztalgia marad: a Tolnai Ottó által a vajdasági magyar író tulajdonának minősített tenger azúrja helyett egy kínai boltban vásárolt kék-fehér-piros csíkos fürdőruha. „Mit tagadjam, szeretem a hazámat” (93.) – hangsúlyozza több ízben is, és jugoszlávsága ismervének a testvériség-egység jegyében kibontakozó szexuális vonzalmat teszi meg: „Ha egyszer lesz egy szerb pasim, Milošnak fogják hívni, vagy Nikolának, és biztos, hogy nem lesz szóke, mert a szókéket nem szeretem. Az egész életemet a tenger mellett fogom leélni egy ilyen Nikola vagy Miloš mellett, akivel majdnem minden nap beülünk a kávézóba meginni egy Nikšićot, elszívni egy cigarettát és elolvasni a napi sajtót. Ha jó idő lesz, tehát a víz éppen meleg, akkor én fogom magam, és úszok benne egyet, majd kifekszem a jugoszláv zászlós fürdőruhámban a napra szárítkozni. Miután a Nikola vagy Miloš átolvasta az újságot, utánam jön és jó vastagon beken naptejtel, nehogy leégjek, mert nekem nagyon fehér bőröm van, és ő ezt szereti. Ha éppen nincsenek mások a tengerparton, akkor szeretkezik is velem. Nagyon gyorsan tudja letépni rólam a jugoszláv zászlós fürdőruhám, de olyan is van, hogy csak arrébb húzza a bugyimat, és úgy rakja be a farkát. Mikor elélvezek, mindig arra gondolok, hogy én egy igazi honleány vagyok, és hogy ennek a Nikolának vagy Milošnak legalább hat gyereket kellene szülnöm.” (93.) A nemzeti identifikáció ennek megfelelően szoros összefüggésben van a testi tapasztalatokkal, de mindvégig a giccs szintjén marad, ami azt sugallja, a közhelyszerűség az egyetlen lehetséges elbeszélési módzata. A jugoszláv néplélek fikciónak tűnik, Jugoszlávia pedig a – Dubravka Ugrešić-től kölcsönzött kifejezéssel élve – közös háttérismeretet feltételező jugó-gének ellenére, valamint imagináriussága dacára spiritualizált térré változik. A narrátor

nemzedéke tehát az Adria sós vizét magukról lerázó megszárítottaké, azoké, akik ugyan tisztában vannak vele, hogy regionális determináltságuk okán nem kerülhetik meg a történelmi múlttal való szembenézést, mégis igyekeznek új ideákat kreálni, a korábban használtaktól elkülönülő fogalmakat konstruálni.

Talán emiatt kerülnek előtérbe náluk a mikroközösségek: Bencsik Orsolya (is) kiterjedt magánmitológiát épít fel, újra felfedezi a család és a falu által körülhatárolt vidéket, és azt a metafizikai értelemben vett provincializmust, amiről Radomir Konstantinovič is értekezik *A vidék filozófiája* című könyvében. A vidéki a közösségi akarat mintájára stilizált ember, aki megbújik az általánosság biztonságában, vagyis kiskorúsítja magát: „a provinciális szellem, [mely] (...) mindentől megvéd, mindenekelőtt önmagunktól, az *Énnek* nevezett minden kihívástól és megpróbáltatástól (a személyes felelősségtől és a személyes kezdeményezéstől), szükségszerűen infantilizmushoz vezet” (Konstantinovič, Radomir: *A vidék filozófiája*, ford. Radics Viktória, 9). A vidék filozófiája a kis fesztáv filozófiája, mert ebben a norma színházának nevezhető teátrumban nem állnak rendelkezésre nagy vétségek, amelyek komoly egzisztenciális megpróbáltatásokhoz vezetnének, ezért nincsen tragédia sem, hacsak az üresség drámáját nem nevezzük annak, noha az is inkább a tragédia megkerülésének tragédiája. A kötet novelláit egységessé tevő elbeszélői hang jól kivehetően egy gyermeké, de legalábbis egy gyermeki sorban maradt lányé, akinek identitása nemcsak kisebbségisége miatt bizonytalan és állandóan mozgó, hanem periférikus családi helyzete miatt is. A familia központi alakja a mama által 300 kilósra hizlalt nagyapa (Tóth Antal, született 1927 pünkösöd másnapján), akinek mutogatására nem kötöttek szerződést a cirkusszal, inkább ők maguk rendeztek kiállítótermet köré. Ott feküdt a kishálóban, a cukortól elüszkösödött lábbal, a sok fekvéstől kidörzsölte a bőrét a hipózott ágynemű, így végül az egész teste egyetlen élő sebbé vált. Az ágyat ellepő teste ellenére a feje akkora volt, mint egy madaré, szinte eltűnt a nagypárnában. Pont rálátott az anyja által hímezett falvédőre („Szórakozást ne keress a távolban, itt van a boldogság a nyugodt otthonban”) és a meztelen nős naptárra, amely mellett Jézus kínálta fel neki a szívét egy ócska nyomaton. Olyan bűdös volt, hogy nem lehetett benn megmaradni. Az abjekté lett öregember jelenlétének azonban a helyiek is örültek, hiszen fellendítette a faluturizmust: kíváncsi külföldiek jöttek el megnézni, hogy miután jól kihányták magukat a külön erre a célra felhúzott udvari budiban, megtörölgék a szájukat a mama és a rendőrfőnök által 10×10 centiméteres négyzetekre hasogatott, vajdasági magyar kiadóktól érkező nyomdatermékekkel, két napig egyenek a kiadós bácskai kosztból és igyanak a kerítésszagotató pálinkából.

