

Fekete J. József

Kisebbségben a regényben

Az ezredvég regényolvasói elvárása a történetelvűség irányába kormányozta a szerzőket, legmarkánsabb példája talán ezen elvárás és az írói szándék találkozásának Závada Pál *Jadviga párnája* és Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című regénye. Az se mellékes körülmény, hogy mindkét mű témájában, történeteiben, nyelvében egy-egy kis közösségre összpontosít, amelyeknek – íme tapasztalhattuk – adott az érdeklődést fölcsigázó és feszültséget teremtő, közeli, de mégis izgalmat gerjesztő különössége. Aztán – gondolom – Olvasás éve ide, olvasás éve oda –, most, a századelőn se lesz másképpen, aki még prózát akar olvasni, könyvben, folyóiratban óhajt elmerülni, az a történetelvű szövegeket üti majd fel, amelyek a regionalizmus vagy a szerzői intimitás látszatának varázsával kerülnek a még meglévő olvasóközönség figyelmének körébe. Azt azonban továbbra is megköveteli majd a magányos olvasó, hogy témaválasztástól, a narratíva gördülékenységtől, a miliő sajátosságaitól függetlenül jelentős nyelvi teljesítmény eredménye legyen a regény. Mert az irodalom végső soron a nyelv kérdése, nem pedig a gondolaté. Mint Esterházy mondta: „Az irodalom (többnyire) nem gondolatokkal dolgozik, hanem gondolatokat teremt. Az a jó helyzet, ha az írónak nincsen mondanivalója, csak a könyvének. Ha persze a könyvének sincs, akkor nincs miről beszélni.”

Feltételezések mentén kelhetünk csak a folyamatosan születő irodalom nyomába, de tény, hogy ezek a feltételezések a múlt század második fele derekának történéseiben gyökereznek. Az akkor megjelenő *Bevezetés a szépirodalomba* (Esterházy Péter) és az *Emlékiratok könyve* (Nádas Péter) nemcsak a Péterek hegemoniájának kezdetét harangozta be, hanem a szövegalkotás és a műértelmezés szabadságának is ajtót nyitott. Természetesen nem előzmények, előkészítő alkotások és akarások nélkül, és Mészöly Miklós életművével párhuzamosan egyenesen vezettek Bodor Ádám, Garaczi László, Márton László, Tar Sándor kilencvenes évek legelején megjelenő regényeihez, prózáihoz, majd az ezredvég említett két fontos művéhez. Legyen szó rövidtörténetek gyűjteményéről vagy nagyregényről (Garaczi, Márton), közös ezekben a művekben a nyelvi leleményesség, az elbeszélői szólam rétegezettsége, a valós és a fiktív közötti átjárhatóság. Bodor poétikája a hagyományörzés felől közelíti meg a regényírást, Tar Sándor meg egyszerűen azért soroltam a ma regényének előkészítői közé, mert novelláiban a szociális érzékenység a rászorultaknak szolgáltat erkölcsi igazságot, visszahódítja a történetet, és az élet peremére szorultak sajátos csoportjára, tehát az eleve „érdekes” közegre építi prózaeszményét. Ezek a szintetizáló hajlamú törekvések tűnnek folytathatóknak a 21. század legelején. A múlt század első harmada Szentkuthy Miklós *Prae*-jével (1934) megteremtette a maga lehetséges vonalát az analitikus irányzat számára, ám ez a mű az önmaga által teremtett zsákutcába és fél évszázados érdektelenségbe bukott.

Az olvasó – mondjuk ki bátran – szórakozni akar, érdekességre vágyik, egy kis izgalomra, egy kis megrendülésre, számára ismeretlen közösségek egzotikumára, illetve az ismert közösségek előtte rejtett dolgaira, nyelvi pezsgésre, nem pedig az illúziótlan, dehumanizált ember lelki gyötrődéseinek száz és száz oldalakon való végigkövetésére. Vagy nagyon szórakozni, vagy nagyon megrendülni – ez a jelszó, s nem kell semmi, ami langyos, ami rózsaszín, ami csevegő. S hogy megállhat-e a regényíró az elvárások ingoványos talaján anélkül, hogy harsányságba rekedjen? De még mennyire, ha van hozzá tehetsége.

