

Terek, idők, beszéd módok között

„Nem teszek mást, mint amit elvárnak tőlem, de ez nem »én« vagyok – máshol »létezem«, nem »tartozom« senkihez, így »magamhoz« sem... léteznek-e ez az »én«?» Ezt a kérdést teszi fel Julia Kristeva *Toccata és fuga az idegennek* című tanulmányában, kifejtve, hogy az idegenség valójában viszonyfogalom. Az idegen másokkal szemben határozza meg önmagát, cselekedeteit gyakran állítja be úgy, mint a többiek által meghatározott, egy elváráshorizont mentén alakuló, irányított tevékenységet. Miközben relativizálja saját létezésének helyzetét, otthonosságérzését, végső soron önnön létének egészét kérdőjelezi meg (Kristeva 2010; 12).

Böndör Pál *A holdfény árnyékában* című regényének háttérében Kristeva gondolatainak irodalmi megformálását látjuk megvalósulni. A narrátor idegenségtapasztalata hálózta be a történeteket, miközben idegen a tér és az idő egyaránt, idegenek a helyszínek, amelyeknek pedig a dolgok természete szerint befogadóaknak, otthonosaknak kellene lenniük, mert az elbeszélő életterét, sőt érzelmi konnotációval együtt többet: a szülővárosát jelentik. És vajon az „extrém eseteket leszámítva ki nem szereti a szülőhelyét?” (9).

A „biotext” típusú szövegek közé tartozik, amelyek kifejezetten arra törekednek, hogy az életrajz eseményeit és a valószerűsíthetően megtörtént eseményeket, tényeket fikcionalizálják, „a kort, az életrajzot, a hagyományt, a történelmet és a kultúrát nem a személyes összegzés, számadás, konfesszió, hanem a fikcióképzés alkalmának tekintik” (Thomka 2003; 17). Fenntartja viszont az olvasásmódnak azt a lehetőségét is, amely kilép a műalkotás fikcionális teréből, és a lokális tudásanyaghoz hasonlítva értelmezi a szöveget.

Ennek megfelelően a regénynek igen erős a regionális meghatározottsága. A narrátor főhős Újvidéken dolgozik, valaha ott született, de az el-

beszélés idején a városhoz közeli településről, Temerinből jár autóbusszal a munkahelyére. A térségi értelemben felfogott peremvidéki életforma jelenik meg, melynek tartozéka az azon belüli centrum–periféria közötti ingázás. A regény beilleszthető lenne az Újvidék-narratívák sorába, amelyek a várost és lakóit egzisztenciális határhelyzetben, a fordulat pillanatában mutatják be, amilyen például Juhász Erzsébet *Határregénye*, Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című regénye vagy Végel László számos munkája, köztük az *Egy makró emlékiratait* is tartalmazó *Újvidéki trilógia*. *A holdfény árnyékában* elbeszélte ideje azonban nem nyúl vissza történelmi időkhöz. A várossal szemben nem az eredetet kutatja, nem a városalapítás kultikus eseményével kezdi narrációját, a regény csupán az egyéni, a személyes emlékezet kezdetéig hátrál az időben.

A narrátor szélsőséges élethelyzeteket beszél el. A narráció ideje arra az időszakra esik, amikor már lezajlottak azok az események, amelyek traumatikussá tették itt élését, ezek közül is elsősorban az 1999. évi bombázások kapnak nagyobb teret, egy-egy tragikus, katonahalállal végződő esemény, melyben ismerősök is előfordulnak, vagy a hidak lerombolása, amelyhez minden itt élőknek érzelmi kötődése van. A mozgástér jelentősen beszűkül, a narrátor legfeljebb a várostól ötven–hatvan kilométerrel északra mozdul ki, s amikor a hidak megsemmisítéséről beszél, a bezárt-ság dicséretét halljuk, mert elfogadhatatlannak tartja a déli vidékekkel való kapcsolattartást. Biztonságot jelent tehát a kisvilág, a korlátozott mozgástér, amelynek megóvása a személyi integritás védelmét is jelentené, még azon az áron is, ha a szélesebb perspektíva feladása következne be a lokális élettér védelmében, hiszen a történet fordulóponton mutatja a várost, amikor elárasztja egy másik, távolról jött kultúra, amelyet már nem tud magához idomítani és befogadni, legyőzi az idegen erő. A kultúrák találkozása nem mentes a konfliktusoktól, ám mégis mindig a tolerancia felülkerekedését jelző tere nem válik egyértelműen szimbolikussá, ilyen értelemben pedig nem a szülőföldmítosz megalkotásához járul hozzá, hanem ellenkezőleg: ennek a mítosznak a megszüntetéséhez. Az említett irodalmi Újvidék-narratíváktól eltérően nem a térségnek a nagyobb koordináták közötti elhelyezése kerül előtérbe, hanem a beszűkült tér élménye válik dominánssá.

