

LÁTÓSZÖG



PETŐCZ ANDRÁS:
Arcok
(*Elbeszélések*)

Palatinus Kiadó, Budapest, 2008

Zsávolya Zoltán

MÉRETES SZABÓSÁG, HELSINGÖR FŐTERÉN

Az arc, mint a „humánus létező”, az ember jelölő ikonja és bizonyos fokig személyiségmetaforája (a testi/testrészi arányrend felől nézve: -metonímiája), a mindenkori egyediség mellett (örökké) meglehetősen globális egyszersmind, valamennyire tehát eleve deperszonalizáltan maszkyszerű valami, *valaki*. Amely tapasztalat és tudás teret enged az általánosérvényűség megcélzásának az írói-elbeszélő, és érzékelésének az értelmezői vállalkozás során. Petőcz András könyvének borítóján az önnön szemgödrébe „belehúnyódó”, a szemnél kisimult, legalábbis erősen kisimulóban lévő felületet alkotó, eltűnő szemgödör, nem is álmodott (!) íriszű gipsz(?)lenyomat ugyancsak ilyesmit sugall, eleve. S az arc említése úgy is hangozhat, értődhet, mintha azt olvasnánk: „alak”. Vagy figura. Általában egy-egy belőle szövegenként ebben a kötetben. Csak mindig újabb, mindig más kerül előtérbe, és a fellép(tet)és módja, perspektívája szintén különféle lehet. Változatosan, pergően, mégis

az elbeszélési paraméterek alapvető beállítása szintjén a hasonlóság-élmény stabilitásával valamiképp – az előre rohanó, „faló”-típusú: magába szippantó, magával ragadó olvasás folyamata során.

Minden momentumszéttartás ellenére azonosságot mutat ugyanis a kötet egészenek mintázattrendjében, hogy az adott arc, az alak, a hang köre és legtöbbször általa: verbális perspektívájának, egyéni *szólamlétének* működése révén szerveződik meg itt az adott elbeszélés/írás, amely azután róla és gyakorta *belőle* is *szól*... Aligha tekinthető véletlennek az alcím műfaji megjelölése, pontosítása, noha egyszerűen „novelláknak” is nevezhetnénk éppenséggel a tizennyolc szöveget, a művészi üzenet lényegének áttörését, felfoghatóságát tekintve nem égető annyira a kisebb lélegzetű prózaepika kategóriáján belül a szereplő-narrátorok vagy narrátor-szereplők szövegbeli aktivitásainak fajtái és mértéke szerint finom megkülönböztetéseket tenni. Ám érdemes azért, s jelen esetben a narrálás, az elmondás(ok) intenzitása igen jellegadónak érződik a kialakuló textus(ok)nak a hagyomány-egyesítés/eredetiség koordinátatengelyeire szerkesztődő konkretizálódása(i) viszonylatában. Mert ha ténylegesen egy-egy alak beszél lényegileg az *Arcok* kötet egy-egy novellájában, akkor igen hangsúlyos narratív/poétikai adottságként tűnik fel bennük, hogy meghatározóan, amúgy kizárólagosan (más perspektívákat takarékos módon „kiszorítóan”) annak a bizonyos alaknak a szólama, *szólása* figurálja át, járja keresztül-kasul az elbeszélés szövetét, biztosítja, alakítja ki annak szövést. Az sajátítja ki, veszi birtokba mindenestül a szöveget cselekményhálózatként és grammatikai, stílusretorikai alakként egyaránt. És az utóbbiakat tekintve minden színesség, tarkaság, sokrétűség, figura- és sorsváltozatosság ellenére, minden szerzői-narrátori variabilitás mellett is az írói kéz benttartás, alakításbiztonság állandósága, *egyazon(os)*sága húzódik meg, homogénül, diszkrétan, de határozottan, az *előadási szövegtörténetek*, a „beszélyek” mögött. Petőcz András is joggal mondhatja a József Attila-i líra-hőssel: „én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok” (kiemelés Zs. Z.). Illetve „beszél(tet)ek”, magamból, a magam összetéveszthetetlen retorikumának alanyiságából minimum másfélucatszorosan kilendülve; az alkotó *elbeszélés*gyűjteménye az esztétikatörténetből ismerős „egyenmű közeg” tágabban érthető, tetszetős példáját képezi meg. Ez a tény legalábbis szellősebb, ha nem éppen szorosabb sorozatnak mutatja az *Arcok* kötet darabjainak együttesét, amelyek lazán-váltakozóan ugyan, mégis félreismerhetetlenül, amúgy „csokor” virágszállaira emlékeztetően rendelődnek-rendeződnek egymás mellé. Nem túlzás, hogy