Ha a regionalizmus fontosságáról beszélünk, tehát arról, hogy a századelő nagyepikai művei olyan, bizonyára egyszerre ismert és egyszerre titokzatos témákkal foglalkoznak, amelyek az olvasó, a magányos befogadó eleve adott kollektivitásával is részese, mégis kívülállóként találkozik az ismerős vidék ismerős embereivel, nem árt idézni Bodor Ádámot *A börtön szaga* című interjúkötetéből: „Latin-Amerika innen nézve nagyon egzotikus táj, tele vámpírral, lajhárral, örvös pekarival, titokzatos asszonyokkal és átítatva egy olyan izgalmas mesztiz kultúrával és identitással, amelynek a mélységeiről nekünk itt fogalmunk sincs. Közelről mégis úgy néz ki – azért mondom, mert megfordultam arrafelé –, az emberi egzisztencia kérdései, azok a késztetések, amelyek mindig az alkotás háttérében állnak, jobbára ugyanazok, mint a mi földrészünk kietlenebb vidékein. Mi ezeket a latin-amerikai történeteket – kiötlöthette volna őket Gogol, Dosztojevszkij vagy Babel is – egy hallatlanul színes környezet fűledt légkörével együtt kapjuk, amelyet betölt a papagájok rikácsolása. Kelet-Európa kétségkívül nem ennyire egzotikus táj, erre felé ridegebb szelek fújnak, legfőnnebb egy kis medvetáncolatásra futja, mégis mindkét térség a harmadik világ fenyegetésében él, annak belső, anakronisztikus viszonyaival egyetemben. És egy ilyen anakronisztikus térségben rendkívüli dolgok, csodák történhetnek. Mi sem természetesebb, mint az például, hogy az utcákon éjjelente megjelennek az egyszarvúak. Csodák, mesébe illő események sohasem a gazdagok közelében, hanem a szegények világában történnek. Az élet túlságosan egyhangú, a kiszolgáltatottság, a reménytelenség érzése elnyom minden egyebet, ettől merészebben álmodoznak az erre felé lakó népek. [...] Mert Kelet-Európa minden elesettsége, reménytelensége dacára éppoly termékenyítő, inspiráló és sugárzó táj – Csernobillal együtt, ha úgy tetszik –, amelynek a varázsától szabadulni alig lehet. Amennyire taszít indulatos, durva, egyszerűmínd képtelen belső viszonyaival, morális szennyezettségével, annyira fogva is tart épp ezek által, képtelenség tőle elszakadni. Ambivalens állapot ez, feloldása csak a képzeletben, látomásos lebegésében történhet meg.”

Lássunk egy ilyen regényt a századelőről: Balogh Robert: *Schvab Evangéliom. Nagymamák Orvosságos Könyve*.¹ Egy kötet, amely már a könyv nélküli irodalom irányába halad: még nem e-book, de már nem is igazán papír-leporellő.

Aligha kell Balogh Robert könyvének szemléletesebb példa annak bizonyítására, hogy a regényírás alapkérdése a *hogyan*. Hogyan elbeszélni az adott történetet, miként stilizálni a valóságot, hogyan megszerkeszteni az elbeszélést, hogyan megteremteni az objektíven adott eseményekből a fikciós mű-világot, hogyan irodalomba transzponálni a történelmet, a szemlélet által hogyan egybefogni az egymástól szétartó szövegegységeket, hogyan ábrázolni az általánost az egyéni sorsok fragmentált fölvilantásával...? Sőt Balogh regénye esetében a történelem *tárgyi* dokumentumainak a *történetbe* illesztése fölött is el kellett a szerzőnek gondolkodnia. A 21. század regénye alapkérdésének önmaga struktúrájára kell rákérdeznie, és ezt a kérdést nagyon szoros egységben tárgyalnia a főhőssé előlépő elbeszélő *önfelépítésének* mikéntjével. Azzal a ténnyel, hogy a regényhős már nem saját bonyolultságát veti össze a világ összetettségével, freudi és adleri arche-mocsarakban kutakodik, hanem elbeszéli a vele történő, benne élő, őt megtaláló történeteket, megteremti a maga regényének *nyelvét*, a regény társadalmi és szociológiai térfogata is leszűkül – látjuk, az említésre érdemesülő prózák, ha azon túl is mutatnak, mégsem terjeszkednek távolabb a családnál, az utca lakóinál, egy felekezeti tagjainál, vagy más egyéb, sajátosságaik alapján közösségnek tekinthető csoportnál.

