

ratlanul áttörheti is egy tett, mint amikor a tanár úr átengedte a fejadagját a *Kaddis*ban, ez magán a renden mit sem változtat. Kertész szeme a gonoszság rendjét nézi, illúziótlanul, minden elfogultság nélkül, de távolról sem humortalanul. Sőt éppen talán az abszurd életszeretéből fakadó humor Kertész látásmódjának legfontosabb jegye.

És éppen ez az, ami lehetővé teszi, hogy beletekintsen abba a tükörbe, amely a *Mentés másként* keletkezésének idején alighanem a legfontosabb önismereti forrás volt számára. Ez a tükör nem más, mint Paul Celan, akiről nagyon szép oldalak olvashatók a könyvben. Kertész Paul Celan és Ingeborg Bachmann levelezését olvassa, amely azért megrendítő, mert ez a két nagy költő egyáltalán nem érti, mi történik velük és köztük, miközben a levelezés hátterében ott áll a csodálatos Giséle, Celan felesége, az utolsó pillanatig némán, hogy végül Celan halála után elmondja, mit jelentett ez a kapcsolat valójában. Giséle volt az, aki mindent értett, aki a lehető legmélyebben együtt volt Celannal és az ő történetével mint a sajátjával akkor is, amikor a költő sem vele, sem önmagával tudott együtt lenni. „Ó, Gisélenek ezek a gyönyörű levelei Rómából, amelyek akár a magány szomorú szonáta. – Ma éjjel elmerülök Celan életében, ebben a nagy és szomorú életben” – kezdi bejegyzését Kertész 2001. május 24-én. Ez a kezdés nyilvánvalóvá teszi, hogy a legmélyebben Giséle-lel érez együtt, vele azonosul, és az ő perspektívájából néz Celanra, akiről ezt írja: „A zsidóság itt abban a formában és olyan mélyen hat át mindent, hogy azt én már vagy alig tudom követni, vagy valami konok világszemléletnek látom, valaminek, amire szüksége van a költőnek – az embernek, hogy hű legyen a világ nagy-nagy nyomorúságához és az élet nagy-nagy csodájához. Mennyi finomság, mennyi feminin varázs árad ebből a nőből (Giséle), akit Paul valószínűleg tönkretett, mint ahogy a férfi sorsa nem egyéb e földön, mint tönkretenni minden gyöngédséget, minden szépséget, mindent, ami nála gyengébb vagy törekenyebb.” (41)

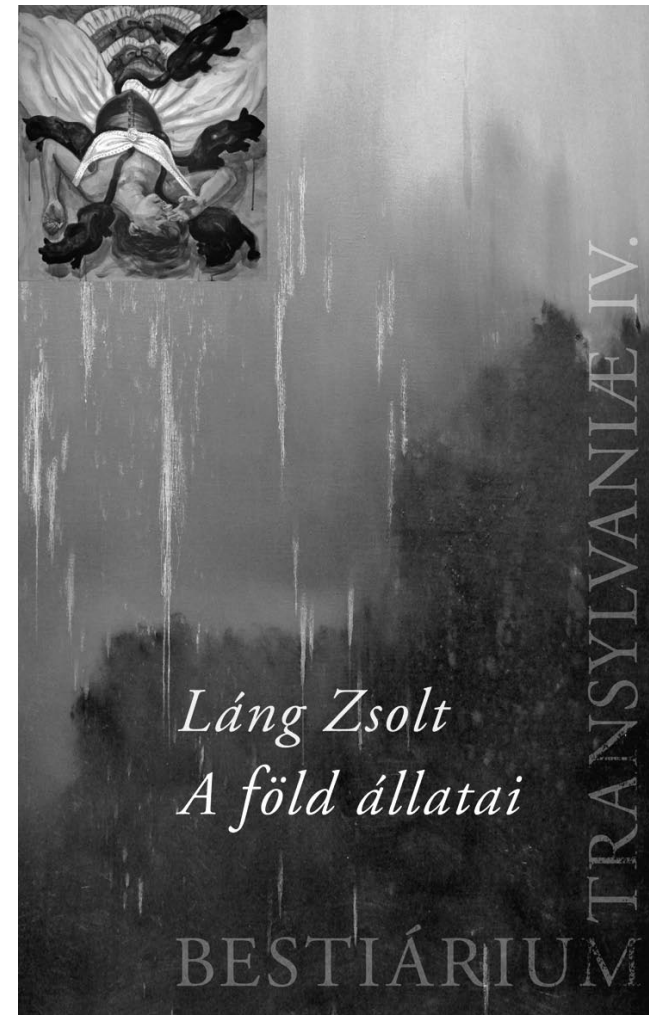
Itt függesztem fel az olvasást, remélve, hogy nem ez, Giséle tönkretétele, a konok halálmunka, amelynek végén egy folyó vár, nem a fulladás a nyomorúságos létezés utolsó szava, utolsó mozdulata. Számomra mindig valami halálon túli, fölfoghatatlan remény sugallatát hordozta a tény, hogy Celan és Giséle fiából cirkuszi bohóc lett. El kell képzelni a fiukat kifestve, nagy bohóccipőben, színes nadrágban, kockás zakóban, hatalmas piros orral. El kell képzelni. Talán ez.

