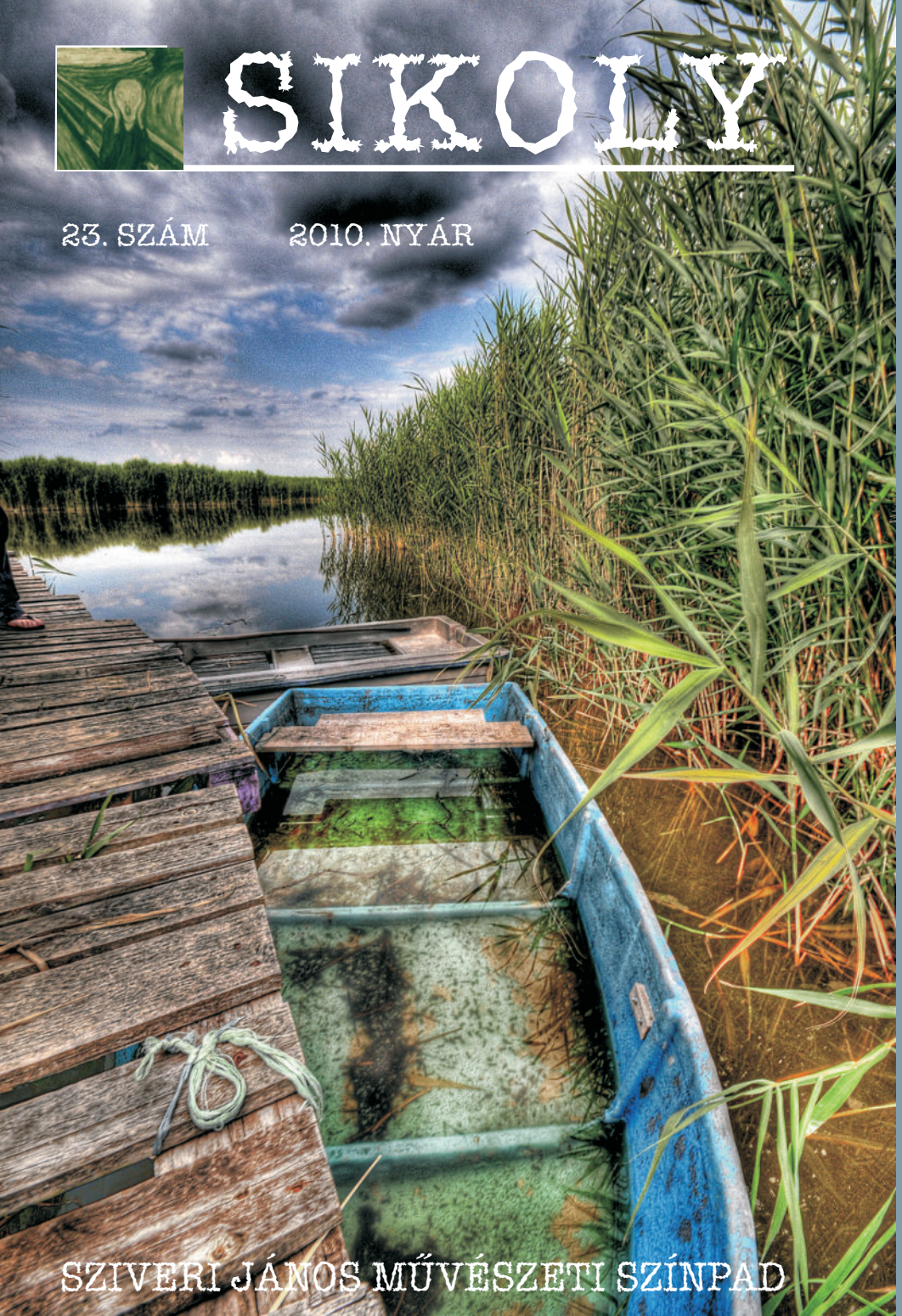
SIKOLY

23. SZÁM 2010. NYÁR



SZIVERI JÁNOS MŰVÉSZETI SZÍNPAD

BÜKI ATTILA

...ÉS JÖTT A REGGEL

ablakomban megjelent az ősz
a cseresznyefa sárga levelekkel
és jött a reggel kémény füstjével
az újságkihordó öreges szavaival
s a nem várt halálhírrel a drótposta
hogy fokozza az elmenő hiányát
s a fájdalmat idegcsatornáimban
és jött a reggel a céltalanokkal
akik alkoholt lötyköltek szájukba
hulló levelek alatt az utcaporban
és ragyogott a nap és feltámadt a szél
vitte a terrorszagú politikát
államról a száraz szappanhabot...