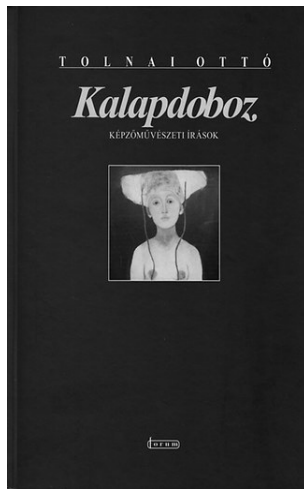
A nagyapa centrális helyzete azzal magyarázható, hogy az őt körülvevők mind a szubjektív szubjektumok, az önmagától elijedt egyediség naiv realizmusát képviselik, miközben ő maga éppen különcséggel, jelesül hatalmasra dagadt testével üt el tőlük. Ennek az állapotnak a fenntartásában azonban kénytelen a környezetére hagyatkozni: mivel magatehetetlen, arra szorul, hogy a felesége táplálja, és egyáltalán, ő tartsa életben. Ebben a momentumban visszaköszön a provincia szelleme, hiszen a vidék felruhazza lakóit a mindenbe betekintés zsarnokságával, feljogosítja őket arra, hogy ítélkezzenek tettekről, életről és halálról. Amikor az összes árutartalék elfogy az üzlet polcairól, és többé már nincs mire kenni a margarint, még az az ötlet is felvetődik, hogy a nagyapát fogyasszák el. „A tata akkor még egy ötvenessel slankabb is volt, noha furcsamód tovább már nem fogyott, még ha a boltokból az áru el is tűnt, akárcsak a bónra kapható kenyér, a környék összes kutyája, galambja, verebe, hala vagy

éppen házi kedvence. Amikor apám a kilencvenes évek éhezései alatt végül a tatát akarta nekünk feltálalni (1992 volt, áprilisi nap), az a fiának a nővéremet ajánlotta. »Még ezer gyereket csinálhatsz. De apát hogy csinálsz?« (52.) A *Disznók* című kispróza ezen részlete majdnem szó szerinti átvétele Alek Popov bolgár író *A függetlenség napja* című, *Symposion*ban megjelent novellájának, amely Bencsik Orsolya bevallása szerint meghatározó olvasmányélménye volt tizenévesen: „az ilyen szövegeken keresztül tapasztaltam meg a háborút, tulajdonképpen az irodalom által traumatizálódtam” (Boldog Zoltán: *Trauma van!*).

Nem véletlen, hogy a narrátort az apja gyakran szólítja Antalnak, hiszen ő sem illik bele maradéktalanul a vidék világába. Abszurd közeg ez, mint ahogyan a szerző is nyilatkozta egy interjúban, „a címmel ellentétben a narratíva tekintetében tulajdonképpen nem történik semmi, mozdulatlanosság van, zártság, normalitássá változtatott, simulékonyvá tett abnormalitás. Falusi unalom, leskelődés, kocsma, alkohol, döngő legyek és büdösség. A támadás pedig, bár ezt csak remélni tudom, a narráció során jön létre, a diskurzus szintjén valósul meg” (Rizsányi Attila: *Küzdök a regénnyel*). A hétköznapivá tett torzulásokkal, a természetessé avatott perverzciókkal szemben a pszeudoinfantilis hangon megszólaló elbeszélő fegyvere maga a beszéd, az akaratlan kimondás önfeledtsége. „Sok mindent tudok, de sok mindent nem szabad kimondanom” (8.) – a kötet első, *Macskainvázio nagyapáéknál* című novellájában a narrátor több helyütt is hivatkozik azokra a titkokra, amelyekre az őt körülvevő groteszk univerzum épül: ezekből az üres helyekből képződik meg ez az irodalom. „Hogy a kíváncsiság a legveszélyesebb dolog a világon, ez a történet valódi üzenete! NE MERJ! NE KÉRDEZZ! NE NÉZZ! És legfőképp, puha kis végtagodat ne rakd bizonytalan kinézetű folyami hajók fedélzetére!” (18.) Ahogyan tehát a szabadkai könyvbemutatón Tolnai Ottó is utalt rá, Bencsik Orsolya akciója lényegében egyfajta gerillatámadás a vidéki szavak üressége ellen – ennek felismerése által szüntethető meg a szöveg és a cím közötti feszültség.

A Szirmai-díj átvételekor felolvasott köszönőbeszédben a szerző a recesszió termékének nevezte a kötetet: „Az egyik szegedi ismerősöm azt mondja, olyan vagyok, mint a sátoros cigányok. Meg hogy két ország között összevissza rohangálok. (Haza-válság.) A háború elől menekült szomszédom meg azt mondja, nem vagyok tisztában a nyelvekkel. Nem érti, hogy mit beszélek, de akkor se ért, ha szerbül beszélek. (Nyelv-válság.) A bosnyák író barátom meg, aki mindössze harmincöt éves, átélte a háborút, és amikor apám az élményeiről faggatta, kimenekült a konyhából, elmenekült Topolyáról, és már csak e-mailen keresztül hajlandó velem értekezni (Bocs, apa.), azt mondta, nem tudom eldönteni, ki szeret. (Szeretet-válság.)” (Bencsik Orsolya: *Szűkös szó*). Az *Akció van!* a térség válságirodalmának fontos eleme: egy posztháborús, az erkölcsi értékek általános degradálódásának tanújává tett nemzedék sajátja.