↳ Turi
Attila

Megvalósult álmok és megálmodott valóságok határán

(Láng
Zsolt:
*Bestiárium
Transylvaniæ
IV.
A föld
állatai.
Kalligram,
2011)*

Irodalmi művek elemzésekor már megszoktuk, hogy az utolsó szó joga többnyire minket, mindenki olvasókat illet meg – ami nagyjából persze rendjén is van, ahogyan az is, hogy számos regény viszont határozott igényt tart arra, hogy a szövegtér eme végső ítélethez vezető útját kijelölje, vagy legalábbis meghatározott keretek között tartsa. Ezek a saját szövegszerűsükre hangsúlyosan reflektáló írások gondosan elrejtett, néha akár szándékosan szem előtt hagyott utalásokon keresztül kínálják fel az értelmezés különböző módozatait, izgalmas olvasatokhoz vezetve, vagy éppen sötét hermeneutikai zsákutcákba csalva a gyanútlan befogadót. Így tesz Láng Zsolt még 1997-ben indult nagyszabású regényfolyamának, az erdélyi történelmet a mágikus realizmus eszközeivel (át)értelmező, a négy őselem szerint kötetekre tagoló *Bestiárium Transylvaniæ*nek régóta várt negyedik felvonása, *A föld állatai* is. A Ceauşescu-diktatúra utolsó éve alatt egy romániai kisvárosban, Szatmárnémetiben játszódó regény számos ilyen önreflexív szöveghelyet tartalmaz – legbeszédebb talán egy Bori nevű fiatal diáklánynak, a történet voltaképpen főszereplőjének egyik belső monológja: „Az ember párbeszédet folytat önmagával, és ez jó. Ismerje meg a testét, lelkét, tudja meg, mit jelent. De nemcsak saját magával, hanem a múltjával is párbeszédben kell állnia. De lehet-e beszélgetni üres házakkal? Lehet-e beszélni a múlttal, amelyből kiradírozták a szereplőit? [...] Honnan nő ki ez a jelen, ha senki sem ismeri a múltját?” (219) A szöveg ezen önértelmező passzusát érdemes lehet vizsgálódásunk kiindulópontjául elfogadnunk, mert nemcsak felsorolja *A föld állatainak* legfőbb alapkérdéseit, hanem emellett (természetesen erős leegyszerűsítésekkel) a teljes *Bestiárium Transylvaniæ* gondolati koncepcióját is tömören összefoglalja. Ennek fontosságát pedig már csak azért sem szabad alábecsülnünk, mert jelen esetben egy stílisan és tematikusan egyaránt rendkívül szerteágazó sorozattal van dolgunk – olyannyira, hogy Láng Zsolt legújabb regényét akár különálló kötet-



ként is olvashatjuk, hiszen története térben és időben egyaránt távol játszódik előzményeitől, melyeknek így nem nevezhető közvetlen folytatásának. Véleményem szerint azonban *A föld állatainak* igazi értéke abban a folyamatos párbeszédben mutatkoznak meg, amelyet a szöveg a *Bestiárium Transylvaniæ* korábbi részeivel folytat – vizsgálatát ezért érdemes mindvégig a sorozat egészének kontextusában végeznünk.

A föld állatai lényegében ugyanazokat a témákat járja körül, mint a tizenöt évvel ezelőtti első epizód, *Az ég madarai* (Jelenkor, 1997), illetve az egy kötetben megjelent második-harmadik rész, *A tűz és a víz állatai* (Jelenkor, 2003): az egyéni és közös sorsok viszonyát és leépülését, a történelem és a test egymásra csúsztatott megismerését, az egyre elhalványuló múlt fantáziával való kiegészíthetőségét, illetve mindezek nyelvi artikulálhatóságának különböző lehetőségeit. A sorozatcímbe is jelzett középkori irodalmi tradíció, a valódi és kitalált lényeket általában valamilyen morális tanítás céljából felvonultató bestiárium dekonstrukcióján (ami egyébként korántsem példa nélküli gesztus az újabb irodalomban, gondoljunk csak Jorge Luis Borges

híres bestiáriumára, a *Képzelt lények könyvére*, vagy a kortárs román szerző, Mircea Cărtărescu magyarul nemrég megjelent *Sárkányok enciklopédiája* című művére), illetve az inkább kulturális gyűjtőfogalomként, mintsem konkrét geográfiai helyszíneként működő Erdélyen (a második-harmadik rész ugyanis nagyrészt Moldvában, *A föld állatai* pedig a Partiumban játszódik) kívül leginkább a fenti kérdések folyamatos jelenléte kölcsönöz némi koherenciát a széttartó tetralógiának – még akkor is, ha ezekre a kérdésekre a különböző epizódok többnyire eltérő, helyenként egymással ellentétes válaszokat adnak. Ez a termékeny sokértelműség pedig elsősorban azokban a hangsúlyossá tett elbeszélői perspektívákban érhető tetten, amelyekből az egyes regények rálátást engednek a személyes és kollektív identitás (mindenfajta hamis pátoztól mentes) kereséseinek színhelyére: a történelem tényekből és álomszerű látomásokból ácsolt, a képzelet bestiáriumának fantasztikus lényivel benépesített színpadára.

