

# „KOMÉDIA? TRAGÉDIA?”

A Kalligram Kiadó indította Thomas Bernhard életműsorozat *Össze gyűjtött elbeszélések* kötete egyszerre több problémát is felvet a magyar olvasó számára. Miután nagyon alapos és a témában eligazító tájékoztatást kapunk az utószóban a kötet és a sorozat szerkesztőjének, Bombitz Attilának a jóvoltából, ennek alapján kíséreljünk meg rendet tenni Bernhard magyar nyelven megjelent elbeszélései között. A kiadás a Suhrkamp Kiadó új életműsorozatának tizennegyedik kötetén alapul, ha a novellaciklusok közötti sorrendben van is eltérés. A legfőbb gondot talán az jelentheti, hogy az Európa Kiadó 1987-ben *Az erdőhatáron* címmel már kiadott egy Bernhard-kisprózákat tartalmazó könyvet *Elbeszélések* műfajmegjelöléssel. Ebben három hosszabb és ugyanannyi rövidebb írás szerepelt. A jelen kiadás, amely a fent már említett alcímmel elbeszéléseként jelöli önmagát, csak három művet emel át a jelen kötetbe, német címük szerint ezek a *Midland in Stift*, *An der Baumgrenze* és a *Wetterleck*. Van tehát két kötetünk, amely az életműből merítve válogatott elbeszéléseket tartalmaz, ám láthatóan más-más szempontok alapján készült. A német kiadás logikája szerint ez a kötet azokat az elbeszéléseket tartalmazza, amelyek nem önállóan jelentek meg. Itt terjedelmi korlátokról van szó, az *Alsózás*, az *Ungenach*, az *Igen* hosszabb terjedelmű, ha tetszik, kisregény formátumú művek, amelyeket az új német kiadás más kötetekbe gyűjtött egybe, a hasonló terjedelmű egyéb írásokkal, mint a későbbi *Járás*, *Beton* stb. A nehézséget tovább fokozza, hogy a bernhardi életmű legjobb darabjai is kimaradnak ebből a kötetből, amelyek terjedelmük alapján ide volnának besorolhatóak, mint *Az olasz férfi* és a *Kulterer*. Ezek a darabok a Kalligram *Az olasz férfi* című kötetében kaptak helyet, mert Bernhard utóbbi filmforgatókönyvet is írt be-

Thomas Bernhard:  
*Egy innsbrucki kereskedőfiú bűne*  
Fordította Adamik Lajos.  
Kalligram, Pozsony, 2012

lölük, s logikusnak tűnik, hogy a két, szorosan kapcsolódó darab egymás mellett legyen megtalálható. Ezért a megoldásért és kötet szerkesztésért a magyar kiadó egyáltalán nem hibáztatható, hiszen egy másik, és indokolt szempontnak akart megfelelni. Az már csak a magyar olvasó számára kényelmetlen, hogy mért nincs egy, a bernhardi életmű legjobb darabjait tartalmazó kötet, amelyben elférnének a nagyobb lélegzetű elbeszélései is. A további félreértésekre okot adó megoldásokért azonban egyértelműen a Kalligram szerkesztői a felelősek. A tartalomjegyzékben nem tüntetik fel az eredeti német címeket, így a két magyar nyelvű elbeszéléskötetben csak a műveket már jól ismerők képesek eligazodni. A *Midland Stiftben* itt *Az angol férfi* címmel szerepel, míg *A körgallér A viharkabát* cím alatt (*Erdőhatáron*). Az első esetében a kötetet fordító Adamik Lajos nem vette át Györffy Miklós magyaráítását, a másodiknál pedig a korábbi, saját fordításának a címén változtatott. A helyzet még ennél is komikusabb, ha látjuk, hogy a *Hangimitátor* rövidpróza-gyűjteményben található egy *Lódenkabát* című kisremek is, amely éppen a fenti novella kiindulópontjának tűnik, s amely további címvariánsokra gerjesztheti az olvasó fantáziáját. Nagyon zavaró ugyanakkor a tartalomjegyzék tipográfiai hibája, hogy *Az Ortleren* című elbeszélést félkövér betűkkel emeli ki, mint ha kötet cím lenne. Így az utószóban említett, három, még Bernhard életében megjelent kötet négy kötetnek tűnik, s igencsak megtéveszti az olvasót, ha ezek között el szeretne igazodni. (*Próza, Az erdőhatáron, Az angol*

*férfi* a három kötet címe helyesen, míg *Az Ortleren* az utolsó kötetben, tehát *Az angol férfi*ban jelent meg.) Itt már szóba is alig érdemes hozni, hogy az eredetileg *Midland in Stift* című novellát miért kellett az új címvariánsal a fordításban párhuzamba állítani *Az olasz férfival*, miközben a két elbeszélés között semmiféle tematikai hasonlóság sincs.

Mindezen apróságok azonban eltörpülnek a kiadó és a fordító érdeméhez képest, hogy valóban újabb anyagokkal gazdagodott a magyar nyelvű Bernhard-életmű, s arányaiban, elrendezésében jól áttekinthető, miként is alakult fokozatosan az ötvenes-hatvanas években ez a próza, s hogyan lett talán az *Amrasszal* (1964) kezdődően Bernhard a világirodalom meghatározó, egyéni hangú írójává. A legtöbb tanulsággal szolgáló rész éppen a kötet végén egybegyűjtött, Bernhard által megtagadott elbeszélések, amelyek a különböző helyi újságokban jelentek meg. Az egész életmű hangos és ripacskodó hangvételével szemben, itt még nagyon is bensőséges színekkel festi le gyermekkorának helyszíneit, nyoma sincs a táj és az osztrák néplélek ostorozásának. Még az *Önéletrajzi írások* keserű hangvételének is alig találjuk nyomát, éppen ellenkezőleg, úgy érezhetjük, hogy a bécsi éveket szenvedte meg leginkább, s onnan visszatekintve a gyermekkor vigasztaló, biztonságot nyújtó melegségére emlékezik. E korszak kiemelkedő műve *A disznópásztor*, amely már minden tekintetben megelőlegezi a későbbi elbeszélések írójának elementáris látásmódját. Móriczos töménységű nyomornovella, pusztulástörténet, amelyben a főhős egyetlen hízójába veti minden reménységét. A *Tragédia* Kis Jánosa villanhat elénk, mindkét figurában jelen van a földi törvényeket áthágni vágyó *akarat*, hogy a megsemmisülés érzékelhető közeledése elől a főhősök az irracionális cselekvésbe meneküljenek. Lélektanilag alig feltérképezhető, hogy Korn, történetünk hőse, miért is veri félholtra a rohadt hagymán hizlalt szemefényét. Talán épp azért, mert beszűkült életének egyetlen lehetősége, és a szabadságának egyedüli érvényes terepe a disznójához való viszo-

