

„Csak egy kis dokumentáció”(?)

Szakács István: *Történetek dolgok*

2005 könyvhetére jelent meg az Alexandra és a Jelenkor közös szerkesztésében kiadott Szignatúra-könyvek sorozatában Szakács István *Történetek dolgok* című prózakötete, mely pár hete elnyerte a legjobb első könyvesek Bródy Sándor-díját.

Ez a regénnyé összeálló novellafüzér hosszú évek munkájának termése, egyben egy különös szerzői attitűd terméke. Az első szövegvázatok már jó tíz éve megszülettek, a regényben is szereplő részek hosszabb ideje készen vannak, Szakács István nevével mégis csak most(anában) találkozhattunk, hiszen korábban szinte semmit nem publikált. A két kivétel sem „kivétel”, ugyanis a 2003 végén, a *Holmiban* megjelent két tökéletes novella már a regény elkészült fejezetei voltak.

Mondják: a prózáíráshoz érni kell, ami Szakács István esetében azt jelentette, hogy évekig szigorú önfegyelemmel dolgozott, s még szigorúbb önkritikával tekintette írásait, s csak azzal lépett elő, ami megütötte a számára is elfogadható minőségi szintet. A regénybeli Olivér gyötrődését olvasva nem lehet nem engedni az áthálásnak, s a hős kétségekkel terhelt, magányos írásküzdelmét mintegy szerzői önvallomásként is olvassuk: „Kénytelen voltam belátni, hogy egyszerűen hiányoznak a képességeim az efféle munkához, mert akárhogy is, az írás mégiscsak egy szakma, sajnos a jó szándék még édeskevés, és mondhatom, igen fájdalmasan éltem meg a szembesülést saját, irreális vágyaimmal, végső soron saját magammal. Ez a belátás persze nem egyszerre történt, hosszú évek teltek el, és egyre rosszabb, egyre kínosabb lett az egész éjszakai írogatás, őszintén szólva, igenis, előntött a szegény, amint kinyitottam a füzetet.” De Szakács évtizedes írásküzdelemének eredménye kiérlelt nyelvezetű, logikus és feszes szerkezetű, élvezetes, friss magyar próza lett. (Csak a címválasztással nehéz megbékélnem: nem az a baj, hogy nem ad kulcsot a szöveghez, hanem hogy az utána-alatta következők relativizálását, sőt:

bagatellizálását talán túlságosan direkt módon végzi el.)

A kis szürkés-kék könyv borítója (Klobusovszki Péter munkája), a kukoricatarló torzított fényképével nemcsak a regény reménytelen, elmagányosodó, kiüresedett világához igazodik, de előlegezi a regényszöveg épülésének ritmusát is.

A regény cselekménye a rendszerváltás éveit körül sűrűsödik, de a középpontban álló két értelmiségi, hajdan baráti család és egy kisebb faluközösség történetében bekövetkező változások okait és következményeit vizsgálva az 1960-as évektől napjainkig, de legalábbis a 2000-es évek elejéig nyúlik vissza és előre az időben ez a legkevésbé sem linearizálható elbeszélősorozat. A legtöbb fejezet helyszíne egy kelet-magyarországi kis település (a környékbeli Debrecen, Hajdúszoboszló, Gyomaendrőd meg is neveződik), de a falu csak egy (irodalmi!) utalásból azonosítható, Veres Péter – egyben szerzőnk – szülőhelye: Balmazújváros. Néhány jelenet Budapesten játszódik, ahol a helyek megnevezései egyben betöltik az idő, a kor jelzésének funkcióját is (Lenin körút, Dobi István út, Cora, West End). A regény egyik erénye, hogy a korszak politikumának rendkívül plasztikus megjelenítését adja. A későszocializmus szimbolikus jelenségei (a balatoni nyaralás, a mindenható megyei és a kisfalu falusi párttitkár, gépfegyverrel lőtt őzből pörköltfőzés stb.) mellett a rendszerváltás ellentmondásainak többszempontú dokumentálása is megtörténik. A szereplők között van a változásokat egyáltalán nem értő vidéki tanárnő, az új hullámokat meglovagoló, vezérszónokká lett falusi tiszteletes, vagy a körülményekhez gyorsan alkalmazkodó mérnök-menedzserré avanszált párttitkár.

