

fulladt előadás után is megmaradnak a rájuk osztott történelmi szerepekben, akárcsak a helyi elmeegógyintézet 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 (némileg cáfolva 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 vállalását. 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 fecseghetnékje. 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, eredetiként (*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 erőszaknak, 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*

Mihai Gondru, a *nagy ember* a magyar feleségétől született első fiút, adott szavához illőn, tényleg magyarnak neveli. Ez az egyetlen hely, ahol artikulálódik a kérdés. Különbözik még például a használt nyelvben sem.)

A regény cselekménye a romániai forradalmat közvetlenül megelőző és követő években játszódik, s nagyon jó érzékkel megszervezte a forradalom szerepét a könyv lapjain. Azért jó érzékkel, mert ebben a retrospektív tálalásban egyáltalán nem lóg ki a semmi kis életek semmi kis napjainak bemutatásától. Mert itt, kérem, minden szigorúan hétköznapi. A kommunista Románia hétköznapi kis visszasságait látjuk: a sorbanállást, ahol már félsikert jelent, ha előre tudja az ember, hogy valamit valahol *árulni fognak*. Azt az itt nem annyira rettentőnek tűnő körülményt, hogy megsejtik: besúgó van a háznál. Azt, ahogyan mindent összegezve, drámaian és gonoszán, de azon a szent helyen szinte természetesen tesznek besúgóvá valakit. Azt, hogy – a pártban? az apparátusban? – dolgozó/számító ember gyereke mit engedhet meg magának az iskolában. Mit engedhet meg magának ennek apja? És hogy milyen utak állnak a hatalom kiszolgálói előtt, és milyenek az alávetettek előtt. Egyszerre szemléli ironikusan ez az elbeszélés a szereplőket, az eseményeket, az olvasókat, miközben klasszikus narratív aktusok során bomlik ki a mese, s az önreflexív gesztusok nyoma is hiányzik belőle. A cselekménybonyolításban igencsak biztos kezű, tökéletesen megbízható az elbeszélő. Amikor már-már átlátnánk egy eseményt, megmutatja, hogy nem is úgy volt. Ha pedig valami nem akarna a helyére kerülni, biztos, hogy a végén mégiscsak bekattintja. Ügyesen és türelmesen sodorja és varrja össze a szálatokat. Tulajdonképpen két család meg még egy fél történetébe látunk be valamennyi ideig. *In medias res* ugrunk bele minden fejezetbe, hogy aztán onnan bomoljon vissza az előzmény, s jusson el messze a történeteszáll – de a vége előtt megáll egy-két lépéssel: a történeteszállak végének, a családoknak a lakásból való elköltözéséhez vezető utolsó lépései összerakását ügyesen meghagyja az olvasónak a narráció. Ez kétségtelenül roppant izgalmas húzás. Miközben olyan sok mindenről beszél, juttat eleget nekünk is, hogy dolgozhassunk. Nagyon jól megkevert a pakli, és nagyon nagy butaság lenne akár csak utalni is rá, hogyan kapaszkodnak egymásba majd a láncszemek, pl. a római számmal jelzett fejezetek között. Mert összekapaszkodnak ám, mi az hogy?!

Az elbeszélő kedvelt eljárása a visszautalás. Az analepszus olykor a könyv (s a történet) egészen távoli pontjaira veti vissza az olvasót, olyan eseménysorok nyílnak fel újra meg újra, melyeket korábban, akár több oldalról is körbejárva – az olvasó érkeke szerint – lezárta a narrátor. Ennek következményeképp, mármint hogy több oldalról is körbejár néhány kulcseseményt, sajátos repetitív szerkezet alakul ki: ilyen Márta és Rudolf fiának története, amelyet egészen sokfelől elismételve-továbbmondva olvasunk, vagy ilyen természetesen az új lakók által az előzőek történetének újramondása esetenként – nem feledve, hogy a szomszédok (nagyjából fölmérhetően) a helyükön maradnak, és, különösképp Eszternek, aki a III. rész főszereplője, előszeretettel

segítenek felderíteni a lakás „előéletét”. Mindez, az ellipszisek, a visszautalások, az újra/továbbmondott történetek nagyon jó ritmust adnak a könyvnek. Egyedül abban lehet biztos az olvasó, hogy a végére minden a helyére kerül majd. De a vége előtt egy-két lappal még nem biztos, hogy már tud mindent...