nya. Ambivalens és mélyről fakadó düh ez, nyomorúságának hiteles bizonyítéka, az állatias létbe való lassú süllyedése. Szerellemmel ver, és mindketten belepusztulnak. Érdekes a novella végének öngyilkosságba menekülő víziója, amely Cholnoky László novella-remekét idézi (*Prikk mennyei útja*). A későbbiekben hajthatatlanul egyházellenes és a katolikus Ausztriából gúnyt űző Bernhard-hős itt Krisztus felé indul meg, a keresztfához érkezik halálában.

A kötetnyitó két, rövidprózákat tartalmazó ciklus is megjelent már korábban, Erdélyi Z. János fordításában (*A túlélő feljegyzései*, Emberhalász könyvek, 1994). Az első, jobbra Kafka szellemében fogant kis remek (*Események*) és a hetvenes években keletkezett, minden tekintetben az érett Bernhard írói világát tükröző *A hangimitátor*. A két kötet hangneme, írói világlátása a *Fagy* című regény (1963) előtti és utáni Bernhard világra vetett tekintetének élesen különböző poétikai mibenlétét tárja az olvasó elé. Az első ciklus még a folytonos kisiklás szellemében fogant, ahol a pusztulás oka a külső és a belső viszonyok eredőjeként egyéni tragédiák sokasága, az *Egy gép* mechanikus működésében a kések alá eső munkásnő testét is darabárúként becsomagolják. *A nagybirtokos* álmában hullák sokaságát ásatja ki a földjén, majd a megbízott hatóság ugyanannyi gyilkost talál, és ezek hulláját a földjébe visszaássák. *A színeszt*, a mesejáték gonosz figurájaként a gyereknézők halálosan összerugdadják. A paradigmatiszma történések éle a valóság látszatának érvényes felületeként mutatkozik, mintegy a hamiság takarásában éled újra a valóság. Az értelmezhető felületek mindig álságosan hitelesek, mint *Az iskolaigazgató* tévesen pedofíliaival megvádolt tanára, aki az üldöztetések elől öngyilkosságba menekül. A második ciklusban már erőteljesen megjelenik az *Amras*-ban még csak felsejlő, a *Mészégetőben* már tivornyázó, az emberi lélek mechanizmusainak túlradó tragikomédiája, amennyiben hasonló a hasonlóban nem engedi kiteljesedni az író sötét tónusú, legpesszimizmusos világlátását, a saját korlátai között vergődő hős itt sokszor egy nagyobb já-

ték komikus figurája lesz, ha maga képtelen is ennek belátására. Miközben rengeteg későbbi elbeszélés csírája is ott lapul ezekben az „egypercesekben”, még két egészen Örkény-szerű novella is bekerül ebbe a ciklusba (*Néhány ember, Örület*). Nehéz elképzelni, hogy az 1979-ben megjelent írás a *Töték* postásától függetlenül kelt volna életre, amolyan örökmotívumként, amely írókat is megihlette, hogy a levélkihordó csak a kedvező híreket tartalmazó leveleket kézbesíti, mint afféle sorsokat szövő Párka, a rossz a világ feledhető, ekként jelzésekkel el nem látott süllyesztőjébe kerül, mintegy megmásítva, enyhítve a világból folytonos erőszakkal az ember felé áradó tragédiákat. E két, önállóan megjelent kötet írásai annyira gazdagok, és a bernhardi világlátást, a későbbi írások ötletcsíráit olyan tömörségben tartalmazzák, hogy részletes kifejtésük e kritika terjedelmét alaposan meghaladná. Így csak néhány hevenyészett utalást tehetünk e filológiának az osztrák irodalomban közhelyszerű eredményeire. Az *Amras* témája többször is feltűnik (*Két fiatal, Komolyan, Két fivér*), és némileg magyarázatul szolgál, hogy a későbbi regény két, a szülők öngyilkosságát túlélő fiatal kissé félreérthető testi kapcsolata eredetileg kétféle nemű testvérpárt zárt be a pusztulásuk szimbólumává lett toronyba. A *Kiszolgáltatta az Igen*, a *Felfedezés* a *Korrektúra*, a már említett *Lódenkabát* a *Viharkabát* művek problematikájának első, szűkszávú megfogalmazása. A salzburgi kerületi bíróságon tudósítóként dolgozó Bernhard számtalan feljegyzést készített a legabszurdabb perekről: a *Túl sok*, *Gyanú*, *Példa*, *Félelem*, *Az irodista* stb. Mindezen gyilkosságok elkövetői vagy az oktanul megvádolt személyek öngyilkossággal végződő tragédiájának irodalmi rögzítése. A lélektani, kriminalisztikai motívumoknak lényeges szerepük van, bátran állíthatjuk, az egész életműben is, mintegy behatárolják és rögzítik az emberi normalitáson túlmutatató cselekedetek hétköznapi jelenlétét. Bernhard műveinek nagyszámú különce, lelkileg deformált alakja innen nézvést lesz érthető, és írói szemléletének örökös devianciája attól lesz hiteles, hogy

nem kizárni és zárvánnyá változtatni akarja az efféle figurák belső mániáját, hanem leköveti és végtelen empátiával, humorral nekifeszül, hogy megértésük felé egy *végtelen* nagy lépést tegyen. Mivel a kis írások majd mindegyike rügybe zárt, ki nem bontott remekmű, csak egyetlen, néhány soros novelláját idézném. „Egy terhes nő meggyilkolásával vádolt postahivatalnok a bíróságon úgy vallott, nem tudja, miért ölte meg a terhes nőt, de áldozatát a *lehető leggondosabban* ölte meg. A tanácselnök összes kérdésre folyton csak a *gondosan* szót hajtogatta, mire beszüntették ellene az eljárást.” (*Gondosság*) Nyilvánvaló, hogy egy gyilkosság esetében a gondosság szónak a kegyetlenség lenne az ellentéte. Nem valódi ellentéte azonban, hiszen ha valaki nem a legnagyobb brutalitással gyilkol, az még nem mondhatja el magáról, hogy a legjobb lelkiismerete szerint cselekedett, különösen nem, ha az áldozat egy terhes nő. A gyilkosságok minősítésekor a nyelv