Szakács István regényének legfontosabb jellemzője és egyben egyik legnagyobb eredménye, az a fegyelmezett szerkesztés, amely a (kétszer hat, plusz egy, vagyis) tizenhárom fejezetet egységes egészé szervezi. Az első hat fejezet mindegyikében más-más szereplő kezd beszélni, akik

aztán a második részben – az előzővel azonos sorrendben – újra megszólalnak, míg aztán a zárórész berekeszti, összefogja és némileg felülírja a megelőző monológokat.

A kirkások darabokként egymásba kapcsolódó fejezetek önmagukban is megálló, élvezhető és értelmezhető történettöredékek, de a mélyedések (hiányok) és nyúlványok (az adott részen túlmutatató mozzanatok) felkínálják, sőt igénylik a következő elem (fejezet) kapcsolódását. Az előre- és visszautaló mozzanatok egyrészt megvilágítják, megmagyarázzák a korábbi homályos részeket, másrészt minduntalan új titkokra utalnak, ezzel a bizonyosság–bizonytalanság állandó mozgásában tartják a szöveget. (Amennyire meg lehet állapítani, az éveken át tartó változtatások során leginkább éppen ezt, az előre- és visszautalások szövevényét, a novellákat „regényné” összefüggő történeté szervező rendszerét erősítette, árnyalta Szakács István.) A regénynek ez az alapstruktúrája, az elmondás és értelmezés oda-vissza mozgó, állandóan változó, többször felülíró szerkezete megjelenik a szereplők beszédmódjában is. A bizonyosság keresése és a bizonytalanság felülkeredése a kérvényben is egyfajta ingamozgást eredményez, ennek megfelelően a monológok felépítését a magyarázó, a következtető és az ellentétes, sokszor többszörösen összetett mellérendelő mondat szerkezetek határozzák meg. („Egyáltalán nem érdekel, hogy ki, mit gondol, nem, ez nem zavar, hanem belülről elviselhetetlen ez a szétzettség, mert hiszen jószántamból, ugye, nem kezdek el szaladni sehová, ha meg már viszont tényleg kell, akkor persze valami nagy baj van, és elsősorban hideg fejre, józan észre lenne szükség éppenséggel ott, ahová igyekszem, viszont ekkor a legkevésbé sem vagyok normális, nem azzal foglalkozom, mit is kellene tenni, hanem, hogy nem vagyok szép.”)

A monologizáló szereplők létmódja csak a beszéd, közege a nyelv, karaktere a stílus. Itt és így nyernek identitást: addig léteznek, amíg beszélnek, és olyanok, ahogyan megnyilvánulnak. Létterük csak az elmondottakban van, önmaguk „körbebeszélésében” határozódnak meg. A monológokból építkező szövegek szerkezetileg önmagukban hordozzák a titokzatosságot, a feszültségkeltés eszközeit. Ha egy szereplő egyes szám első személyű nyelvhasználatán keresztül kerülünk egy regényvilágba, akkor (azon túl, hogy bizonyos fokig szükségszerűen azonosulunk a monologizáló hőssele), intenzív érdeklődés támad bennünk iránta. Ekképpen Szakács

István regényének is kulcskérdése, a feszültség legintenzívebb forrása a *ki beszél?* problémája. Neveket és az azonosításhoz szükséges emberi relációk megadását a legvégsőig, a fejezetek lehető legutolsó szakaszáig halogatja a szerző, akkor is csak mintegy mellesleg (egy boríték címezéséből, egy megszólításból) derül fény a beszélő személyére. A konvencionálisan legfontosabb nyelvi identitásteremtő elem, a név, csak késleltetve kerül be saját középponti pozíciójába, ezzel a beszélő azonosításának lehetőségét sok esetben csak a nyelvhasználat hordozza. Ezért hat, olyan jól megkülönböztethető, önálló hangot, beszédmódot kellett konstruálni (s ez többnyire sikerült is), mely egyrészt alkalmas a közös történelmi-politikai szituáció, de az egyénenként eltérő szociális és kulturális hátterek megjelenítésére, másrészt karakteres személyiségjegyek hordozója is.