A biztos koordinátáit vesztett élethelyzet tragikus, a narráció azonban nem ezt a tragédiát mélyíti, sokkal inkább ironikus gesztussal távol tartja magát. Narrátora a kristevai értelemben válik olyan idegenné, aki „nem tartozik sehová, sem helyhez, sem időhöz [...], elmerülő emlékezet és bizonytalan jelen” (Kristeva 2010; 11). Éppen ezért az ingázás határhelyzetében marad meg: hiányzik belőle mind a teljes azonosulás, mind a radikál-

lis felszámolás képessége. Otthonosság és idegenség között állapotodik meg. Mivel nem tartható a várossal való azonosulás, a távol maradás mutatkozik választható stratégiának: „Nekem inkább a szobám négy faláról kellene írnom, mert ott vagyok már csak otthon.”

A térkonstrukció a köztesség állapotában jelenik meg: „mintha Újvidéken lennék, vagy ott is vagyok, de már nem élek itt” (14), „Mintha nem is Újvidéken lennék, mintha nem is Temerinben” (37). Idegenség és otthonosság köztes terében mozog akkor is, amikor az utcanevekben ismerőseit fedezi fel, akikkel együtt üldögélt, beszélgetett egykor. Ebből következően a regény első szava válik kulcsszóvá: „Mintha”. Minden látszólagos. Semmi sem azonos önmagával. Minden csak félig igazi, az is lehet, nem valóságos. Minden állításnak az igaz ellentéte is, vagy legalábbis pontossításra szorul.

A köztesség, az eldöntetlenség az identitás bizonytalanságát a regény a közérzet szintjén is megerősíti. A kisebbségi ebben a kontextusban „mafla”. Nem találja föl magát sem a szegedi, sem az újvidéki postán vagy bankban, a bürokrácia útvesztőiben. Hacsak nem asszimilálódik, vagy úgy, hogy áttelepül, vagy úgy, hogy helyben veszi át a többségi magatartást. Mintha a kisebbségi lét felszámolása lenne kívánatos.

A bizonytalanság az emlékezés tereit is kitölti. A gyermekkori nyelvélményhez tartozik, hogy az anyanyelvet szó szerint érti, az édesanyja nyelvéként, a család szűk körű kommunikációs eszközeiként: „Mentségemre legyen mondva, hogy más magyar családról nem tudtam a környékünkön. Így az a meggyőződés alakult ki bennem, hogy minden családnak van egy belső, csak házi használatra szolgáló nyelve – ez lett volna az anyanyelv! – amit mások nem értenek, így nem is kotnyeleskedhetnek bele abba, ami nem rájuk tartozik” (59–60).

A közérzet regényeként is olvasható tehát *A holdfény árnyékában*. A cím is a megtévesztő identitásra utal. Az élet egy „közepesen rossz álom” (74), „a jelen, nem tudom, hogy hol van” (135). A referenciális olvasatot a narráció ezen a ponton bizonytalanítja el végképp: a fikció kitalált, viszont nem bizonyított, hogy a valóságos létező. Magyarország csak az irodalomban létezik (65), „ez a világ is, melyben most, e pillanatban is kommunikálunk egymással, kedves hallgatók, egy tehetséges programozó alkotása csupán, és mi nem is léteünk valójában” (158). Az ideiglenességet nyomatékosítja a visszatérő motívum, miszerint „váróterem ez a világ”.