vi kifejezések lehetősége tabuszerűen korlátozott: lehet hirtelen felindulásból, aljas indokból, előre kitervelten, kéjjel, hidegvérűen stb. gyilkolni. A gondosság szónak ebben az esetben a mentő szándékkal végre hajtott gyilkosság lehetne a megfelelője. Míg a cselekedet megítélésének egyik serpenyőjében áll a kegyetlenség, a másikban, vele szemben nem áll semmi. A gondosság szónak, ebben az esetben a jelentése kitöltetlen. A gyilkos mo-

tivációja teljesen értelmezhetetlen, és mivel következetesen kitart emellett, Bernhard szerint a tett maga nem is értelmezhető.

Nagyszámban vannak a *Hangmítátorban* roppant mulatságos, a bernhardi fagyos koppanást nélkülöző írások is. A *Karaktergyilkosság, Prospektus, Pisa és Velenca, Limában, A legsikeresebb koncert, Igaz szerelem* az előbbi példákhoz képest ártatlan humorról bírnak. A legtöbb novellában azonban ott rejtezik egy bizonyos, nem teljesen indokolt végzettségűség. Verbális, a képzelet kiteljesítésére szánt tragédiák ezek, fekete humor, ha úgy tetszik, amely egyként tartalmaz komor és mulatságos elemeket (*Egyszeri út, Csalódott angolok, Egy külön szerző* stb.). Mindezeknek a legteltelisebb művészi kibontása talán a *Komédia? Tragédia?* kissé hosszabb terjedelmű bernhardi abszurd. Valamiként keresztút ez az életműben, esztétikai értelemben is kiemelkedő írás. Jelentőségét az adja, hogy itt nyilvánossá teszi írói szemléletének kétarcúságát. Hangsúlyozottan két komédiás küzdelme ez, ha a szó mélyebb értelmében dolgozunk vele. Mutatványosok ezek, akik a Burgtheater közelében lesik az eseményeket, arra kíváncsiak, hogy az előadás elkezdődött-e már, s hogy, úgymond, komédiát vagy tragédiát játszanak-e ezen az estén. Az íróként jelzett, hezitáló elbeszélő, akinek jegye van az előadásra, nem kívánja a kiüresedő és ezáltal még inkább színpadias utcát egy másik agy diktálta jelenet sor agressziójára felcserélni. A színpadiasság és a mesterkéltesség elől menekülve kívül reked, miközben egy ártatlannak tetsző, volksgarteni sétáló a valóságot éppen színházszerűségében kérdőjelezi meg. Számára a valóság nem a valóság önmagában, hanem sokkal inkább az egész létezés groteszk kettősége, hogy miként is lehet az emberi cselekedeteket, esetleg sortragédiákat kétféle értelmezésben megjeleníteni. Nagyon pontosan karikírozott előadásában az őt ért, az általa elkövetett cselekedetek a dolgok műviségében, az emberi megértés köntösében nem adnak erre egyértelmű választ. A művészet, a távolság, a stilizáció kívülről hatol belénk, olyan fogalmakat hasz-

nál, amelyben a személyes tragédiája már alig érvényesül a művészi transzformációk következtében. A valóság a nagy köépület színpadán feldolgozhatatlan. Ám, amennyiben nem szűkítjük le az emberi cselekedeteket egy mesterséges térre, akkor a dráma, az előadás folytatódik kint az utcán, akkor lépnek fel az igazi szereplők, akik mélyebben képesek a saját közegükben az igazi botrányok bemutatására. A nő ruhába bújt férj, aki huszonhat éve a Duna-csatornába lökte feleségét, letöltött börtönbüntetése után megrogzottnak járkal áldozata kosztyujjában a Burgtheater és az egykori tethely között, s egyetlen kérdésre szeretne választ kapni, hogy a színházban ma este komédiát vagy tragédiát játszanak-e. Így tudatosítva, hogy ami belül *tragédia*, az más nézőpontból, cselekedetét, jelmezét tekintve pusztán a tragédia látszata: *színpompás komédia*.

Nagyon leegyszerűsíténeknk azonban a dolgot, ha minden elbeszélésben ezt a kettőséget keressük. A *Jauregg*, az *Egy innsbrucki kereskedő bűne* a legkevésbé sem említhető eme ábrázolás példaként, miután ezek az írások még az életmű legsúlyosabb darabja, a *Mészégető* (1970) előtt íródtak, amelyben mindenképpen a legfinomabban és a legkevésbé egyértelműsíthetően fonódnak össze ezek a látásmódok. Ugyanakkor *A sapka* már ennek a kettőségnak a szellemében fogant. Az elbeszélő számtalan apró tényből következtethetően maga az író hasonmása, aki az orvos testvérenek Unterachban lévő házában próbál megszabadulni rettenetes depressziójától. A beszorítottság, a körülmények legtermészetelenebb beállítása, amely szerint a gyógyulást keresők mindig a számukra legelőnytelenebb, sőt, legbrutálisabb terápiát választják a szellemi és lelki bajuk orvoslására, újfent ezt juttatja eszünkbe, hogy az életük tragédiáját magukban feldolgozók, akik nem képesek a tökéletes önfeladásra, vagy a túlhordott önsajnálattal, vagy éppen a minden korlátot semmibe vevő önkifejezés csapdájába esnek. A valóság tételes megsemmisítése e hősök legabsztraktabb feladata. Aki egy erdei út szélén késő este talált fejfedő gazdájának a nyomá-

