

deznak rá. A *Futópillantás* című versben univerzális megközelítéssel találkozunk, mintha ebben a versben rákérdezne az alkotónál: Te miért hozod létre a műalkotásod?, s annak időtlenségét hirdeti: „kifutsz a pillanattól” (87.). Ugyanígy a *Madonna* című vers első versszaka még metodikát ad („A mosdóban lehet / a legjobb képeket csinálni”, 115.), a másodikban már maga az alany szólal meg („Tükrüknek tárom fel / szűz mellemet”). A lényeg a dialógus megkezdése és fenntartása lesz. Tárgyául egyszerre választja a szakrális (*De sacris*) és a profán (*De profanis*). Mindkét ciklusban a legfőbb kérdés a hogyan?-ra vonatkozik. A szakrálisban jelen van a bibliai beszédmód, a képeken keresztül fokozatosan egyre fontosabbá válik a párbeszéd a transzcendenssel. A profánhoz is ugyanolyan érzékenyen viszonyul, abban is képes meglátni az istenit, s azt is képes becsatlakoztatni az univerzálisba. A *Kezek* című versben (121.) is a résztől az egész felé halad: az *ujbegyektől* az *ég-föld* felé terjeszkedik. Azt mondhatjuk, hogy a költői szó új értelmet ad a képnek (mint ahogy a fény viszonyul a tárgyhoz, és új „megvilágításba” helyezi), beleavatkozik a képbe, és dialógust folytat vele. A kötet utolsó verse a *Teremtés* (132.), amelyen keresztül még egyszer kihangsúlyozza a költészet legfőbb funkcióját, az új létrehozását.

Juhász Attila kötetének legfőbb poétikai teljesítménye motívumhálójának jól megszerkesztettségében, olvashatóságában rejlik. Kötetébe beavatódunk, bevonódunk, vele érintkezünk, rajta keresztül találkozások részesévé válunk, mint amikor a *szélségnél találkozik a fűszálakkal* (*Világtáj*, 39.).

(Kortárs Kiadó, 2015)
Tokos Bianka

Testbe zárt szavak

(Egressy Zoltán: *Szarvas a ködben*)

Nem szoktam mindig megnézni a könyvek fülszövegét vagy a hátsó borító ajánlását, mert nem szeretem, ha a peritextusok bármilyen módon is megpróbálják irányítani az olvasásom. Most mégis megtettem, s mikor azt olvastam: „Egressy néhány óra alatt játszódo legújabb regényében a női lélek aprólékos ismeretéről tesz tanúbizonyságot”, akkor elsőként Németh László regényei, majd az *Anna Karenina* és a *Bovaryné* jutott az eszembe. Ezekkel a klasszikus műalkotásokkal kelne versenyezni Egressy legújabb regénye? Vagy éppen ellenkezőleg: a női lélek bonyolultságának közhelyét írja meg a maga férfi író szemszögéből? Szerencsére egyik sem, bár ha a *Szarvas a ködben* irodalmi kontextusát akaránk körülírni, a fent említett írók, művek nyilván szükségszerűen szóba kerülnek. S végül is – megelőzve és megelőlegezve a kritika konklúzióját –, ha nem is munkál ott az Egressy-mű mögött a korszakjelölő nagyregény megírásának az igénye, mégis figyelemre méltó prózaírói kísérlettel van dolga a regény olvasójának, olyan rétegezett műalkotással, mely a befogadó igényei és lehetőségei szerint tárja fel jelentésrétegeit.

A narráció első olvasásra is szembeötlő sajátossága, hogy a regényvilág és -cselekmény egy nőnek (ő tulajdonképpen a regény főszereplője, Mátyás Anna, a harmincas éveiben járó anyakönyvvezető) valaki máshoz, egy férfihoz intézett belső monológjaként bontakozik ki. Ezt az egyoldalú belső „dialógust” szakítják meg időnként egy másik szereplő, Jócsajeszter monológjai, melyek szintén valaki máshoz intézett beszédként hangzanak fel, az ő szavainak címzettje azonban Azrael, az Ószövetség halálangyala. A regényidő körülbelül egy napot tesz ki; a cselekmény feszültségét mégsem az időkeret szűkösége miatt kialakuló sűrítettség generálja, hanem az, ahogy a belső beszédből feltárul Anna múltja, a látszólagos normalitás felszíne fokozatosan szerteoszlik, s alatta kirajzolódnak a nő lelkének sérülései, s végül nyilvánvalóvá lesz és kimondatik a szörnyű diagnózis.