NOVÁK ANIKÓ

A néző nézi a nézőtTOLNAI OTTÓ: KALAPDOBOZ.
KÉPZŐMŰVÉSZETI ÍRÁSOKForum Könyvkiadó
Újvidék, 2013
456 oldal, 5000 Ft

”

„egy képet nézünk, ahonnan egy festő minket néz”, írja Michel Foucault *Az udvarhölgyek* című Velázquez-festmény kapcsán, Tolnai Ottó *Kalapdoboz*ából Edita Kadirić „kis heroinája” néz ránk felidézve emlékezetünkben *A kékítőgolyó* fedőlapjáról a kékítőgolyószerű gyerek pillantását. Habár Tolnai könyveinek fedőlapjai egy külön írást is megérdemelnének, szögezzük tekintetünket a *Kalapdoboz*ra, amelyet a tekinteteknek egy másfajta játékkal írhatunk le. Nagyszerű kiindulópont például Skuteczky Döme *Velencei múzeumban* című festménye, melyre önkényesen esett e szöveg írójának pillantása, ám több szalon is kapcsolatba hozható a Tolnai-művekkel. Skuteczky képén egy nőt látunk a *múzeumban* könyvvel a kezében, *kék* sállal a nyakában, *kalappal* a fején, amint egy festményt néz, helyzetünket pedig a néző nézi a nézőt képlettel írhatjuk le. Keresve sem találhatunk jobb jellemzést a *Kalapdoboz* befogadójának alapállapotára, hiszen az esszéket olvasva valójában voyeurként lessük meg a képeket néző szerzőt a művészettel való örömszerző, intim találkozásában. Messzire vezethet ez a gondolatmenet, de maradjunk most a múzeumban. Daniel Silbony szerint a voyeurnek éppen ez a momentum a legizgalmasabb, egy kiállításon számára a műveket nézegető emberek a tárgyak. Thomas Struth művészetét is ez a fajta voyeurizmus határozza meg, 1989 óta készít nagyméretű fotográfiákat a világ híres múzeumainak látogatóiról. „Struth mindenesetre a nézőkre helyezi a hangsúlyt, mintha arra hívná fel a figyelmüket, hogy a múzeumokban valóban ők lettek a főszereplők: nekik kell nem csak passzív fogyasztóként, de aktív részvételükkel, saját reflexióikkal újrinterpretálni a múltat. A múzeumlátogatás Struth számára is szociális rítus, képeivel pedig arra is figyelmeztet, hogy a megfigyeltség állapota csak nézőpont kérdése” – állítja Székely Katalin. Ilyen pillanatképek sorozataként foghatók fel Tolnai Ottó legújabb képzőművészeti kötetének írásai is (mindez természetesen a korábbi

szövegekről is elmondható, ugyanis nem tapasztalhatunk lényeges eltéréseket a korábbi és az új képzőművészeti esszék között), a művészet befogadója főszereplői körében főszereplőként aktívan, saját reflexióival újrainterpretálja, újraalkotja a múltat, a műveket, a közöttük lévő kapcsolatokat.

Fordítsuk figyelmünket a *Kalapdobozra*, nézzünk farkasszemet a *Boxer* című kép dobozából kikukucskáló kalapos kis hősnőjével, és a saját bőrünkön tapasztalhatjuk, hogy a megfigyeltség állapota tényleg csupán nézőpont kérdése. A néző nézi a nézőt, de ki az alany és ki a tárgy szerepét betöltő néző, ez csupán nézőpont kérdése.

Visszatérve a Skuteczky-festményre, azon túl, hogy a *Kalapdoboz* befogadjának helyzetét tárja elénk, a figyelmet leginkább megragadó, világító kék sállal máris a Tolnai-életmű szöveglabirintusának kellős közepébe csöppentünk, az azúr szakadék szélére, ahol a már előbb felvetett néző-problematika is tematizálódik Kling György élete és festészete kapcsán. A festő a II. világháború idején Pesten bujkált (bár voltak Wallenberg-papírosai, útlevele, nem élt velük, nem használta azokat) körüti műterme gardrós szekrényében, s csak éjszaka bújt elő. Ez az életrajzi mozzanat erőteljesen foglalkoztatja az esszéíró, a festő képein mindenütt ezt a gardrós szekrényt, illetve annak helyét keresi. Rádöbben, hogy nemcsak saját képérzékelése érdekli, hanem az is, „hogyan lát ama rejtőzködő szem, a mester szeme”. E másik szemet többször is érzékeli a képekbe merüléskor a szerző-elbeszélő: „Nemegyszer az volt az érzésem, a szép képnézési szeánszokon, miközben félszegen, halkán a képeket kommentálok, valaki más is nézi a képeket, noha mivel már csak imaginárius az a szekrény, a camera obscura, maguk a képek nyitnak számára rést, hogy egyben durván fel is szakítsák a rossz, a borzalom, a sötétség, a homály, a szürkeség zárkáját, hogy végül is megadja mesterének a teljes fény kegyelmét...”

Bár a kötet kulcsszavai a regény, a regényírás, a nyomozás, *Az azúr szakadék* mégis a mese műfaját helyezi előtérbe, annak is egy igen különleges fajtáját, az Andersen-mesét, a szerző-elbeszélő pedig a mesemondó pozíciójába vágyakozik. A szöveg elején vágyként fogalmazódik meg az az írói, elbeszélői eljárás, amellyel a leghívebben érzékeltethetjük Tolnai képzőművészeti esszéinek sajátosságait: „Egész életemben ezt szerettem volna megírni, valójában egész életemben ezt is tettem, próbáltam megírni, elmesélni egy-egy festő, festészet, a szép, avagy a rút ígézetében fogant festészet, kép, képrészlet, tónus, különböző intenzitású, a gyengéd érintéstől a rombolásig terjedő, akár a kép határán is átbillenő gesztus jelölte sáv, talán ez lenne a legpontosabb kifejezés, sáv, *napsütötte sáv* történetét”. A részletek kiragadása, de leginkább a történet hangsúlyos. Foucault szerint a képleírás lehetetlen, de Tolnai nem is erre törekszik, a Tolnai-esszé nem akar szigorú értelemben vett ekphraszisz lenni, inkább Daniel Arasse festménytörténeteivel, festménytalányaival áll szoros rokonságban.