Három férfi és három nő szólal meg váltakozva, és hogy miért csak és kizárólag ők lehetnek e történet közvetítői, nos, ennek pontos oka van, de hogy mi az, nem árulhatom el; elvinném a titokfejtő olvasás élvezetét.

Az első, és önmagában is tökéletes novella, a *Spring collection* című fejezet beszélője Messzinger Gyula, hatvan év körüli traktoros. Nyelvezete egyszerű, tudata nem reflektál, legfeljebb emlékezik, de leginkább csak a szereplő létét biztosítja. Azt a létet, mely öntudatlanul a regény egyik legmélyebb titkának hordozója.

A második beszélő Eszter, Olivér egykori szerelme, aki faluról a fővárosba kerülve nagy ambícióval építi belsőépítész karrierjét. Míg tervrajzainak értékelését csak a többi szereplőtől kaphatjuk („giccset”), addig túlbonyolított, affektáló nyelvezete az olvasó számára érzékeltes személyiségképet közvetít. („A háztartás alapvető ellentmondásait mindaddig képtelen voltam sikeresen feloldani” – mondja például rendetlen lakásáról.)

Amikor a harmadik szereplő, Laiter Olivér, harmincegynéhány évesen beszélni kezd, már évek óta egyedül él, túl van egy infarktuson, vezeti a *Sütit*, a vasúti kocsimat, és a lassú leépülés útján halad. Erősen reflektív, inkább gondolkodó, mint cselekvő típus; nem alkalmazkodik, de nem is szegül szembe: kívül marad, megfigyel. (Jó „nézni az embereket, és folyamatosan tanulmányozni magamat, hogy hogyan is nézem az embereket.”) Olivérnek apából három is jut: egy vér szerinti, egy, akit annak hisz, s egy szellemi-intellektuális „apa”: Dr. Tussay Arnold tiszteletes. Dr. Tussay galambtenyésző-

tő (a regényben részletes bevezetést kapunk a tenyésztés elméleti és gyakorlati tudnivalóiba), a tőle tanult galambászat világréplővé nő Olivér számára: soha el nem készülő filozofikus tanulmányban akarja megvilágítani a tenyésztés elméletét. Dr. Tussay alakjában és a vele folytatott vitákban összefonódik a galambászat és az aktuálpolitika, a standardreform és rendszer-váltás. Politikai nézeteinek változása, mondhatnánk, a szocialista (béke)galambtól a Magyar óriás sikeréig, konkrétan: egy nemzeti párt vezérszónokságáig ível.

Olivér esetében a múlt titkának hordozója az apa alakja, de feltűnő, hogy a regény több más szereplője esetében is a problémás apakapcsolat megértése a múlt megértésével kapcsolódik össze. A regény az apához való visszatérés, a vele való megbékélés történeteként is olvasható, hiszen a felnőtt gyerekek (Olivér és Eszter) végül apjukhoz kerülnek közelebb, az ő útjukat választják. Az anyák sorsa a teljes magány lesz; az egyik örültségbe, a másik egy redukált létbe záródik.

A negyedik megszólaló, a közhelyekben beszélő Klára, Eszter anyja, egy ötvenes éveiben járó, egyedül élő testnevelés szakos tanárnő. Klárában tovább él a kispolgári kicsinyességgel keveredő szocialista öntudat; számára a *rend* kulcsfogalom maradt. Kedvenc költője (az erkölcstelen életvitelű Szabó Lőrinc helyett) Garai Gábor, s egyáltalán nem érti, hogy miért is lehet fontos az az aprócska adat, hogy a „rendért kiáltó”, *Tűztiánc* című versét 1957-ben írta a költő.

Vass Sándor elvtárs (Klára elvált férje, Eszter apja) 1988-ban párttitkárként semmittevésével és alkoholizálással bomlasztja az akkor már magától is bomladozó rendszert. A regény egyik legsikerültebb része Sándor monológja: ismerős, de egyéni karakterek szellemes és sodró erejű története, mely egy élet és egy életforma végét mondja el.