A föld állatai tehát a román történelem egy kitüntetett jelentőségű szakaszát, az 1989-es forradalmat és az azt megelőző néhány évet mutatja be, méghozzá a legkülönbözőbb nézőpontokon és műfajokon keresztül: többek között egy magyar nyelvű gimnáziumban játszódó diáktörténetek, családi anekdoták, helyrajzi históriák és naplószerű beszámolók adnak átfogó korrajzot a Ceauşescu-éra alkonyáról, a diktatúra mindennapi működéséről. A hatalomgyakorlás különböző módozataival, megfigyelések és feljelentések mindenre kiterjedő hálózatával terhelt jelen felszíne alatt azonban ezzel párhuzamosan a történelem egy másik szintje is feltárul – a föld mélyének misztikus lényei, egy éneklő ló, egy hatalmas kékszőrű patkány és más mesébe illő állatok keltik életre a város száraz adatokká porladt, feledésbe merült régmúltját. Nem véletlen, hogy például Szatmárnémeti megalapítójának fikatív szerelmi története nem a politikai elnyomást gyakran társas kapcsolataikban is megismétlő helybéliek, hanem egy föld alatti járatban rekedt róka kalandjában kerül elmondásra – a mitikus vadakhoz kapcsolódó fabulák ugyanis a múlt egy olyan távoli rétegébe engednek betekintést, amelyre a jelennek szüksége ugyan van, rálátása viszont már nincsen. Hiába vetíti folyamatosan egymásra a szöveg allegorikusan a föld alatti és feletti világot (a regény elején például a szövevényes csatornában kószáló patkány története elég egyértelműen tükrözi a titkosszolgálat embereinek felszínen zajló tevékenységét), ezek egymástól mégis idegenek maradnak: az egyik jelenet szerint például vakondok támadtak gyanútlan járókelőkre, míg máshol arról értesülünk, a város összes kutyáját a karhatalom egyik helyi képviselője, Popa ezredes (tisztázatlan okokból) megmérgeztette. Mint az idegenség létállapotának hasonló látképet kidolgozó Bodor Ádám legújabb regényében, a *Verhovina madaraiban*, az állatok elűzetése tehát itt is azt szimbolizálja, hogy ember és természet, egyén és történelem viszonyában egy áthidalhatatlannak tűnő törés következett be.

Egyedül a már említett főszereplő, a gimnazista Bori az, aki nemcsak tanúja a hétköznapi valóság minden rétegébe beszivárgó hatalmi csatározásoknak, hanem az állatok többségével

is valamilyen kapcsolatba kerül: egy iskolai dolgozatában például ő ír a föld alatt élő éneklő lóról, egy másik fejezet pedig az ő elköborolt kutyájáról szól. Bori személyében, az ő sajátos, némi naivitástól sem mentes nézőpontjában jön létre valóságos és lehetséges szintézise, múlt és jelen egymásra találása – ennek végső kivetülése és kiteljesedése pedig a regény utolsó fejezetében bekövetkező forradalom, ez az inkább előzmények nélküli csodaként, mintsem reális történelmi tapasztalatként ábrázolt esemény: „[...] és szertefoszlottak a csalódások, a megcsalások, a hazugságok, átalakultak mássá, ahogy a keserűség is átalakulhat édességé [...] megnőttek a lehetőségek, megszorodtak, megnagyobbodott a világ, mintha felerősödött volna a párbeszéd, amit az emberek lelkük mélyén mindig is folytattak [...]” (300–301) *A föld állatainak* talán legnagyobb nyelvi bravúrja ez az egyetlen hosszú, közel tíz oldalon keresztül áramló mondat, az örök jelen mozdulatlanságába merevedett történelem mármár patetikus leírása. A regény befejezésében olyan álomszerű eseménynek lehetünk tanúi, amely ugyan nem jelent teljes megváltást (a forradalom alatt elmenekült Popa ezredest például hamar kinevezik polgármesternek), de maga a tény, hogy egyáltalán megtörténhetett, már önmagában a történelem kitüntetett helyévé teszi. Ilyen viszonyítási pontokra pedig szüksége van a történelemnek, hiszen nélkülük az élet nem más, mint ahogyan az egyik lenyűgöző líraisággal megírt bekezdésben Bori haldokló kutyájának megjelenik: a születés és a pusztulás érzelmek nélküli örök körforgása.