A regény cselekményének „valóságos” terét Budapest különböző helyszínei adják: valamelyik (talán budai) kerület házasságkötő terme, a Margitsziget és az eperfa, ami alatt az esküvői csoportkép készül, egy budai erdő (benne a vadászház, ahol a lakodalmat, a történet jó része zajlik), a Duna-part és Anna Belgrád rakparti lakása. Nemcsak a helyszínek lehetnek részben ismerősek az olvasó számára, de a cselekmény ideje is. A regény utalásai (például a Reese Witherspoon főszereplésével 2014-ben készült *Vadon* című filmre) kiderül: nagyjából a mű megírásának idejével eshet egybe. Az olvasó tehát otthonosan érezhetné magát a regény fiktív világában (még a Hold mint mesterséges égitest áltudományos teóriájára, melyről az egyik szereplő beszél, is rákereshet a Youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=AoklrQ3Y0a4>), ha az nem a narrátor lelkében visszatükröződő belső valóság volna. Ezzel a visszatükröződéssel jó ideig nincs is semmi probléma, az én-elbeszélő monológjából apró részletenként épül fel az a belső valóság, melyben az olvasó fokozatosan veszíti el otthonosságérzetét, ahogy rájön: a beszéd címzettje Anna halott barátja, akinek halálához a nőnek közvetve, de köze van. A belső beszéd, az emlékezés idősíkváltásaival felidéződik Anna múltja, gyermekkori félelmei, frusztrációi s a családi tragédia, az apa halála, ami miatt a nő szintén felelősnek érzi magát. Mindez még megérthető a pszichés működés egészséges traumafeldolgozásaként is, mint ahogy vélhetően az sem okoz gondot az olvasó számára, hogy Anna folyamatosan reflektál saját (főként testi) adottságaira, mindig valaki mással összehasonlítva önmagát. Leginkább persze Jócsajeszterrel, aki – miután korábban már többször szóba került Anna elbeszélésében – elsőként a regény 7. fejezetében szólal meg maga is, ez a rész az ő belső monológja. Jócsajeszter zenetanár, éppen öt éve ismeri Annát, s mint ha mindenben az ő ellentéte lenne: a visszafogott, gátlásos Annával szemben felszabadult, vagány, a férfikkal bátran flörtölő nő.

Mégis van valami szokatlan, zavaró ebben az egészben. Hogy lehet, hogy Anna folyamatosan öt éve halott barátjához beszél? S ami még nyomasztóbb: Eszter belső beszédének címzettje Azrael, a halál angyala. S miért van az, hogy bár – úgy tűnik – van közvetlen kontaktus a két nő között, az elbeszélte jelenetekben sohasem szerepelnek egyszerre? Ahogyan haladunk előre az olvasásban, úgy lesz egyre nyilvánvalóbb, hogy Anna komoly paranoiával küzd. Miután vége a szertartásnak, Szilárd, a vőlegény öccse meghívja őt a vacsorára, s Anna végül, mivel tetszik neki a férfi, ígént mond az invitálásra. Szilárd a hivatalban még udvarol Annának, a margitszigeti fotózás helyszínére érve viszont szinte tudomást sem vesz róla, s ezzel megborul a nő érzelmi biztonsága, mely az utolsó margitszigeti jelenetnél egy elkapott beszélgetés foszlányai miatt súlyos üldözési mániába fordul át, a nőnek rögeszméjévé válik, hogy a násznép meg akarja őt ölni, innentől kezdve valóságpercepciója ezen a torz tévképzeten szűrődik át. Ekkor lép először a színre Jócsajeszter, majd miközben Anna folyamatosan a menekülés lehetőségét mérlegeli, az ő hívására megjelenik a vacsorán is, ahol nyíltan kikezd Szilárddal, s végül ott van a szerencsétlen baleset helyszínén is. Anna ugyanis mennyasszonyszóktetésnek álcázva próbál megmenekülni vélt gyilkosai elől, magával viszi az erdőbe Andreát, az ifjú feleséget, akinek a torkát egy véletlen elbotlás után levedlett agancs szúrja át. Bizonyos értelemben tehát ő lesz Anna harmadik áldozata. Az olvasó így egy kiegyensúlyozottnak tűnő (lelki) világból a teljes diszharmonia (lelki) valóságába jut, s egyre inkább nyilvánvalóvá válik: Jócsajeszter valójában Anna másik énje. Ez azonban egészen az utolsó fejezetig nem egyértelmű, végig megmarad egyfajta izgalmat keltő bizonytalanság, egészen addig, amíg a tragikus éjszaka reggelén a Duna-parton Anna „végez” Jócsajeszterrel is. Azt a feszültséget, melyet a folyamatos bizonytalanság generál (főként a két nő viszonyával kapcsolatban, de én sokáig vártam azt is, hogy a mennyasszony balesete végül Anna gyilkosságaként lepleződjön le), az utolsó fejezet oldja fel, mely részletes körképét adja Anna lelki problémáinak. Az már korábban kiderül, hogy a barátja, akivel hét éve szakított, akkor halt meg, amikor