Az első rész záródarabja nem monológ, hanem egy, a korábbi fejezetekhez képest jóval korábban, 1972-ben megírt levél. Titokzatos és különös szerzője az, akiről majd' minden korábbi szereplő már beszélt, a megszólalások leginkább felé mutatnak, bizonyos értelemben az ő belépőjét vannak hivatva előkészíteni. A felfokozott várokozás után végül előlép Magda (Olivér anyja), és egy olyan nyelven szólal meg, mely egyszerre intelligens, árnyalt és sokrétegű, ugyanakkor kissé zavart, némi inkohereciát sejtető.

Magda budapesti, a regény többi szereplőjéhez képest, akik a faluban születtek, *idegen*.

Kívül (és fölül) áll rajtuk szépségével, eszével, temperamentumával, titokzatos múltjával is. Az idegösszeomlása idején Sándornak írott levél igazi tétje sokkal inkább önmaga megértése és írásba rögzíthetősége, mintsem a történetzővés folytatása.

A regény második részében ismétlődik a szerkezeti struktúra, de az újra megszólaló szereplők már az *utániség* pozíciójából mondják (közel ugyanazon) történeteiket. Valamennyi „beszéd-idő”, vagyis a megszólalás, visszatekintés időpontja a 2000-es évek elejére tehető, amikor is minden szereplő életében, kisebb-nagyobb változások után, egyfajta nyugvóponton kerülés, célba érés(?) figyelhető meg. A regénytörténet és -szerkezet szempontjából a múlt eseményeinek feltárásával a feszültségek feloldása jellemzi a második szakaszt, retorikailag, mondhatnánk, a kérdésekre adott (fél)válaszok megadása történik, ráadásul – minthogy a szereplők azonosítása itt már könnyű – a *ki beszél?* kérdése is veszít izgalmából.

A történet és a regény végkifejletét előkészítő második Magda-fejezetben az abszolút jelenbe, a minden utániségének idejébe kerülünk: „Mindentől és mindenkitől egyre távolabb, elmerülve a magányban. Ez a szabadság. Nyugodtan tehetek bármit, mert általam már nem változik semmi, az élők serénykednek az életben, a holtak kényelmesen kinyújtóznak, de én nem élek, amiként halott sem vagyok. A gondolatfoszlányok, az emléktöredékek minden rendszer nélkül követik egymást. Engedek nekik.” Magda élet után, halál előtt, a senkiföldjén áll. Itt, a teljes szabadság, a ténélküliség terében kerekedik-keletkezik a történet. Jó néhány hiányzó történetdarabka helyére kerül Magda gyermekkoráról, apja és anyja szenvedélyesen viharos életéről, az 1965-ös építőtáborról – s mindezek utóbb bekövetkezett súlyos következményeiről. Az apránként adagolt, gondosan elhelyezett figyelmeztető, értelmező adatok, információk világossá teszik: Magda összeomlása végleges, megadta magát nemcsak az események következményének, de a nála erősebb, a fölé nőző beszéd, a nyelv öntörvényűségének is. A beszéd felfüggesztése a monologizáló hős létezésének végét jelentené; de a nyelv, a szavak nemcsak hordozzák, hanem formálják is létét, történetét. „Nincs semmiféle titok, csak egy kis dokumentáció. Ami talán még jól jöhet. Mit mondjak még? [...] Nem folytatom. Mondom még egyszer, hagyom. Hagyom. Utoljára, hisz ezt az egészet csak, csak a, ...”

„...a szavak tették!”

