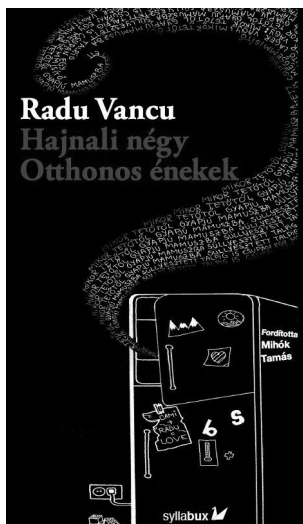


HLAVACSKA ANDRÁS

Ördögűző

RADU VANCU: HAJNALI NÉGY. OTTHONOS ÉNEKEK



Syllabux Könyvkiadó
Budapest, 2016
2520 Ft

”

Többféle kísértet létezik: némelyik csak egyszer tűnik fel, hogy figyelmeztessen, fenyegetessen vagy bosszút álljon; mások azonban időről időre visszatérnek. Radu Vancu démonjai az utóbbiak közül valók, hajnali négy és öt óra között érkeznek. Ennek az időszaknak a jelentőségét már a ciklusok elé válogatott különféle idézetek (Franz Kafka, Bob Dylan, Sarah Kane stb.) is jelzik, a legélesebben talán Ingmar Bergman szavai: „[E]kkor jönnek a démonok: a gyötrellem, az undor, a rémület és a düh. Nincs értelme, hogy megpróbáld visszafogni őket, ettől csak még kíméletlenebbek lesznek.” (5) De arra a kérdésre, hogy a versek megírásában, a kötet megszületésében milyen szerepet játszik ez az óra, csak az utolsó, *XLV. ének*ben kapunk választ: „Hajnali négy. [...] Semmi / sem készít fel arra, / hogy túllépj ezen / az órán. És, tulajdonképpen / sosem lépsz túl / ezen az órán. // Ennek a könyvnek / minden verse kb. / ekkor született.” (79)

A *Hajnali négy. Otthonos énekek*ben fokozatosan, versről versre tárul fel, hogy mit is jelölnek az ártó lelkek. A „gyötrellem, az undor, a rémület és a düh” velük jár, de ennél meszebbre, a traumák felé mutatnak. Radu Vancu kötetében egy egészséges lírai én képződik meg, a kötet visszatérő motívumai ugyanazt a megszólalót feltételezik minden költeményben. Ennek a megszólalónak kedvese és gyermeke van, egy manzárdban lakik, szeret mosogatni, és az édesapja „be nem töltött 49 évesen megölte magát” (16). Ez az emlék kísért az *Otthonos énekek*ben: egy idő után joggal érezhetjük úgy, hogy bármiről is gondolkodik a megszólaló, bárminek a megírásába is fog bele, végül mindig ehhez a traumához tér vissza. Ugyanakkor ez a visszatérés nem minden esetben ilyen véletlenszerű, a lírai én többször akarattal fordul ehhez a témához. Többek között ez teszi különlegessé Radu Vancu kötetét: egyszerre mutatja be a trauma működésmódját, és azt, hogy a megszólaló hogyan próbál megbirkózni vele, hogyan próbálja feldolgozni az emlékeit.

Az első ciklusban (*Manzárd*) kevés olyan verset találunk, melynek az édesapa öngyilkossága áll a középpontjában, jellemzőbb, hogy ez a téma csak felvillan – hol konkrétan, hol utalásszerűen –, fokozatosan derül ki, hogy mi is munkál a háttérben. A *II. ének*ben például még nem tudjuk, hogy kinek a haláláról van szó: „eszedbe jut, milyen szeretettel vágta el / a kötelet, melyet nyakára hurkolt” (10); az *V. ének*ben az „öngyilkosság”, „öngyilkos” szó ismétlődik, de nem kötődik az apa személyéhez; a *VI. ének*ben a halott életkoráról kapunk információt, de arra nem történik utalás, milyen kapcsolatban állt a megszólalóval. Erre csak a *IX. ének*ben derül fény: „Egyszer valóság lesz / az egykor ölemben / fekvő halott is, kétségbeesetten / sűgöm majd: / »apu, apu, mi ez / az izé?«” (20) A második ciklus (*Kicsi fehér fakerítés*) első versében artikulálódik először a trauma („19 éves voltam amikor apám fel- / akasztotta magát” [28]), de a fájó emlék még ebben a szakaszban sem uralkodik el. Újabb és újabb kiegészítéseket kapunk, mintha erről az eseményről csak így lehetne beszélni, csak darabonként lehetne összerakni („de / hinni a szépségben, miután / meggyőződöttél afelől, hogy / a felakasztottak erekiója / nem mítosz, na ez már / a bűnnél is súlyosabb.” [30]; „egy / november reggelen megmutatkozott / neked édesapád képében aki / a mentősök elektrosokkjaitól / boldogan mosolygott rád” [33] stb.) De már ebben a két ciklusban beszédes, hogy az akasztás egy rendkívül tág asszociációs rendszere tárul fel, melyben nem könnyű felfejteni, hogy az édesapa öngyilkosságának az emléke irányítja bizonyos gondolatokra, fogalmakra, tárgyakra a figyelmet, vagy éppen fordítva: ezek hozzák játékba a traumát. A *X. ének*ben egy masnit kötő kézről olvasunk, a *XI. ének*ben „sprőd hurkolt, / fogazott fényszálak” (23) jelennek meg, a *XIII. ének*ben pedig egy fogashoz kötődik hasonló képzettársítás: „Felakasztható nyak, vodkás-cukros / szív [...] Nyugodjatok le, / esküszöm a fogásra, melyre / reggelente Sebastian kabátját / akasztom az óvodában: / egy nap a vodka és Kierkegaard / megszűnnek létezni.” (29)