Arasse a festészetről szólva Leon Battista Alberti gondolatát idézi, miszerint „mi egyéb a festészet, ha nem magunkhoz ölelni a forrás vizének tükrét”. E gondolattól több irányba is indulhatunk, a művészet magunkhoz ölelésének gesztusa Tolnai Ottó *A rózsaszín sár* című nagyon fontos írását juttathatja eszünkbe, mely Balázs Arth Valéria *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikonának* előszavaként is olvasható, de a *Kalapdobozban*, mely akár a lexikon regényesített párjaként is felfogható, szintén helyet kapott. A tükör a Tolnai-opusban számtalan utat is nyit, ám most maradjunk a művészet és nézés problematikájánál. A műalkotások tükörként való megközelítése gazdag hagyományra vezethető vissza, Arthur C. Danto úgy vé-

li, a műalkotások mindig is külsővé tesznek egy világlátást, kifejezik egy kulturális korszak belsőjét, önmagukat tükröként kínálva, hogy megértsük a királyok tudatát.

A tükröként értelmezett műalkotás tükrözi alkotója pillantását, de benne önnön tükrünkre is rálehetünk. E folyamat a *Kalapdoboz* írásaiban többszörösen is végbemegy, a festők tudatát tükröző festményekben az esszéíró önnön tükrére lel, s esszéiben saját tudatát, tekintetét tükrözi, s e tükörben az olvasó-néző szintén felfedezi önmagát. A tekintetek játékaival mindezt talán így írhatnánk le: az esszéíró miközben a képet nézi, a festő szemével látja a világot, azaz a festő pillantását követi, az esszéek olvasója pedig olvasás közben az esszéíró tekintetét kutatja, hogy mit néz, lát, mit sajátít ki a valóságnak kimerevített, lefestett pillanatából, ám a befogadás aktusa közben saját pillantásának tudatosítása is hangsúlyossá válik.

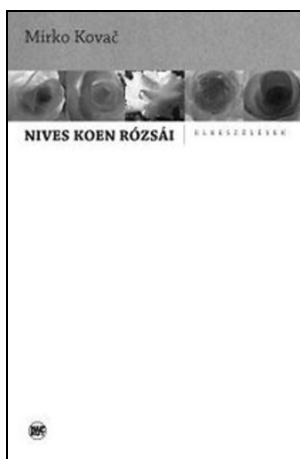
Nem egyszerű feladat követni a Tolnai-szövegek elbeszélő-nézőjének a festők pillantását kutató tekintetét, olykor egészen közel hajolunk, máskor hirtelen ugrásokra kényszerülünk, éppen ezektől a meglepetésektől olyan izgalmas. Egy meglepő és izgalmas ugrással a DNS rózsaszín Pop-dobozához érünk, melyben a látás kiegészítődik a tapintás, az ízlelés, a hallás érzeteivel, örömeivel, és a játék folytatódik tovább, és még szinte semmit nem láttunk, s láttatunk a *Kalapdoboz* kincsei közül.



HUSZÁR TAMARA

Igazá váló történetek

MIRKO KOVAČ: NIVES KOEN RÓZSÁI



Napkút Kiadó
Budapest, 2012
392 oldal, 3790 Ft

”

Mirko Kovač Danilo Kiš szavait idézve egyszer azt nyilatkozta, hogy számára a való élet az írás alapanyaga, nincs kedve történeteket kitalálni. Új elbeszélés-kötetében számos, kifejezetten az írás aktusára vonatkozó kommentárt találhatunk, kijelentését legjobban mégis az a bekezdés árnyalja, amelyben az igaz történet mibenlétéről értekeznek: „Ha egy író azt állítja, hogy igaz történetet vetett papírra, csalást sejttek a dologban; igaz történet ugyanis nincs, hanem azzá kell válnia!” (379.) Így nem is meglepő, hogy a *Nives Koen rózsái* a gyermekkor kérdések nélküli, kritikátlan olvasásélményét hívja elő. A válogatott novellákat tartalmazó könyvből egyetlen írást sem emelhetnénk ki, amely ne tükrözné a szerző ez irányú törekvését.

A közvetlen hangú nyitások, a történetek végén megjelenő utóiratok, a rejtélyek, a csattanók, a semmiből felbukkanó titokzatos idegenek a Kovač-próza azon elemei, amelyek arról tanúskodnak, hogy írjuk mély olvasóismerettel rendelkezik. Nem is kérdés, az elbeszélések a nem szakmai olvasókörözés megközlítésára is képesek, miközben szépirodalmi helyük egyetlen percre sem kérdőjeleződik meg. Nemcsak a novellák olvasmányossága, a mondatok gördülékenységé emelendő ki (amely természetesen Borbély János fordítói munkáját is dicséri), hanem a jól választott tematika, az építkezési fortélyokról nem is beszélve.

Kovač a *Nives Koen rózsái*ban egyértelműen kijelöli életművének fő kapcsolódási pontjait: Dosztojevskij és Borges mellett természetesen Ivo Andrić neve is felbukkan – nem is akárhogyan. *A hézag* című elbeszélés vérbeli hommage; főalakja meggyőződéssel hirdeti, hogy olyan tudás birtokában van, amely alkalmassá teszi az irodalmi művekben minduntalan fellehető hiányosságok pótlására. Halála után kiderül, hogy házi könyvtárának mindössze egyetlen kötete maradt érintetlenül: Ivo Andrić *Elátkozott udvar* című kisregénye tökéletesnek bizonyult. A novella azonban nem esik a hódolatot kifejező művek gyakori hibájába, a cselekmény nem a

csattanóra épített ürügy, a novella didaktikus záróakkord nélkül is megállná a helyét.

