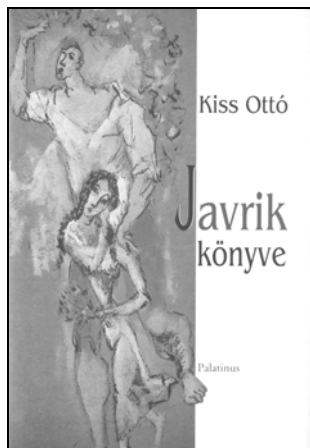


A teremtés (újabb) könyve

KISS OTTÓ: JAVRIK KÖNYVE



**Palatinus Kiadó
Budapest, 2004
171 oldal, 1690 Ft**

Kiss Ottó 2004-ben megjelent regénye modern fejlődés-regény, egyes fejezetei a címszereplő életének jelentősebb eseményei köré szerveződnek. Kitéüntetett helyen Javrik szerelmei állnak, ezek közé illeszkedik az anya örökletes (azaz a fiút sem kímélő) betegségét bemutató fejezet és az apa haláláról szóló nagyobb egység. A *Javrik könyve* tehát szemelvényeket mutat meg a főhős életéből, melyek ugyanakkor hitelesen rajzolnak meg egy fejlődési ívet, s melyek közös tapasztalata – a klasszikus fejlődésregény egy fontos jellemzőjét átírva – a Kiss Ottó munkáiban oly gyakran megfigyelhető „minden ugyanolyan” érzése, ami Javrik életét tekintve a visszatérésben, másképp fogalmazva az ugyanott-maradásban, a szöveg-összeállító (rekonstruáló) munkája során pedig a ráismerés örömeiben mutatkozik meg. A könyv egyik legizgalmasabb kérdése ugyanis épp ez utóbbi, a szöveg-összeállító kiletére vonatkozó. A regénycím szerint a könyv ugyanúgy lehet Javrik tulajdona (könyve), ahogy lehet Javrik a könyv szerzője és/vagy annak főszereplője – a legvalószínűbb természetesen az, hogy ez a három minőség egyetlen csomópontban találkozik, vagyis Kiss Ottó legújabb regénye olyan könyv, amelyben Javrik a főszereplő, de ő a szerző, sőt az elbeszélő is (önéletrírás), ráadásul a könyv is a tulajdonában van.

A *Javrik könyve* – hasonlóan a megelőző novelláskötet, az *Angyal és tsa* szerkezetéhez – öt fejezetből áll. A szöveg tagolása, az egyes részekben belüli strukturálás műfaji problémákat is felvet, melyek a szerző első prózai művének recepcióját is meghatározták; az 1999-ben megjelent *Szövegetek* „kritikus párharca” készítette az értelmezőket: a 31, egyenként egyetlen mondatból álló, de terjedelmét tekintve különböző terjedelmű kis-próza-fejezet összeáll-e regénnyé, vagy célszerű inkább önálló szöveggként olvasni őket.

A *Javrik könyve* érdekessége, hogy a szerző az *Élet és Irodalomban* megjelent tárcáit szervezte „könyvvé”, s bár az egyes szövegek többnyire önmagukban is megáll, szerves egységek, a regény kialakításának kísérlete sikeresnek tűnik: motivikus struktúráját, a különféle történetzálak egybefűzését, a szereplők kapcsolatrendszerét tekintve koherens szöveg jött létre.

A könyv első nagyobb egysége a gyermekkori dunántúli nyaralásokhoz köthető. A fő ismeretforrást Javrik Kenéz nevű barátjának édesapja és egy idős csébi tanító (a *Szövegetek* Stanci bácsijának iskolázott alakmása) jelenti, akinek halála alapvetően befolyásolja

a könyv atmoszféráját – egybefonva a halálélményt és a természet (földrajzi környezet, szerelem) felfedezésének izgalmát a múlt (történelem és művelődéstörténet) megismerésének örömeivel. Ennek az egységnek egyik különösen szomorú tanulsága a jelenből visszatekintő Javrik számára, hogy a történelem (fejezetek Pannónia provincia történetéből) és a gyermekek találkozásakor nem következik be megértés: azt a narratívát nem értik, melynek – különösen egy későbbi távlatból nézve – maguk is részesei. Ez voltaképpen minden életszakaszra érvényes lesz, hiszen a gyermekkori, egyáltalán a múltbeli történések a könyv poétikája folytán (Javrik mint emlékező, rekonstruáló) az elbeszélés jelenéből visszatekintve kapnak értelmet, ami egyben a regény poétikájáról is árulkodik: „Javrik magára terítette a plédet, és elfordította a fejét az ablak felé. Valamiért természetesen vette, hogy minden lényeges, legalábbis majdnem minden, ami megtörtént vele, tisztán és élesen rajzolódik ki, még a legapróbb részletek is, amelyekről eddig azt hitte, rég elveszték.” Az első rész zárójelenetének egyik mondata („Az udvari fenyőfák közül bevilágított a szobába a telihold”) a feminin-centrikus tematika előrevetítéseként értelmezhető („régén teliholdkor telefonált rá a legtöbb lány”), a Javrik-történet további egységei ugyanis elsősorban a címszereplő kapcsolatai köré szerveződnek.

