

A terep/munka kellemetlenségei

GRENDEL LAJOS: NÁLUNK, NEW HONTBAN

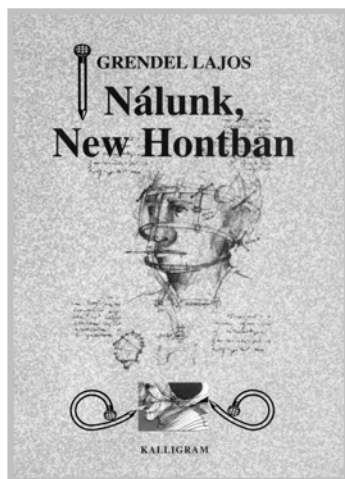
„A New Hontot valamiképpen a *Galeri* párjaként képzeltem el. Vagyis visszatérni egy húsz év előtti regényvilágba, kevesebb pátosszal és indulattal, de több rezignációval, kétségbeeséssel és megértéssel, a jelképesnek és a fantasztikusnak, a valóságutánzó elemeknek olyan elegyítésével, amelyekben ezek a regényelemek nem kioltják, hanem erősítik egymást. A regény igazi főhőse nem X. vagy Y. szereplő lenne, hanem maga New Hont, ez a térképekről is hiányzó, végtelenül jelentéktelen település, amelynek égi patrónusa Mikszáth Kálmán. [...] New Hont is főleg a kisszerű acsarkodások, nagy nekibuzdulások, beteljesületlen ábrándok és persze a feltartóztathatatlan elmúlás színtere. A regény szlovákiai magyar karnevál, történelmi alulnézetből. Álarcosbál, amelynek a végén mindenki magával szembesül.”

Bár a szépirodalmi szövegek paratextusaihoz bizonyos óvatossággal kell közelednünk, hiszen minden valószínűség szerint nem részei annak, az értelmezés menetére sok esetben mégis döntő hatást gyakorolnak. Grendel Lajos legújabb regényének utószavát pedig már csak azért is illik komolyan venni, mert alattuk a szerző neve szerepel. Vagyis egy olyan – kitüntetett pozícióban álló – értelmező, aki saját szövegét olvassa.

A paratextus narrációja először is a szerzői életmű konstrukciójával szembesíti az olvasót. Olyan konstrukciót állít fel a szerző, amelyben a kezdet és a vég figurációja egymásba fonódik, miközben Grendel legújabb regénye a *Galeri* olvasására is vállalkozik. Vagyis a *Nálunk, New Hontban* a *Galeri* hypertextusának is felfogható a szerzői intenció következtében, olyan transzformációnak, amelynek célja a kezdet felidézése. Azaz egyúttal elhatárolódást is jelenthet az életmű középső szakaszának szövegeitől, a Grendel-trilógiát (*Éleslövészet*, *Galeri*, *Áttételek*) követő regények világától.

Ez a visszatérés, újraolvasás vagy inkább újraírás azonban nemcsak magát a *Galerit* érinti, hanem – legalábbis az utószó kulcsszavai erre engednek következtetni – a *Galeri* körülvevő kritikai visszhangot is. Grendel három elem vegyítéséről, egymást erősítő hatásáról beszél a paratextusban: a jelképes, a fantasztikus és a valóságutánzó elemek keveredéséről,

s ezzel akarva-akaratlanul Szirák Péter, vagy még korábbról Angyalosi Gergely meglátásaira reflektál. Szirák szerint *Galeri*ben „a narratív szintek úgynevezett ontológiai bizonytalansága, más szóval: a „valóságos” és a „képzeltbeli” közötti határvonal elmosódottsága”, valamint a „fantasztikus diszkurzusforma” megjelenése figyelhető meg (Szirák 55–56.), míg Angyalosi Gergely olyan regénymodellről beszél recenziójában, „amelyben a tudatos szerkesztés egy hangsúlyozottan *fiktív* anekdotikus-irodalmias és egy *valószerűsége*re