átfogó stílarretorikai képlete messzemenő pontossággal megadható ennek a másfél tucatnyi rövid (azaz: semmiképp nem hosszú) elbeszélésnek – ezen a ponton nem értünk egyet Kálmán C. György egyébként általunk nagyrészt helytállónak tartott elemzésével.¹ Ám ezt a mondott stílarretorikai képletet a teljes termésnek a műnemhatárokat ilyen vagy olyan irányban átlépő hálózatomintája segítségével lehet érdemlegesebben kirajzolni, miközben arról sem szabad talán elfeledkezni, hogy pusztán a Petőcz-epika vonatkoztatási rendszerében szemlélődve is mennyire emblematikusak ezek a mostani történetek. Léven elemi erejű, s nem egészen mellesleg: alapvető jelleggel emberi-társadalmi, etikai-egzisztenciális információértékű narrációk sorakoznak itt *arcok* mögül felhangozva, amelyek összessége, maga a jelen kötet mint meglehetősen homogén szövegállomány nemcsak önmagában érdemel figyelmet, hanem – és először is ezt látszik izgalmasnak megvizsgálni a frissen élénk kerülő anyag kapcsán – az (elbeszélői) életmű viszonylatában ugyancsak egyfajta csomópontnak látszik.

A csomót bogozva a prózaírás (pontosabban a nagyobb volumenű és fikciós prózaepika-alkotás) feltehető kezdeteihez vezethet vissza a talán „legvastagabb” szál. Nem feltétlenül e gyakorlat legkorábbi vagy éppen közvetlen „előzményeihez” – noha már az 1997-es megjelenésű, *Idegenként Európában* című, vegyes műfajú prózakönyv tartalmazott egyebek mellett tárcákat is, a 2005-ös keltezésű *Sárga virág a feleségem* pedig már szinte kizárólag tárcanovellák gyűjteménye –, hanem az *Arcok* kötet darabjai esetén is észlelni vélt sajátos szövegformálás valószínű „generálódását” jelentő kiindulóponthoz. Petőcz András még nem olyan régi első regénye, *A születésnap* az *Egykor volt házibárataink* című (és máris a *Fejezetek egy családregényből* alcímet viselő), nálánál jópár évvel korábbi kötetének novella-egységeit gyúrta, szervezte, strukturálta át koncentráltabb, sűrűbb narrációs anyaggá. Kézenfekvőnek tűnhet ezért az értelmezők-megfigyelők számára, hogy a korábban évtizedes léptékben a lírai alakításmódok letéteményeseként előtérben álló alkotó a *Házibarat*-történetek apró építőköveiként összerakásával jutott el az epikus nagykonstrukcióhoz. Ez feltehetően tényleg így is zajlott, s a folyamat időbeli íve akár még dokumentálható is lenne, nem utolsósorban mint a prózaírára való áttérés úgymond „megszokott” útja az irodalomban, esetleg még akként is aposztrofálhatóan, hogy „költő prózája”... Költőé, aki a kisebb elemek, a

¹ KÁLMÁN C. György, *Színes és sötét*, Élet és Irodalom 2008. június 6., melléklet 8.