ba indul, akár több falun keresztül is próbálja fellelni a teljesen közönséges, mindenki által hordott sapka tulajdonosát, igazából egy hatalmas komédiát játszik, amelyben minden lehetséges és nem azonosítható személyhez bekapog, hogy belső gyötrelmeinek némi színteret teremtsen. Magánya mélyén, amikor is senki nem nyit kaput a bajait vélhetően feltáró színjátéknak, a maga fejébe nyomja a sapkát, és végletesen hozzáidomul a bohóc szerepéhez. Ugyanez a hang szólal meg *Az angol férjben*, *A viharkabátban*, a *Jaureggben*, amennyiben a cselekedeteik, mániájuk hitelessége nem kérdőjelezhető meg, a magas hegyek elzártágában élő gazdálkodók, vagy a kisváros halotti kelengye-készítőjének családi problémája ész- és okszerű. Kirekednek a körülöttük olajozottan működő, szellemi és gazdasági jólétet is jelentő világból, mivel pedig személyiségükben a legmélyebben hordozzák az emberi kultúra több évszázados hagyományát, sőt, mint a legtöbb Bernhard-hős, úgy gondolják, hogy ennek egyedüli letéteményesei, üresen járó malomként pusztán a romlás, az enyészet szimbólumaként gondolhatják el magukat. Az ember izoláltságában is a szellem és az egyetemes gondolkodás alanya, olyan külön univerzum, amely személyesen képes e gazdagság tárolására és továbbadására, ezért az egész világgal való szembenállása sosem tekinthető csupán devianciának.

A tervezett, de az író halála miatt csak 2010-ben kiadott elbeszélésgyűjtemény két legfontosabb darabja a *Félnótás Viktor*, amely elég meglepő módon egy gyermekirodalmi antológia számára íródott, és a szintén alkalmi felkérésre, Goethe halálának 150. évfordulóján megjelent *Goethe meghó (Goethe schtirbt)*. Az előbbi darab igazi szenzáció lehet a magyar olvasók számára, a nagyon korai írás (1966) feszes atmoszférája, abszurd hangvétele miatt, amelyben egy falábakkal rendelkező félnótás fogadást köt, hogy bizonyos idő alatt elér a vastag hóval fedett erdei úton a szomszédos községig. Itt is az egyéniség mindent magába gyömöszölő ereje próbál túlelni testi-szellemi korlátain. Ahogy a *Mészégető* Konrádjá az

individuum végtelen mindenhatóságában bízva szeretne tudósként érvényesülni a hallástanulmány megírásával, itt a valóságtól elrugaskodó falábú molnár szeretné bizonyítani lényé minden területre kiterjedő érvényességét. A dilettánsok büntetése az örület, a magáról nagyot gondoló Félnótás Viktoré majdnem a fagyhalál. A Goethe-novella szintén megjelent már korábban magyarul, *Goethe mekhal* címen, Györffy Miklós fordításában. A darab az egyik legszélösségesebben valóság-távoli bohózat. Időket és tereket áthidalva az öreg

mester mániája lesz, hogy Wittgensteinnel, a huszadik századi osztrák filozófia fenomenójával megismerkedjék. 1832. március 22-ére hívja meg Cambridge-ből az ott tanító Wittgensteint, tehát éppen az elhalálózása napjára teljesülne e régi vágya. A „goethei haldoklás lesbenállnokjai” közül Eckermann ellenzi e képtelen találkozást, míg Riemer és Krauter helyeslik. Eckermann ezért eltávolítja maga mellől Goethe, a halálakor jelenlévők pedig úgy állapodnak meg – Bernhard régi mániája szerint –, hogy utolsó szavai helyett

(*Mehr nicht!*) a Goethe-életműhöz sokkal jobban illő *Mehr Licht!* Szavakat mondja ki a költőfejedelem utoljára, s ekképpen ezt hírelik el a világban, méltóvá igazítva az emberien esetlegest, lezárva a halott szájának utolsó szavaival egy világtörténelmi korszakot. ■ ■ ■

■ **Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.

KOLOZSI ORSOLYA

## VÉLETLENEK vagy VÁLASZTÁSOK

„Mostantól minden jó lesz. Nem is csak hogy jobb, de jó. Jónak kell lennie, hát jó is lesz.” A regény visszatérő mondatai ezek, melyeket a különböző hősök életük fordulópontjai előtt fogalmaznak meg, bizakodással tekintve a jövőbe. A szöveg több pontján megismételt kijelentések alapján lehetne ez az optimizmus regénye is. De nem az lesz.

Kőrösi Zoltán legújabb kötete a *Milyen egy női mell?* és a *Szerelmes évek* által elkezdett sor folytatásának tekinthető több szempontból is. Nemcsak azért, mert mindhárom szöveg regény, hanem mert mindhárom a családregegy hagyományaira reflektál, s mindháromban a női sorok dominálnak. A *Magyarka* struktúrája ugyanakkor jóval egyszerűbb, mint az említett szövegeké, hiszen itt több, egymásba fonódó cselekményszál helyett egy többé-kevésbé lineárisan építkező, egy szálon futó történet tárul elénk, egy család három generációjának három nőtagján (nagyanya, anya, lány) keresztül. A század legelső éveiben született, jó képességű Nagyanya fiútestvérei mellett háttérbe szorul, nem tanulhat tovább, har-

Kőrösi Zoltán: *Magyarka*  
Kalligram, Pozsony, 2013

mincnégy évesen végül megházasodik, s szerelemtelen, ugyanakkor boldogtalannak nem nevezhető házasságából két lány születik. A nagyobbik lány, Ilona képviseli a következő generációt. A lányt anyja tanítónőnek adja, majd ő is férjhez megy, igaz, nem nagy szerelméhez, hanem Drozdics Józsefhez, egy erőszakos erdészhez, akitől neki is két lány születik. A gyönyörű aszony kisebbik lánya lesz Kati, a vörös hajú, szeplős „pulykatojás”, a későbbi *Magyarka*, akinek az életét talán a legrészletesebben tárja fel a regény. A vérségi kapcsolaton kívül több közös vonás is akad ezekben a nőkben, noha személyiségük alapvetően különbözik. Mindhárman egy határozott, erős, de megvalósulatlan vágygal érkeznek meg a felnőttkorba: a Nagyanya nem tanulhat semmit, az Anya nem foglalkozhat zenével, nem zongorázhat, Katit pedig nem veszik fel az orvosi egyetemre. Ezek után életük kikerül az irányításuk alól, voltaképpen sodródniuk az árral, s ép-

pen ez a sodródás, a véletlenekre hagyatkozás, illetve a megfontolt, tudatos döntések közötti különbség (vagy éppen azonosság) – ez lesz a szöveg egyik legfontosabb problémafelvetése.