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2001
176 oldal, 1750 Ft



apelláló beszédre teget társít” (Angyalosi Gergely 33.). Azaz a Nálunk, New Hontban akként is olvasható (és erre éppen a szerzői intenció, a paratextus hívja fel a figyelmet), hogy mennyire képes megfelelni a Galeri támasztotta igényeknek, illetve mennyire tudja feloldani a Galeri bizonyos megoldásait kísérő negatív meglátásokat. „Kevesebb pátosszal és indulattal, de több rezignációval, kétségbeeséssel és megértéssel” közeledik Grendel a Galeri által felrajzolt regényvilághoz, s ezzel a gesztussal mintha a sokak által bírált patetikus jelentésképzést utasítaná el magától, illetve a Nálunk, New Hontban jelentésképzési lehetőségei közül. Ebből a szempontból az is érdekessé válhat, hogy ez a szerzői elvárás mennyiben lesz képes textualizálódni magában a műben, annak olvasása során: hogy tehát a szerzői intenció ereje képes-e befolyásolni magát az olvasást, a kritikai recepciót.

A könyv egy másik paratextusa, a cím is fontos szerepet játszik az értelmezés elindításakor. Fiktív és referenciális egybeúsztatásával (New Hont) teremt olyan diszkurzív teret, amelyben az összekapcsolt lexikai jelentések fellazítják a szemantikai korlátozásokat. A név ebben az esetben olyan indukátorként működik, amelyben a település, megye, régió vagy tájegység (Hont) áthelyeződik a fikтивitás kontinensére (az amerikai magyar telepek kaptak hasonló neveket): a fikтивitás „új”-ságának területére. Ebből a szempontból néhány érdekes ellentmondásra, paradoxonra is felfigyelhetünk.

Az első az idegenség tapasztalatának többszörös áttételeken megvalósuló narrációja lehet. Hiszen míg a könyv címe, azaz a szöveg a „Nálunk” formulával kezdődik, végig a narrátor idegenségének tapasztalatával szembesül az olvasó. A kiadóból vidékre kerülő narrátor idegensége alapvető jelentőségűnek tűnik a történet elmondhatóságának szempontjából. Nem vesz részt a városka életében, csak mint személytelen krónikás funkcionál. Olyan krónikás, aki mindenkit meghallgat, és aki feladatához a legvégsőig ragaszkodik, készülő könyvéhez gyűjt adatokat a kisváros életéből, történelméből. A narrátor alakjában az etnográfus képe villan elénk. Azé az etnográfusé, aki elutazik a „vadak” közé, érzelmeit nem közvetíti, láthatatlan elemként igyekszik beépülni egy kultúrájától gyökeresen eltérő társadalomba. A Nálunk, New Hontban narrátorában is ennek az etnográfusnak az alakjára ismerhetünk. Ennek a narrátornak a számára nem vetődik fel problémaként az idegen kultúra megszólításának problémája, illetve a saját kultúra korlátozottságának tapasztalata. Nem reflektál saját írására, arra a tényre, hogy az idegen (kultúra) miként képes megszólalni az ő (kultúrájának) szövegében. Azaz figyelme a terepmunkáról nem tevődik át az írás folyamatára (N. Kovács Tímea 482.).

A narrátor háttérbe szorulása azonban viszonylagos, hiszen narrációjában az omnipotens elbeszélőmód által kínált lehetőségeket érvényesíti. Azaz az elbeszél rajta keresztül válik szöveggé annak ellenére is, hogy a történeteket hallgató narrátor alig szólal meg a szövegben. Csak a regény elején és végén olvashatjuk megnyilatkozásait, egyébként mindvégig háttérben marad, mintha objektivitásáról biztosítaná az olvasót. Ennek ellenére tudható: a történetmondó omnipotenciája következtében a New Hont-iak története mégis inkább a narrátor verziója, nem a New Hont-iaké. Azaz a második ellentmondás az, hogy miközben a regény New Hont 20. századi történetének egy-egy részletét kívánja elmesélni, aközben csak a parcialitás tapasztalatával szembesülhet. Vagyis nem tudhatjuk meg sosem, vállalkozását sikeresnek tartja-e maga a narrátor.