sztori-tapasztalatok, esetleg pusztán történetmondási, anekdotázó villanások egyenkénti kidolgozásával hoz létre nagyobb halmazt, s műfajváltó (vagy éppenséggel csak egy másik műnemet kipróbáló) ambíciójának, újfajta, immár regényírói aktivitásának erőssége is a részletek megtisztításában, kiemelésében, elmélyítésében rejlik. Csakhogy ez az aprómunkát illetően önmagában amúgy bizonyosan helytálló megközelítés figyelmen kívül hagyja a *Házibarat*-sorozat egyik fontos, jellegadó, bár talán csak a mostani könyv fényében igazán előugró sajátosságát, amely éppen a „költőiség” helyesebb értelméhez vezethet el: a 2002-es kötetben megannyi lírai portréről van szó, figurák, tipikus alakok, amolyan *arcok* bemutatásáról, csak éppen még egyazon nézőszögből, a visszaemlékező, az egykori gyermek, az elmondás jelenében már felnőtté vált, nosztalgizáló *központi figyelem* szempontjából. Mármint az új összeállítás egyes darabjaiban pontosan ez a figyelem szóródik szét, osztódik el, s tulajdonképpen majdnem annyifelé, ahány alakról, „arcról” csak történet szól. Ugyanakkor szerzői szempontból mégsem megy teljesen végbe a szétoztódás, lévén a vibráló-dinamikus, a finom-hangsúlyos ismétlések *redundanciadike*jára alapozott hangütés, a puritán-intenzív mondásregiszter, stílusbelileg a személytelenedő-tárgyi(la)go)sító ironia, tematikusan gyakorta valamiféle játékos-komoly „hátfeszítettség” következetes – ilyen mennyiségű írás esetén már: virtuóz – módra egységesen érvényesülőnek érződik a kötet egészen végighaladva. Csaknem valamennyi jegy ismerős a különben a prózától jócskán eltérő, igen változatos szóródású petőczy líra-teljesítmények szövegiségéből is, ám ezeket az előbb felsorolt jellegzetességeket ugyanolyan joggal tekinthetjük az új elbeszélés-gyűjtemény darabjaihoz keresett, fentebb megígért *átfogó stílarretorikai képlet*be sűrűsödő, saját világán belül egységes hatású karakterisztikum legalább hevenyészett megragadásának úgyszintén. (Ahogyan az egyik elbeszélésben, a *Látogatókban* szereplő, Helsingör főterén található szabóság [81] motívumának továbbgondolása allegorikusan kifejezheti a lényegét: bárkire szab-varr is a meszterember, minden öltöny elkészítéséhez ugyanazt a patinás, az övével azonos foglalkozású felmenőitől származó próbababut használja.)

E felismerni vélt karakterisztikum fényében mármint úgy is mondhatnánk: mindezzel a cselekmény vagy a történés-elemek némiképp külsődleges, tartalmi mintázatainak egyesítésénél-szétbontásánál fontosabb szinten, a nyelvhasználat, a stílusalkalmazás, a retorizáltság viszonylatában tárul fel rokonság – végsősoron!, mert diszkrét-rejtetten mindazonáltal, távolról sem kiáltó nyilvánvalósággal – a Petőcz-líra és a Petőcz-próza világa között, amennyiben az epikus kötetek közül éppen

az *Arcokra* koncentrálni az olvasás. Ennek megfelelően még az eggyel előző (próza)könyv, az *Idegenek* című regény elbeszélője, az Anna nevű kislány is „csak” mint egy bőbeszédűbb, afféle „nagyobb szájú” *arc* áll előttünk elsősorban, illetve *visszamenőlegesen* átértékelődve, *precizizálódva* „előadói” funkciójában, akármennyire borzalmas-érdekes részleteket vonultat is fel, s válik ezáltal a tartalomközpontú szemlélet szerint, azaz egyfajta „hagyományos epikai” vonatkozásban szintén érdemlegessé: mohón fogyasztandóvá a befogadó számára a lányka saját maga által előadott élettörténete. Mindezt átlátva-elfogadva Petőcz András ez idő szerint legfrissebb kötetét valóban amolyan csomópontként, kulcsdarabként foghatjuk fel az életmű egészének integratív megközelítését szándékolva; a benne határozottan és nagyfokú azonosság-érzettel megragadható beszédmód legalább mintegy 10-11 könyvpublikáció távolságában és visszaforduló időtávtáblában² mutat fel egyszerre (és némileg meglepő hirtelenséggel) olyan szoros rokonsági fokot a lírai életműnek és a prózaepikai indulásnak a *Petőcz-írás* univerzumában amúgy tulajdonképpen akár elkülönböződőnek is nevezhető tömbjei között, amilyenek és amelyek – a fentebb említetteket kissé másként fogalmazva: a vibrálás, a nyelvi takarékoság indokolt-hangsúlyos ismétlései, egy amolyan lírai-ironikus máz stb. felé mutatóan – legalábbis ezzel a most tapasztalt kontúrossággal, gyakorisággal és következetességgel biztosan nem voltak még jelen az ezredfordulótól máig sorjázó (próza)könyvek nyelvviségében, amely utóbbi mind mennyiségileg, mind a tudatosság/elmélyültség viszonylatában fokozódó érvényesülése, azaz kiteljesedése ilyen körülmények között tehát afféle aktivitásbeli vagy netán időbeli cezúrát kezdett sejtetni a lírai és a prózaepikai életmű-fél között.³ Óhatatlanul szinte akként gyaníthatóan már, hogy a próza-munkák elő-