A harmadik, legrövidebb, mindössze hét versből álló ciklusban (*20 watt*) viszont már az első három költemény felütése („Apu, túl sokat beszéltél hozzám” [46]; „Apu, keményebbek lehetnénk mint Berryman és apja” [48]; „Hé, apu, mikor holttested mellett ücsörögtem” [49]) is jelzi a hangsúlyeltolódást, a kötetnek ezen a részén az apa és az öngyilkosság témája már nemcsak felvillan, hanem ki is tölti a verseket. Ha az *Otthonos énekek* ezen a ponton véget érne, (kiábrándítóan) egyszerű képletet kapnánk a trauma működésmódjáról: az elhatalmasodását követhetnénk nyomon, azt, ahogyan a kínzó emlék egyre jobban belopja magát a megszólaló hétköznapjaiba, míg végül azon kapja magát, hogy a gondolatvilágát nagyrészt ez tölti ki.

Ez azonban két szempontból is téves következtetés lenne. Egyrészt, mert a negyedik, utolsó ciklusban (*Az agy a jövődő világ*) az apa képe ismét háttérbe szorul – érdekes módon más fiatalkori emlékek térnyerésének a következtében. Ezek az emlékek sok esetben ugyanolyan rettenetesek, mint az apa öngyilkossága („eszembe jutott, / ahogy a nagydisznódi barátaim / [...] macskákat akasztottak / fejjel lefelé a szőnyegporolóra / és baseball ütőkkel bifsztekké / püfölték őket.” [58]; „szívünk lefagyott / ahányszor Vasile Lepşa elkiáltotta: / »ördögök az oszlopon! aki utolsóként ér be az / udvarra, azt elviszi az ördög!«. Szinte mindig / utolsó lettem. / Szinte mindig / elvittek az ördögök” [59]), mégis, mintha képesek lennének egyensúlyt teremteni, ellensúlyozni az apa öngyilkosságának domináns képét.

Másrészt a fent említett képlet azért is félrevezető, mert azt implikálja, hogy a megszólaló számára – ha nem is egy idilli, de – egy hétköznapi, szokványos élet az alapozás, melybe a traumák beszívárognak. Pedig ha figyelmesen olvassuk Radu Vancu kötetét, hamar észreve-

hetjük, hogy nála ez pont fordítva működik: a mindennapokat a fájdalom és a szorongás tölti ki, s csak néha-néha talál menedéket. A megszólaló számára ez a menedék a legtöbb esetben a családhoz, elsősorban a fiához kötődik. A *XIII. ének*ben például a következőket olvassuk: „17 évesen rakodómunkás voltam / [...] két óra alatt tíz tonna cukrot / raktam le [...] és fele / ennyire sem éreztem lelombozva / magam mint most öt perccel / azután hogy Sebastiant elvittem az / oviba.” (28) Ezek a sorok egyértelműen vallanak arról, hogy a megszólaló számára a fia jelenléte valamilyen kapaszkodót jelent, a hangulatváltása az után áll be, hogy elszakad tőle.

S talán ilyen kapaszkodóként jelenik meg az *Otthonos énekek*ben a versírás is. Igaz, ez nem megnyugvással, csak a fájdalom elhalasztásával, pillanatnyi felfüggesztésével kecsegtet. De ha figyelembe vesszük, hogy a hallgatás, a csend milyen fenyegető a megszólaló számára („ha az ember [...] / nagyon bánatos [...] / fejében elkezd édesen énekelni / egy gyerekcsapat / és ez lehalkítja bá- / natát [...] // De amikor az ember / csupán kicsit bánatos, a csapat elhallgat, s / ettől retteg az ember, mint a tűztől.” [52–53]), akkor az utolsó előtti versben tetten érhető félelem is más megvilágításba kerül: „az írást abbahagyni / nem volt merszem.” (78) Így válik Radu Vancu kötetében a költészet (kínzó, önmarcangoló) létszükségletté – mi (irodalomkedvelők? önző olvasók?) pedig csak remélhetjük, hogy az ezt működtető rettegés kitart.