A regény történelemhez való viszonya, polifonikus látásmódja, valamint az ebből (is) fakadó változatos műfajisága alapján elmondható, hogy Láng Zsolt *A föld állataiban* is hű maradt ahhoz a prózaalkotási szemlélethez, amely a *Bestiárium Transylvaniat* már a kezdetektől fogva meghatározta. A XX. század végének magyar irodalmát foglalkoztató központi kérdéséhez, vagyis a történelmi tapasztalat újraalkothatóságához kapcsolódva a szerző egy olyan koncepciót jelölt ki *Az ég madarainak* előszavában, amely szerint a történelmet többféleképpen is lehet mondani, vagyis nincs egy minden egyéni nézőpont felett álló, minden személyes vonatkozástól megfosztott metanarratíva: „Ha három helyen egyféleképpen meséltek el valamely eseményt, sokszor mégis a negyedik, magányos változatot használtam fel. A tények alig foglalkoztattak, sokkal inkább az írói metódusok.” (BT. I., 7.) Eszerint az elképzelés szerint tehát a történelem közvetlenül nem megragadható és rekonstruálható, elmondhatósága ezért mentesül a totális referencialitás követelménye alól, olyan lehetséges elbeszélsmódok sokaságára hullva szét, amelyek létrehozák a maguk tényeit és narratív igazságait. *Az ég madarai*, illetve *A tűz és a víz állatai* tekinthetők úgy, mint ennek a teljes objektivitásra törekvő egyetemes narratíva felszámolására, a különböző alternatív történetek tényteremtő erejének (kétségektől sem mentes) bemutatására tett kísérletek, amelyek *A föld állataiban* kerülnek továbbgondolásra, végezetül pedig lezárásra. A korábbi regények narratív megoldásaival és történelemszemléletével folytatott dialógus azonban sokszor meglehetősen konkrét jelenetek

és szereplők megidézésén keresztül történik, ezért a továbbiakban érdemes röviden áttekintenünk a *Bestiárium Transylvaniæ* első két kötetének legfőbb sajátosságait.

*Az ég madarai*ban egy külső nézőpontból beszélő, személytelen, látszólag mindentudó narrátor úgy építi fel az Erdélyi Fejedelemség másfél évszázadának beazonosíthatatlanná tett szereplőit és a képzelet madarait tömörítő regényvilágot, hogy közben elbeszélői metapozícióját, pontosabban a cselekmény feletti kontrollt részben átengedi a történet központi szereplőjének, a rejtélyes erők birtokában lévő Sapré bárónak. Sapré varázslatos madarak segítségével, a jövőbe látás képességével és egyéb mágikus praktikákkal tartja sakkban a magyar nagyurakat, a háttérből irányítva ezzel Erdély háborúkkal és belső viszályokkal teli történetét – egészen a regény feléig, mikortól is a báró maga is részesevé, szenvedő alanyává válik a történéseknek: „Amikor elindította a történetet, gondosan kiterelve valahány lehetséges fordulatát, a figyelmét elkerülte valami. Az esze hiába működött oly pontosan, a történetbe belemerítkezett maga is, és a test múlandó anyagának kisugárzásában titokzatos szellemek elevenedtek meg, és támasztottak láthatatlan örvényeket; ő pedig e szellemeket nem vonta uralma alá.” (BT. I., 100.) A szöveg ezen pontján ugyanis végleg eltűnni látszik Sapré elől az egyetlen olyan személy, aki felett nem bír hatalommal, aki nem illeszthető bele az általa szőtt totális narratívába: Xénia, a mindig madarakkal álmodó fiatal lány. A rövidsége ellenére is számos mellékszálon futó cselekmény lényegében ennek az elérhetetlen nőnek a keresése, aki Sapré számára ugyan a halhatatlanságot jelentené, teljességében mégis megragadhatatlan, akárcsak a pillanatban létező jelen, illetve a régmúlt áttételes öröksége. Xénia maga a nyelvvél szembeszálló titok, akinek a regény lezárásában bekövetkező erőszakos birtokbavétele végül egy apokaliptikus záróvíziót eredményez. Mikor Sapré Krisztus halálát megidéző szertartásában a helybeliek váratlanul Xéniát is keresztre feszítik, a holtak hirtelen feltámadnak, az imagináció terében újjáépített Erdély összes szereplője pedig egyetlen állóképbe zsúfolódik, ahogyan az idő elérkezik abszolút végpontjához: „Ott voltak valamennyien, százféle köntösben, unos-untalan ugyanazt ismételve, tekintetükben merő értetlenséggel, mintha egy ismeretlen világból tévedtek volna ebbe az országba, melynek egykoron lakói voltak.” (BT. I., 240.)