születésnapra köszöntő sms-t írt neki, a férfi közvetve emiatt szenvedett balesetet. A halála után nem sokkal, a trauma miatt mutatkoznak először Anna betegségének tünetei, melyet végül disszociatív személyiségzavarként diagnosztizálnak. A regény tehát ebből a szempontból gyógyulástörténet, melynek végén Máttyás Anna megszabadul másik énjétől, a halott férfihez intézett belső monológja pedig a gyászmunka befejezése, mely (talán) a Szilárdal való másnap reggeli együttléttel zárul le. Ebben az összefüggésben nyer értelmet a a könyv címlapján olvasható kijelentés: „Nő vagyok, túlélő”.

Az Egressy-regény elbeszéléstechnikája kitűnően építi fel azt a lélektörténetet, mely Máttyás Anna belső világában zajlik. A szöveg jelentéktelennek tűnő megjegyzései az olvasásban előre haladva jelzéseké, majd a regényt újraolvasva egyértelmű utalássá válnak. Onnan kezdve, hogy Anna megérkezik az anyakönyvi hivatalba, s szokatlanul találja a rendezvényszervezők köszöntését, később pedig folyamatosan hiányukra reflektál. Vagy az, hogy a taxiból való kiszállás után látszólag minden különösebb ok nélkül háromszor jut eszébe a halál: „Két kisbaba van a teremben, az egyik csendben figyel, a másik alszik, az asztal közepén fehér virágcsokor, temetői koszorú jut eszembe róla, ez már a harmadik halálgondolat a cégér és a szóparcella után, nem örülök, nem is értem pontosan.” (19–20) Ugyanígy utalásról utalásra derül ki, hogy ki az a távol lévő („Nem tudlak megkérdezni.” [15]), régen látott („Öt éve láttalak utoljára, hét éve hallottam a hangod.” [57]) másik, akihez Anna beszél. Az Egressy-regényben tehát nem a történetészvövés bonyolításán van a hangsúly, hanem azon, ahogy a belső monológból, a szöveg utalásrendszeréből Anna múltja élettörténeté áll össze, ezzel együtt valódi pszichés állapotára is fény derül, s így végül is a nő szép lassan elhatalmasodó paranoia leírása adja a mű valódi feszültségét. Azon a ponton azonban, ahol a lakodalom történéseinek és a nő üldözési mániájának leírása már fokozhatatlan, s kezdene unalmassá válni az olvasó számára, történik meg a menyasszonyszöktetés és Andrea balesete. Anna két énjének elkülönítését is jól oldja meg a regény, nemcsak azáltal, ahogy cselekedtetni őket, hanem beszédmódjuk, sajátos idiolektusuk révén is. Anna táj-szavakkal és közhelyekkel kevert beszéde finoman utal a nő vidéki származására s gondolkodásmódjának viszonylagos felszínességére, míg Jócsajeszter laza nyelvhasználat, városias szociolektusai fejezik ki Máttyás Anna alternatív énjének felszabadult habitusát. Más szempontból viszont azt is meg kell jegyezni, hogy a szöveg nem használja ki azt a narrációs lehetőséget, hogy a pszichés változást a nyelv minőségének változása is tükrözze. Anna monológjai jól formált, kerek mondataival mindvégig leginkább egy hagyományos én-elbeszélői narrátor hangjaként szólalnak meg, egyedül a 21. fejezetben Jócsajeszter szólalásában sérül a nyelv grammatikai struktúrája. A közvetlenül Andrea balesete (amiről egyébként közvetlenül nem értesülünk) utáni szövegegység ezzel az elbeszéléstechnikai megoldással, a hiányos mondatok sorával is hangsúlyossá teszi a regény lelki-érzelmi tetőpontját.