A megelőző két regényhez képest nem csak a történetvezetés lesz puritánabb, de a főszereplők életének keretét, háttérét adó korrajz is kevésbé részletes, és kevesebb hatással bír az eseményekre, mint a korábbi, 2006-os és 2009-es szövegekben. Bár az 1902-től a 2000-es évek elejéig vonuló cselekmény mögött pontosan látjuk a második világháborút, az államosítást, az 56-os forradalmat, a rendszerváltás előtti várakozást és az azt követő csalódottságot, ezek az események konkrét, kézzelfogható hatást ritkán gyakorolnak a szereplők életére (kivéve talán az 56-os forradalmat, melynek egyik tüntetésén Drozdics szeretőjét megölik). Amit azonban a szöveg elveszít a réven, azt visszanyeri a vámon, hiszen az egyszerűbb struktúra, a kevesebb szereplő, a némileg háttérbe szorított, csak aláfestésként jelen lévő történelem mellett felerősödik a szereplők dilemmáinak, érzéseinek bemutatása, a lélekben zajló történések feltárása, rekonstrukciója. Kiváló példa erre az Anya és Kati között lévő hideg, szeretet nélküli viszony, mely lassanként gyűlöletbe fordul, s melynek változásait, árnyalatait, ellentmondásait kiválóan láttatja a szöveg. Itt kell megjegyezni, hogy talán a témát tekintve is történet hangsúlyeltolódás a korábbi két regényhez képest. Míg azokban a szerelem mi-

benléte, típusai, működésmódja izgatja a szerzőt, addig itt sokkal fontosabbak a szülő–gyermek kapcsolatok (míg Katit képtelen szeretni az anyja, addig Kati nagyon is önfeláldozó, szerető anyává válik), vagy a világ felé való nyitottság, a másokkal való kapcsolatteremtés lehetőségei vagy lehetetlensége.

Mint a korábbi két regényben, úgy itt is azt találjuk – bár ez az eddigi Kőrösi-életműre általában is igaz –, hogy nők állnak a cselekmények középpontjában, női sorsok kerülnek nagytól alá. A férfiak ebben a fikatív térben vagy iszákosak (mint Kati apja), vagy baleset áldozatává válnak (mint a Nagypapa vagy Kati fia, Tomi), vagy szimplán csak megbízhatatlanok, gyávák és hűtlenek (mint Kati fiának apja vagy első élettársa). Mindegyiküknek megvan a maga problémája, ugyanúgy, mint a nőknek, de úgy tűnik – a szöveg alapján legalábbis –, hogy ők azok, akik kevésbé állják a sarat, hamarabb „kidőlnek a sorból”. A Kőrösi-regények, s különösen igaz



ez a *Magyarkára*, azt sugallják, hogy a nők ereje éppen a kibírhatatlan elviselésében, az alázatos kitartásban rejlik. S amit itt tőrni kell, az nem más, mint a boldogtalanság, a céltalanság egyhangúsága, vagy a sodródás kiszámíthatatlansága. Annak a sorsnak a tűrése, amelyre mintha nem lenne hatásuk, melyet látszólag nem a döntéseik, hanem a véletlenek irányítanak. „A felfoghatatlanul gyors

san elmúlt évtizedeken gondolkodott, a gimnáziumtól a kertés házig elrepülő időn, amiben, ahogy megpróbálta felidézni az akkori érzéseit, úgy látta, mindvégig annyi minden tűnt véletlenszerűnek és esetlegesnek, s ezzel együtt persze akkor még változtathatóknak és javíthatóknak. Akkor még olyan útnak látszott, ahol az akarat is számított, az, hogy vajon meddig megy rajta és mikor fordul másfelé. Mondhatni, olyan életnek tűnt, aminek az irányát, akkoriban úgy vélte, mégiscsak az ő elhatározása szabta meg, és nem csak az irányát, de a lépések szaporaságát is. Most pedig nem egyszerűen már múlt idővé lett mindez, de véglegessé és változtathatatlanná is vált. Változtathatatlaná és visszavonhatatlaná. (...) És hogy nincsen olyan erő és nincsen olyan akarat, ami ezt az eltelt időt újra képlékenyvé és esetlegessé tenné. (...) Javíthatatlan és következtelen, nem is érteni, tényleg nem is érteni, miért így lett egyáltalán.” A regény egyik fő témája (ha nem éppen téje) az, hogy rákérdezzen arra, vajon mennyiben vagyunk mi és mennyiben a sors, a véletlen életünk alakítója. Jól döntünk-e, és dönthetünk-e egyáltalán jól a kitérési pontokon. Döntés-e az is, ha nem döntünk és hagyjuk véletlenszerűen menni a dolgokat? Döntéseink következményei nem éppoly esetlegesek, mint a véletlen? Ha pedig hiszünk abban, hogy kezünkben a sorsunk alakításának joga és záloga, a döntés, akkor visszatekintve ezekre vajon megállapítható-e, hogy egy adott szituációban jól vagy rosszul döntöttünk? Ezek és ehhez hasonló kérdésfelvetések uralják a regényt, természetesen nem kizárólagosan, de elsődlegesen. Mindezek mellett előkerül a boldogtalanság megélésének problémaköre, a legnehezebb szituációkban (például egy bordélyban prostituáltként élés során) is felvillanó boldogság lehetősége. Ezen kívül a magány, a többi embertől való elszigeteltség is fontos probléma, hiszen a három hősnő mindegyike elszigetelt, magába zárkózó figura. A Székesfehérváron és környékén játszódó történet ráadásul egy hanyatlástörténet, melyben a harmadik generáció képviselője, Kati prostituálttá válik, anyagi és erköl-

csi értelemben egyaránt ellehetetlenül, miközben – éppen ezt a negatív irányú fejlődést ellenpontozva – családjából ő az egyetlen, aki képessé válik az önfeláldozó szeretetre.