Az ég madarai utolsó oldalain tehát felszámolja a benne alkalmazott narratív megoldást, ezért nem meglepő, hogy *A tűz és a víz állataiban* a szerző a korábitól radikálisan eltérő elbeszélői struktúrát alkalmaz. A *Bestiárium Transylvaniæ* második-harmadik része teljes egészében egy személyes beszámoló, amelyben immáron hangsúlyosan elkülönül az elbeszélés jelene, illetve az elmondott történetek ideje, egy többszörös, rendkívül összetett felépülő narratívát létrehozva. A regény alapszituációja egy (pseUDO)párbeszéd, valamikor a 20. század vége felé – ebben egy Eremie nevű fiatal román pap meséli el egy ismeretlen, csak elvétve megszólaló férfinak korábbi életét, amelyet nagyrészt moldvai ortodox szerzetesek között töltött. Az előző regény Sapréjával szemben Eremie a kétségek, a hiány embere – törté-

netei a magányról, az anya távollétéről, a nyelvi idegenségről, a megismerés elsődleges médiumaként, de egyben a bűnök forrásaként is működő test ambivalens megtapasztalásáról szóló valóságok. *A tűz és a víz állataiban* az identitás megformálására tett elbeszélői kísérlet egyben a régmúlt elmondhatóságával is szorososan összekapcsolódik: Eremie saját életútja mellett ugyanis különös látomásairól és álmairól is beszámol beszélgetőpartnerének, melyek révén tanúja volt egy Despotés nevű 16. századi vajda kalandjainak. Ebben a hosszas betéttörténetben hangzik el a regény egyik központi állítása is, miszerint: „Aki azt mondja, hogy találkozott a mosolygó Istennel, annak szívében, mint a zárt kagylóban, benne lesz Isten mosolya. [...] Nincsenek hazug történetek.” (BT. II–III., 180.) Vagyis minden történet azáltal válik igazgá, hogy az elbeszélés aktusában elmondásra kerül – ami egyben azt is jelenti, hogy elsősorban ebben a nyelvi közegeben bír realitással. A múlt irodalmi (re)konstruálásában így viszont könnyedén megkülönböztethetlenné válhat képzelet és valóság: a kitalált történet igazsága ugyanis a referencialitás felől nézve még hazugság marad. Láng Zsolt tehát *Az ég madarai*ban kudarcra ítélt totális narratíva helyébe lépő szemléletet is kritikusan kezeli – ennek legjobb példája pedig *A tűz és a víz állatainak* utolsó, leghosszabb fejezete, amelyben a fantasztikum fokozatos térnyerésével nemcsak a narrátor identitása bizonyul a történetmesélés keltette illúzióknak (a regény előrehaladtával egyre több jel kezd mutatni arra, hogy Eremie saját kiletéről is hazudik), de a regény utolsó soraiban még az elbeszélésben megteremtett valóság is végérvényesen darabokra hullik, ahogyan a nyelv az elmondhatóság korlátaiba ütközve felszámolja önmagát: „Szerettem volna mindent elraktározni. Ám egy leírhatatlanul félelmetes állat jelent meg. Az állat neve: Felejtés. Óriási embrió. És mihelyt megjelent, már csak a szavak maradtak, kő, fa, vág, szenny, uisfkm, jashdtgasjhdtzf, f, r, t, f, g, z, k, á, ü, zs...” (BT. II–III., 403.)

Láthatjuk tehát, hogy a *Bestiárium Transylvaniæ* korábbi részeiben a titok (legyen az személyes múlt vagy éppen történelmi tapasztalat) kimondhatatlansága a narratíva zökkenőmentes befejezhetőségének lehetetlenségét eredményezi. *A föld állatai* a maga állandó műfaji regiszterváltásaival eleinte mintha szintén ezt a lezárhatatlanságot sugallná, amit azonban végül mégis feloldani látszik – a forradalom illuzórikus záróeseménye egyfajta nyílt tanúságtétel amellet a korábban csak implicit sejtetett gondolat mellett, hogy az esztétikai tapasztalat a hiány tudatosítása mellett is képes valamennyire áthidalni a múlt és jelen közötti hermeneutikai szakadékot. Mindezek alapján azt már feltétlenül leszögezhetjük, hogy *A föld állatai* mindenképpen betölti a *Bestiárium Transylvaniæ*ban neki szánt funkciót, vagyis valóban lezárásává válik a regényfolyamnak – különösen izgalmas azonban, hogy erre a végpontra részben a korábbi regények nézőpontjainak keverésén keresztül jut el.