Ugyanakkor ahhoz se kell jobb példa után kutatnunk, hogy a regényíró kézenfekvő egyszerűséggel és munkáját regénnyé avató eredménnyel választja meg a témájához legmegfelelőbb módszert, és ezáltal válaszolja meg ezeket a kérdéseket. Balogh Robertnek

ez olyanmód sikerült, hogy regénye alig 140 oldalán az olvasó egyszerre találkozik a magyarországi svábság közel háromszáz éves történelmével, a névtelen 300. 000 német között a szerző családjának több nemzedékre visszatekintő történetével, az elbeszélő önéletrajzi vonatkozású emlékezéseivel, egy baranyai sváb falu szociográfiájával, folklorjával, számos lírai sorstörténettel és még több varázslatos, misztikus mesével, anekdotával, látomással – tényszerű és fiktív anyaggal egyszerre. Az egymással látszólag semmilyen kapcsolatba nem hozható szövegtartalmakat, mint például az archaikus népi imádságok és állami rendeletek, vagy népszámlálási adatok és gáláns kalandok leírása, kellett és sikerült a szerzőnek spontánnak tetsző kompozícióba szervezni. A szövegrétegek sokféleségéből eredően a kompozíciós hálónak igencsak nagy szeműnek kellett lennie, így a lyukakon sok minden kihullott. Ennél fogva az anyagban hordozott lehetőségek egyike se került túlsúlyba, a szövegből nem lett háromszáz év krónikája, se családi legendárium, se önéletrajz, se a németiség kényszermunkára hurcolásának és kitelepítésének mementót állító tanulmány, se a három határon át hazagyalogló Ómama kálváriájának kenotáfiuma, se falumonográfia, se szociográfia, se folklor-dokumentum, hanem mindezeket (és felettük jóval többet) magába foglaló regény. „Összerakhatatlan darabokból épülő könyv régen felejtésre ítélt emberek sorsából összefüggő, nem alakuló történet, egymásba olvadt emlékek, színek, illatok, elválás, egyesülés, bódulat és téboly.

Csigavonalon mozgó, csöndes merengés. Svábokról.” – írja hajszálpontos megfogalmazással munkájáról a szerző.

A történet bevallottan adott volt, a szerzővel teljes mértékben azonosítható elbeszélő a *Nagyanyám szavai* című fejezet mellett széljegyzetben jelzi is, hogy a könyv írására a nagyszüleiével folytatott, s nagy valószínűséggel magnóra rögzített beszélgetések készítettek. Természetesen a „készen kapott” novellisztikus anyag mellett utána kellett menni a feledésbe bukó históriáknak, de az igazán izgalmas kérdés – mint már jeleztem – a történet megírásának a mikéntje volt. Balogh Robert olyan regényírói módszert talált, amely nem palástolja a történet konstruált mivoltát, a szerző mindvégig „benne van az elbeszélésben”, nem mint egy (ön)életrajzi-fiktív elbeszélés beszélgető-beszélő hőse, hanem a saját regényírói műhelyének a foglyaként is. Gyúr, stilizál, fantáziál, és mindvégig arra törekszik, hogy minél erősebb fraktál-jelleget érjen el, hogy a töredezett szövegegységekben egyenként megmutatkozzanak a mű egészét felvillantó jellemző jegyek.

A regény természetesen nem lesz kerek történet, hanem valós és fiktív történetek hálójává alakul. Balogh az utóbbi háromszáz évről ír, a svábságnak az 1700-as évek elején kezdődő, majd a század derekán meg is valósuló új hazába költözésétől kezdve a kétszáz év utáni, magyarországi lakhelyükről való kitelepítésükig, az Ómama heroikus visszatéréséig, végül el egészen a regényírás idejéig. S bár a sáskajárással tetőzött éhínség és nincstelenség elől a bizonytalanba tutajozó svábok második hazája a változatlan és a hivalkodásmentes középszer megnyugtató reményét csillantotta meg, az egymást követő nemzedékek fátuma tragikusan rácsúfolta erre a balga reményre. Háromszázezer emberről ír emlékeztető „Orvosságos Könyvet” Balogh Robert, „csak hogy legyen még egy nyom”, noha „az utolsó nagymamák [...] tudják, hogy igazán emlékezni nem szabad, mert akkor a szívük kettéreped”.

A regény szövege ugyan erősen lirizált, a szerző mégsem játszik rá a nagymamák szíve szakadtára, érzelmgazdag, de nem csúszik át az érzelmességbe, nem patetikus. Éppen ellenkezőleg, mintha indulatát (és a család néven ugyan nem, csak a rokonság fokán nevesített tagjainak emocionális viharait és szélcsendjeit) valamiféle szenttelen tükörben mutatná fel. Kissé paradoxnak tűnik, de a *Schvab Evangéliom* ennek ellenére nem látszat-szenvedélytelenséggel zabolazza meg a történetben fölbuzgó indulatokat, és azok se látszat-hevületek. Itt minden igaz, valóságos és hiteles – hála a szerző bravúrjának, aki egyébként bármit is tesz ebben a regényben, azt nagyon ügyesen csinálja.