2 Ahogyan részben már, és esetenként műfajmegjelölésükkel együtt, a főszevgekben szó volt róluk: *Arcok* (2008); *Idegenek* (2007); *Csigabázi Eduárd* (meseregény, 2006); *A születésnap* (2006); *Sárga virág a feleségem* (2005); *Európa rádió* (versek, 2005); *Mecseki Rita Eszter: Nőtincs* (versek, 2004); *Vészhelyzet a Mágusképzőn* (meseregény, 2003); *Seymour Glass: Tényered ha csattan* (versek, 2003); *Egykor volt bázisbarátaink* (2002); *Kalandjaim a Mágusképzőn* (meseregény, 2002). (Azért beszélünk bizonytalanul „mintegy 10-11 könyvpublikációról”, mert a kötetmennyiség számmegadásából egyet vagy „felet” levonunk – a 2006-os könyvnek a 2002-es „felnőttprózai” kötettel való nagyfokú szövegi egybeesése miatt.)

3 Az előző jegyzetben azért vezettük el retrospektíve éppen addig az időtávolságig a petőczy önálló publikációkra való könyvszerzési rátekintést, ameddig az történt, mert így egészen a 2002-es lírai hosszmetset, az „összegyűjtött és új”

térbe helyeződése a korábban, illetve szinte *mindaddig* emblemikus vagy akár szinte kizárólagos líra-termés „rovására” történik valamiképpen... Ami, ha a publikációfajták statisztikája oldaláról hordoz(ott) is valamelyes jogosságot, az „alanyi műnemet” mind konkrétan, mind pedig jelképesen igen intenzív és eredményes megoldásokkal, sokáig és a jelenben-jövőben is művelő alkotó költői jelenlétére, annak értékére vonatkozóan valamelyest már méltánytalan olvasói következtetés lenne.

A *belyzet* „megoldójának” és a megközelítési, értelmezési egységesítés döntő biztosítójának, az összekapcsolónak a szerepében éppen ezért a szerzői munkamódszer önjellemzése is megerősítheti az „alakosság” momentumát a Petőcznél az utóbbi fél évtizedben megsűrűsödött epikai termelés-anyag önkéntelen érvényesülése mellett. Az írói-irodalmi szerepjátszásról faggatott alkotó egy interjúbán ugyanis a következőket mondja, még fiktív líra-alanyainak, a Salinger-műből származtatott Seymour Glassnak, továbbá a magyaros kedvességű *Nőtincs* kötet verseit fiktíven *megköltő* feminin figuralitásnak, Mecseki Rita Eszternek a regényességét magyarázva, létjogosultságát indokolva: „az álnév is »történet«, vagyis »elbeszélés«. Kitalálok egy figurát, elképzelem magamnak, mintha egy regényhőst képzelnék. És abban a pillanatban, ha életre kel, [...] már verset is írhat. Vagy akár elbeszélést. Miért ne?”⁴ De legalábbis elmondhatja vagy reflektálhatja élet-sztoriját egy történet (fő)hős-elbeszélőjének pozíciójában leledzve. Efféleképpen retorizálva vissza magát *Ich-Erzähler*ként, egyes szám első személyű „magánarrátorként” az *amolyan versalany*, a lírai hős kitüntetett-kizárólagos beszédhelyzete *felé*. Ebben a közelített-elért beszédhelyzetben tehát jószerivel érintkezik, összeér – az epika felől – az epikai és a lírai típusú invokáltság (megszólító irányultság). Az életmű-alakulás hű krónikájának ugyanezen egybekapcsolódási folyamat líra felőli oldalát (és