A regény nagyobbik részében (leszámítva például a dramaturgikus és párbeszédés szöveghelyeket) *Az ég madarai*ban is alkalmazott külső, személytelen narrátor hangját hallhatjuk – ez az

elbeszélő azonban legtöbbször Borihoz kapcsolódik, vagyis a férfiközpontú történelmet közvetve egy női perspektívából látatja – hasonló ahhoz a megoldáshoz, mint amivel Szécsi Noémi tavaly megjelent *Nyughatatlanok* című regényében találkozhatunk. Egy erőszak általi elnyomáson alapuló, vagyis alapvetően maszkulin jellegűnek felfogott történelemre kapunk tehát rálátást, mégpedig egy egyszerre távolságtartó és személyes, időnként kiszolgáltatott, de összességében mégis szabad feminin nézőpontból, és amelyben – akárcsak *A tűz és a víz állataiban* – a testiség bizonytalanságokkal teli feltérképezése a történelem megismerésére vetül. Bori közelgő szexuális határtapasztalata (a szüzesség elvesztésére való felkészülés) a történelem eljövendő fordulópontjával asszociálódik, méghozzá a női test és a (szülő) föld közötti jól bejáratott korporális metaforán keresztül: „A város, amely Zotmár sírjára épült, a szerelem városa lett. A nőé. Az épületek, az utcák, a házsorok időszelencéjében benne volt a nő, akárha amulettben őrzött hajszál, viaszba burkolt könnycsepp, amely kisugárzásával az ellenszegülőkbé fojtja a szót.” (153) Ezen az anyaföldön pedig ugyanúgy erőszakot tesz a diktatúra, mint ahogyan Bori testét igyekszik birtokba venni a lány Sebe nevű ismerőse.

A fentiekből talán már sejthető, hogy Bori emlékezetesre sikerült karaktere tulajdonképpen nem más, mint *Az ég madarai*ban felbukkanó Xénia alteregója, amit *A föld állatainak* egyik legszembeötlőbb utalása is egyértelműsít, amelyben Xénia kereszthalála Bori egyik osztálytársának regényötleteként köszön vissza. Érdemes ezen a ponton megemlítenünk, hogy az első kötet már *A tűz és víz állatainak* világában is felbukkant: az egyik fejezetben Eremie ugyanis talál egy könyvet, amelynek szerzőjét és címét nem tudjuk meg, mégis egyértelműen kiderül róla, hogy a *Bestiárium Transylvaniæ* nyitódarabjáról van szó. A második-harmadik résszel szemben azonban *Az ég madarai* itt nem lezárt, folytathatatlan, csak saját keretei igazságértékkel bíró könyvként, hanem nyitott történetként kerül elő, létrehozva ezzel a párhuzamot a két regény hősnője között. Xéniához hasonlóan tehát Bori is az uralni vágyott nő szerepét tölti be, aki a regény során számos férfi (a már említett Sebe mellett például egy mizantrop művész vagy egy váratlan angol hódoló) érdeklődését vívja ki. Előképével szemben viszont Bori nem válik a történelem áldozatává, hanem szimbolikusan mintegy maga győzi le a fenyegető történelmet, mikor a történet vége felé sikeresen túléli a kollektív tudattalanban felgyülemlett traumákat jelképező őri-áspatkánnyal való találkozást. Bori mesészerű megmenekülése is jelzi *A föld állatainak* egyik alapvető gondolatát, miszerint csak nők tudják valamelyest kivonni magukat a történelem determinizmusa alól, míg a férfiak különböző maszkokat öltenek magukra, kiszolgáltatva a világ megismerhetőségét a preconcepciók vakságának. Remekül mutatja ezt a regény egyik legjobb, már Láng Zsolt *Kovács Emma születése és más elbeszélések* című kötetében is felbukkant jelenete, ahol egy nyílt óra keretein belül eljátszatják Bori osztályával az ország 1599-es egyesítését – ebben szinte kizárólag csak a fiúk vesznek részt, ők azonban a kudarcba

fulladt előadás után is megmaradnak a rájuk osztott történelmi szerepekben, akárcsak a helyi elmeegyérintézet magukat Napóleonnak vagy Nietzschek képzelő lakói. Ennek a folyamatos szerepjátéknak köszönhető, hogy a regény nőalakjaira (legyen szó akár törtető tanárnőről, vagy Bori orosz megszállás alatt hősiösen helytálló nagymamájáról) egyfajta határozottság, míg a férfiak többségére (különösen azokra, akik a párthatalommal valahogyan összefüggésbe hozhatóak) az önazonosság bizonyos fokú elvesztése lesz jellemző. Erre utal a szövegen végigvonuló, már *A rüz és a víz állataiban* is megfigyelhető hasonmás-motívum is: a lehallgatásokat végző Ursu főhadnagynak például van egy ikertestvére, mások pedig már nevükben is jelzik az identitás multiplikálódását – a párthű művész eltúlzott karikatúráját adó író Ádám Ádámnak hívják, de vele együtt felbukkan egy Domonkos Domonkos nevű figura is. Miközben a titkokat és elfojtott félelmeket egyaránt magában rejtő föld állatai egyre inkább emberként kezdenek el szeretni és gyűlölni, élni és meghalni, addig (bár kivételek Borin kívül is akadnak) az emberek egyre inkább a sokszor valóban bestiális történelem rabjai lesznek – és ebből csak a regény álomszerű zárlata jelent (talán csak időleges és illuzórikus) szabadulást.