Itt jutunk el a regény egy harmadik, talán legizgalmasabb ellentmondásához. A regény narrátora ugyanis azzal a szándékkal érkezik New Hontba, hogy anyagot gyűjtson ahhoz a könyvhöz, amelyet New Hontról készül írni. A regény olvasása során Grendel eljátszik azzal a lehetőséggel (amellyel egyébként a Tömegsír című opuszban

is), hogy éppen ez a mű – amelyet olvasunk – az, amelyet a narrátor megír New Hontról a New Hont-iak kérésére. Vagyis hogy a „regény a regényről” elve lép működésbe. Amikor azonban a regény vége felé a narrátor elárulja az ipolysági taxisofőrnek, hogy ő „az eddig New Hontról írott egyetlen könyvecske szerzője” (120.), kiderül: ez a regény nem az a regény, sőt: az talán nem is regény. A figyelmes olvasó számára ekkor válhatnak fontossá a kiadó igazgatójának szavai, amelyek a regény elején hangoznak el: „Igen. Az útirajzok... A világ csupa titok. Tele van érdekességekkel. A mi dolgunk az, hogy megfejtsük ezeket a titkokat és az olvasók elé tárjuk.” (14.) Vagyis a New Hontról írt könyvecske valószínű műfaja az útirajz lehet/lehetett/lehetne – bár ez nem látszik fontos problémának az értelmezés során. Fontosabbnak érzem azt, hogy ezek szerint két mű született meg: az egyik, amelyiket éppen olvas az olvasó, a másik pedig a már említett lehetséges útirajz, a New Hontról írott egyetlen könyvecske. Ha az a könyv biztosan New Hontról szól, ugyanilyen bizonyossággal állítható ez az éppen olvasott könyvről? Képes a Nálunk, New Hontban is megfejteni a titkokat és az olvasó elé tárni? Vagy a Nálunk, New Hontban nem is New Hontról szól?

Ez a játék a két szöveggel azért izgalmas, mert mintha ugyanannak a referenciának a két narrációját tematizálná: az egyik, a referenciálisabb, partikulárisabb és egyúttal provinciálisabb az említett, le nem írt útirajz, „amelyet minden második New Hont-i család megvásárolt, olyanok is, akik soha azelőtt könyvet nem vettek kezükbe, s ezután sem fognak”, s amely „a New Hont-iakon kívül a világon senkit sem érdekelne, s [...] én is legszívesebben elfelejteném” (122.), a másik pedig maga a Nálunk, New Hontban című regény, amely fikatív, szépirodalmi, parodisztikus természetű.

Egy következő paradoxon maga a cím felszólítása: kire vonatkozik a „Nálunk”? Ki az az implicit szerző és olvasó, aki képes helyet foglalni ebben a „nálunk”-ban? A narrátor nem, hiszen ő idegenként érkezik, nem vállal sorsközösséget a New Hont-iakkal. Vajon a fikatív New Hont-iakra vonatkozna, akik könyvet sem vesznek kezükbe? Vagy Grendel már a címben megpróbálja kiterjeszteni a fikatív név érvényességi körét, s a provincializmus, a kisszerűség, az álmatag vidékiesség színönimájává tenni? Ebben az esetben New Hont a konkrét hely dimenzióival bővül: a regényben többször tematizált ország, Szlovákia lenne az a provincia, amelyből mintegy „kibeszélni” próbál a szerző? Vagy a „szlovákiai magyar” társadalom színönimájává válik a név, s az életrajzi szerző érti bele magát, s innét üzen ki, a tágabb nyilvánosságnak? Esetleg szimbolikusan az egész kelet-közép-európai régió érthető bele New Hontba, azaz a regény valószínűsíthető olvasóinak mindegyike, s így nem kifelé, hanem a körön belülről irányul a szöveg intenciója? Az ilyen szemantikai jellegű paradoxonoknak kimeríthetetlen tárháza a cím.