SÁNDOR ZOLTÁN

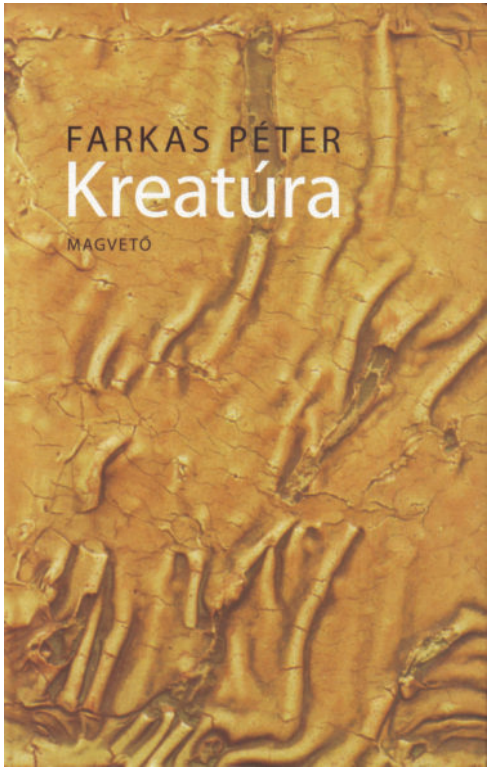
AZ UTOLSÓ ÚT NYOMÁBAN

Farkas Péter: *Kreatúra*.
Magvető, Budapest, 2009

Az embernek az éhséggel, a magánnyal és a félelemmel való szembesítése által Farkas Péter *Kreatúra* című prózakötetében a testi és a lelki szenvedés legmélyebb bugyraiba kalauzolja az olvasót. A kötetet alkotó három történetben az elembertelenedés különböző stációit rajzolva meg, a szerző mindenekelőtt arra a kérdésre keresi a választ, hogy meddig maradhat meg embernek az ember a biológiai kielégületlenség, a fizikai és/vagy lelki kitaszítottság illetve a lényét beárnyékoló veszély közepette. A három történet lényegében három személy utolsó útját dolgozza fel, akiknek kínjai a teljes kiszolgáltatottság és az őrület fenyegetésének kereszttüzében a Krisztuséihoz hasonlíthatóak. A mű mindhárom részéhez tartozik egy kép és egy személy. Ahogyan a kötet fülszövegéből megtudhatjuk, az *éhség* alapjául szolgáló képet James Nachtwey készítette Szudánban, 1993-ban. Az örök muselmann-ember látható rajta, egy „véglény", akinek a sorsa már születése pillanatában megpecsételődött. A *magány* alapjául egy fotósorozat szolgál: a képek a párizsi Émile Zola sugárút 6-os számú házától a Mirabeau híd alá vezetnek a Szajna-partra. Ez Antcsel Pál, vagyis Paul Celan útja. A *félelem* képét Francis Bacon jegyzi, az út pedig Friedrich Hölderliné, utolsó önálló lakhelyétől a tübingeni klinika felé.

Az *éhség* az emberiség teljes lepusztulásának és az emberiesség végső meghasonlásának elrettentő vízióját villantja föl a magasból alászálló madár és a homokban vonagló kreatúra közös történetén keresztül. A modern tömegpusztító fegyverek romboló erejének tudatában a ma emberében elevenen él egy latens félelem az apokalipszis káoszától, egy otthontalan, kiüresedett világ eljövetelétől, amelyben létezőnek szinte nyoma sincs. Az egyre inkább elkerülhetetlennek hitt pusztulás eme lehetséges topográfiájának az emberiség közös tudatalattijába befészkelt képzete