verskötetet megképző, s címének/alcímének jelentésében az integrativitás és a sokrétű poétikai reprezentativitás mozzanatait egyaránt hordozó, monumentális összeállítás, a *Majdnem minden* erőteréig nyúlhatunk vissza. Ez igen hangsúlyos teljesítménynek láttatja a szerző megjelenésekor kb. három évtizedes munkásságát, illetve – az elővezetett líraműfajból következően – (még) elsődlegesen költői teljesítményként mutatja fel azt. S a hozzá közeli vagy főként az utána következő hangsúlyos próza-fejlemények meg a „sajáthoz” képest időlegesen az „álneves” aktivitások eluralkodása miatt legalább annyira a lezárulás lehetőségének képzetét is társítva hozzá, mint amennyire a jelenben-jövőben történő felfokozódás érzését felkeltve a szemlélőben.

⁴ *A líra/epika-(választó)vonalon. Beszélgetés Petőcz Andrással*, Forrás 2008/2., 81.

időbeli kezdőpontját) is dokumentálnia kell ugyanakkor: a fent már idézett interjú vallomása szerint „1998-ban, *A napsütötte sávban* című prózaverskötet anyagának írásával állt be” – egyébként azért már, mint említettük, kisebb elbeszélések írása után, ugyanakkor formailag/formálisan éppen a líra epikára célzó határműfaját működtetve – „egy gyökeresnek mondható fordulat”. „[...] ráéreztem – mondja az író – a történet, az elbeszélés, a figurák mozgatójának ízére. [...] a próza, számomra, itt kezdődött.”⁵ E pillanatban kerekén egy évtizedes mintázatként húzódik tehát az életműben a vonatkozó *történet*...

Most pedig, az új (próza)könyvben immár sorozatban (sorozat megszólalóiként?) bukkannak fel *alakok, figurák*: „arcok”, arcélek, titokzatosan elmosódó profilok, fikcionalitáson belül narratíván generált (ön)portrék. Szövegenként nagyjából tényleg egy áll mindig a középpontban belőlük, ezért szám szerint tizenhét darabnak kellene lenniük (ennyi írásból áll a kötet), csak hogy mivel a kezdő és egyben címadó munka mindjárt hármat villant fel belőlük, így összesen húszra emelkedik a számuk. Ez már kerek és lenyűgöző mennyiség (lehetne) egy tablóhoz, monumentális életútfoglat-széria létrehozásához akár, ahogyan az eredendő epika mindig is diktált, csinált: *beszéltetett* ilyesmit. Csak hogy hangsúlyozandó: éppenséggel nem valamiféle realisztikus-aktualizáló társadalmi körrajzra kell gondolni ebben az esetben! Sokkal inkább a „magyar mizériából”, egy minden esztétikai megfontolás előtti, önkéntelen és hazai „realizmus-kínálkozásból”, elképzelhető szereplőinek végzeteszerű „józságából” céltudatosan kitörő, önmaga (megint csak: önkéntelen) világirodalmi mivoltával és kontextualizáltságával tisztában lévő – bár magyar nyelvű, de tudatos áttetszősége, ha nem is minimalizmusa következtében idegen nyelvre biztosan könnyen lefordítható – *literális alakításmodus* az, ami a földrajzi átfogóság makro- s az egyéni sorsalakulás mikrovilága felé fordul itt az alkotói figyelmet fémjelvezve. Ebben a „globalizált” személyességben mindazonáltal az *ittthoni* íz is megkap annyit, amennyi neki a világarányok szerint méltányosan kiporciózható. Például a *Gitti néni* című szövegben, ahol a tengerentúli, talán tokiói-japán vezető nélküli földalatti vasút mellett a magyar metropolisz egyik jellegzetes kerülete, a Víziváros is előkerül az eredendően frigid és/vagy férfigyűlölő, s immár idős, de fiatalabb éveire jól visszaemlékező hölgy által feltálat önreflexív *élettörténet-rekonstrukció* keretei között. Nagyjából Gitti néni is az egyetlen egyértelműen