A termékeny ellentmondásokon és paradoxonokon túl, amelyek az értelmezés terének megnyitására érdekeltek, azt tapasztalhatjuk, hogy Grendel regényének narrációs sémája viszonylag egyszerű. Az auktoriális elbeszélés mód uralta szövegben olyan anekdotikus és dialogikus mozaikok tagolódnak, amelyek célja a diszkurzív tér minél tökéletesebb lefedése. A 20. századi regénykísérleteket megtapasztalt olvasó valószínűleg szokatlanul egyszerűnek, közérthetőnek, átláthatónak tartja majd azt a nyelvet, amelyen a Nálunk, New Hontban megszólal. Hogy tudatos szerzői törekvés áll emögött, mi sem bizonyítja jobban, hogy Grendel előző, Tömegsír című regénye is hasonló, (neo)realista nyelven szólal meg. Azaz stabilnak tűnik a grendeli életmű egészen belül egy olyan váltás, amely során a posztmodern fikcionalitás poétikájának kimerülése után (És eljön az Ő országa) immár egy új, talán minimalistának vagy neorealista-

nak nevezhető nyelv jelenti be önmagát. Ennek a (neo)realista diskurzusnak a felépítéséhez Grendel főleg a mikszáthi hagyományt igyekszik hasznosítani.

Mikszáth neve a regényben olyan kód, amelynek megfejtéséhez az egész szöveg szükséges. Maga a név feltűnik már az említett paratextusban is, mint New Hont égi patrónusa (ennek kapcsán csak azt jegyezni meg, hogy bár az írói szimbolizációnak természetesen joga van ezzel eljátszani, Mikszáth nem Hont, hanem a történelmi Nógrád megye, Szklabonya szülöttje). A Mikszáth névhez azonban több, gyakran titkos úton-módon is eljuthatunk magában a szövegben. Ilyen út a már említett anekdotikus szerkesztés, amely az egész regény során Mikszáthot idézi, és kétszeresen ilyen az az anekdota, amelynek Mikszáth a szereplője, s amelyből kiderül, hogy Mikszáth csak valami fatális véletlen folytán nem született New Hontban; s hogy éppen a New Hont-i vasútállomáson tartózkodott, amikor egy limonádésfiúval beszédbe elegyedett. Az anekdota tematizálása mellett Mikszáth mint megszólaló szereplő és mint a táj géniusza is feltűnik. De feltűnik McLaczi vendéglőjének falán is pipázgató alakja, amint egykedvű nyugalommal néz le a vendégekre, és megtalálhatjuk Kálmán bácsi alakjában is, aki – ha már a Galeri példájánál tartunk – afféle Bohuniczky bácsiként avatja be a narrátort New Hont történelmébe. Mikszáthhoz tehát az elbeszélőmódon (anekdota), egy szereplő személyén át (az anekdota hőseként), a táj géniuszának mitizált személyén (New Hont égi patrónusa), vizualizált formában, folyton előttünk függő képen (McLaczi vendéglőjének falán) és mint a beavatást végző, a narrációt irányító szereplő alakján (Kálmán bácsi), vagyis mintegy annak reinkarnációján keresztül is vezet út. Grendel szövege több kulcsot is ad kezünkbe (nem beszélve a szerzői szerepjátszás vagy a narrátor szövegének lehetőségeiről).

A 19. századi realizmus bizonyos elemeit örökíti tovább a grendeli próza. Ilyen például a „klasszikus realista hagyományban szerepet játszó (kommunikálható, közösségi) tapasztalat” (Bocsor Péter 332.) felmutatása. A regény ugyanis a szlovákiai magyar kisebbség/nemzetrez hányatott 20. századi tragikus történelmi tapasztalatai fényében is olvasható, egy közösség meghurcolásának/élni akarásának elbeszéléseként, amely három kiemelt évszámhoz kötődik: 1945/46-hoz, azaz a II. világháború megszállásaihoz és az azt követő kitelepítésekhez, 1968-hoz, azaz Csehszlovákia megszállásához és az 1990-es évekhez, azaz a rendszerváltozás utáni időszakhoz. Innét nézve még a parodisztikus, burleszkyszerű, vagy éppen a fikatív-anekdotikus jelentéselemek is kataraktikus hatást gyakorolhatnak az olvasóra, hiszen a szlovákiai magyar kisebbség közép-európai kolonizálását meséli el. A (poszt)koloniális tér is bő értelmezéslehetőségeket rajzol fel az olvasás számára.