Nem is tudom, az a nyüzsgés, zsizsegés, helyenként fontoskodás, amit az elbeszélőn érzek, tulajdonképpen könnyen lehet magának a tömbháznak a hangja – bár ennek ellentmond a fokalizáció. Valahogy fel szeretném menteni az elbeszélőt mind az alól, amit ráolvastam föntebb. Mert hát mit is mondhatnék összegzőképp? Egy nem épp takarékos, nem éppen kifinomult elbeszélő mond el egy súlyos és nagy történetet, amely semmiképpen nem hagyja érintetlen kitaró olvasóját. Mégsem csak jó érzések maradtak bennem utólag a *Semmi kis életekről*. De azért azok is.

M Lovász Andrea Metafizikai építőjáték

(Lakatos
István:
Dobozváros.
Magvető,
2011)

Már a regény borítóján az szerepel, hogy Dobozváros: „egy város, amit le kell győznöd”. Aztán később kiderül, hogy ez a város – nemes egyszerűséggel? – a világ Teremtőjében van elrejtve, a feladat tehát adott: a Teremtőben kell harcunkat megvívni – jó kis kaland ígérkezik.

Lakatos István regényére régóta várunk. Pontosabban egy ilyen regényre már régóta várunk: egy olyan szövegre, amelyik bírja a nagyregény-klasszikusok valamennyi erényét (szilárd struktúra, komplex cselekmény, erős jellemelek, együtt- és továbbgondolkodásra inspiráló mögöttes tartalom), ugyanakkor innovatív, új hangon képes megszólítani olvasótáborát. Az utóbbi tíz-tizenkét évben a hazai gyerekirodalomban megjelent ugyan jó néhány nagy ívű, monumentális szándékú regény, de a műfajt megújítani Szijj Ferenc *Szuromberek királyfija* óta (Jelenkor, 2001) eddig egyiküknek sem sikerült. HP után (azaz a *Harry Potter* 1997-es angol és 2000-es magyar megjelenése után) nálunk a gyerekregegyek elsősorban mennyiségileg változtak (több is lett belőlük, meg hosszabbak is lettek), de tartalmi, nyelvi tekintetben a *fantasy* és mesevilág dominanciája miatt eléggé beszűkült a kínálat. Az

Egy város, amit le kell győznöd

Lakatos István Dobozváros



ismert mitikus, mesei toposzok végtelen variációja kiegészült néhol egy kis környezetvédelemmel, globalizáció-ellenességgel vagy történelmi motívumkészlettel, esetleg világ- (gyermek-)irodalmi eszmetárral, de a beszélő hangja alapvetően mindig a gyerekekhez szól, a cselekmény- és szövegtörténetek pedig a gyerekvilág keretei között maradván, a világ kontextusrendszerében voltak kénytelenek mozogni, ez pedig nemcsak az úgynevezett felnőtt irodalomtól való markáns elkülönözödést eredményezte, hanem a forma megújulásának is gátat szabott. A *Dobozváros* úgy lett abszolút új, gyerekeknek szóló hang, hogy – paradox módon – a felnőtt (pop)kultúra elemeit mozgósítja, és úgy szól a gyerekekhez, hogy azok életkorából adódó meghatározottságai többnyire nem érdeklik. Hogy ez a jelenség/folyamat jó-e vagy sem a gyerekirodalomnak, a gyerekolvasóknak, arról lehet ugyan vitatkozni, de aktuálisan Lakatos István kiválóan teszi a dolgát, mércét és hivatkozási pontot rögzítve.