A regény elbeszélője egyes szám harmadik személyben szólal meg, de egyértelmű, hogy az eseményeket nagyrészt Kati szemszögéből mutatja be. Az ő domináns nézőpontja érvényesül abban is, hogy a másik két meghatározó hős szinte végig az Anya és Nagypapa néven említődik, tehát Katihoz való viszonya az elsődleges. A legalaposabban analizált hős nem egyes szám első személyben szólal meg, mégis nagyrészt az ő nézőpontja érvényesül. Jó példa erre a Nagypapánál töltött első öt évre való visszaemlékezés, melynek során az elbeszélő nem imitálja a gyermekhangot, mégis sikerül úgy bemutatnia ezeket a kezdeti éveket, hogy a kisgyermek nézőpontjára, sajátos világértelmező technikáira ismerünk. A nagypapa Rác utcái házában eltöltött édeni évekre töredékesen, az idő szervező elve helyett szagok, ízek, fények segítségével emlékezik: „Nagypapa ölelésének szappan- és ruhaszaga van”, „Nagypapa sokszor Katit küldte be a tojásokért, sötét volt ott és bűdös, nem tudta elnyomni a szalma szaga sem”, „A paradicsom levelének kesernyés szaga volt, a kövek mellett olyan száraz lett a föld, hogy a porrá tört göröngyöcskék átfolytak az egyik tenyérből a másikba”. Ahogy telnek az évek – az iskolás, majd kamaszkor, a felnőtt életbe lépés –, úgy változik az elbeszélő hangja is. A szöveg egyébként – és ez egyértelműen Kőrösi egyik erőssége – rendkívül lírai, jó néhány sora van, mely versrészletnek is beillene, kiválóan képes néhány mondatban megragadni egy-egy hangulatot vagy képet: „...a reggeli pára is még ott csillogott a fán, az útszéli növényeken, de a fény mégis átsütött a tölgyek, bükkök, égerék és borókabokrok gyérülő lomboszatán (...) ködök és párafelhők lebegtek a mélyedésekben, miközben a fák csúcsát átszínezték a ferde, sárga sugarak”. A struktúrát pedig valamiféle zeneiség jellemzi, a váltakozó, hol felgyorsuló, hol szinte állóképpé lassuló ritmusváltások és refrénszerűen vissza-visszatérő mondatok, motívu-

# „Lángoló rohamkocsi füstje száll az ég felé”

mok miatt. Ez utóbbi repetitív technika, bizonyos mondatok ismétlődése különböző szövegkörnyezetben, szintén egy bevett eljárása a Kőrösi-prózának. A gazdag, a regény terét behálózó motívumrendszer (a körmök félholdjai, kavicsok stb.) pedig erős motivikus kapcsolatokat létesítenek szereplők, események között, egy újabb jelentésréteggel gazdagítva az egyébként is sokrétű szöveget.

A címadás azonban, hasonlóan a *Milyen egy női mell?* esetéhez, itt is elhibázottnak, félrevezetőnek tűnik. Magyarkának az egyik bordélyban nevezik Katit, ez a kötet utolsó előtti fejezetében hangzik el, ott is mindössze kétszer, néhány sor erejéig. Véleményem szerint azon kívül, hogy több szempontból is figyelemfelkeltő, semmit nem ad vissza sem a főhős személyiségéből, sem a szöveg hangulatából, sőt, mintha éppen ellentétben állna annak finomságával. A fontosabb kérdésfeltevésekkel sem függ össze szorosán, és nincs olyan nézőpont, ahonnan nézve bármit is visszaadna a regény lényegéből, esszenciájából. Aki a fülszövegben meg is magyarázott cím alapján a bordélyok szexualitása, pornográf megjelenítése miatt veszi kézbe a regényt, az csalódnia fog. Aki pedig a napjainkban igen erős hazafiság-, magyarságdiskurzus kérdéseit szeretné boncolgatni, szintén nem lesz elégedett. Ellenben az az olvasó, aki egy magával ragadó, lendületes, lírai, érzékeny lélekelemzéssel teli regényt vár, mely száz év boldogtalanság és száz év magány regénye – az egész biztosan nem csalódik majd.



■ **Kolozsi Orsolya** (1980): a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén folytatott doktori tanulmányokat. Tanár, kritikus, Budapesten él. Önálló kötete: *A szöveg árnyéka* (Kortárs, 2011).

„Kollégánk és külső munkatársunk, Jászberényi Sándor haditudósító, telefonon arról számolt be szerkesztőségünknek, hogy csütörtök délután őrizetbe vették az egyiptomi hatóságok a rafahi határátkelő egyiptomi oldalán, miután a Gázai övezetből elindult vissza állomáshelyére, Kairóba. Jászberényi nem tudja, hogy mikor fogják elengedni, elmondása szerint a nála talált, szuvenírként begyűjtött töltényhüvelyek miatt fegyvercsempészettel gyanúsíthatják.” (Részlet a 2013. március 8-i *atlatszo.hu* portál bejegyzéséből)

„Mit keres egy magyar a forrongó Észak-Afrikában és a Közel-Keleten? Csupa olyan élethelyzetben, amikor a saját élete tudhatóan egy fabatkát sem számít?” (Részlet a fülszövegből)

Jászberényi Sándor költő. Haditudósító a Közel-Keleten. A gonzó újságírás egyik magyar képviselője, ha épp tudni akarom, rákeresek a neten és ezt találok. Több díjat nyert, illetve szerzett, érdemelt ki. Az ilyen jellegű díjakat (Szabad Sajtó Díj, 2005; Minőségi Újságírást, 2007; Junior Prima Díj, 2009) nem nyerni szokták.

Sosem vennék kezembe egy olyan naplóregényt, amiben haditudósítások vannak. Vagy riportkönyvet. Csak azért veszem a kezembe, mert Jászberényi írta, és ő költő. 2001 óta rendszeresen publikál irodalmi lapokban, versei, novellái jelennek meg. Ismerem a verseit, versek miatt kezdek haditudósítást olvasni, ilyen van?

2007 óta kisebb-nagyobb kihagyásokkal Egyiptomban él. Interjú készített a nemzetközileg terrorszervezetként jegyzett Iszlám Dzsihád palesztin alakulatával, a Muzulmán Testvériség egyiptomi szervezetével, járt Csádban, Jemenben, Líbiában, Nigériában, tudósított a líbiai forradalomról, a 2009-es Öntött ólom hadműveletről, többször megfordult a Gá-

Jászberényi Sándor:

*Budapest–Kairó*

*Egy haditudósító naplója*

Libri Kiadó, Budapest, 2013

zai övezetben, és így tovább. Ez mind versek miatt érdekel. Van ilyen. (Most például rákeresek arra, hogy „Öntött ólom hadművelet”).