Másrészt azonban a valóság-effektus felhasználását követő elhalasztódással, a tapasztalat decentralizálásával, az igazság dialogikus, relatív tapasztalatának textualizálásával, a parodisztikus-burleszk elemek változtatásával a regényben megkérdőjeleződik minden koncepció, amely az igazság metafizikai jelentésének igényével lép fel (ennek eklatáns példája az a Buñuel-idézet, amely a regény mottójaként szerepel: „Le a szabadsággal!”) A bevonuló német katonák által képviselt igazságot és szabadságot az oroszok által képviselt igazság és szabadság destruálja és írja felül, azt pedig a reszlovakizáció idejének igazsága és szabadsága. Még az sem állítható, hogy a hatalom igazságával és szabadságával szemben valamiféle „földalatti”, alternatív szabadság és igazság jött volna létre. A hatalomból kiszorult rétegek közös nyelvre képtelenként állnak az olvasó előtt, nem jön létre a sorok között olvasás, a cinkos egymásrakacsintás lehetősége sem. A destruált társadalom egyénekre hull szét, akik az autoritatív hatalom árnyékában

képtelenek közös gondolatra (ezt legnyilvánvalóbban, sőt szerintem kissé didaktikusan, a New Hont eszméjét kereső polgármester alakja szimbolizálja).

A hatalom szorításában destruálódó nyelv működésének egyik legsikerültebb jele az, amikor a reszlovakizáció és a deportálások idején járőröző „akcióbizottság” ellenőrizte a szlovák nyelv használatát az üzletekben, vendéglőkben, köztereken:

„A bizottság haladéktalanul munkához látott, s elsőnek a Kovácsék fűszerüzletében vizitelt le, diszkréten, mintha csak vásárolni tértek volna be. Miközben nézelődtek, válogattak a szegényes kínálatban, betoppant egy vevő is, egy fejkendő asszonyka, akit a pult mögül Kovácsné nagy szeretettel üdvözölt:

– Ako sa máš, Margitka? – kérdezte.

– Prajem, Mariška – mondta a megszólított kissé elfogódottan, mert rögtön feltűnt neki, hogy az üzletben tébláboló három férfi igencsak hegyezi a fülét.

– A čo praješ, Margitka?

– Košela, gatya, bugyi, kombiné – felelte a vevő.

– Peresť?

– Neviem – felelte a megszeppent asszony. – Nemám doma... izé... szappan.

– Mydlo chcesť?

– Nie, Mariška – mondta a megrémült, fejkendő néni. – Mydlo mám. Szappan nemám.

– Szappan je mydlo, Margitka.

– Dobre, daj, Mariska... A ja už nepoviem. Nič nepoviem.“ (55.)

A nyelvi hiányból adódó „lexikális rés” (azaz a nyelvtudás hiányossága a szókészlet területén) a beszélt nyelv regisztereihez kötődik. Az egész jelenetben az válik különösen briliánssá, hogy (szlovák–magyar kontextusban) egész egyszerűen „olvashatatlan” a hatalommal bíró, többségi nemzethez tartozó olvasó számára (a ritka kivételtől eltekintve, akik többségi létükre mindkét nyelvet bírják). A szöveg hatalom által elnyomott nyelve ebben a megdöbbentő, embertelen jelenetben bújjik ki a hatalom szorításából, s (egy újabb, sosem volt) nyelvet öltve rá teszi nevetségessé. Csak az érti és lesz képes a nyelv természetéből következő eredendő szennyeződést, kódváltást, a „vokalizáció átrendeződését” jelentéssé, fergeteges paródiává olvasni, aki maga is a nyelvi terror jelöltje. (És akkor most újra feltehető a kérdés: voltaképpen kinek is ír Grendel Lajos? Ebben a jelenetben mintha nyelvtanilag születne meg a nem létező „szlovákiai magyar” irodalom.)