A kötet négy *könyve* (Kérdések Könyve, Ópapa Könyve, Ómama Könyve, Unokák Könyve) eleve bár négy stílusréteget feltételez, ám egymás között nyelvileg-stilisztikailag nem különülnek el élesen ezek a könyvek. Belülről, fejezetenként azonban már jelentős eltérések mutatkoznak a beszélők megszólalása között, kezdve a *betűhív* szövegközléstől az élőbeszéd helyesírási korrekciókkal, de grammatikai javítás nélkül való közvetítésén át a szürrealisztikus történetek költői prózájáig, mindezt pedig egy egyensúlyban tartó harmónia fogja egybe. Ráadásul a szerző minden stílusrétegben otthonosan magabiztos. Amikor egy álomból kibontakozó gyermekmesét mond el (*Kislán Nyulandiába*) a sváb kiejtés szerint, még két fejezettel utána is a hangtévesztő akusztika nyomán hangoznak agyunkban a szavak, noha már rég a magyar helyesírásnak megfelelően írt szöveget olvasunk. Az Ópapa mágikus, misztikus, fantasztikus, látomásos meséi pedig egyenesen remekbeszabott fejezetek. Hajdani orális hagyományt ültet ezekben a szerző a képzeletet ajzó szövegébe, megosztván bennük az olvasóval lírát, rémületet és rettegést, katartikus felszabadulást, erotikus borzongást.

A szájhagyományt, a közösségi szerzőséget nem véletlenül említettem a *Schvab Evangéliom* szövegei kapcsán. Hiszen ennek a könyvnek is több szerzője van. „A nagyanyám megszólalt. Mesélt. Én, az unoka csak rögzítettem” – szerénykedik a szerző, noha a valóban *rögzített* mesét egyetlen fejezetben (*Nagyanyám szavai*) adja csak vissza valószínűsíthetően az eredetileg rögzített formában. Minden egyéb szerzői fikció. A többi *szelő*, az elbeszélő, az Ópapa, az Ómama és egyéb családi felmenők ezen a fikción belül szólalnak meg. S miként már említettem, hogy a történet-szöveg hálójának lyukain rengeteg valóság-referencia és egyéb kihullott, annak érdekében, hogy a valóság történeté állhasson össze, azt is el kell mondani, hogy a regénynek a Balogh Robert által felmutatott változata kinőtte a nyomtatott könyv kereteit és a számítógép multimediális, valamint interaktív lehetőségeit kihasználó irodalom-alkotás és terjesztés irányába mutat.

Nem véletlenül szedte és tördelte a regényt maga a szerző, és nem is azért, hogy a szövegtörzs a neki tetsző megformálásban kerüljön az olvasó elé. Bár a tipográfiai igényesség is közrejátszhatott mindebben, de nagyon valószínű, hogy a széles margókon elhelyezett illusztrációk, fotók, dokumentumok másolatai, valamint a széljegyzetek az Interneten vagy CD-n már kereshetőségekként szerepelnének. Ezáltal válna interaktívá a mű, hiszen az olvasó, ha érdekli, előhívhatná a hivatkozásban jelzett dokumentumot, ha meg nem, úgy is kerek egészként olvashatná a szövegtestet. (Balogh Robert különben előző kötetéhez CD-ROM-on mellékelte az oda tartozó hangzó anyagot.)

A regény széljegyzetelése egyébként életmentő ötlet a mű szempontjából. Az alapvetően lírai tónusú szöveg ugyanis nem viselte volna el a tárgy szempontjából azonban lényeges forrás- és hivatkozás-anyagot: ebben a regényben nem szerepelhetett egy külön nagybácsi, aki krumpliszedés közben népszámlálási adatokkal traktálta volna a családot, vagy rossz arcú, böllér-tekintetű kisbíró, aki felolvasta volna például a németek kitelepítéséről szóló állami rendeletet. Nem lehetett, mert ez nem ilyen regény, nem a hagyományos realista regények nyelvén beszél el, így a történet valóságosságához releváns, de a regény szempontjából nélkülözhető elemek kiszorultak a szövegtörzsről kívülré. Akárcsak a családi és keresztnevek, amelyekből együtt nem fordul elő egy se, hogy ne legyenek azonosítható hősei a műnek, hiszen a regény végső soron nem Balogh Robertról, nem felmenőiről, és még csak nem is a baranyai, Pécshez közeli Véméndre települtekről és onnan kitelepítettekről, hanem a magyarországi svábságról szól.