elevenedik fel az időtlen idők óta ugyanott röpdöső madár alatt elterülő földön, ahol „a percek vagy földtörténeti korok összeolvadtak, összeégtek, és egyetlen vastag, lávaszerű masszaként vonszolódtak a föld felszínén, beterítve egész kontinenseket, mélyükben az értelmetlenül ide-oda lötykölődő, kavargó, tolódó, rongyos, pusztuló csordákkal". Az égben lebegő madár zsákmányát lesve „évezredes biztonsággal" érzékeli „az elkerülhetetlen pusztulás egekig érő jelzéseit", alászállása a mélység különböző gyűrűibe viszont a dantei poklot idézi, amelynek legmélyebb bugyrában a *mi lehetséges világunk* metaforikus képe ölt testet: a madár „...berepült a kilencedik kör alá, a legeslegmélyebbnél is mélyebb szférába, a szűkülő jégtölcsér torkába, a jégsivatag alá, ahol a jég összeér a tűzzel, lángra kap a homok, lángolnak a kövek, tűz perzseli a bőrt, olvasztja a csontokat, hólyagokat fúj a húsba, csonttá süti a szemgolyókat." És amíg a madár a fellegeket szeli, addig a kreatúra, ez a névtelen és nemtelen, „csontig romlott, csupasz, horpadt test", amely olyan „mint egy földből kimeredő, óriásira nagyított botsáska", lassan vonszolódva kúszik előre a homokban, ott, ahol a „Lomha Fagy és Remegés", valamint a „bús Halványság, s a böjttartó Éhség" lakik. A végtelenül sivárnak vizionált világban az éhség az egyetlen mozgatórugó, ami a csonttá aszott testet mozgásban tartja a sehovába vezető



útján, amelyen legfeljebb rég elfelejtett emlékeivel találkozhat újra: „»A csordákat keresem«, mondta a férfi. »A csordák már elmentek«, mondta az öregember. »Elmentek?«, kérdezte hitetlenül a férfi. »El«, mondta a vénember. »És azok is, akik még látták a csordákat.«” Farkas Péter rövid fejezetekre tagolja szürreális képeket láttató, metaforákban gazdag és jelzőkkel telített szövegét. A fejezet végén lezárt képet/jelenetet a következőnek az elején folytatja, nem ritkán teljesen más szemszögből közelítve meg a képet/jelenetet, és ebben a koncentrikus körökben kavargó szövegben az olvasó néha úgy érzi magát, mintha körhintán ülne a dantei pokol kilenc gyűrűjében.

A *magány* az 1970. április 20-án, a Mirabeu hídnál a Szajnának nekimenő Antcsel Pál élettörténetének töredékes felvázolása által az emberi tettek és az emberi lét hiábavalóságára mutat rá. Az „ártalmatlan, jelentéktelen ember benyomását” keltő Antcsel Pál utolsó útjának rekonstruálására vállalkozó szerző harmincnyolc év után *visszatér*, hogy megszámolja „a lépéseket a kaputól a híd alatti sötét sávig”. A mű az emberen elhatalmasodó kozmikus magány érzetét taglalja, azt a felismerést, hogy bár sorstársak milliói futkosnak körülöttünk, egyenként mindvégig egyedül vagyunk, úgy ahogy születtünk és ahogyan majd egy napon meg is halunk. A fizikai lét végességének tudatosodása nem ritkán magával vonja az emberben az egykor még fontosnak hitt cselekedeteiből való kiábrándulást is, ami sokszor önromboló melankóliába taszíthatja az egyént. A végzetes háromszázkilencvennégy lépés megtétele előtt, a vízhez különösen vonzódó Antcsel Pál számos alkalommal lesétált a folyópartra: egész nap „számolta a lapokat, a mondatokat, a szavakat, a betűket”, majd felnyalábolta a hatszázezer betűt tartalmazó szöveget és a folyóhoz ment, ahol a lapokat egyenként a víz alá merítette, és figyelte hogyan válik le a tinta a papírról, „egy pillanatra még megőrizve a kalligráfiát, mintha a sötét betűket a világosan áttetsző vízbe rajzolták volna”. A férfi „mindvégig ott guggolt a víz fölött, részvétlen, üres arccal, bámulta a szétfeslő írást, elfoszló betűket, és talán nem kívánkozott volna utánuk, ha az ezernyi, százezernyi jelben csak egyszer, egyetlenegyszer megcsillant volna az ígért fény, lélek, ha csak egyetlenegyszer úgy érezte volna, hogy a merülő szavak bármit is megtarthatnak belőle”. A *magány* az *éhség*hez hasonlóan szintén rövid