A frusztrált nyelvhasználat a hiányos kisebbségi kétnyelvűségben („mivel a beszélők első nyelve, a magyar, [...] jogilag és valóságosan is alárendelt helyzetben van”) nyilvánvalóan egy olyan közösségben, ahol „a magyar beszélők közösség *hatalom nélküli többséget* alkot” (Lanstyák István 149.). A nyelvi bizonytalanság az idézett jelenetben az idegen nyelv használatára vonatkozott, találunk példát azonban a New Hont-iak konzervatív nyelvhasználatából következő szemantikai problémára is. A New Hont melletti Pökhönd községbe látogató nyelvjáró kutató az eléje tett bazgornyaat birsalmasajtként azonosítja, míg a szállásadó fiatalasszony képtelen a bazgornyára sajtként tekinteni. A szöveg ebben a jelenetben is a nyelv működésén keresztül az idegenség tapasztalatát helyezi az elbeszéltség állapotába. Hiszen egyedül a narrátor uralma alatt vagyunk képesek megtapasztalni a bazgornya és a birsalmasajt által jelzett regiszterek keveredésének lehetetlenségét.

A Nálunk, New Hontban igen erős az „imago urbis” jelentése. A kisváros imidzse azonban tágabb kontextust rajzol fel a szemantikai kiterjesztés logikája által: hiszen

míg a regényben (New) Hont mint város áll az olvasó elé, addig – bár van Hont nevű település is – inkább mint táj, mint régió (lásd: Hont megye) értelmeződik. Ezért érhető tetten a fiktív tájmidzs működése (például a regényben New Hont, Ipolyság és Pökhönd vonatkozásában). A tájmidzs mint az imagines loci különleges esete (Rákos Péter 26.) kelt feltűnést, s adhat okot sztereotípiák létrejöttéhez. Grendel tudatosan játszik el a tájmidzs lehetőségeivel. New Hont mint a világ elmaradott, jellegtelen vidéke tételeződik, ahol életének legalább egy szakaszában mindenki paranoiássá válik, ahová még a németek se akartak bevonulni, mert stratégiaileg a nullánál is nullább jelentőségű. New Hont a vidéki porfészek szimbóluma, megfosztva minden jelentős vagy jelentéktelen történelmi eseménytől, emléktől és hírességtől. A jelentéktelenség, a provincialitás, a kisszerűség, az esendőség; ez mind New Hont. De úgy tűnik, Grendel afféle (szlovákiai) magyar „imago regionis”-szá emeli New Hontot, a táj egy lelkiállapot, egy sajátos világlátás kifejezője lesz. Sőt: bizonyos értelemben a New Hont-i sajátos alkat a 20. századi kisember, kétdimenziós tömegember típusává minősül át (s ebben azonosul a minimalista regények anesztéziás, érzéstelenített szereplőivel), s ezáltal tágabb keretbe integrálódik.

A regény szinte elviselhetetlen pesszimizmusát, nihilizmusát, sőt cinizmusát csak a sajátos grendeli ironia és humor képes oldani. Az skizofrén ironia működésének kitűnő példájára ad lehetőséget a magyar hadsereg páncélos alakulatainak bevonulása 1968 nyarán. Kálmán bácsi baljós előjelekkel néz a megszállás elé. Azt mérlegeli, mit fog kiáltani kivégzése előtt. A narrátor szövege Kálmán bácsi gondolatainak keresztül destruálja a lehetőségeket. Első lehetőség az „Éljen a haza!” kiáltás lenne, ez működne is, bár nem eldöntött, melyik „haza” kerülhet szóba. „Éljen a szabadság!” – kivégzési közhely, semmitmondó. „Éljen New Hont!”: egészséges lokálpatriotizmus, a haza és a szabadság egymás jelentését erősítené benne, de nevenséges. „Éljenek a magyarok!”: „ez a jelszó igencsak szíve és gusztusa szerint való lett volna Kálmán bácsinak – azért nem jöhetett szóba, mert így a hóhérait is megéljenezte volna.” (81.) A szemantikai kiterjesztés logikájának túlfutását demonstrálja ez az epizód, azt sugallva: az ironia és az abszurd jelentés már mindig sajátja a metafizikai fogalmaknak.