Megfontoltan, hitelesen, arányosan szerkesztetten, élvezetesen. Úgy, ahogy egy regénynek kell.

Támogató ellenpontként álljon itt egy impresszió az ezredvég egyik, ugyancsak regionálisnak tekinthető regényéről, amely inkább a hagyományörző epika módszereivel építkezik, és a különleges csoportra való összpontosítás fókuszából terjeszkedik az epika áradása felé: Bálint Péter: *Alföldi portrék.2*

Bálint Péter két sikeres regényének megírását követően mintha csak egyszerűen megnyitotta volna történeteinek csapját, mintha

szabadjára engedte volna fegyelmezett mesélőkedvét, hogy a történetmondás bűvópatakját létrehozó elbeszélésének egyre öblösödő folyama a morotvák sorát vájva ugyan, végül mégis egy, az *elszámoló leszámlolás* szándéka által mélyített mederben találkozzék. Látszólagos azonban könyvében a történetalakítás spontaneitása; a fabula lomha kanyarulatait és csillogó örvényeit mégis az előző kötetekből ismert alkotói fegyelem szabályozza.

A szerző számára a legjobb elsőkötetes írónak ítelt díjat hozó *Örvény és Fuga* (1990) „vallomásos összegzése“, majd az 1998-ban megjelent *Bűvópatak*nak a XVI. századba vezető konfessziós áltörténetisége, Debrecen-központúsága, s ebből adódóan a „kálomista Róma” meghatározó szellemi kisugárzásának szinte tapintható megjelenítése azok a szálak, amelyek az előbbiekhöz fűzik a z *Alföldi portrék* kötetét. Ugyanilyen összekötő szerepű a történet megírásának idejébe megtért narrátor: az első regény „fiatal festője”, a második „festője” a harmadik regényben gimnáziumi – művészettörténeti jegyzeteket is készítő – művészettörténet- és rajztanár, a huszadik század második felének szülötte, a történelemnek egy mikroközösségben tapasztalható lecsapódásának krónikás szemtanúja, egyben a történelem által maga is formálódó figurája. Az egyes szám első személyében megszólaló mesélő, aki az élőbeszéd és a különböző alkalmi közlések ritmusát, pátoszát, retorikai fordulatait és csavaros konfabulációit felhasználva *szerkeszti* és építi a gyermekkorra, valamint felnőtt korának a jelene között ívelő történetét, amelynek időbeli elhelyezését a regény nyolcadik fejezetében feltűnő dátum, *1991. július vége*, illetve az ezt követő, *tegnap este* időhatározó pontosítja. Végtere tehát a történelmi jelen idő, egyéni, emberi mércénk szerint pedig a közelmúlt a regény tárgya, tere és szélesebb értelemben vett színhelye. A regény beszélője tanúja volt a rendszerváltásnak, megtapasztalhatta, hogy valami megszűnt, de arról még nincs tudomása, hogy valami új, valami pozitív született-e helyébe. Annak bizonyítására azonban, hogy a parancsuralmi rendszer honi viszonyok közé szelídített módszerei nem csupán embereket nyomorítottak meg, sorsokat térítettek el pályájukról, hanem egész közösségeket taszítottak létbizonytalanságba, kényszerítettek erkölcsük földadására, a választást ellehetetlenítő *senkiföldjére*, annál szemléletesebb gyűjtemény áll rendelkezésére.