fejezetekre tagolódik, azzal a különbséggel, hogy a kötet első részével ellentétben sokkal inkább egy kisregény ismérveit hordozza magán. A mozaikszerű történetvezetés által – a tudatosan elhagyott mozaikkockák, valamint a párhuzamos történet első és harmadik személyben való elbeszélésének váltakozása ellenére – végül az olvasóban összeáll Antcsel Pál lehetséges élettörténete. Egy szomorú élettörténet, amely a híd alatt tanyázó hajléktalan szavai szerint úgy ért véget, hogy a ballonkabátos férfi megtömte zsebeit kockakövekkel, és egyszerűen „belemasírozott a folyóba”, mintha csak nyomatékosítani akarta volna annak a vénembernek az állítását, aki gyerekkorában, látván, hogy tenyereivel lapátol a folyóban, azt mondta neki: „»Majd ha gödröt ástál a légbe, akkor tudsz gödröt ásni a vízbe.«”

Ahogyan az *éhség* kreatúrája belevész a testi kínokba, úgy rokkan bele az őrület és a rettegés szülte lelki viszontagságokba a *félelem* kreatúrája: Johann Christian Friedrich H., egykori udvari bibliotekárius és összeesküvő, akit 1806. szeptember 11-én elvisz egy háromtagú, egyenruhás különítmény. H. „napok óta nem mozdult ki a szobájából”, „hosszú ideje tudta, hogy érte jönnek, elviszik, föld alatti odúba vetik, befalazzák, élve eltemetik”, „olyan helyre dugják, hogy se a napot, se a holdat ne lássa”. H.-ban a világbavetettség tudatosodásának legfájóbb módozata ölt testet: a szellemi magány. Állandó szorongásai feltárják előtte, hogy „egyedül létezik a világban, és minden más csupán képzeletének játéka”. Rémlátomásaiban a teljes kiszolgáltatottság elevenedik meg, akárcsak a letartóztatás előzményeit taglaló, kísérteteket, kietlen tájakat és árnyakat felvonultató, kissé zavaros és olykor meg-megbicsakló futamokból felépülő rövid fejezetekben a reményvesztettség. Nem véletlenül merül fel benne a kérdés: „Vajon mennyi ideig bírja elviselni az élő test a saját halálát?” A félelem a legkönyörtelenebb rabszolgatartó: bilincsekbe veri a lelket, leláncolja az elmét és határokat szab a képzeletnek. A folyamatos rémületben leledző egyén számára a szabadság illúzió, aminek elnyeréséről csupán költői ihletésű fantáziáiban ábrándozhat. „»Hát semmit sem hall?«” – kérdezte a férfi a tiszteletest. „»Nem hallja ezt az iszonyatos hangot, ami az egész horizonton üvölt és amit egyébként csendnek neveznek? Mióta itt vagyok a völgyben, szakadatlan hallom, nem hagy aludni. Óh, ha egyszer újra alhatnék!

Micsoda ébredést hozna a reggel!«" A reggel egészen mást hoz. H.-t elviszik, a hosszú ideje tartó félelem beteljesül, előtte azonban még fellázad az újraéledt szellem, és magába habzsolja a levelet, amelyre kézbevétele óta írja a választ.