magyar alak a főszereplők/elbeszélők sorában,⁶ mintha – maradva előbbi kiterjesztett hasonlatunknál – a magyar (származású) méretes szabó Budapestről feltétlenül tényleg legalább Helsinborgba tette volna át üzletét, ha nem éppen a tengerentúlra. *Lehet* magyar még a *Bordó szoknya* bizonyosan női elbeszélője (honjaink teljesítménnyel spóroló, az elismerést azonban a méltatlankodásig menően elváró típuspéldányát parodizálva), amint az első, a kötetnek is címet adó elbeszélés, az alapító értékű *Arcok* feliratú szöveg „sok ezer embert foglalkoztató nemzetközi nagyvállalat adminisztrációs osztályán” (10) hivatalnokoskodó központi figurája is, hisz ennek semmi nem mond ellent a szövegben (igaz, nem is támogatja kifejezetten ott egyetlen momentum sem!, s ez legalábbis feltűnő), ám akit – akár Magyarországról/Budapestről, akár máshonnan – az elbeszélt történet, a „cselekmény” menetében egyszerre csak áthelyeznek Hongkongba (ami aztán az elbeszélés helyperspektívájára, sőt bizonyos fokig annak modusára is befolyással bír). Akárhová azonban: számára *idegen* környezetbe, pontosabban olyan helyre, ahol ő idegen(nek számít) – nem éppen egyedülként az egymást követő sorshistóriák központi szereplői közül! S hiába kísérteties az egybeesés az eredeti, konkrétan nem megnevezett, de színhelyek tekintetében Budapesttel „névtelen”, semleges topográfiája szerint végül is tényleg fedésbe hozható város meg a távol-keleti felhőkarcolós, posztkoloniális településcsoda konkrét általánosságai között – amivel az író feltehetően a globalizáció során nivellálódó világ különböző locusainak kicserélhetőségét, tulajdonképp mindenütt meglévő (ijesztő) egyformaságát kívánja szövegileg érzékeltetni, miközben a nála gyakran előforduló repetitívitás egyik új, tetszetős példáját is szolgáltatja –, a mindennapi paraméterek, emberi tapasztalatok változatlanul maradása, implicite tényleg félelmesnek érződő ismétlődése mellett (a „borotvált arc”, a „tornacipós idős nő” és a „tolókocsis hajléktalan” korábban is, később is, itt is, ott is éppen ilyen sorrendben felbukkanó figurák) valósul meg a főalak gyökértelenítő áthelyeződése. A lényeg, hogy továbbra is ugyanazt a monoton, inproduktív munkát végzi földrészekre kiterjeszkedő firmájának alkalmazottjaként, amit addig: „Ülök a számítógép előtt, és figyelem, hogy a világ különböző pontjain a kol-

6 Van ugye a szóban forgó Gitti néni a „másod-unokahúga, az Évi” (18), akinek ezen a módon való említése a kortárs hazai köznap stílus nyelvi megragadásgeisztusa felől erősíti azt az érzetet, hogy az elbeszélő kizárólag magyarul fejezheti ki így magát...

légák rendben és időben regisztrálták-e magukat a reggeli munkakezdéskor, kihasználta-e az ebédszünetet, és ha igen, időben visszatértek-e a munkájukhoz” (15). Vagyis: az új, foglalkoztatási rabszolgaság hajcsára ez a figura, akinek kedélyes tónusa nem rejtheti el alapvető szomorúságát, miszerint lényegében maga is rabszolga... És főleg idegenségtapasztalatú entitás. Mint bárki más, a többi elbeszélés kulcsfiguráinak legtöbbje is. Amely bázistapasztalat pedig a multicég „személyzetisénél” vagy éppen a Japánba látogató Gitti néninél még fiktív utazás révén gyűjtődik be, az a további írások, szöveg(elés)-birtokosok, tehát végsősoron „arcok” esetén és számára általában mindjárt a történet kiindulópontján felismerhető alaphelyzet. Statikus expozícióval erősítve a későbbiekben is igen hangsúlyos tehát az elbeszélések úgynevezett „kozropolita” jellege, azok többségében kimondottan vagy külön nem tisztázottan: eleve, „természetesen”, amúgy magától értődően adódó környezeti, személyi egzotikum miatt *internacionális* a viszonylat és a szituáció. Mindennek megítélésünk szerint szövegpolitikai, életfilozófiai, „ideológiai”, programos jelentősége is van, amely részleteinek, konkrét kidolgozásainak minden gazdagsága ellenére is elvethetetlenül identifikálható a kötet és egyáltalában a petőczy (próza)mű általános liberális üzenete mindenkori egyformaságával.