Az első nő Javrik életében Lengyel Edit, akivel óvodáskori élmények kapcsolják össze a főhőst. A kisgyermekkori történet alapvető jellemzője a rivalizálás (a „hangszimbolikáját” tekintve is morózus és ellenszenves Brandttal). A visszafogott szexualitás jelentésképző szerepe a későbbiekben létesített viszonyok fényében lesz értelmezhető, nyíltabbá a következő életkori fázisban válik ([a] lány ilyenkor bűgő hangot ad [...] nyalogatja a szája szélét, testéből pedig mosóporszagú nyugalom árad”), amikor Javrik a közelben lakó Fábiánnal és a mindkettejük által kiszemelt Magdalaival „játszik” felnőttet, közelebről az érzékenységgel, odaadással telített, mégis feszült és problematikus családmodell díszeit és kellékeit felhasználó orvos-beteg játékot. A jelenet ereje a regény utolsó fejezetében mutatkozik meg igazán, amikor a felnőttkor küszöbén (illetve azon már valamelyest túl) álló fiatalok – különösen a tolókokcsiba kényszerült Dorina és az ágyhoz kötött Javrik – a lány bátyjának segítségével ezúttal gyereket „játszanak”, amit a zárómondatban a szöveg más helyein felbukkanó motívumok újrafelhasználásával hangsúlyoz a szerző: „Messziről olyanok lehetünk [...], mint valami jégtáncos pár vagy egy 33-as fordulatszámú bakelit-lemez.” Korábban ugyanez a fordulat – a regény egyébként utolsó mondata – volt olvasható abban a fejezetben, amely a Salió Annával való megismerkedés történetét, az együtt töltött nyarat mutatja be. Az elbeszélő szerint Salió Anna akkor úgy keringett elindulásakor a kenuval, „akár egy jégtáncos vagy egy 33-as fordulatszámú bakelit-lemez.” A regény idézett utolsó mondatában azonban már a főhős-Javrik szájából, tehát a regénycselekmény részeként hangzik el, ami megint csak az elbeszélő szituáció, egyáltalán: a narrátor kilétére irányítja a figyelmet. A tragikus életű Dorina megismerése – akinek sorsa tehát, többek között betegségük miatt, összefonódik Javrikéval – a játékkal értelmezett gyermeklét magasabb szintjét jelenti. Folyamatosan „felfedezéssel” játszanak, ami a regény egészére vonatkoztatva, az írás-olvasás természetéből kifolyólag, Javrik jelenkori felfedezésének allegóriája is. A legújabb „találmány” az érzékelhető közelségbe került, szükségszerű és megkerülhetetlen szexualitás, ami átvezet a következő fázisba s amit a narráció változatlanul tapintatosan, metaforikusan, sőt szimbolikusan kezel: [Javrik] „azt vette észre, [...] hogy áll, és a járda résein előbújó hangyákat figyeli. Egy apró almadarabon

nyüzsögtek. Ízlett nekik.” A már szóba hozott Salió Anna az érettebb, tizenhat éves Javrik szerelme. A fejezet – az életkornak megfelelően – hangsúlyozza a fiú kamaszkori koordinációs problémáit. A felnőtté válással a viszonylagosság tudatosulása, sőt – az óvodás kori fejezet motívumainak (voltaképpen a kisgyermekkor tapasztalatoknak) átértékelésével – tudatosítása jár együtt: „Nem tudhatjuk, mi jár az Isten fejében, mondta tehát Javrik. Körülbelül annyit érthetünk belőle, amennyit egy hangya ért belőlünk.” A narráció „emelkedettsége”, a különféle idősíkok egybemosása innentől különösen hangsúlyossá válik, aminek a Borges–Cuj-Pen könyv (*Az elágazó ösvények kertje*) élménye adja az irodalmi fundamentumát („Néhány mondat után gondolatai elkalandoztak”), s ami egyben Javrik gondolkodásának differenciáltabbá válásaként is értelmezhető. Fordulópont annyiban is, amennyiben Salió Anna „az első igazi nő az életében”, aminek nyomán a másik nem Javrik (regény)életében meghatározó élményforrássá válik: „végül ez lett a gyengéje [...]: a nők.” A gimnázium végén, a Fáy Bertával létesített kapcsolathoz érve differenciáltabbá válik az emlékezés. Javrik ükapjának és szülővárosa 1849-es eseményeinek leírása kissé öncélúnak tűnik, arra viszont tökéletesen alkalmas, hogy lehetőséget teremtsen a lánnyal való találkozásra, minthogy Fáy Berta egy – később kiderül: fiktív – történelemverseny („helytörténeti vetélkedő”) kapcsán keresi Javrik társaságát. A tragikus kudarcba fulladt viszony (korábban Berta nagyapján Javrik apja nem tudott segíteni) végkimenetele már a gimnáziumi szinkör ironikus felidézésében benne rejlik. A Lung Béla által írt és rendezett hatórás színdarabban, „a *Világtörténelemben* Fáy Bertának nem sok szerep jutott, még nevet sem adott neki” a történelemtanár. Egyetemistaként Aramis Bori lesz a főhős barátnője, futó kapcsolat, nyári szerelem, amelynek – a Salió Anna-viszonyhoz hasonlóan – úgyszintén a lány tanulmányai vetnek véget.