A *Szarvas a ködben* című regénynek „pszichológiai esettanulmány”-jellegétől függetlenül is lényegi vonatkozása az önzonosság problematizálása. Máttyás Anna monológjában már a regény első lapjain felmerül a „Ki vagyok én?” kérdés: „A másik, amire jutottam, és ez már érdekesebb felfedezés, vagy megállapítás, hogy vannak hozzott információk. Titokzatos, ösztönös tudások, amik előjönnek időnként korábbi emlékek, élmények nélkül is. Viselkedések, reakciók, megalapozatlan félelmek, magyarázhatatlan vonzalmak. Ezeket is csak úgy kaptam, ingyen, ezen a végtelen, lenyomozhatatlan csatornán. Nemcsak a testemet, a lelkemet is. Saját információim vannak, tapasztalataim, előző életekből származók, nem az anyémból. Biztos más is gondol ilyesmire, de amikor én erre rájöttem, nem voltam több tizenkét évesnél.” (8) Halála előtt az erdőben Andrea ehhez hasonlóan mesél saját előző életeiről és reinkarnációiról, s innen nézve akár lehetne ő is Anna egyik énje, erre vonatkozóan a regény azonban nem szolgál további információval. Míg ez az idézet a népszerű ezoterikus tanokat idézően

az emberi élet határain túlmutató lelki folyamatokra kérdez rá, addig a korábban már szintén idézett részlet következő mondata a testi önzonosság problematikájára reflektál: „Öt éve láttalak utoljára, hét éve hallottam a hangod. Nincs már sejtmemória, ami akkor lett volna.” (57) Az identitás kérdésének megjelenítései perszonalifilozófiai-metafizikai horizontot is nyitnak a regény értelmezése számára. Az elbeszélői szubjektum világbanléte ugyanis a másikhoz való viszony felől határozódik meg. Az Egressy-regényben mindez oly módon determinálja az elbeszélő-főszereplő szituáltságát, hogy az általa megszólított másik halott (vagy éppen maga a halál anyaga). A másik tehát a megszólítás által olyan nemlétező valakiként alkotódik meg a szövegben, akinek válaszképtelensége, csendje eleve meghatározza és egyben meg is bontja a megszólító önértelmezésének horizontját; a sikertelen gyászmunka így végül az én megkettőződéséhez vezet.