Eleinte, a történet sor elején olvasási rutinunk alapján azt gondolnánk, hogy szokásosan a magyar univerzum ábrázolásáról van „csak” errefelé szó, ami – ahogy utólagosan, a kötet közepétől-végétől visszatérve kiderül – ha nem is teljességgel jogtalan megfigyelés eleinte, mégis ebből a szempontból kezdettől fogva erősen viszonylagosító kontextualizálással érvényes csak az egymás után feltároló epikai világok közül még az elsőkre is, a későbbiekre pedig (előbb mintegy hallgatólagosan, majd mind határozottabban artikulálva) egyáltalán nem. A kötet zárata felé szereplő elbeszélésekben pedig bizony explicite (s ha talán nem is épp logikai szigorúsággal, azért szemantikai határozottsággal!) kimondatik a szöveg valamely pontján, hogy *valaki nem-magyar* vettetik benne valahová *nem-magyar környezetbe*. Az idegenség megszokott élményködölése tehát ekként tematikusan, a jóformán mindenkori témafeldolgozás következetessége (akár monotonitása, jóféle „mániakussága”) szerint folyamatosan jelen van Petőcz András mostani kötetében, legfeljebb a különféle történetekben tált figurálisok, szituacionalitások: idegenségek magyar ajkú és kulturalitású olvasója/befogadója saját olvasástapasztalata szerint még külön magyar/¹idegen-, magyar/²idegen- stb. töréslációkat is észrevételez az amúgy is már ¹idegen-²idegen stb. viszony-

lateltolódások változatosságának hálózatában felvázolt jelenség- és élményrendek koordinátái között kibomló cselekmények, lezajló történetek világát megérteni próbálva. Találomra kiemelve: a *Johnny tanított* című írás lengyel nemzetiségű, amúgy névtelen főhős-elbeszélője⁷ az „olasz-francia határ környékén” a személyazonosságát rögzítő okmányokkal a kesztyűtartóban „egy szakadékba” (63) taszítja autóját, melynek márkája Seat *Cordoba* (! – kiemelés Zs. Z.), majd utolsó pénzén vonatjegyet vált Párizsba, hogy ott egy angol vagy amerikai nevű (származású?) főlkösár instrukciói alapján végezzen olyasmit, amit otthon „már öt éve” (64) nem tett: *munkát*, koldulás révén. *Magyarán*, és összegezve: míg a nyitó *Arcok* a globalizált, multikulturális jellegű világunkkal higgadtan, természetesen, magától értődően számotvető cselekménye által még dinamikus viszonylagosítja, termékenyen bizonytalanítja el (bontja fel, oszcilláltja saját univerzumán belül) a *létezés házául* (változatos ketrecéül) szolgáló, sokrétűen tagolt *tartózkodási környezetet*, ezzel együtt pedig magát az abban aktorként szereplő, abba különböző helyszíneken *belevetett* arcot/profilit mint emberemlémt és tárgyalási, megközelítési, megragadási vagy egyszerűen csak „információs” egységet, addig a későbbi elbeszélések nagyobbik része nemcsak egy teljességgel kiterjesztett palletájú világkontextus viszonylatára figyelve, az önmagában nagyjából joggal szűkösnek tekintett belterjes-magyar horizonttól rugaszkodik el, hanem az európai típusú szociabilitás, a tradicionális „jóléti”, „jószándéki”, „keresztény-humánus” (lásd *A Kastély új bérője* embervadászatra készülő címszereplőjét), „termelési”, „ipari” stb. társadalmat magát is egyre inkább „egzotikus” (értsd: Európán kívüli) modulok szerepeltetésével, döntő funkcióban való alkalmazásával írja felül. Vagyis: illeti alapvető kritikával, még ha behozott új elemeire szintén iróniával tekint is – lásd például *A temetés megszervezése* hinduista mesterjelöltjét, aki a mestere halálát követően Delhit megfojtó szellemi-panteista virágburjánzás tombolása elől repülőgépen tud csak menekülni. A sor hosszan folytatható lenne.