A tizenöt évvel ezelőtt újtára indított történetfolyam mindvégig érdekes és releváns egzisztenciális problémákat felvetve, a múlt megszólaltathatóságának változatos útjait bejárva *A föld állataiban* tehát megtalálta nyugvópontját – azt azonban még tisztáznunk kell, hogy az olvasó is teljes megnyugvásra lelhet-e a *Bestiárium Transylvanie* legújabb felvonását befejezve. Zavaró apróságok ugyanis tagadhatatlanul akadnak: bizonyos részek (gyakran ilyenek Bori és a hozzá éppen közel álló férfi néha teljesen *ad hoc* melléktörténetei, vagy például egy foci-aforizmákat gyűjtő fejezet), még ha teljesen különálló novellákként talán meg is állnának a helyüket, *A föld állataiban* mégis zavaróan idegenül, meglehetősen semmitmondóan hatnak. A korábbi részeikhez képest ráadásul nagyságrendekkel kevesebb állat jelenik meg a történetben, amelyek nevei ezúttal már nem is tagolják fejezetcímekként a szöveget – vagyis a szerző mintha minden eddiginél távolabbra, talán már túlságosan is messzire merészkedett volna az egykoron kiválasztott bestiárium műfajától, amelynek lehetőségeit így korántsem aknázza ki teljes mértékben. Talán Láng Zsolt is érezte ezt, mivel a szerző elmondása szerint (némi cáfolyva ezzel az eredeti koncepciót) már készül a „valódi” lezárás: az eddigi részek állatait felsoroló tényleges *Bestiárium*, amely talán már formailag is szilárdabb kereteket ad majd a rendkívül összetett, de (a szokásosnál fokozottabb odafigyeléssel legalábbis) átlátható gondolati háttérrel rendelkező regényfolyamnak. Mindezek az apró hiányosságok azonban nem kell, hogy érdemben befolyásolják azt a maradandó olvasmányélményt, amelyhez a szöveg (amennyiben figyelmesen követjük útmutatásait) elvezethet minket – és amely alapján, azt hiszem, nyugodt szívvel elmondhatjuk, hogy a *Bestiárium Transylvanie* az utóbbi évtizedek magyar nyelvű irodalmának egyik legizgalmasabb nagyepikai vállalkozása.

Nem úgy és nem azért

Antal Balázs

(Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek. Erdélyi történet. Libri, 2011*)

Nem úgy és nem azért, ez jut róla rögtön eszembe: nem *úgy* nagyregény és nem *úgy* erdélyi történet. És nem is azért. Ezt mindenekeelőtt le kell szögezni, mint fölöttébb szimpatikus vonást. Persze egyfelől rüt marketingfogás az *úgy és azért* címkéssel eladni, de aki ilyesmiért vesz könyvet, mondhatom, megérdemli. Hiszen bizonyos budai kerületekben mindent el lehet adni, amire ráírják, hogy erdélyi, csak ők ugye nem feltétlen ezt az Erdélyt várják, hanem... Aki pedig a hagyományos nagyregény-címke felől olvas, az az első rész végén nyilván megütközhet, hogy mi is ez: nem inkább sorsérintkezéseken alapuló kisregénysor(ozat)? Ha aztán (mégis) továbbolvas, lassan megnyugszik majd, hogy nem. És még: nem úgy és nem azért jó vagy rossz (még pontosabban: jó és rossz) könyv, ahogy és amiért azt én úgy különben elgondolni szoktam.

Papp Sándor Zsigmond impozáns kiállítású első regénye, ahogy mondják, nem kicsiségre vállalkozik – és többnyire be is teljesíti válllását. Mégis azzal kell kezdenem, hogy nem bírtam szabadulni az olvasás során attól a határozott érzéstől, amiről – határozottsága ellenére – nem is tudom eldönteni, hogy érzése, amelynek némi (egyébként a fülről megtudható) háttértudás nevet ad, vagy inkább csak amolyan előítéletesség: hogy nagyon észrevenni az újságíró az elbeszélőn. Miközben a történet egyre megrendítőbb, ahogy bonyolódnak és egyre összefüggőbb fonódnak a szálak, ez az elbeszélő a túlcsevegésével, a mellékszálakban, a „töltelék”-ben olvasható keresett sztorijaival, az erős stílusjegyeket inkább csak imitáló, mintsem felmutató, de különben rettentően rutinos zsurnaliszta-fordulataival egyre meg egyre eltávolít magától a szövegtől. Ami egyfelől persze világos: lényege, hogy a felszínes események egyrészt fedjék el, másrészt ne engedjék teátrálissá válni a főszál megrázó eseményeit – azonban az se jó, ha nagyon erőltetettnek, nagyon közhelyesnek, nagyon üresnek tűnnek ezek a szöveghelyek. A könyv élesen kettéválik szöveg és esemény szintjének választóvonalán, még akkor is, ha a markáns cselekményelemeket, a történet fő-



sodrárt kiegyensúlyozott narráció jellemzi túlnyomórészt. Mégis (az egyik) alapélmény a túlbeszéltség, a túlcsevegés.