A *Javrik könyve* elsősorban tehát a címszereplő – dichotomikus (vö. Salió Anna mint etalon, az „örök szerelem” megtestesítője a könyvben) – kapcsolatainak, szerelmeinek története; ezeken kívül minden másodlagos, mondhatni, minden úgy és attól nyer értelmet, ahogyan Javrik nőkkal való viszonyában megjelenik. Ezt a narratívát egyetlen dolog írja át, a halál, az édesapa halála. Javrik az ő temetésén állva érzi át, hogy igazán felnőtt, ekkor érzi úgy, mintha „[a]ddig [...] egy véget nem érő gyermekkori mesében élt volna, mintha a valóság csak fikció lenne, egy könyv, amelyből, ha úgy tartja kedve, kihagyhat sorokat, amelyben átugorhat bizonyos részeket vagy átírhat mondatokat, ha nem ítéli őket megfelelőnek.” A betegen töltött jelen időhöz képest ezek szerint a gyermekkor a fikció fikciója, ami a Javrik gondolkodásában bekövetkezett alapvető változásoknak („érettségnek”) megfelelően a világ kreatúra voltára, alapvetően tehát a regény fikcionalizáltságára, szövegszervező elvére, egyáltalán: irodalmiságára irányítja a figyelmet.

A regényben tetten érhető számos intertextust és irodalmi utalást mindenekelőtt Javrik regénybeli szituációja teszi lehetővé: a könyv utolsó lapjain derül ki, hogy betegen fekszik otthon, s miközben őszibarackot „majszol”, folyamatosan olvas, így szerzett élményeit pedig a múltjában megtörtént eseményekkel, emlékfoszlányokkal ötvözi, hogy aztán tervei szerint – erre vonatkozhat a címbe „könyv” – írásban rögzítse („[h]atározottan úgy érezte, most már tudna írni”), az írás azonban – bár később mégiscsak könyv lesz belőle – mögötte marad az életnek („[h]a mindent leírna, lenne belőle egy könyv. De csak egy könyv lenne. Műfű.”). A regény ennek az elképzelt/megvalósított teremtés-játéknak a lenyomata. Javrik ily módon „újraírt” múltja ugyanakkor attól lesz igazán érdekes, hogy

a rekonstrukció nyelvileg történik meg (illetve nyelvileg is megtörténik), ami attól kap művészi színezetet (s válik függetlenné a szöveg az újraírótól), hogy a hangnem a mindenkori életkornak megfelelően – hitelesen alakul. Ugyanakkor, noha a regény irodalmisága az eddigiek szerint vitán felül áll, a könyv utolsó lapján végrehajtott, azaz a már a szövegen kívüli horizontba helyezett irodalmi mutatvány nem képez koherens egységet a szövegtesttel: a szerző (író?) Esterházy Péter *Bevezetésének* híres írólistáját idézi, pontosabban azokat a szerzőket, akiktől valamilyen formában idézet található a regényben. A megidézettek lajstromának átvétele (s így idézőjelbe tétele) és az inverz kurziválás arra enged következtetni, hogy a *Javrik könyve* irodalmi játékossága hangsúlyos jelentésképző funkcióval bír, ez azonban többszöri olvasás után sem tűnik érvényes feltevésnek.