A regény didaktikus-moralizáló („Nálunk, New Hontban nem teremnek hősök – mondta a szobrász.” (61.) és ironikus-humoros rétege azonban sok esetben a szöveg esztétikai jelentésképzése ellen fordul. Néha indokolatlannak, erőltetettnek tűnnek a humorosnak szánt fordulatok (mint például a Poe hollójának szavait – „nevermore, nevermore” – motyogó néger turista vagy Borbála pökhöndi hagyományokhoz mereven ragaszkodó önérzetes magatartása Iván szerelmi ostromai idején), de zavaró számomra az Iván neve mellett folyton felbukkanó („hatalmas természetű”) jelző is. Nem tudom önmagam számára értelmezni Hegel és Kant nevének felbukkanását sem a szövegben, azt, hogy mi indokolta a Hegel és Kant-idézetet Iván vagy Bárány Pista szájából. Talán Iván műveltségének illusztrálásához volt szükség Hegel nevére? A regényben Iván műveltsége nem szerepel témaként, Hegel még úgy se.

„– Micsoda? – kérdezte az elképedt bazgornyás nő, s nagy szemeket meresztett.

– Ezt Hegel mondta – mondta Iván mint Hegel újsütetű legjobb tanítványa.

– Ki az a Hegel? – kérdezte Borbála.

Iván előtt egy magas, síkos, mohos fal meredezett.” (76.) A részlet azt sugallja, a szerelmespárok megszokott társalgási témája lehet Hegel gondolatainak értelmezése.

Különösen a regény zárlatát tönkretévő Kant-idézet sajnálatos. Bárány Pista megszólalása – „Tudom, öregem, egy dologban azért biztosan igaza volt Kantnak. Abban,

hogy fölöttünk a csillagos ég. Még ezen a verőfényes tavaszi délelőttön is. Én már nem tudom becsapni magam.” (175.) – azt sugallja, mintha eddig a regényben valahol is szó esett volna Kantról, Kant nézeteiről. Nem így van, (számomra) Kant neve és gondolata teljesen inadekvát módon bukkan fel a regény végén (ráadásul a „Tudom” is zavaró, valószínűleg a „Tudod” kifejezéssel kellene helyettesíteni).

A szavak játéka, az alakok plasztikus felépítése, az anekdotikus narráció által felrajzolt nyelvi réteg azonban feledteti az említett zavaró megoldásokat. A nyelv mozgására utaló megoldások Grendel regényének olyan lehetőségeire figyelmeztetnek, amelyek a nyelv és a befogadás idegenségének távlatából szemlélhetők csak. Ennek az idegenségnek a texturális jegye Iván (aki a szovjet megszálló csapatok mongol katonájának leszámazottja) ferde szeme: a nyelven át a testbe íródó idegenség rajza. Iván ferde szeme az értelmezés menetére is hatást gyakorol. Kálmán bácsi mondja: „Lehet, hogy a te súlyos problémáidnak biológiai vagy genetikai oka van. Az, például, hogy az egyik szemed egyenes, a másik viszont ferde. Így aztán a szíved választottját a szó szoros értelmében két szemszögből látod. Az egyik fél szemeddél szépnek látod Borbálát, a másikkal csúnyának. Ha mind a két szemed egyenes lenne, vagy mind a kettő ferde, akkor talán nem gyötörnének effajta kétségek vagy kettősségek.” (164.) Kálmán bácsi eszmefuttatása mintha azt sugallná, hogy a nyelv és a test belső diszharmoniaja csak paradoxonok sorozatában oldható fel.