A regény második és harmadik szakaszának ez az egyetlen mondatban megoldott szétválasztása-összekötése végre megválaszolja a *ki beszél?* kezdeti kérdése után, a keletkező regényszöveggel együtt születő, egyre előrébb tolakodó másikat is, nevezetesen, hogy *ki a szerző?*

Az írás és az irodalom értelmezése, mint (mellék)téma, majd minden fejezetben felbukkan, érintőlegesen szóba kerülnek a legfontosabb kérdések: mi lehet az írás mintája, példája; hogyan kell írni; milyen az irodalom és valóság viszonya. Olivérről tudjuk, hogy próbálkozik ugyan az írással, de utóbb feladja törekvéseit és elégeti tanulmányát. Sándornak vannak szépírói ambíciói, de csak nevetséges versek telnek tőle (*Konvex hegyek*); Eszter pedig másféle terveket készít. Messzinger nyilvánvalóan alkalmatlan a szerzői pozíció betöltésére. Akárcsak Klári, akinek – láttuk – nincs irodalmi érzéke; mégis (vagy épp ezért) az ő monológján át nyilvánulhat meg az, akit keresünk, a „szerző”: „Megdöbbenő volt, hogy mennyire a Magda hangja ez. [...] én idéztem fel azt a több mint harminc évvel azelőtti napot, de nem a saját hangomat használtam, Magda beszélt ki valamiképpen belőlem. [...] És Magda volt az is, aki folyton a múltban kutakodott, minden eseményt valami régmúltbéli történessel magyarázott. Róla ugyan nem derült ki soha semmi. [...] Azzal szórakoztatta magát, és persze minket is, hogy mindig mindenkiről történeteket fabrikált, kinézett magának egy embert, akárkit, és mesélt róla. [...] *Kitalált róluk mindenféle színes történetet, hol a nő szemszögéből, hol a férfiből mesélte el újra és újra előlről az egészet.*” Magda szövi tehát a szálakat, ő írja meg, és rendezi át a szereplők történetét. Erre csakis ő lehetett alkalmas: már belépője, első megszólalása is *írott*, nem verbális megnyilvánulás volt (egy levél), mely az írásra vonatkozó reflexiókkal kezdődött: „A szobában csak szavak vannak, ők az én szerencsétlen gyerekeim, itt csetlenek-botlanak körülöttem állandóan, összefacsarodik a szívem, ha rájuk nézek, mert az egyiknek keze nincs, a másiknak a lába hiányzik, és olyan is van közöttük, aki fej nélkül született. És van egy, róla azt gondoltam sokáig, hogy nem is fog életben maradni, mégis itt van velünk, most már mind közül őt szeretem a legjobban: ő az én néma gyereke, nem szól, csak néz rám a nagy szemével.” Ebben a levélben nemcsak Magda tudatának hasadása dokumentálódik, de a szerzői pozíciók megkettőzöttségének

tudatosítása is megtörténik: „Különös, hogy az a valaki, aki néz, aki pontosan azt teszi éppen, amit én, és erről van szó, erről az *énről*, hogy hogyan is tud ennyire ismeretlen lenni; talán valaki más az ott, talán valaki akarhat tőlem valamit.” Amit Magdától, a fiktív szerzőtől „akarhat” az a másik, a „valaki”, az nem más, mint hogy egyéni történetén túl családjá, környezeté széthullását is dokumentálja. Az irodalmi hagyományban családregegyt a hanyatló család utolsó, degenerált tagja „szokott” írni. Itt is erről van szó: Olivér zsákutcá-élete nem hordozza a (még az irodalmi) folytatás lehetőségét (sem); Laiterek történetét a bomlott Magda rögzíti. (A regényvilágban Vassék az alkalmazkodók, a túlélők, a mindig talpra állók – már a családnév is utal életerejükre. A sváb származású Laiter család neve valószínűleg a *tiszta, valódi* jelentésű *lauter*-re megy vissza – ami szintén összhangban áll a róluk alkotott képpel.)