Természetes egyszerűség, pátosznélküliség és felszabadító öntörvényűség uralja Kovač műveit, amelyeket az író kompromisszumok nélküli őszintesége, idealizációtól mentes önképe még hitelesebbé tesz: „Sohasem törődtem a nekem siránkozókval, könnyen elviseltem a hozzám közel állók könnyeit (...). A tragédiák nem indítottak meg, a betegekkel és a nyomorogókkal nem éreztem együtt.” (381.) Kovač életrajzából egyébként is körvonalazódik meg nem alkuvó természete: a szerb-nacionalizmus bírálata miatt Belgrádból a horvátországi Rovinjba menekült. A társadalom változó erkölcsi mércéje helyett saját (irodalmi) értékrendjére támaszkodott, s ennek meg is lett a következménye. A „minden lehetséges” (22.) jegyében született irodalmi művek ugyan elbírták Kovač sötét világát, a kommunista vezetés azonban tűrhetetlennek minősítette azokat: „Szememre vetették, hogy könyveimben mindenféle gaffikkal, haszonlesők, prostituáltak, árulók nyüzsögnek, sehol egy humán értékekkel felruházott regényalak.” (18.) Az idézett sorok keserűsége mögött azért felsejlik a helyzet abszurditására kihelyezett irónia is. Kovač elbeszélései függetleníthetetlenek a politikai, nemzeti viszonyok által meghatározott életútától, annak ellenére, hogy egy helyütt a szerző éppen arról elmélkedik, hogy a történelem „gyűlöletes mérgezője az irodalomnak”. (380.)

Kovač érdeklődésének központjában az ember áll, akkor is, ha a sanyarú múlt élhetetlen szakaszai kerülnek terítékre – elég, ha a novellák címeire tekintünk: *Akim Kukin rövid életrajza*, *Luko Meštrević sebei*, *Tripo Đapić*, *a nehézsúlyú ökölvívó*. A férfisorsokra koncentrált novellák mellett nem hagyható figyelmen kívül a Kovač-próza sokszínű nőábrázolása. Az írások szerves részét képező erotika, az aktusok aprólékos ismertetése ugyanis nem jelenti azt, hogy a nő csupán a férfi vágyának tárgyaként lenne jelen. Az érzékeny, visszafogott, zárkózott Nives Koentól, a jó barátnak tartott Olga Hercegen keresztül a férfiakat kizsigerelő perzsonáig, Mása Rovánováig terjed a skála.

A naiv életrajzi olvasáshoz tulajdonképpen minden adott, hiszen a vallomásos elbeszélői szövegek nemcsak a narrátor és az író összemosására adnak lehetőségek. Az elbeszélő ugyanis pontos részletekkel látja el az olvasót azzal kapcsolatban, hogy a történet főszereplőjével mikor és mi módon kötött ismeretséget. Az írás körülményeire utaló megjegyzések nem a szöveg létrehozottságát hangsúlyozzák, vagyis nem egyfajta posztmodern „ez csak szöveg” sulykolás történik, épp ellenkezőleg. Az elbeszélő közlései sosem állnak az olvasói belefeledkezés útjába. Az írás miértjének kifejtése úgy jelenik meg, mintha a megszólalás más formája elképzelhetetlen volna.

Az elbeszélések cselekményei minden esetben reális, valóságos alaphelyzetből indulnak, azonban szinte észrevétlenül lezajlik a történetek valamiféle misztikus átváltozása, míg végül az olvasó rájön, hogy az általa birtokolt információk már nem olvashatók a valóság logikája szerint. Kovač izgalmas *Nappalok és éjszakák* című horrornovellájának kettős életet élő katolikus papja úgy viselkedik mintha ördög szállta volna meg. Nappal a tisztesség mintaképe, éjjel azonban véreskezű, alattomos gyilkos (aki nem melleleg a pravoszláv egyház híveit öldösi) – egészen addig, míg az isteni igazságszolgáltatás – kissé közhelyesen – le nem csap rá. A *gyászruhás hölgy látogatása* című novellában sem magától értetődő, hogy a felbukkanó, majd elillanó nőalak a vágyat, a szerelmet hozta vagy éppenséggel a vég képviselőjeként érkezett.

Kovač írástechnikájának legnagyobb talánya, hogy a halál légkörében fogant, baljós atmoszférájú élettörténeteket hogyan alakítja vibráló, élénk, ám cseppet sem vidám prózává. Jól példázza ezt az *Akim Kukin rövid életrajza* című elbeszélés egyik egészen mesterei jelenté-

nek zsongása, a vad orgiának a leírása: a részegedést bemutató egyre obszcénabb passzusok, a gondos szerkesztést tükröző egyre indokolatlanabb, józan eszt nélkülöző hirtelen döntések, a sikoltások, a csókok hangjai szinte jelenlévővé avatják az olvasót. A filmszerűen megelevenedő, vizuális gondolkodáson alapuló történetrészek nyilvánvalóan összefüggnek azzal, hogy Kovač az elbeszélést filmnek, „mozgóképeknek” (183.) tartotta, mi több, számos filmforgatókönyv szerzője volt.

A kötet visszatérő motívuma az apa alakjának rombolása, a ki nem hűlő, el nem csituló harag, gyűlölet szavaival. A lefestett apa-fiú viszony tehát korántsem nevezhető problémátlan, ugyanakkor az író az utolsó, *Apám és mondásai* című novellában teljesen átértelmezi kettejük kapcsolatát. Sajátos (fordításban többnyire visszaadhatatlan) nyelvi leleményeinek forrásaként ugyanis éppen édesapját jelöli meg, írásművészetének céljaként pedig az apa beszédmódjának megörökítését. Feltehetően az írói önérzet (amint írja, szóképzéseit egyesek nyelvrontásnak tartották) és az emlékállítás gesztusa egyszerre vezette a novella létrehozásakor. S hogy mennyire fontosnak is tartotta Kovač a tárgyalt írást? „Továbbra is zsémbes vénember maradok, no és ha megküldik a könyvet, a *Száz legszebb elbeszélést*, csak az enyém, az *Apám és mondásait* olvasom el; a többi nem érdekel – s nem is érdekel többé semmi más.” (387.) – írja a tárgyalt írás utóiratában. És el is hisszük neki.



FÖRKÖLI GÁBOR

Regénytelen regény – avagy „mi az a plöm-plöm?”