A könyv három különálló része nem áll össze egységes történetté, azonban az egybecsengő félmondatok összeszálazódása, a hősök teljes elidegenedettségét és kiszolgáltatottságát képező vezérmotívumok, valamint a hasonlóan nyomasztó légkör által a három próza mégiscsak egységes művet alkot. A szerző több helyen is az azonos vagy nagyon hasonló megfogalmazással, illetve helyzetábrázolással előre- vagy visszautal a kötet másik részére, amivel egyrészt párhuzamot von két teremtett világ között, másrészt pedig többlettartalmat biztosít mondandójának, hiszen az olvasó már nem pusztán önmagában, hanem a másik rész függvényében értelmezi a közölteket. Példaként megemlítendő a krokodilként kúszó test: az *éhség*ben „a kreatúra, mintegy a madár tekintetének meghosszabbításaként, lassan vonszolódva, akár egy krokodil kúszott előre a homokban", a *magány*ban „a földön mindenfelé szétszórt, megtekeredett, egymásba csavarodott rongyok között, akár egy krokodil kúszott egy férfi", míg a *félelem* főhőse „lassan, vonszolódva, mint egy homokban kúszó krokodil, mászni kezdett a szoba átellenes vége felé". A számos közvetett hasonlóság mellett párhuzamot lehet vonni a csontokkal borított táj kapcsán az első és a harmadik rész között: míg az *éhség*ben a hatalmas kataklizma következtében megrepedezett földkéreg hasadékaiban „minden üreg feltöltődött csonttal, csak úgy ropogott a túlélők talpa alatt a talaj", addig a *félelem*ben ábrázolt csatamezőn „a holtak a földből kiáltoztak, és minden lépése alatt csontok roppantak". Ugyanakkor a szövegpusztítás esetében összecseng a második és a harmadik rész: a Paul Celant megtestesítő hős leáztatja a papírról a szöveget, Hölderlin alakmása pedig felfalja a levelet. A kötet három részét jelentősen egybefűző párhuzamokon túl, a mű úgynevezett belső intertextualitása mellett jelentős a külső szövegek beemelése is a műbe. Farkas Péter ezt visszafogottan és okosan teszi, a kívülről érkező kapcsolatszálakkal egyrészt kiterjesztve a kötetében foglaltak jelentéstartalmát és ezzel együtt a könyv lehetséges olvasatát, másrészt pedig szerzői szemszögéből figyelve, összegző művé varázsolva alkotását. A magyarázatokként is olvasható szerzői jegyzetek elérhetőségét a kiinduló képhez és személyhez hasonlóan a kötet fülszövegében tárja fel, ami adott esetben annyit jelent, hogy az olvasásba beemeli a világhálót is, ezzel is szorgalmazva alkotása intermedialitását. Farkas Péter helyesen teszi, hogy magyarázatait távol tartja a guttenbergi produktum fogyasztójától, hiszen a szövegolvasót elsősorban a végső termék érdekli, és annak önmagában kell megállnia a helyét, a bennfentes háttérinformációkra kíváncsiskodó filológusnak pedig ott van az internet, ugyanakkor biztosra veszem, hogy a kötet mindenkori olvasója nem haragudna néhány kapaszkodópontért az asszociációs halmazra emlékeztető szöveggörgetegben. Itt kell megjegyezni azt is, hogy a magyarázatokkal ellentétben, kár, hogy a mottóként használt képek és képsorozat kimaradtak a könyvből. Végezetül leszögezhető, hogy a szerzői én kiteljesedését segítő vendégszövegek és az alkotói teremtőerő révén megelevenedő fiktív és valós szereplők utolsó útjának ábrázolásával, a *Kreatúra* árnyaltan és hitelesen tárja elénk az emberi fájdalom különböző stációit az együttérzésben sivár, részvétben pedig szegény farkasi világban, amelyben „nincs semmi, csak a végtelen, fagyos üresség, mélyében a meg-megkoccanó magánnyal".

SIKOLY
irodalmi és művészeti folyóirat
VII. évfolyam, 23. szám – 2010. NYÁR
Megjelenik évente négyszer

Kiadó: **Sziveri János Művészeti Színpad – Muzsla**

Főszerkesztő: **Sándor Zoltán**
A szerkesztőség tagjai: **Csík Mónika, Czirok Attila, Kovács Jolánka, Szögi Csaba**
Állandó munkatárs: **Fekete J. József**
Illusztrációk: **Vicai Olivér**
Lektor: **Kovács Jolánka**
Műszaki szerkesztő: **Sándor Róbert**
Készült az újvidéki **VERZAL** nyomdában.

Támogatási díj: **150 dinár**
Postacím: **Magyar kommün 39., 23206 Muzsla**
E-mail: **s.zultan@citromail.hu** vagy **czirokati@freemail.hu**
Sikoly az Interneten: **www.sikolyfolyoirat.extra.hu**

A szám megjelenését a muzslai **Sziszi Market** (tulajdonos: **Ispánovics Ibolya**), a **Tartományi Művelődési Titkárság** és **Szerbia Köztársaság Művelődési Minisztériuma** támogatták.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska könyvtára, Novi Sad

82+7 (05)
SIKOLY : irodalmi és művészeti folyóirat / Főszerkesztő Sándor Zoltán. – 1. évf., 1. sz. (2004) – Muzsla : Sziveri János Művészeti Színpad, 2004 – (Újvidék : Verzal). – Ilustr. ; 21 cm

Évente négyszer
ISSN 1820-4112

COBISS.SR-ID 198808327