A stabilitásteremtés minden kísérlete kudarcba fullad. A regényben szobrok ledöntése is szóba kerül. Érdekes külön is megvizsgálni a szoborállítás vonatkozásait. A kelet-közép-európai irodalmi térben a szoborállításnak külön narratívája van, és értelmezhető a térségi szimboli-

kus jelentésteremtés változataként. Miroslav Krleža *Bankett Blitvában* című regényében még biztosan tudják, „az emlékmű maradandó, »örök« és állandóan *látható* anyagban megtestesült tekintélye morális erőt kölcsönöz felállítóinak; másrészt politikai rituális erejük volt és van: egy emlékműhöz rendszeresen elzarándokolnak, ott gyűléseket tarthatnak, és ezzel az emlékmű terét szimbolikus térré változtatják” (Hatos 2010; 181). A Krleža-regényben tudják, hogy kinek kell szobrot emelni: a beszélő nevű Barutanszkinak, a diktátornak. Az „örökkévalóság, dicsőség és diadal” azonban korántsem a történelem hősiességének szól, a lovas szobor a poltron magatartás emlékműve. Barutanszki apoteózisa a lovas szobor leírásának szarkazmusában tetőzik: „mellvértjét gazdagon díszítették a plasztikus ornamensek, kígyók és gyíkok nyüzsögtek azon a lovagi páncélon, szőlőfürtök csüngtek rajta indásan, hogy koszorúkként és apró bőségszarukként vegyék körül az egyes medaillonokat. Ezeket a pazar dekoratív keretben elhelyezett medaillon-domborműveken különféle jelenetek játszódtak le: Barutanszki Légiónak élén bevonul Blitvában, Barutanszki a gazdagon redőzött bíborbaldachin alatt a Regni Blithuaniae Magna Chartát olvassa...” (Krleža 1960; 207). És mindez még csak a pajzs leírása. A szoborállítók azonban tisztában vannak vele, hogy talmi dicsőség az, amiben reménykednek, az uralkodó hatalmas agyagfigurája olyan, „akárcsak a trópusi kígyók valami vidéki állatkertben” (Krleža 1960; 209), a szobrász pedig „szolga” marad, bronzba a gonosztevőt öntik, „hogy aztán bronzban élje túl a századokat” (Krleža 1960; 214).

Grendel Lajos *Nálunk, New Hontban* című regényének szoborállítási gesztusát nem a nyomasztó nagy előd árnyékolja be, hanem ellenkezőleg: a hagyomány hiánya; a tradíciót, ha nincs, meg kell teremteni. Híres szülöttek nélkül „egy város olyan, mint az árva gyerek. Gyámolíthatják ezerfelől, az igazi apa hiánya akkor is égetni fogja” (Grendel 2001; 30). Bárány Pista szobrász végül azért nem tudja elkészíteni az emlékművet, mert a politikai kompromisszum a felállítás térbeli aspektusát is megkérdőjelezi: Kosuth és Stúr nem állhatnak sem egymás mellett, sem egymással szemben, mindkettő politikailag inkorrekt lenne. Az ismét csak beszélő nevű Nehéz Gyuszi expolgármesterről senki sem tudja, hogyan nézett ki, ajánlatos lenne tehát, ha egy bokorból kukkantana ki. Az ironia tetőfokán az eredet megalapozása olyannyira relativizálódik, hogy mindenki alkalmassá válik a szimbolikus jelentéstulajdonításra: a szobrot mindenki megérdemli. „Na persze nem úgy, hogy ezentúl mindenki találkozik majd az utcán a saját kőbe vésett fizimiskájával, hanem más, szerényebb módon. [...] Ezért a polgármester a helyi hangosbeszélőn keresztül felszólította a város lakosait, hogy mindenki, aki halhatatlanságra vágyik, nem túl nagy összeg be-

fizetése ellenében, készíttesse el Bárány Pistával a saját gipsz mellszobrát” (Grendel 2001; 216).