A gonzó lényege az erős szubjektivitás. Tények és fikció vegyítése, összemossa, hogy a mondandó, az üzenet hatásosabb legyen. A stílus felülkerekedik a tárgyilagosságon, ez jó, ez elég nekem, biztató, bátran veszem kezembe a könyvet, jó lesz ez, elbírnunk egymással, a haditudósítók meg én.

Nincs tartalomjegyzék. Ha lenne, biztos fejezetcímek alapján, először valahol a közepébe, a legérdekesebb fejezetcím alatt található szövegbe olvasnék bele. De nincs. Elfelejtették? Kezdem az elején.

Fekete-fehér borító, sok-sok dühödte, ordítózó férfit. Ködös éjszaka. Nem nőnek való vidék, de már az első rész tetszik. Előjáték a Janbóá utcából.

„Most éjjel van, 2012 júliusa. Folyik rólam a víz, a szobámban ülök és próbálom rendszerezni a gondolataimat. Odakinn folyamatosan fel-lekepelnek a fegyverek. Már megismerem a sörétesek és az MP5-ösök hangját.” (10.) „Van egy fekete és egy vörös noteszem, tele jegyzetekkel (...) Ütött-kopott mindkét notesz, mert velem voltak mindenhol. (...) Korántsem visznek majd közelebb az igazsághoz. Ellenben annyit el fognak majd árulni, hogy a nevem Jászberényi Sándor, és hogy az elmúlt másfél évben szívtam amerikai könnygázt, kínai könnygázt, idegágenssel manipulált könnygázt. Hogy lőttek rám sörétesel, MP5-össel, pisztollyal és gumi-

lövédékkel. (...) Tudom, milyen az, amikor előállítják az embert, és miért gondolják a szalafik, hogy egy demokráciába befér a tolvajok kezének levágása.” (15.)

Ezek a mondatok simán eladnának egy amerikai mozifilmnek is. Izgalmas és hiteles felütés, nyilvánvaló, hogy narrátor és író ugyanaz. És nem azért, mert egyes szám első személyben ír, hanem mert a saját történetét meséli Egyiptomról. Amellett, hogy Jászberényi kísérletet tesz arra, hogy bepillantást adjon az egyiptomi forradalom közvetlen előzményeibe, okaiba, a térségben élő emberek életébe, gondolkodásába, motivációiba, a politikai erőviszonyok feltérképezésébe, az egész kötetet végigkíséri a haditudósító életének és munkájának kettőssége: mi a dolga, meddig tart az objektivitás és hol hatnak az érzelmek.

„...ha egy újságíró egy olyan országból érkezik, ahol demokrácia van, szólásszabadság, nyilvánvalóan a mellé fogja letenni a voksát, aki ezt köve-



teli. Persze tartózkodhat a hivatalos véleménynyilvánítástól, de nem tud teljesen objektív maradni. Köti a saját értékrendje.” (72.)

Nem érdekel az erőszak. Háború sem érdekel, forradalom sem. Félek tőlük. Ha tehetném, elfordulnék, tudomást sem vennék semmi ilyesmiről, főleg nem a Közel-Keletről. Úgy tennék, mintha nem létezne, úgy is messze van, játszunk azt, hogy nincs

is. De van. Létezik, és muszáj tudni róla, valahogy úgy van összerakva az ember, hogy muszáj neki tudnia erről-arról, még ha utálja is. Mások meg úgy vannak összerakva, hogy muszáj nekik nézni, megnézni, látni, megélni, átélni, elmesélni. „...a nyugati világ nem igazán kíváncsi arra, hogy az egyiptomiak hogyan látták a saját forradalmukat (...) a nyugati világot az érdekli, hogy a saját újságíróik hogyan látták a dolgokat”, írja Jászberényi. Egyetértek. Ő a tudósító, én meg a nyugati világ, ebben az esetben más gondolni magamról álszent lenne. Az érdekel, hogy ő hogyan látta, élte meg, és ő hogyan oldja ezt itt most meg, ebben a könyvben.

A *Budapest-Kairó* a tudósító fekete és piros noteszfeljegyzéseinek kibontásából áll. 2011 januárjától 2012 júniusáig foglalja össze az egyiptomi forradalom eseményeit, kilenc-kilenc fejezetben, plusz egy elő- és egy végjátékban. A fekete notesz egy idővonallal kezdődik, ahol kronológiai sorrendbe szedve láthatja az olvasó, mi történt Egyiptomban ez alatt az idő alatt. „A fekete notesz”, „Nem lesz itt semmi”, „Húsz ellenőrző pont”, „Arcok a térről”, „Az akasztott ember hagyatéka”, „Vadászidény”, „Valami a félelemről”, „Előállításaim rövid története”, „Tízezer cipőtalp” című fejezetek után a második részben a vörös notesz kilenc fejezete következik: „Sörétek lehetnek”, „Addig sikoltoztak, amíg bele nem haltak a verésbe”, „A hadsereg és a nép jegyesek”, „Csináljunk pártot”, „A szellem a palackból”, „Vadkelet”, „Mi az a fitna”, „Isten a ketrecben”, „A péntek esti tüzharcok”, mind-mind izgalmas cím, kár volt „elrejtetni” őket.