„... »benszülöttként« is idegen maradtam szülővárosomban; talán ezért is tudtam elfogulatlanul látni és maliciózan megcsipkedni minden hibáját és hiányosságát. Nem szeretetből vagy jókedvből teszem, minden fricskáért és elmarasztaló jelzőért, mellyel illetem e várost, nagy árat fizettem egykoron, most csak törlesztek valamelyest az adósságomból. [...] Nem, nem bosszúállás részemről ez a krónikairás, hanem magamon végzett operáció; igyekszem kivágni múltamból azokat a fekélyes részeket, amelyek működési zavart okoznak töprengéseimben. Az öncsonkítás az ára a cenzúrázatlan vallomásnak” – szögezi le a narrátor, akinek a hangjából ebben a vallomásban a kiváló esszéíró Bálint Péter szavai is kivehetők. Az esszéíró mondatait azonban ebben a kötetben elnyomja a kedélyes fabulázó hol kacagó, hol együttérző, az irónia és a líra között villózó szövegfolyama, az ábrázolást teljességgel kiszorító mesélése, ami éppen az ábrázolás és a megjelenítés, a dramatizálás (Bálint Péter előző könyvében is tapasztalt) hiányában számos novella- és regényötletet, illetve témát olvaszt és hígít fel. Nem is csoda, hiszen a megszenvedett múlt nem kézzelfoghatóságában van jelen, hanem láthatatlan és megfeythetetlen történetként, aminek a háttérében a közös történelmi emlékezetkihagyást előidéz, illetve megkövetelő állam- és pártrendszer áll. A beszélő – aki melleleg képzőművész – nem a múlt rendszer működésének ered a nyomába, se nem a működtetőit vizsgálja, hanem a működés következményeit veszi lajstromba, sorsgalériát állít kalauzul a szocialista nómenklatúra hallgatag történetének irányába.

–„Mesterember nem bír sokáig meglenni a műhelye nélkül” – olvassuk a regényben, s tudjuk, ismét vallomással találkoztunk. Az írónak a francia író-elődökre, mesterekre vonatkozó hivatkozásai a konfesszió nyelvi modelljén belül azonban meg-megzökkentik a történetmondás fonálát; mégis, a meg nem nevezett, Debrecen közelében fekvő kisváros paraszti és polgári hagyományaival szembeállított személyes erudíciós többlet arányosan villan föl, amikor a klasszikus műveltségre való visszautalás révén az élőbeszéd stílizálásával idézi meg azokat az időket, midőn a nyelvi kommunikáció nem csupán a megértést és a megértetést szolgálta, hanem az árnyalt, a választékos önkifejezést is jelentette, amelyből kristályhangon csendül vissza tudás, ismeret, tehetség.

Debrecen, az előkelő város, díszes épületeivel, aszfaltutaival, gázvilágításával, élénk üzleti életével, gőz- és lóvasútjával már múlt század végén is az Alföld létbirodalma jelentős toposzának számított, amely egyfelől a keresztyénség szellemiségének adott továbbéltető otthont, és ez határozta meg kulturális miliójét, másfelől pedig a közép-kelet-európai polgári hagyományokat is magába integrálta. Ezen túl, a környező kistelepülések paraszt-kultúrája is beszívargott a városba, aminek révén egészséges ozmózis alakult ki az európai hagyományokra, a paraszti tradícióra és a vallásgyakorlás meghatározó szerepére épülő civis és a rurális életforma között. Az új világtrend és helytartói erre az olajozottan működő, etikailag megalapozott, erkölcsösen gyümölcsöző, közép-kelet-európai polgári képződményre is lecsaptak, mint mindenre, ami polgári és nem anyagelvű, hogy javait és előnyeiket magukénak tudhassák, hibáikat, tévedéseiket és mulasztásaikat rá hárítsák, a keresztyénség össze- és megtartó erejét – annak kigyomlálásával – egy új kollektívizmus eszméjével behelyettesítsék. Ekkor kezdett más *nyelven* beszélni a világ: a proletárdiktatúra *szakszótára* kivetette magából úgy a polgár, mint a paraszt *beszédmódját*, az új *idióma* nem ismerte saját többes számát sem, hiszen kényes volt az ilyen fogalmak használata. (A szó többes alakján: *idiomatá-n* a katolikus dogmatikában Jézus Krisztus isteni és emberi természetének tulajdonságait értik.) Aki ezt a *nyelvet* nem beszél, függetlenül, hogy a hatalom nyelvét gyakorlóok számszerűen kevesebben vannak, mégis maga marad kisebbségben. És a kisebbségi ember mindig idegen, hontalan, gyenge, a gyengébbet pedig mindig gyűlölik a hatalmasok. Ráadásul, paradox módon félnek tőle, ezért agresszívak vele szemben.