BALÁZS ATTILA: POKOL MÉLYÉN RÓZSAKERT,
AVAGY AZ EZREDES ÚR GOLYÓSTOLLA



Palatinus Kiadó
Budapest, 2013
270 oldal, 3200 Ft

”

Szépirodalom és történetírás rokon mesterségek. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy művelésük sokáig ugyanahhoz az egy foglalkozáshoz tartozott: az írástudóéhoz, az erudituséhoz. Persze ekkor, amíg reneszánsz humanista szellemi éthosz tartott – még elméletben sem mindig – vált el teljesen egymástól a múlt tudományos igényű feltárása, az épületes szórakoztatás és az elfogult propaganda. Aztán amikor megjelenik a klasszikus történelmi regény, írók és olvasók minden addiginál nagyobb tömegben kezdik a maguk képére formálni a múltat, még hozzá olyan sikeresen, hogy még történész kortársaink, elismert szaktudósok sem tudják letagadni, mennyire az irodalmi fikció hatása alatt kezdődött tudományos karrierjük. (Hogy egy példát mondjak, a híres középkorász, a különben szintén meglehetősen jó tollú Michel Pastoureau egyik könyvében elismeri, hogy részben az *Ivanhoe* hatására fordult a lovagkor felé az érdeklődése.) Ezek a regények többé vagy kevésbé törekszenek arra, hogy fenntartsák a történelmi hitelesség látszatát, hogy a fiktív cselekmény mögött kitartó és valós kutatómunkával megrajzolt kulisszák működjenek, és hogy elhitessék az olvasóval, hogy az adott történelmi korban az elképzelt események akár meg is történhettek volna úgy és azokkal a részletekkel, ahogyan azt a regényben olvashatjuk.

Erre a hagyományra meglátásom szerint három válasz született az újabb magyar irodalomban: az ún. áltörténelmi regények, amelyek bár kétségtelenül felismerhető történelmi korokban játszódnak, általában nem követelik meg, hogy a fiktív idők, helyszínek és szereplőket valódiakkal azonosítsuk (Háy János, Darvasi László, Márton László, Szilágyi István), az alapos kutatómunkát nagyszabású realista vízióval ötvöző, voltaképpen hagyományörző Spiró György *Fogsága*, valamint az önreflektív, dokumentarista esszéregény, mint

amilyenek Lovas Ildikó *Kijárat az Adriára* és *Spanyol menyasszony* c. könyvei. Ez utóbbi kategória véleményem szerint jól leírja azt, hogy mi történik Balázs Attila utóbbi könyveiben.

Ezekben a távolról regényre emlékeztető kötetekben nincs egységes, következetesen kibontott bonyodalom, és a hagyományos, jelenetek és leíró részek váltakozására épített elbeszélés is visszaszorul. A narrátor többnyire arra szorítkozik, hogy a történelemtől való tudását – illetve nem tudásával kapcsolatos észrevételeit – megossza velünk, a tények közötti sajátos összefüggésekre felhívja a figyelmünket, miközben sajátos stílusban, nemritkán vaskos humorral előadott reflexióit sem hallgatja el. Vállaltan személyes, ugyanakkor ideológiamentes megközelítésre törekvő könyvei így sokkal közelebb állnak az esszé műfajához, mint a regényéhez. Talán ez a fajta esszéisztikus, a zsurnalizmus legnemesebb hagyományaitól sem távol álló írói technika – éppen mivel nem találjuk a könyvben az irodalmi dramaturgiával megalkotott cselekményt, hanem a szerzői énnel a múlttal és a múltra vonatkozó forrásokkal való találkozására helyeződik a hangsúly – sokkal radikálisabban jelenti be a szépirodalom igényét az olvasó történelemképének formálására, mint a hagyományos történelmi regény és annak játékos utánzata, az áltörténelmi regény. Hiszen a történelem kutatásában messzebb merészkedik a regényességtől, elhagyva annak megszokott eszköztárát, amelynek felismerésével az olvasó könnyedén azonosítani tudta a szövegnek a szépirodalomhoz való tartozását. Balázs Attila könyvei viszont a szépirodalom és a történelmi megismerés elválaszthatatlansága mellett teszik le a voksot, vagyis bizonyos értelemben szerzőjük módszere közelebb áll a klasszikus erudícióval dolgozó, premodern történetíróhoz, mint a tizenkilencedik században megjelenő regényszerzőhöz. Balázs Attilának nem kell fiktív cselekmény, nem kell történelmi kulissza, sem a kitalált és a valós tények megfelelően adagolt keverése, hiszen nála maga az írás mint reflektált folyamat az, ami egyáltalán lehetővé teszi a történelmi múlttal való kapcsolatfelvételt. A múltról való írás nem is lehet nem szépirodalmi, hiszen a szigorúan vett szaktudományos vagy pusztán zsurnaliztikus szövegekből hiányzik az előbbire jellemző személyesség, amely nélkül a múlt egyszerűen nem adja meg magát az értelmezőnek, nem jön létre valódi érintettség, valódi találkozás.

Ezzel a radikális hozzáállással a *Pokol mélyén rózsakert* című regény nagyon nehéz feladat elé állítja szerzőjét. Nem kisebb kérdést kell megválaszolnia Balázs Attilának, mint azt, hogy hogyan képviselhet a szöveg a hagyományos regényesség híján egyfajta magasabb rendű, írói minőséget. Az elokvencia mint a humanista tudós történetíró ismérve ugyanis régésrég hitelét veszítette, és a pátosz is csak takaréklángon éghet, különben az író könnyen gyanúba keveredik. Ott lenne még a rideg, pontos, lényegre törő nyelv, az effajta szikárságnál azonban mi sem lehet idegenebb Balázs Attilától. Marad az irónia és a humor, és a persze az ezeket tragikummal vegyítő groteszk fintor.