A vajdasági szobor nem a nagy államférfiről készült, de nem is a hétköznapi emberről. Böndör Pál regényében több is van belőlük, ám nem a valós, hanem a virtuális térben: „kidöntött szobrok hevernek szerteszét, a legtöbb szemnek láthatatlanul. Vajdasági prózaírók szobrai például: Szirmai Károlyé, Gion Nándoré” (93). A legnagyobb szoborgyalázás – „ami errefelé, sajnos, mindennapi gyakorlat” (15) – a Verbász–Szenttamás–Temerin háromszögben zajlott le, és a történet szintén a virtuális térbe íródik bele, az abszurditás jeleivel. A szobor monumentális, de ismét csak láthatatlan. Henry Bergson emlékére állították egykor az Elan és a Vital gyár körzetében, a szoborrongálók az „élan vital”-t szüntették tehát meg, az életlendület veszett ki a vidékről.

A szervezett terek idegenségét ellensúlyozza a természetes tér otthonossága, amelyben kinyílik a világ, és az irracionális-csodás eseményekre is sor kerülhet. Eltűnik a határ realitás és képzelet, emlékezet és álomvilág között. A néger története a szappanoperákból kerül elő. A történet intermediális kiterjesztése is segíti ennek az összefüggésnek a szorosra fűzését. Párhuzamba kerül a gyermekkor kinyíló világa, vagyis az emberi fejlődés és a technika előrehaladása: a fejezet elején minden szürke – akár csak a fekete-fehér televízióban egykor –, majd fokozatosan színesedik ki a világ. Egy nap pedig arra ébred, hogy ő is „egyike a piciny emberkének, akik a rádiókészülékben élnek” (86). A tanyavilágban „civilizált, jó bulit” tartottak a bombázások idején: „rosszullétekkel, hányásokkal, ájulásokkal együtt”. A narrátor arra ébredt, hogy egy néger, „az agresszor” issza a sörét. Véletlenül katapultált, és hosszas beszélgetésbe kezd az éppen alkoholembről ébredő elbeszélővel. Ebben az élethelyzetben teljesen hitelessé válik az abszurditás materializálódása. Ugyanakkor a leírás hangsúlyosan a mai televíziós szappanoperák ismereti anyagára játszik rá: példák sora teszi hihetővé, hogy hasonlóan mutatnák be a hollywoodi krimik az itteni világot, forgatókönyvként szolgálhatnak azokhoz a krimisorozatokhoz, amelyek hősei között az itteni háborút megjárt katonák is feltűnnek.

A mediális meghatározottság a narrátor én-konstrukcióját is meghatározza: a főhős Bé Péter, túl az ötvenedik életévén, napi munkáját viszont rádiós újságíróként végzi. Általában kiegészített és kimerült. A mélabújának jellegzetes tüneteit produkálja.

A narrátor nem hisz a nagy narratívák létrehozásának lehetőségében, ezért túlnyomórészt a napló és az esszé köztes terében marad. A regény szövegének legnagyobb részét azok a feljegyzések teszik ki, amelyeket a mindenáron írni kell valamit sürgető imperativusa, bénító kényszerhely-

zete hív elő, amikor az agytekervények üresben forognak. Rádásul mindenről költők és versek jutnak eszébe a narrátornak, Arany János, Petri György, Váradi Szabolcs, Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes, Tandori Dezső soraival vigasztalja magát, amikor semmi sem jut eszébe. Kosztolányi Dezső, Szép Ernő, Szabó Lőrinc, Petőfi Sándor úszik be a gondolatok közé, és felsorolja a rádió irodalmi műsorainak szerkesztőit, egy tucat vajdasági író is. Általában hiába, irodalmi műveltsége és transzcendencia iránti vonzódása csak hátráltatja abban, hogy megoldja a japán válságot vagy a világ fontos problémáit, pedig azokból él, ez lenne a racionális viselkedés, hiszen a „japán válság biztosítja a te mindennapi kenyered”. Nincs témája, a kifejezéssel küszködik. A három perc, amit szerkesztői utasításra ki kell töltenie alkalmi rádiós jegyzeteivel, végtelen gyötrellemmel tölti el.