A regény harmadik része, az utolsó fejezet, kizárólag Magdáé. Ez a „szerző” terepe, amelyben feltárhatja az írás folyamatának, az elmondottak és a „valóság” viszonyának eddig rejtve maradt titkait: mintha egy korábban bebolonygott városhoz, erdőhöz utólag megkapnánk a térképet. Magda fejezetenként kommentárokat fűz a szereplők monológjaihoz, a homályos mozzanatokot erős megvilágításba helyezi, máshol kiegészíti, árnyalja az elmondottakat; néhol megkérdőjelezi, vagy egyenesen cáfolja azokat. A megelőző történetek, szövegek ilyen erejű felülírása végképp elbizonytalanítja az olvasót: a történet, a „valóság” nemcsak a különböző szempontú, szükségszerűen korlátozott tudású elbeszélők miatt, de leginkább a „tények” elővezetése során számolódik fel. A szerző-Magda kompozícióépítő erejét is megértjük, az előre- és visszautalások rendszerének *örültes* pontosság-gal kiszámított, tökéletes működését. A „...szavak tették!” című fejezetben a történet hitelessége lebomlik, felépül viszont a szerkezet, a kompozíció ereje: a valószerűség helyébe az irodalom-szerűség lép.

Mindezt megerősítik az utolsó szövegegységek. Magda (az ő összeomlását és Feri halálát is – részben – okozó) Sándorról utóljára azt írja: „az ember végeredményben akkor is gyilkosnak tekinthető, ha nem ölt meg senkit.” Ez mintegy indoklása, felvezetése a hosszú Camus-idézetnek, annak, amikor az elbeszélő a tengerparti vakító napsütésben több lövéssel megöli az arab férfit. Ez a Magda eszköze, így gyilkol: írásban,

az irodalom által számol le mindennel, mindenkivel, hogy aztán már csak egy versikét, a falu bolondjának énekét dűnnyögje.

Camus *L'Étranger*-ja Szakács István regényének (egyik) kulcsa: Magda közel negyven éven át olvassa (már az 1965-ös építőtáborba is ezt viszi magával), ebbe jegyzi fia születési dátumát (mint a régiek a családi bibliába). Hangsúlyozottan az eredeti francia kiadásról van szó, s ez csakis a cím eredeti (*az idegen*) jelentése miatt fontos. A szereplők legtöbbje idegen a saját világában, s különösen az Magda, aki végérvényesen ki is vonul abból.

A szövegszerűen előforduló irodalmi idézetek és más kultúrtörténeti utalások (Kazinczy; Veres Péter; Szabó Lőrinc; Garai Gábor; Dobó Isti; Kolhaas Mihály; *Körhinta*; Tarkovszkij; Szécsi Pál; Nők Lapja stb.) értelmezése helyett talán fontosabb felvázolni azt a magyar irodalmi kontextust, amelybe Szakács István regénye illeszkedik.

Kétségtelen, hogy az egymásba fonódó monológokból épülő történetmondás Závada

Pál elbeszélőtechnikájához köti legszorosabban. (Valószínűleg nem a véletlen műve, hogy Szakács István regényének szerkesztője és a könyv ajánlásának írója Závada volt.) Az önállóságukat is őrző elbeszélésekből felépülő regényszerkezet (és persze a közeg, a téma miatt) leginkább Tar Sándor: *A mi utcánk* című művét tekinthetjük – nem is olyan távoli – rokonnak. A nyelvhasználat, a sűrítések és a képi megjelenítőerő néhány remek fordulatánál Parti Nagy Lajosra asszociálunk, és persze a *saját falu kibeszélése* miatt utalhatnánk Grecsó Krisztián írásaira is.

Mindezek természetesen csak reminiscenciák, Szakács István a megszólalása előtti hosszas készülődés alatt önálló hangra (sőt: hangokra) talált, s kitartó munkával felépített egy pontosan kimért regényvilágot, melyben az izgalmas, titokzatos történet lendülete és a narráció mindenütt jelenlevő rejtélye együtt igényli és teremti meg a figyelmes, aprólékos (újra)olvasást.

Szilágyi Judit

A Kieselbach Galéria helyreigazítása

Kieselbach Tamás mint a *Modern magyar festészet 1919–1964* című gyűjteményes mű kiadója a jelen helyreigazítás keretei között a könyv 34. oldalán, Pernecky Géza tanulmányában közzétett ama megállapítást, mely szerint Tóth Menyhért autodidakta festőként szerzett nevet, akként helyesbíti, hogy Tóth Menyhért Képzőművészeti Főiskolát végzett művész volt, és így szerzett magának nevet.

A tévedésért minden érdekelt szíves elnézését kérjük.