A szerző legújabb könyve arról a nem is olyan régen történt esetről szól, amelynek során bolíviai katonák egy Santa Cruz-i hotelben rajtaütöttek a horvát-magyar-bolíviai állampolgárságú Eduardo Rózsa-Flores csapatán, mivel állítólag fennállt a gyanú, hogy merényletet terveznek Evo Morales elnök ellen. Az akció során Flores és a neki dolgozó romániai magyar származású Magyarosi Árpád életét veszítette. A csapatban állítólag rendszergazdai feladatokat ellátó Tóásó Előd sok más társával együtt fogságba esett, és bírói ítélet nélkül, szabadságától megfosztva a mai napig börtönben várja sorsa jobbra fordulását. Rózsa-Flores valóban regénybe illő figura volt. Haditudósítóként érkezik a horvát-szerb háborúba, majd rögtön katonának áll a horvátok oldalán. Háborús akciói mellett blogot, emlékiratokat és verseket ír.

Amellett, hogy a Magyar Zsidó Kulturális Egyesület alapító tagja, a Jobbik.net c., az azonos nevű párthoz nem vagy csak homályos módon kötődő honlapot is szerkeszti (!), sőt később felveszi az iszlám vallást is, és a Magyar Iszlám Közösség alelnökeként tevékenykedik. A 2000-es évtized végén aztán visszatér szülőföldjére, Bolíviába, hogy a polgárháború szélére sodródott országban segítsen megszervezni Santa Cruz védelmét. Kalandos, ellentmondásos élete még Che Guevarához is kapcsolódik egy lazább szálon, hiszen a bolíviai vád szerint az a Gary Prado Salmón tábornokkal is üzeneteket vált, akinek az alakulata annak idején a dzsungelben elfogta és kivégezte a legendás hadvezért. Ha tehát a történelem mellbevágó véletlenjei és abszurd momentumai érdekelték Balázs Attilát, volt miből válogatnia. Az olvasó pedig olyan nagy ívű esszét kap, amely Bolívia függetlenségi harcaitól Che Guevara utolsó menetelésén át a nemzetközi terrorizmusig számos olyan jelenséget megvizsgál, amely segíthet megérteni Tóásóék ügyét.

Megérteni és leleplezni mindent e nyugtalanító történet kapcsán persze nem lehet, főleg nem egy magyarországi karosszékben ülve. Viszont össze lehet gyűjteni szinte minden olyan, az eseményekkel kapcsolatos információt és interpretációt, amelyekkel itt-ott, külön-külön az újságolvasó ember is találkozhat. Balázs Attila a szorgalmas gyűjtőmunkán kívül saját látásmódját adja hozzá ehhez az anyaghoz. Nyilván éppen ez ad létjogosultságot a szépirodalmi megközelítésnek a politikai elemzések, a történeti tanulmányok és a zszurnalisztikai szövegek közötti bizonytalan térben.

Elsőként említendő Balázs Attila humora és különleges, groteszk világlátása. Azzal együtt, hogy talán a humorról a legnehezebb szubjektív megérzéseinknél stabilabb alapokon nyugvó ítéletet mondani, ezen a téren nem lehetünk teljesen elégedettek. Tulajdonképpen egyáltalán nem kellemetlen az a fanyar hangvétel, amely a könyv majd' minden mondatát áthatja, ám sajnos nagyon ritkán lépi túl a lapos kedélyeskedés szintjét. Balázs Attila stílusa nem túlságosan fárasztó ugyan, és jóval tapintatosabb az üres jópofizásnál, de ritkán nyit meg igazi emberi mélységeket. Van itt minden: az esendő emberi természet kiváltotta vállrándítás, torz finto, a tragikumot ellensúlyozó fekete humor – szerencsére azonban, ha kell, Balázs Attila jó ízléssel megálljt parancsol az ironizálásnak. Ennek az önmérsékletnek köszönhető, hogy a Magyarosi Árpád édesanyjával való valós vagy kitalált levélváltás különösen intelligensre és megindítóra sikeredett. Ebben olvasható a szerző krédója: „én nem Magyarosi Árpád és a többiek emlékét szeretném bemocskolni saját írói népszerűségem növelésére. Valami mást. De azt most itt nem tudnám pontosan megfogalmazni. Vagy nem is kívánom. Szóljon majd a könyv helyettem.” És bizony komoly erőfeszítések történnek annak érdekében, hogy a könyv valóban úgy tudjon szólni az olvasóhoz, hogy a narrátor őszintén beismert emberi gyengeségei ellenére a befogadó is átérezze a tollat ragadó íróra nehezedő felelősséget, amellyel az aprólékosan körbejárt, ám eleve kibogozhatatlan ügy milliányi ellentmondó részletének tartozik.

Talán ezért sem hiábavaló a kutatás folyamatának olykor önreflektívvá váló leírása, vagyis ahogy a narrátor bevallja, hogy az internet mint médium különböző sajátosságai révén meghatározza az írás irányvételét. Néha az elbeszélés metaszintje valósággal megelevenedik. Egy helyen például annak a feltételezésnek a kapcsán, amely szerint a bolíviai államügyész egy Asbún nevű illetőnél nagy kaliberű fegyvereket halmozott fel, az információs csatorna ideiglenes elakadásáról olvashatunk: „Útközben viszont megnyílt az a kép is nagy nehezen, amely az Asbún boltban talált fegyvergyűjteményt mutatja.” Az internet persze inkább az

adatok könnyed, már-már túlságosan is bőséges áramlásáról híres, és ennek megfelelően a kutatás nehézsége a narrátor számára inkább a média egy másik sajátosságából fakad. Nevezetesen abból, hogy az interneten megjelenő információk és vélemények ellenőrizhetetlenül sokszínűek. Erről a diverzitásról Balázs Attila a polifónia és a dialógus tipikusan szépírói fogásával ad számot.