A vallomástevő monológjában – a monológ jellegzetesen kisebbségi műfaj, a meg nem hallgatottak, a párbeszédre nem érdemesítették helyzetdala – magánszférájára utalván nem titkolja, hogy nem a megnevezetlen alföldi városkát tartja világbeli otthonának; attól a pesti albérlet is belakhatóbbnak tűnik, ha már nem lehet Párizs polgára, ahol elevenen élnek azok a tradíciók, amelyekről őt születésétől kezdve megfosztották; ugyanis a művészi hajlammal megvert és a nagyvilági bohémosság irányába vonzó elbeszélőben a fővárosi körülmények valamelyest mégis kompenzálták a Szajna-partra épült szellemi környezet hiányát. A francia kultúra és művészet iránti vonzódás folytonosan átüt a regény szövetén, s az segíti a regény tárgyával szembeni látszólagos távolságtartást s a kívülállás illúziójának megteremtését. A történetek regénnyé komponálásának alkotói kételyeiről egyébként, ha áttételesen is, de magára is vonatkozathatóan számol be a szerző: „Mármost ki tudja, hogy törvénytörő-e ez is egy »mesemondó« életében, vagyishogy amíg természetes közegében, amúgy öntudatlanul és ösztönösen mesél, megbazálzhatatlan környezetére és saját kútfőjére hagyatkozva, mit sem törődve avval, hogy mások örömeire is szolgál-e, avagy csak magának okoz gyönyörűséget, addig elementáris erővel ömlik belőle a mondanivaló, ám amint arról győzködik, hogy vérbéli mesélő, s rámutatnak arra, miben is rejlik az erőssége, egyszerre elbizonytalanodik, »gondolkozni« kezd azon, amit csinál, kicsit mesterkéltté és modorossá válik, mert nem akar többé naivnak és gyanútlanok látszani a céhbéliek között...”

Bálint Péter a hagyományos nagyregény nyomdokait követve és a regényírás korszerű módszereit ötvözve ügyesen szerkesztett, arányos műveket tett olvasóinak asztalára, nyelvi készségét és invencióját a történetmondás illuminációjában teljesítette ki. Jelen regényében a remekbeszabott portrék, egy-egy típus személyes jellegzetességekkel való felruházása, illetve fordítva, az egyéni sorsok színes mozaikjából a típusra való következtetések között burjánzó, narratív elágazások, az asszociatív történetek a mű igazi jelességei, amelyek természetesen csak a szöveg egészével alkotnak egységet, folytonos visszacsatolást biztosítván a regény két

folyama, a beszélő által elmondott történet és a narrátorról szóló történet között.

Az elbeszélő ritkán zökkeni meg a történetmondást a „ne siessünk előre a történetben” – féle metatextusokkal. Különös, hogy egy éppen ilyen, közvetlenül az olvasóhoz *szóló* szöveg mennyire tartózkodik az önreflexióktól, mennyire puritánul zárkózik el az olvasóval való lehetséges összekacsintástól. A szöveg a mű keletkezéstörténetének irányából ilyen alkalmakkor a narrátor felé fordul, és ebben minden esetben a szerző kiváló (képzőművészi ismeretekre utaló) arányérzéke érvényesül. A szenvedélyes, pátosszal teli retorikus bekezdésekkel, hiteszólomokkal gazdagított, életességet, bölcsességet, tapasztalatot, hitet, emelkedettséget és túlzást görgető történetmondás a regény végén, Jánossy Gáspárnak, a kálvinista gyülekezet új lelkészének színre léptével még feszesebbé, még erőteljesebbé válik.

Igaz, innét fogva gyűrűzik be a gyülekezetbe az emberi lelkek majd fél századon át tartó, kívülről ösztökélt, de a megfelelés szándéka által belülről is gerjesztett eróziója, a kisebb-nagyobb látványossággal is szolgáló morális elbizonytalanodás és eltévelyedés, itt bizonyosul be, hogy az egyházellenes politikával szemben kialakított sündisznóállás első sorban erkölcsi tartást jelentett, és midőn az elzárkózó-védekező magatartás egyszerűen feleslegessé vált, ugyanaz az erkölcsi válság szakadt a gyülekezetre, amitől korábban többé-kevésbé sikeresen, vagy csak látszólag, de megvédte magát. A változásnak eme pontjától, az alantasságnak a legszentebb körökben való hirtelen burjánzásától válik gyakorlatilag krónikássá az eddig csak megidéző narrátor. Mint a legtöbb krónikást, őt is becsületes szempontok vezérik: „... nem lehet olyan világban élni, amelyik újra meg újra megsemmisíti a múltat, tetszése szerint átírja a történelmet, egyes embereket kiradíroz az emlékezetből, másoknak dicsőséget hazudik”.