Mindenesetre ha valóban Javrik a szerző, akkor komoly íráskészségről tesz tanúbizonyságot, hiszen novellákat, még hozzá kerekre formált, stabil mondatokból álló szép, sőt regényre összeálló novellákat ír. E novellák hangsúlyosan visszatérő motívuma a már említett betegség. Amellett, hogy Javrik apja orvos, anyjáról kiderül, hogy komoly rendellenessége volt („csontvelőgyulladás lett a jobb oldali combjában [...] aztán találtak egy szőlőfürt alakú csonttrikulást is ugyanott”), amit Javrik is örököl, hiszen az emlékek összeillesztése, összeszövése idején – a jelenben – éppen ágyhoz kötött beteg. Innen nézve az emlékek rekonstruálásból fakadó írás öngyógyításként is funkcionál, ami a szükség-szerű visszatérés („ráismerés”) gondolatát idézi fel Javrikban, amennyiben a gyermekkori emlékek újraélése fizikai tüneteket is produkál: „A fekvéstől ugyanolyan vékony lett a lába, mint serdülőkorában volt.” Javrik betegsége másfelől apa és fiú kapcsolatának keserű látleteként is olvasható (jóllehet apja szigora nagyon finom és tapintatos), amelyben az apai minta követése leginkább abban nyilvánul meg, hogy említett óvodáskori játékukban a fiú orvosként szerepel. Az apai örökség az emlékek felidézésekor, (re)konstruálásakor válik igazán és véglegesen sajátjává. A két idősíki motívumai természetes módon, de jól elkülöníthetően mosódnak egybe, a múltból a jelen is világosabb, ami Javrik cselekedetét az önértelmezés szintjére emeli.

Ez az önértelmezés a szöveg önértelmezéseként is funkcionál, amit a műalkotás lehetőségeire rákérdező betétek metanarrativitása biztosít. A *Javrik könyve* tematikus mintakeresése ily módon a szöveg irodalmi minta-lehetőségeinek föltérképezése is. Így válhat a könyv gondolatának a megszületése a szöveg részévé abban a magánbeszédben, amelyben Javrik a szöveget, mint a valóság újratelentését, sőt egy soha nem létezett valóság teremtését gondolja el: „A dolog akkor működik, ha valamilyen műalkotást mutat Fábián-nak. // Olyan valami kell, ami a valóságot képezi le. És nem is csak hogy leképezi, át is értelmezi. // Újratelenti. // Gondolta Javrik.” A rekonstrukció metaforikájának fontos eleme az őszibarack, amit betegen fekve – tehát a jelenben – „majszol”, s aminek „még a magját is megpróbálta megfosztani a rátapadt rostoktól”, de a kápolna üveglak-mozaikjainak összeillesztése is értelmezhető a képalakítás múltidéző, illetve poétikus funkciója felől: „A szétesett kép előtt állt, de egyben látta az egészet”. A rekonstrukció ugyanakkor bizonyos tekintetben kudarcra jár, vagy éppen túlságosan jól sikerül, hiszen – megírt – kapcsolatainak legtöbbje meseszerűen alakul, ami a szerző narrációs sematizmusáról árulkodik (arról nem is szólva, hogy néha túlzásokba esik, hiszen például aligha filozofál olyan – ráadásul metaforikus töltettel – egy villanyszerelő, ahogyan azt Tomisláv teszi), bár az így teremtett világ mesei narrációja, nyelvi értékei föltétlen kiemelendők. A *Javrik*

könyvének mondatait, a nosztalgikus atmoszférát ezzel együtt (vagy éppen ezért) a reflektálatlan magasztosság veszélyezteti, ám a túlzott pátoszt olykor enyhíti az irónia: a szöveg egy helyén, miután a sötét várszínházban meghiúsul az együttlét, és a páros a rendőrök elől menekül, Javrik arra gondol, hogy „a nőknek legalább annyira fontos a romantika, mint a testi szerelem.”

Kiss Ottó munkáinak központi motívuma a végtelen és ennek keresése. „[A]z egyetlen dolog, kedves Javrik, amit lehetetlen elhagyni, az éppen a végtelen”, írja Greifwaldba érkezése után Salió Anna, Javrik pedig van annyira nosztalgikus alkat, hogy a végtelen gondolatának birtoklásával sóvárogjon valami soha el nem érhető után, kalandjai tehát szükségszerűen végződnek kudarccal, amennyiben a végtelenség a visszatérésben, szövegszerűen a „ráismerés örömeiben” ragadható meg: Javrik – betegsége miatt – „beleragad” egy keserű léthelyzetbe, jóformán csak a tolószékbe kényszerült Dorina és annak bátyja, Tomisláv tartja vele a kapcsolatot, gyógytornásznoje pedig az a Lengyel Edit, aki az óvodás kort ábrázoló fejezetből ismerős.

„Volt ilyen, volt már ilyen, tűnődött” [Javrik], ahogy a könyv első mondata fogalmaz, igaz, a feltétlen azonosítástól következetesen távol tartja magát: „Csak akkor [...] végig hallotta a rotor hangját. Most meg semmi zaj” – például ennek az elbizonytalanító reflexiónak az egyik következménye a szerzői én kilétének bizonytalansága. Ám bárki is legyen az, a leképezés, újraértelmezés: újratereztés sikeresen végződött. Még akkor is, ha az eredmény csak „műfű”.

Kiss László