Az eltérő szövegek közti párbeszéd nem ritkán szó szerint értendő. A szerző ugyanis a történethez kapcsolódó, élő és holt szereplőket a színpadi szövegekre jellemző tipográfiával szólaltatja meg, megtörve ezzel a próza egyhangúságát a szövegtükörben. Ezek a személyek úgy vonulnak fel, mint a maszkos alakok egy karneválban: köztük vannak nemcsak Flores társai, hanem mindazoknak szellemei, akikkel a szerző vagy alteregója képzelt párbeszédet folytat. Freud például úgy bukkan fel szakértői szerepben, mint az Annie Hall emlékezetes jelenetében Marshall McLuhan. Különösen jól sikerült ezek közül a drámai betétek közül a Borgesszel való párbeszéd, amelyben az argentin szerzőnek a vakságról írott esszéjéből vett idézetek is vannak. Olykor a polifóniát a valódi vagy hamisított források közlése valósítja meg: internetes fórumok, blogok kommentjeit, kihallgatási jegyzőkönyveket, levelezéseket és különböző véleményeket olvashatunk itt. Ez a hatalmas, ellentmondásos anyag a nézőpontok állandó változtatását kívánja, hiszen az a sokszerű élmény, amelynek során ugyanannak az eseménynek eltérő narratíváival találkozunk, elengedhetetlen része a körülöttünk zajló történelem megértésének. A művészi próza jelentéstelítettsége, sokrétűsége – akárcsak az írás felelősségében rejlő személyes érintettség, amelyre már utaltam – ahhoz hivatott hozzájárulni, hogy a történelem kibogozhatatlanságából, többszólamúságából valamit visszaadjon. Míg a hagyományos történelmi regény írója a történelem színpadát többé-kevésbé kitalált figurákkal népesíti be, addig Balázs Attila eggyel hátrébb lép: ő ugyanis a rendelkezésére álló tények szövedékét nem fiktív szereplők tetteivel, hanem áldokumentumokkal tölti ki. Az „ez is történhetett volna” helyét az „ezt is írhatták volna róla” veszi át.

Sajnos azonban pontosan azok a részek hibáznak a könyvben, amelyeknek a pluralitás illúzióját kellene megteremteniük. A polifónia hitelességét aláássák Balázs Attila mindent nivelláló, anakronikus stilisztikai fogásai. „Mi ennek a konteónak a lényege?” – a szerző ezt a divatszót Jean-Paul Sartre szájába adja. (Ő a globális terrorizmusról szóló fejezetekben lép színre, mivel egyszer meglátogatta a börtönben azt a szélsőségest, aki rálőtt Rudi Dutschkéra.) A stilisztikai probléma felvetése talán szórszálhasogatásnak tűnik, azonban a nyelv megbicsaklása csak tünete egy olyan fájó hibának, amely a polifónia működését a könyvben alapvetően lehetetlenné teszi. Ez a valódi dramaturgia hiánya, amely a folyamatos prózát megszakító párbeszédekben különösen bántó. A drámai szükségszerűség helyett ezekben a részletekben a szerző erőltetett kiszólásokkal próbálja előreleendőíteni vagy valahogy egyben tartani a szöveget. Bőségesen lehetne idézni az ilyen üresjáratokat: a Florest boncoló patológus az elbeszélő alteregójától kávét kér; Sartre „plöm-plöm szájú”-nak nevezi Dutschkét – ez Balázs Attila leleménye lehet, mint a „konteó” –, majd pár lappal később Dutschke zavartan visszakérdez, mintegy erősítve a szövegkohéziót: „Mégis mi az a plöm-plöm?”, sőt később Borges is visszautal erre a szóra, mivel ő sem érti; Freud pedig egy jelenet végén ezt találja mondani: „Üdvözlöm Anna lányomat innen, ha nézi ezt a műsort. Vagy mi is ez?”, mire elbeszélőnk felvilágosítja, hogy: „Inkább irodalom.” Mintha csak egy rosszul megírt bohózatot néznénk.

Ezzel együtt el kell ismerni, hogy a sajtós tapasztalatokkal is rendelkező Balázs Attila olyan könyvet tett le az asztalra, amelyet Magyarországon újságírótól ritkán látunk. Hitelesen szembesíti az olvasót azzal a döbbenetes ténnyel, hogy a kalandorok köztünk járnak, le lehet ülni velük beszélgetni egy pesti kávézóban, mielőtt megöletik magukat egy forró égővi országban. Kutatásának eredményein kívül személyes tapasztalatait is át tudja adni, mivel – bár a helyszínen, Bolíviában nem jár – még balkáni haditudósító korából Rózsa-Florest személyesen is ismerheti. Számos dolgot persze hiányolhatunk is a könyvből. Balázs Attila például nem megy utána annak a közismert szálnak, amely szerint Rózsa-Floresnek az őszödi beszéd kiszivárogtatásához is köze volt, nem boncolgatja a zsidó és a muszlim identitás problémáit, sem ennek a kettős azonosságtudatnak a magyarországi szélsőjobbhoz való viszonyát. De ez nem feltétlenül baj. Még a dramaturgiai üresjáratok ellenére is lebilincselően izgalmas könyv lett a *Pokol mélyén rózsakert*. Egészséges szkepticizmusa, amelyet a könnyedén kínálkozó összeesküvés-elméletekkel szegez szembe, nem akadályozza meg a szerzőt abban, hogy kiérlelt következtetéseket fogalmazzon meg. Kiemelendőnek tartom a könyv harmadik harmadában olvasható gondolatmenet a terrorizmus fogalmáról, amelyből a szerző Flores alakulatának megítélésére nézve is bátor következtetést von le. A narrátor maga viszont ezúttal nem bocsátkozik veszélyes kalandokba, hacsak nem szellemi értelemben. Így aztán igazi oknyomozó újságírásról nem beszélhetünk a könyv kapcsán, noha természetesen nem egészen áll tőle távol ez a műfaj sem. Ezt a hiányt egyszeriben elfeledtethetné, ha a könyv bravúros megoldást kínálna a irodalom és történetírás kapcsolatának etikai és esztétikai problémáira. Úgy érzem, ez az igény ott motoszkál a regény soraiban. Kár, hogy maradtalanul nem valósulhatott meg.