Hogy micsoda lelketlen nyomás nehezedett az önmaga gyermekei ellen harcot indító, és saját komisszárait a vérfrissítés érdekében felfaló parancsuralmi rendszerben mindenkire, aki vallása, származása, pártállása vagy miegyéb miatt kisebbségbe szorult, a regény beszélője a következő vallomásában foglalja össze talán a legtömörebben: „De hát nem ezt akarták tőlem? Hogy örökösen bűnösnek érezzem magam valamiért? Hogy a kétely és a bűntudat marcangoljon: hol hibáztam, mit vétettem? Kalapos Vilmos és én, két különböző nemzedék, nem ugyanazt akartuk mi ketten? A művészek alkotói szabadságát magunkba szippantani olyan korban, amikor a szabadságról és istenhitről hallani sem akartak a hatalmasok. Paranoiás korban mindegy, hogy mi vagy: zsidó vagy kálomista. Minden törekvés, mely a gyökerek ápolására és a lélek szabadságára irányul, gyanús. Kalapos és én, két megrekedt polgár, akikre hol a szabadkőművesség, hol a kozmopolitizmus, hol pedig a gyűlölni való ellenség billogát sütik. Uram, mikor állapodhatunk már meg mi ketten, egy zsidó és egy kálomista, valahol Európában?”

Az „alantas ösztönöket felszabadító új világ”-gal szembeni perlekedés konok indulata, az *elszámoló leszámolás* szándéka hívta életre az alföldi portrékat. A történetmondó hős nosztalgiába kénytelen menekülni a magáénak hitt világból, a lelkiismeretét igyekszik rendbe tenni azáltal, hogy őszintén vall – de nem gyón! – gyermek- és ifjúkoráról, szerelmeiről, az apjához való viszonyulásáról, vágyairól és lehetőségeiről, szigorú erkölcsének alkalmankénti fellazulásáról, presbiteri mivolta ellenére a gyülekezettől való eltávolodásáról. Közben szemléletes tablót készít a huszadik század második felének kisvárosi alakjairól, akiknek szellemi és morális magatartását a paraszti vagy polgári múltnak a megnyomorító jelennel való összeütközése határozza meg és lendíti a lefojtott nihil-tudat felszabadításának irányába. Az író végső soron a rendszerváltás előtti évekkel, évtizedekkel szemben a nosztalgiát választja. Ám ennek a nosztalgiának nem lehet a múlt a tárgya, hanem az elérhetetlen, a még meg nem tapasztalt. Az egyéni szembeszegülés a paranoiás hatalommal, amely a maga képére termeli ki a neki tetsző és megtűrt magatartásformákat, eleve kudarcra ítéltetett és csak az illúziókban élhető túl, amelyek végső soron a szellemi és erkölcsi nihil felé kormányozzák a sorsot. Az *Alföldi portrék* közvetlenségével szólítja meg az olvasót. Úgy tűnik, a közlendő rátalált benne a formára, amely a nyelvi erőteljességen túl magán viseli a szerző szerkesztési tapasztalatainak és arányérzékeinek kamatozó eredményét.

A szerző az *Alföldi portrék* beszélőjeként és krónikásaként belülről szemléli a kisváros életét, a sorsokból kinagyított történetekhez való viszonyát pedig hol a patetikus azonosulás, hol meg az ironikus távolságtartás határolja be, ráadásul a hitelesség érdekében az ábrázolt közösség nyelvi határait se lépheti különösebben túl, bár ezt a korlátozást nehezen viseli és a narrátor saját történetében, erudíciójának palástja alatt szabadjára engedi tehetségét. Szövegének hangfekvései így is a kortárs magyar próza egyik leggazdagabb regiszterű megszólalásává avatják ezt a regényt. Ebben a műben azonban Bálint Péternek legnagyobb feladata mégis a szárnyaló képzeletének, kiváló nyelvi készségének, szerepjátszó, próteuszi hajlamának – legértékesebb írói adottságának – a megzabolázása volt. Megmutatta, ilyen is tud. Nem eltávolodva a tárgyától, belülről látatva azt, visszafogottan ábrázolni, annyira stilizálva csupán, amennyit az egységes kompozíció megkíván, és a tárgy által követelt nyelvi konzervativizmus helyére sziporkázó gazdagságot csempészve, szinte könnyedén szórakoztatva elbeszélni a kor ugyan többnyire vértelen, de lélekszuvasztó egyéni és kollektív drámáját. Tisztes teljesítmény, ez kétségtelen. S amíg lesznek ilyen regények, mint Balogh Robert és Bálint Péter munkái – hiszen valamilyen kisebbségi csoport megírásra érdemes története mindig is lesz – olvasójuk is akad.

Jegyzetek

1 *Kortárs Könyvkiadó*, 2001

2 *Múlt és Jövő Kiadó*, 1999