Nem tudom, valahogy nem akarnék rosszat írni erről a könyvről, mégis hangot kell adnom annak, hogy bizonyos pontokon úgy éreztem, egy kicsit le kellene tennem és olvasnom valami mást, ahol nem zavar az elbeszélő fecseghetnéje. Ám a történet mégiscsak ott tartott. Mert hát a túlbeszéltség mellett a másik alapélmény a súlyos, megrázó és a szövegmondás ellenére is a könyvnél tartó cselekmény.

A regénybeli városban nem nehéz Kolozsvár helyszíneire ráismerni, bár természetesen sok minden megváltoztatott néven szerepel. A *Malomárok* például létezik e néven, de Csemmergi-tető nincsen – ellenben a Feleki-tetővel, amelyre a történetstilánkok alapján rá mernék bökni, ha kéne, eredetileg (*Csemmergi-tető* megvan például a szerző *Éjfékete bozót* című kötetében). Ha már *Csemmergi*: az érezhetően költött nevekben hemzsegnek az „r”-ek, a „cs”-k, olykor erős mássalhangzótorlódással (pl. még: *Kalcsek, Strauber, Précsek* vagy épp [torlódás nélkül] *Rakucsinec*) – nekem ezek is kissé erőltetettek, keresettek. Tudom, hogy visszatetsző megoldás, mégsem bírom kihagyni: általában ha régi füzetemet

fellapozom, a prózakezdemények első, kidobott változataiban pontosan ezek a hangok, ezek a kemény mássalhangzó-kapcsolatok ülnek a nevekben – néhány előfordulás után már rettenetesen és ordít róluk az erőltettség. De persze a legtöbb olvasónak ez biztos fel se tűnik, és ez így van jól.

Mert igazából annyira számosak a könyv érdemei és erényei, s amellet tulajdonképpen nyilván olvasók nagyobb rétegeit is képes megszólítani ez az engem kicsit idegenkedésre készítő beszédmód (hiszen újságot nyilván többen olvasnak, mint szépirodalmat), hogy talán nem is annyira érdekes ez, csak a kukacoskodó olvasó lírája, aki szereti, ha a mondatokkal veszi meg az író, vagy hogyha nem, akkor is következetes a mondatalkotás, nem pedig olyan, amelyről azt érzi az a bizonyos olvasó: akart is volna nagy mondatot írni, meg egyszerre, tudva, hogy nem fog menni, le is mond az artisztikumról és hagyja előjönni a csípőből tüzelő zsurnalisztát.

De most már tényleg jöjjön az, ami miatt nehéz letenni ezt a könyvet.

Papp Sándor Zsigmond nem árul zsákbamacskát, a két mottó pontosan eligazít: *nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani* – illetve a másik is feltétlenül pontos: *szerettem volna látni, vajon ki az. De mindent elborított a sűrű sötétség. Pedig valaki járt ott. Ez a hely a Törekvés utca 79. szám alatti bérház egyik lakása, amelyhez sokaknak közük van, különböző időkben, de csak egy szereplőnek van köze hozzá mindig. Annak, aki leginkább homályban marad az egész elbeszélésben. Mert homály annak ellenére van bőven, hogy az elbeszélő bőszesen tájékoztat lakók és szomszédok meg esetleg munkatársak életéről. De mind maga a lakás, mind az egész tömbház tulajdonképpen kevés válaszként, ha azt keressük, milyen, vagy éppen melyik hely történetét is mondja az elbeszélő. Mert ahhoz hozzátartozik a meg nem nevezett város, valamint az ország is, Románia. Legalább valamennyire. A kiszolgáltatottság és a minden reményben ott lapuló sötétség könyve a *Semmi kis életek*. A cím többféleképp is olvasható természetesen: egyrészt nem olyan emberek szerepelnek benne, legalábbis a főbb szerepekben, akiknek ráhatásuk lenne arra a világra, annak a világnak a folyamataira, amelyben élnek. Másrészt a hatalom, amely csöndesen ott zizeg – mely csöndes zizegés egyszerre örült zakatolás is – a háttérben, semmibe veszi őket – és persze még annyi másokat is. Ezek az életek a sorsfordító időkben úgy vannak nyakig benne, hogy az ő sorsuk alig is fordul valamerre – és ha mégis, akkor se biztos, hogy egyértelműen jobbra. A regény időhorizontja nem nyújt, nem is nyújthat kellő távolságot ennek megítéléséhez. A szereplők, a lakás cserélődő lakói közül van, akit megaláz a rendszer, van, akit a tenyerén hordoz. Nincs semmi nyoma a mesebeli magyar furfangnak a román erőszakkal szemben – már csak azért sem, mert az erőszakkal, a hatalomnak a regényben nincsen nációja. Egyszerűen csak van és mindenki szenved tőle, vagy ha haszonélvező, akkor is lehet egyként román is, magyar is. Na ez például egész biztosan elüt az *erdélyi* címkétől, nemde? (Különben se fognak örülni, akik ezért veszik meg, amikor*