A regény felépít egy igen jól működő szimbólumhálózatot is, mely az elbeszélő történéseken és a lélekábrázoláson túl újabb jelentéstartományokat nyit meg. Ennek a jelképrendszernek a központi figurája a címben is jelölt *Szarvas*. Anna gyermekkori frusztrációja, az elbeszélés szerint első súlyos lelki sérülése kötődik az állathoz, s többek között ez a félelem is szembeállítja őt a szarvasokról szubtilis tudással rendelkező Jócsajeszterrel, de a két alak olvasói azonosítása is a korábbi szövegrészekben Jócsajeszter testén lévő szarvasvetetováláson keresztül történik, még mielőtt a kórtörténet az utolsó szakaszban egyértelműen megfogalmazódna. Az olvasó számára reálisnak ható (kórtörténet keretein túlmutat az a jelenet, amikor Annát az erdőben Andrea balesete után egy szarvas vezeti vissza a halott nőhöz. A csodaszarvas mondabeli képe idéződik meg itt, ha nem is honalapítás, de legalábbis a gyógyulás útjára vezérlő állat alakjában. Innen nézve az Andrea halálát okozó agancs is szimbolikus jelentéssel bír. Hagyományosan ugyanis a minden télen levedlett, majd újránövő agancs az élet ciklikusságának jelképe, a regényben azonban – ezzel éppen ellenkezőleg – Máttyás Anna harmadik „áldozatának” halálát okozza, melyet azonban a Jócsajeszterrel való leszámolás, s a lelki stabilitás visszanyerése követ. Ehhez kapcsolódik az a mitikus jelentésvonatkozás is, mely szerint az agancskoronát viselő állat az ősi mondákban a Nap-szimbolika körébe tartozik, a buddhizmusban pedig a szerelmi epekedés jelképe. Anna elbeszéléséből megtudjuk, hogy öt éve halott szerelmének kedvenc égiteste volt a Hold, erről beszélnek a férfiak a Margitszigeten a fotózás helyszínére menet, a nő testére tetovált állatkép így Anna alakját a Nappal azonosítja, így képezi meg szimbolikus szinten is a férfi–nő nemi kettősséget. Erre a mitikus jelentéstartalomra utal továbbá az a fentebb már idézett jelenet is, amikor a szarvas visszavezeti Annát a halott nőhöz, ezzel egyben ki is vezeti az éjszakából, a felkelő Nap pedig végül eloszlatja az elmére boruló ködöt.

Én kifejezetten kedvelem azokat a narrációs megoldásokat, melyek hagynak némi bizonytalanságot az első olvasás után, s ezzel újraolvasására készítetnek, vagy eleve beépítenek a regény világába eldönthetetlen kérdéseket. Egressy a *Szarvas a ködben* zárlatában feloldja azt a termékeny feszültséget adó bizonytalanságot, amit a két női narrátor egymáshoz való viszonyának eldöntetlensége jelent, a kórtörténet ismertetése lezárja az olvasói jelentéskeresés további lehetőségeit. Hogy mégsem tekinthető ez feltétlenül elhibázott regényírói megoldásnak, az azzal magyarázható, hogy maga a betegség diagnózisa is Máttyás Anna elbeszéléséből derül ki, s a regénynek több olyan jelzése is van, melyek az elbeszélő-szereplő eleve fikciós létére utalnak. Ilyennek tekinthető az Arisztotelész *Poétikájára* való hivatkozás vagy a *Szerelm kolera idején* című Gabriel García Márquez-mű megidézése, de efelé mutat egy életművön belüli utalás is, a narrátor beszédhelyzete és Máttyás Anna halott szerelme, a motoros futár alakja ugyanis ismerős lehet Egressy egyik korábbi regényéből. Mint egy mesében, úgy válik ketté a külső valóság és az Anna belső monológjában megteremtődő belső valóság, s éppen akkor kezd feloldódni a kettősségből adódó feszültség, amikor a nő önironikusan reflektálni lesz képes saját fantáziájának játékára. Az utolsó fejezet

elején, a diagnózis leírása előtt olvashatjuk: „Lassítunk, a közelgő megállóban különös figura várakozik. Elmélyülten tanulmányoz valamit. Megállunk, felszál, mellettem helyezkedik el, félig-meddig fölöttem. Mint egy északi sarkimanó. [...] Sokáig nézem, rajta felejtődik a szemem, megnyugtat az ártatlansága, biztos tudod, miért, persze, mert mesefigura.” (266–267)

A *Szarvas a ködben* tehát a maga szabta keretek között jól működő narrációs technikát s a belső monológok által felépülő, az olvasás során izgalmasan kibomló regényvilágot alkot meg. Reményt ad arra, hogy – ha az évek során szerzett lelki sebek nem is gyógyulnak be teljesen, de – a gyászunka végrehajtható, a megbomlott önazonosság végül visszaszerezhető. Talán.