A Petőczy-próza, ahogyan az *Arcok* kötetben aktuálisan *folytatódik* a megelőző prózaepikai könyvek nyomán, minden szórtsága, széttartósága, sokszínűsége és kreatívan bontó/bomló hajlamú, hatású narrátori alak-elemzése ellenére azonban alapjában, legalábbis *lényegében*, azért mégiscsak a már jelzett „egy arc – egy elbeszélő” képletet érvényesíti egymáshoz fűződő, bár külön-külön jól megálló történeteiben. Ez a

7 Lengyel lehet, mivel családja, feltételezése szerint, a *Gazeta Wyborcza*-ban tesz közzé kerestetése közben „fizetett hirdetést” (64).

képlet pedig úgy konkrétan, mint jelképesen individuum-központú mindazonáltal, és ezzel minden egzotikus díszlet vagy kulturális-vallási *dechristianisatio*, földrajzi kilendülés ellenére is európai marad, ha másban nem is feltétlenül, hát legalább szemléleti-nyelvtani perspektívában változatlanul fenntartott személyiségtszetele révén. A mindenkori középponti figurára, arcra, elbeszélőre ugyanakkor – akinek az ilyen vagy olyan (a fentiekben bemutatott) módon megvalósuló kiemelődése figurális-retorikailag eleve és eredendően lirizálja ezt az írásmódot – egzisztenciális tekintetben a legnagyobb változatosság jellemző: igen különböző helyzetek és körülmények között él sokfajta nyelvén, kultúráján, földrajzi helyzetén túlmenően is. Persze nem nélkülözi az állandó meghatározottságokat sem. Szinte minden esetben tengődik például életkezei között: határhelyzetbe vetetett, és ez a határhelyzet a betegségen, lelki vagy pszichológiai zavar feltételezhető meglétén, idősségen-kiszolgáltatottságon, majdnem magatehetetlenségen keresztül erőteljesen az elmúlás felé nyitott. És szinte minden történetben van valami furcsa, elgondolkasztató, megdöbbentő, meghökkentő csavartság, aminek az erőteljessége, megrendítő mivolta nyilvánvalóvá teszi: az írói elbeszélő, az arcoknak, hangoknak retorikai-stiláris *megszólaláséletemet* kölcsönző központi-átfogó *nyelvi uralás* kontrapunkcióként használja ironiáját, szenvtelenségét a voltaképpen nagyon kemény, megrendítő, a látszat és a felvett flegmatikus előadásmodor ellenére korántsem olyan „laza” történetek tálalásához. S a gyakran egzotikus, különleges, kalandos, „ornamentikus” cselekményközeg is csak afféle díszlet – egy dekoratív eszközökkel is élő, olvasmányos, komoly irodalom mesterségbeli tudás által kínált, olvasóbarát módon udvarias díszlete – a szörnyűségesen felülmúlhatatlan témához: az elmúlás részletváltozatosságában is *fejhangú* monotonitásához... Mert így, ezen szólalnak meg emez arcok, szájak, s annak ellenére így, hogy a részleteket tekintve kívül-belül (sorsra, kinézetre, korra, nemre, kultúrára, gondolatvilágra nézve) egymástól igen különböző, ráadásul egyként humorérzékeny fejeken helyezkednek el. Egy fejpanoptikumban járunk, amely megragadó és varázslatosan félelmes. Magához vonz és próbára tesz.

Mintha a helsingőri szabó elsősorban kalapokat készítené vendégei, alakjai számára, amelyek következetesen azonos fazonúak. S méret szerint jól passzolnak ugyan rájuk, egyben azonban, mint valami funkcionális, természetes (az élet természetét hordozó) „kínzóeszközök”, kissé fájdalmasan szorítanak is a kuncsaftok fejét...