A nyelvjáték a reprezentáció problémáját is felveti és új, meglepő viszonylatok közé helyezi: vajon melyik/milyen kultúrát olvassuk/olvasunk éppen. Amikor a Mikszáth Kálmánt kiszolgáló limonádésfiú unokája a városkában éppen meglepedő McDonald's mintájára vendéglőt kíván nyitni, a következő felirat kerül a cégablára:

„Kuchyňa u McLaciho McLaci koňhája” (35.)

A nyelvjáték olyan kódoknak ad helyet, amelyet megint csak a kódváltásra képes, kétnyelvű olvasó interpretálhat a siker reményében. A felirat szövege radikális módon szembesít azzal a tapasztalattal, hogy minden szöveg alá van vetve a nyelvi, kulturális és történeti folyamatoknak, s hogy az idegen kultúrát gyakran hiába tekintjük saját kultúránkon keresztül, az könnyen/mindig értelmezhetlenné válik, éppúgy, mint az idézett cégábla szövege az egynyelvű/egykultúrájú olvasó számára. A vendéglős táblájának amerikai, magyar és szlovák kódja valójában a hermeneutika érvényességének kérdését veti fel. A hermészi dilemma előtt áll az olvasó: „annak kényszere, hogy az idegent ismerőssé, sajátunkká tegyük, óhatatlanul együtt jár az idegen világnak való »hátat fordítással«” (N. Kovács Tímea 488.). A végleges megoldás a szövegben akként valósul meg, hogy a következő felirat kerül fel a táblára:

„Kuchyňa u McLaciho *McLaczi konyhája*” (36.)

A szöveg írásképe átrendeződése azonban nem vonja maga után az interpretáció egyenirányúsításának lehetőségét. A hatalom által megzabolázott szöveg éppen annyira interpretálhatatlan, mint az anarchisztikus írásképpel operáló szöveg volt.

Bár valószínűleg lesz egy olyan olvasói réteg, amely Grendel regényét kimondottan referenciálisan próbálja olvasni, a szöveg burleszkyszerű figurái, illetve e figurák ebből következő szándékosan felszíni jellemvonásai miatt a szöveg mindig bizonyos mértékben ellent is fog állni ennek a hajlandóságnak. Másrészt viszont a Nálunk, New Hontban igen erősen játszik rá a valóságos terek és idők nyújtotta lehetőségekre. Grendel regényére is áll Bocsor Péter megállapítása az újrealista prózának arról a készletéről, hogy „a realista írásmód sajátos használatával folytonosan próbára tege a hitelen és közvetíthető tapasztalat önazonosságát. Olyan realizmus ez, amely lemond ar-

ról, hogy a valóság reprezentatív változatát nyújtsa, ehelyett megelégszik egyfajta dekontextualizált felszín bemutatásával; nem állítja, hogy ismeri a valóságot, de számot vet azzal, hogy a valóság a maga amorf és folyton változó módján, részese az eseményeknek” (Bocsor 337.).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Angyalosi Gergely: Grendel Lajos: Galeri. Kritika 1983/12, 32–33.
 Bocsor Péter: Néhány szó az újrealizmusról. Literatura 2000/3, 331–337.
 N. Kovács Tímea: Kultúra – szöveg – reprezentáció. Kulturális antropológia és irodalomtudomány. Helikon 1999/4, 479–493.
 Lanstyák István: A magyar nyelv Szlovákiában. Osiris–Kalligram, Budapest–Pozsony, 2000.
 Szirák Péter: Grendel Lajos. Kalligram, Pozsony, 1995.
 Rákos Péter: Nemzeti jelleg – a miénk és a másoké. Öncsalások és előítéletek mint történelemformáló tényezők. Kalligram, Pozsony, 2000.

Németh Zoltán