(Európa Könyvkiadó, 2016)
Szénási Zoltán

Túl és innen

(Deák László: *Repkény*)

Deák László posztumusz regénye, a *Repkény*, amelyet a Műhely 2010–2011-ben folytatásokban közölt, s amit most igényesen kiadott könyvként is olvashatunk, felkavaró élmény. Azzá teszi a tudat alá nyomott, mégis eleven emlékezés. Ezen a ponton, nem tagadhatom, nem tudok s nem is akarok objektív emlékező lenni, hiszen én is, mint az Orfeusz Kiadó egyik szerzője közvetlen közletről láttam, érzékelttem, s verskötetről verskötetre követtem a képzőművész, költő, kiadó Deák László költői-írói útját. Ennek megfelelően, vagyis az alkotó személyes ismerőseként, egyik irodalmi barátjaként, aki különböző élethelyzetekben kinyilvánított szavaira, gesztusaira is emlékezem, nem úgy, nem egészen úgy olvasom a regényt, mint az, aki először találkozik a szerző nevével. Mindez megnehezíti, ugyanakkor, bizonyos fokokig meg is könnyíti a mű mélyebb megértését.

Kérdés ezek után, hogy miről szól Deák László életösszegző, Rubik-kockaként forgatható, többértelmű alkotása? Sok olyasmiről, amit nehéz kifejezni, mert nem direkt cselekmény, csak éppen egy élet tanulsága, amely lazán kötődik, mégis eltéphetetlenül, az illúziókat tápláló értelmiségi lét tipikus helyzetéhez, megélt és elvesztett szerelmekhez, magához a korszakhoz, amelyben a gyanús értelmiségi lét kallódott különböző kocsmák, gyanúsan telefüstölt sörözők asztalai mellett, öncélú elmékedésekbe, világmegváltó tervekbe bonyolódva. És mégis, a kallódás, a mellőzés ellenére művek születtek, időtálló művek, olyanok, amelyek ma is érvényesek, mert kimondták azt, amit ki kellett mondani. És voltak olvasók is, akik a sorok között, mögött is tudtak olvasni. Fontos volt az igazság. Az emberi tartás. Az a bizonyos élettanulás. Ezért történik minden. A Rákosi-kort idéző gyerekkor emlékei, egy régi osztálytárrsal felevenített történetek, a nemzedéki emlékezet irányába tágitott közös élmények, a Kádár-kor egérjárait, az érvényesülés nevű társasjáték úgy villan fel, mint milió, amely kikerülhetetlen evidenciaként veszi körül a szereplőket. Az alkalmazkodás pitiáner tornamutatványai, a semmibe vett szellem megaláztatásai, a szellem győzelme mindezek felett, mert képes átlátni, megérteni a folyamatokat, együtt és egyszerre jelenik meg a főszereplő (az író lehetséges alteregója), vagyis Tánco hol csúfondáros, hol líraian mély monológjaiban, amelyeknek helyszíne a város fölötti hatalmas kert épületeiben működő Szanatórium. Kevésbé euforikusan: kórház. A várakozás, a szorongás hol fekete, hol fehér, de néha véres birodalma ez. Nem a Varázshegy hangulatát árasztja, s mégis, az egzisztencia határhelyzetében,

ahol minden perc a kikerülhetetlenség drámáját valószerűsíti, óhatatlanul előjön az élet értelmének keresése, a számvetés igénye. Nincs mese, érteni kell az érthetlent. Elviselni azt, ami történik. Az alapvető életérzés nem a lemondás, nem a halál, hanem a gyógyulás reménye, azért kell elviselni a szenvedést. Ehhez a valóban általános, örök emberi élményhez mindenki másként viszonyul. A helyzet egy kicsit olyan, mint egy laktanyában vagy fogolytáborban, ahol nem szabad érzelmesnek lenni. Pontosabban ezt el kell takarni. Ezer és egy módon. Számos technikája van ennek. A rejtett érzelmek a felszín alatt húzódnak meg. Az, ami a prózai életben apróság, itt elképesztő súlyt és jelentőséget nyer. Mindennek oka kétségkívül a távlat, a nézőpont radikális megváltozása.