A *Dobozváros* elsősorban meseregény, azaz olyan regény, amelyik a konkrét mindennapjainkon kívüli varázsvilágban játszódik (esetenként, mint itt is, a kétféle térre összecsiszolt, azaz varázsvilággá neveződik át a saját világunk, így a *kívüli* határozószó akár *belülivé* is válhat), ezt pedig az általunk ismert fizikai törvényekkel nem magyarázható jelenségek határozzák meg, központi definíciós, szerveződési alapelve a „bármilyen megtörtén-

het”. Egy klasszikus mesében (értsd: népmese, tündérmese illetve ezek feldolgozásai) ez az omnipotencialitás természetesen nagyon is szigorú szabályok alapján korlátozott, a történeteknek, szereplőknek, tárgyakkal kötött rendjük van, így a mesei jelző csak a meseolvasó/hallgató adott valóságával ellentételezésben definiálódik. E regényben azonban – lévén, hogy egyetlen, mintegy egyesült mese-valóság-terrénum rajzolódik fel – egyetlen dimenzióban játszódnak a történetek, és bár a főhős, Zalán (kb. 9-10 éves kisfiú) eleinte csóválja a fejét a sok meghökkentő mozzanat láttán, meg hezitál, hogy mit is kezdjen adott szituációval, szervesen integrálódnak a valós, a mesei és az abszurd motívumok. A másik főhős, Székláb (zsémbes, rendetlen, alapvetően jóindulatú öregember) ugyanis varázstudó: kénye-kedve szerint alakítja és használja a világot, többek között mindenféle teremtménnyel képes kommunikálni, vizeket mozgat (emelővel megemeli, majd a víz alá bemászva megszereli a tavat), felhőt gyógyít, egy ócska láboshoz vagy egy „bögre alján” raktárnyi szobát rejt el, titkos ajtókat (vö. *Csillagkapu*, *Szörny RT*) nyit a tér különböző pontjai között, és összehajtogat például egy patkányt. Zalán a történetben megmássza az égig érő fát (a szövegben nem ez a neve, nincs is neve, ott áll Székláb udvarában, és csak egy, a lombjában „jókorá zokniként” lógó „bús képű, döglött kígyóról” tudjuk, hogy ez a tudás fája), belopódzik a gonosz birodalmába, kemény viszontagságok után személyesen találkozik a főgonosszal, Egyessel (ő is humanoid, világuralmi tervekkel, amúgy zseni), majd még keményebb viszontagságok után megmenekül. Végül Széklábbal összefogva elpusztítják az ellenséget, megmentik a világot – a tündérmesei morfológia értelmében a regény végi eukatasztrófa kötelező.

Különös mesevilág ez, ugyanis Székláb környezetében és jelenlétében elvarázsolódnak a dolgok, és megjelennek az elfelejtettnek hitt varázslények (törpék, sárkányok, vízimanók), de Zalán mindennapjainak változásai – a felfújható gumiklónjaikra kicserélt emberek, a futószalagon gyártott, tökéletesen (ez fontos jelző, erről még lesz szó) egyforma természetdarabok (tócsák, hegyoldalak, fák), a zombiként létező és mozgó szürkék, a gépszörny-város (az egész egy „szegecselt acéllabirintus”, nem digitalizált, benne „óriási gépek”, „gőz és nehéz olajszag” borít be mindent), az elkábított szolgák hada – sokkal inkább az abszurdhoz közelítenek, a *steampunk* és a *cyberpunk* képregények, filmek képi világát idézően nyomasztó *sci-fi*-be illőek. A mesék ismert, és mint ilyen, megnyugtató toposzait, struktúráját (úgyis jó lesz a vége) és az abszurd ismeretlen, és mint ilyen, szorongást indukáló és fenntartó fordulatait ötvöző szövegvilág hipotetikus szabályszerűsége, melyre az egész épül, így nem egyszerűen a csodák megtörténéseinek lehetősége lesz, hanem a „valóban *bármilyen* megtörténhet”. És a summája: a jók (pirruszi) győzelmének ellenére nyomasztó végkifejlet, sok megválaszolatlan kérdéssel és csöppet sem boldogító tudással: „a világ sorsa az, hogy méltósággal megöregedjen és meghaljon.”

A *Dobozváros* másodsorban kalandregény, annak amolyan korszerű gyerekváltozata. Recept szerint a gyerekkorú főhős