Közben elmélikedik, ám képzeletben egyetlen problémát jár körül szüntelenül, a szöveg repetitív narrációja egyetlen gondolat körül forog: hogyan írni meg az aznapi rádiós jegyzetet, a kötelező penzumot. A regény a hétköznapi beszédmód stílusjegyeit variálja, töredékek, néha idegesítően repetitív szövegrészek, szó szerinti ismétlődő egységek egymásutánjából építkezik a szöveg, s az utóbbiakat hajlamosak vagyunk elsöre kiiktathatónak gondolni, a szerkesztés – sőt a szerkesztő – gondatlanságának tulajdonítani.

De valójában oralitás a rádiós újságírás hitelessé tételének jelzése. Az elbeszélő folytonosan reflektál a szöveg létrehozásának eljárására, pontosabban létre nem hozásának tényére, a megalkotás abszurd voltára. Képzőművésznek is azért kell lennie, hogy ne tűnjön hivatásos írónak, hitelesebb legyen mindennapos küzdelme az írásért. Az írás szakmáját ugyanis – értelmezésében – nem lehet megtanulni, csak folyamatosan meg lehet szenvedni, akkor is, ha elhivatottságot érez iránta, amely már gyermekkorában elkezdődik. Többször visszatér a fogalmazó kisfiú meséje, aki kezdetben a tintapacáktól tart, majd egy látomásokkal tele-tűzdelt szövegegységben az íráskényszer és a felnőtte válás metamorfózisának valóság és képzelet határán keletkező, lázálmos története is kikerekedik. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy magának az írás aktusának is van racionális jelentése – „a híradó akkor is harmincperces, ha az égvilágon semmi sem történik, a híradó azért van, hogy bemondják: az életnek van értelme” –, felismerhetővé válik, hogy a szövegbe épített számos kispikái forma, az esszé, a városi folklór történetei, az anekdota, a naplóbejegyzés, a szó szerint ismétlődő, visszatérő – a kristevai idegenségfelfogáshoz is hozzátartozó – fragmentumok hálójában egyetlen történet bontakozik ki: a regény nem más, mint írás az írásról, tematikai és stiláris tekintetben egyaránt.

A közöttiség élethelyzetét artikulálva, annak alakzatait mozgásba hozva a jelen történelmi tapasztalatával a háttérben a narrátor semmivel sem akar, tud azonosulni teljesen, a közöttiség, két állapot közötti oszcillálás gyakran egyszerűen a sem-sem eldöntetlenségébe fullad. Nem állíthatom, hogy Böndör Pál jelentős költői opusa, verseinek szellemessége, izzása, problémaérzékenysége ismeretében regényét pályájának különösen jelentős állomásaként tartjuk majd számon. Szövegét, mellyel az írás módzataira, jellegére, miértjére kérdez rá, azzal a tudásanyaggal egyetemben, melyet mozgósít, és amely a kívülálló, a regionális perspektívával nem rendelkezők számára nehezen hozzáférhető, az alkotó szellem feltétlen kíváncsisága jegyének gondolom, az önmagát szüntelenül újrakonstituálni kényszerülő én reflexív, releváns műfajközi kontextualizálásának (Böndör Pál: *A holdfény árnyékában*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2011).

Hivatkozások

- Grendel Lajos: *Nálunk, New Hontban*. Kalligram, Pozsony, 2001
Hatos Pál: Genf mint példa. *Literatura*, 2010/1–2.
Kristeva, Julia: Toccata és fuga az idegennek. = *Önmaga tükrében idegenként*. Fordította Kun János Róbert. Napkút Kiadó, Budapest, 2010
Krljesa, Miroszlav: *Bankett Blitvában*. Fordította Herceg János. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1960
Thomka Beáta: Letöltött idő. = Uő: *Glosszárium*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003