A regényben több sík található. A kórházi élet, a betegársak megnyilvánulásai, a látogatások, mint visszajelzések. A családi kötelék, ha igazi, ha nyomorúságos, ha csinált, akkor is fontos, mert kapaszkodót jelent. Láthatókat (az éjjeliszekrényekre kipakolhatókat), s láthatatlanokat is, amiken elmélkedni lehet. Az elmékedés, amit az élet rohanása valósággal kiiktatott a szereplők lelkéből, itt fontossá válik. Az elmékedés anyaga a megfigyelés. Például így: „Hosszan és sokáig kell így állodgálni az ablaknál, kinézve hosszan és minél gyakrabban, hogy derengjen végre, mi romlott el átmenetileg, vagy végleg.” A tudórákkal operált sorstársak titkos cigarettázása, mint lázadás, vagy legyintő beletörődés, egy kandúr megjelenése, a földszinti öregasszony meséi, János bácsi, Balogh úr megjegyzései, Tánco, ahogyan újraéli magában a szerelmet, Ágit, ahogy a szituációk megnyílnak, mint egyik szoba a másikba, egyre újabb és újabb jelentéssel gazdagítják az emlékezést, amely a múltból a jelenbe árad, máskor viszont fordítva, a jelen mozzanatai hívják elő a múlt epizódjait. A regény ennek megfelelően egyfajta életrajvként értelmezhető. A különböző fejezetek – (Tánco szíve), (füst), (Sztálin meghalt), (egyszer hol volt), (álom, mint Mexikó), (vissza és előre), (Hédi), (eljárja a rókatáncot), (repkény), (felismeri Szindbád), (általában zavarban), (Ági bánatos) –, amelyek a kórházi elbocsátásig követik az eseményeket, a magánéletet övező történelmi helyzetre (nagy szó, de mégis meg kell kockáztatnom: a világhelyzetre) is reflektálnak. Ok és okozat szötesében egyaránt jelen van az irodalom, annak avantgarde hajtásai, a filozófia, a vallás, a történelem, a magyar helyzet tudathasadása. „Olyan ország lettünk – monologizál Tánco –, amely nem csupán eltemette tegnapi forradalmát, de megalkuvóan az életben maradás esélyével még le is szölte. Elítélte még a gondolatát is. El lehetett, sőt el is kellett fogadni ezt a tudathasadásos állapotot, ha megérteni, megbocsátani semmit se lehetett. Éltünk, ahogy élni hagyta. Ági egész lénye azt sugallta, hogy ez így van rendjén. Tánco ez végső soron irritálta. De nem szölte róla. Ági pedig arról volt meggyőződve, hogy Tánco mihaszna, léha életet él, jövője kilátástalan.”

Az idézett részlet azért is fontos, mert az életmagyarázat nemcsak az apró hétköznapi tényeken, eseményeken múlik. Egy férfi–nő kapcsolat titkát (ez az oknyomozás a regény fontos cselekményszála) a biológiai vonzás – ez a kozmikus, minden élőlényt átjáró, az egyént meghaladó erőként érzékelt törvény – határozza meg; ugyanakkor a kapcsolat társadalmi meghatározottsága legalább ennyire fontos. Mit értünk meg a másik életből? Nos, mindenki a maga szintjén lát és érzékel. Ahogy nincs két egyforma ujjlenyomat, úgy nincs két egyforma sors. Deák László regénye a nézőpontok változtatásával, a különböző ablakokon át szemlélt valóságdarabokból rakja össze a magyarázatot. Azt a korszakot, amely egyre inkább félmúlt. Így lesz a regény egyszerre személyes vallomás a korról, életről és halálról, amelyhez a szerző kicsit csúfondárosan, az érzelmeiket gondosan elrejtve, de ezzel a gesztussal mégis hitelesítve, költészetének bohém, ugyanakkor tragikus iróniájára emlékeztető módon, valójában a beatnemzedék olyasfajta tudásával viszonyul, amely a megkövesedett társadalmi konvenciókon túl a lényegre kíváncsi. A kulisszák mögött történő valóságra.

(Orpheusz Kiadó, 2016)
Baán Tibor