A könyv keretes szerkezetű, van egy elő- és egy végjáték, bár amíg az „Előjáték a Janbóá utcából” egy novelisztikus történetmesélés, amelyben amellett, hogy felvázolja a forradalom előtti Egyiptomi állapotokat, a szerző arról is vall, hogy miért kezdett bele ebbe a könyvbe, milyen félelmei voltak a megírással kapcsolatban, satöbbi, addig az „Allahu Akbár!” – Végjáték című rész kifejezetten arra szolgál, hogy elvarrja a szálakat. Tényeket közöl. Tényszerűen fejezi be a történetet. Mármint az egyiptomi forra-

dalom történetét, nem Jászberényiét. Ez a kettősség végigvonul az összes fejezeten, az író több helyen is megpróbálja definiálni, mi egy haditudósító feladata, mennyiben maradhat szubjektív, és mennyiben kell mégis tárgyilagosnak, tényszerűnek lennie, ha történetmesélésről van szó. Számomra ez a kötet legnagyobb erénye, ettől marad érdekes, ettől lesz más, több, mint haditudósítás. „A Július 26-a utcán futok az életemért. Délután hét óra van, megy le a nap. (...) Van néhány percem körülnézni, az egyik vasdedőnyt felhúzza valaki és int, hogy arra menjek. Futok. Egy idős férfi, akit a változatosság kedvéért szintén Szájednek hívnak, beenged és megmenti az életem. (...) Amikor félóra hallgatás után megkérdezem az öreget, hogy miért csinálta, miért engedett be egy idegent, annyit mond, azért, mert forradalom van. Hosszasan bámul az arcomba és megkérdezi, hogy tudom-e, mi az a forradalom. Megrázom a fejem, azt mondom, nálunk is volt, csak még kicsi voltam. Könnyebbet kérdez: tudom-e, mi az a diktatúra. Igen, mondom, intézményszerűt félelem. Ez jut az eszembe. Azért engedtelek be, mert nem félek, mondja az öreg és megtömi a vízpipáját kapadohánnyal.” (79–80.)

Néhány mondatos dialógusokban, mini történetekben ismerhetünk meg embereket, életeket, sorsokat, látásmódot. Mondhatni, Jászberényi ezzel dobja fel a száraz adatokat. És képekkel. Vannak képek is, az író saját fotói, képaláírással, ezekre külön érdemes odafigyelni, nem csak mert megrázó és érdekes dokumentumfotók, hanem mert a képaláírások zöme újabb és újabb mini történetet mesél. „Lángoló rohamkocsi füstje száll az ég felé a Tharír téren 2011 novemberében. A rohamkocsi előzőleg behajtott a tüntető tömegbe a Mohamed Mahmúd utcában, és csak a Tharír téren tudták megfogni. Tudom, ott álltam. És úgy húsz méterre haladt el mellettem, videóra vettem az egészet. Nem tudni, hogy hány ember halt meg.”

A *Budapest-Kairó* izgalmas, jól megírt riportkönyv. Átmenet tény- és véleményújságírás között, és átmenet az újságírói műfaj és az irodalmi

elbeszélés műfaja között. Ilyen, határozottan novellisztikus rész például az „Arcok a térről”, „Hús ellenőrző pont”, „A hadsereg és a nép jegyesek” című fejezetek. „Látni akartam a Kilimandzsáró havát, míg végleg el nem tűnik: és láttam. Látni akartam a Csád-tavat, mielőtt kiszárad... De jelenleg leginkább azt akartam látni, hogyan bukna el az istenek” (44.), írja Jászberényi a „Hús ellenőrző pont” című fejezetben, (amely fejezet szerintem a könyv legerősebb darabja, mert itt az író pontosan találta el az arányokat tény- és élménybeszámoló között) és épp az ilyen mondataival éri el, hogy az olvasó továbbolvassa, ol-

dalról oldalra a szárazabb, tényközlő részeket is.

A *Budapest–Kairó* sodró olvasmány, hiteles tájékoztatás, és nyomokban őszinte önvallomást is tartalmaz. Épp ez a sokszínűség, az átmenet a műfajok között az, ami nem csak erősíti, hanem néhol gyengíti is az egységet, hullámzóvá teszi a szövegek hatását. Míg a kötet első felében, a fekete noteszben több a novellisztikus rész, addig a vörös noteszben befelé haladva, az elbeszélő kezd fáradni és egyre inkább a száraz tényekre koncentrálni. Ez persze nem feltétlenül baj, hisz „magánügy”, ez itt egy haditudósító naplója, azt csinál, amit akar.

Egy biztos, Jászberényi beváltja az előjátékban tett ígéretét: nem tetszileg megmondóember szerepben, nem „megfejteti” akarja az igazságot, hanem láttatni az eseményeket. „*Egyetlen ember sem tud többet mesélni a forradalomról annál, mint ami vele történt, amit mások elmeséltek neki, vagy amit az interneten olvasott.*” ■ ■ ■

■ **Tallér Edina** (Kiskunhalas, 1971): Budapesten élő televíziós műsorvezető, újságíró, a VEAN Production forgatócsoport dramaturgja, a *female.hu* alapító tagja. Két gyermek édesanyja.

H. NAGY PÉTER

## Természetes ELVÁRÁSOK

Sánta Szilárd debütálásáig a kortárs sci-firől és a posztcyberpunk horizontról ilyen jellegű könyv még nem volt olvasható magyar nyelven. Itt meg is állnék egy pillanatra, ugyanis ha kétségek merülnének fel a téma aktualitását illetően, ezt azonnal el kell osztanom; sőt mindjárt egy oktatási dilemmára is felhívnám a figyelmet ezzel kapcsolatban. Nem amellet érvelnék, hogy Gibson, Stephenson, Miéville vagy Banks stb. regényei aktuális értelemhorizontba illeszkednek (ezt a szóban forgó könyv megteszi helyettem), hanem arra, hogy az ún. jelentéskanonokban vagy aktív kánonokban – csak néhány példát kiragadva – a posztmodern, a minimalista regények és a hard sf alkotások, a posztcyberpunk művek, a technothrillerek, a ribofunk szövegek stb. olyannyira jól megférnek egymás mellett, hogy ezt nem szabadna pusztán az egyéni ízlésre hivatkozva figyelmen kívül hagyni. Ha tehát arra utalok, hogy ez a folyamat már kb. 30 éve tart és differenciálódik, akkor a kérdés inkább úgy fogalmazható meg, hogy térségünkben miért marad le ennek a – számos horizontmódosítással tarkított – jelenség-

Sánta Szilárd: *Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába. Parazita könyvek 7.*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012.

csoportnak a reflektálásáról az oktatás. A mainstream szemléletet felváltó slipstream látásmódnak köszönhetően ugyanis az élvonalbeli egyetemeken a kultúra oktatása az élő és népszerű irodalom feltérképezésével társul, s a klasszikus kánonok értékörzésére berendezkedett tanszékek utóvédharca ezzel szemben eleve kudarccra van ítélve. Legalábbis azokban a kulturális zónákban (pl. az Egyesült Államokban vagy Kanadában), amelyekben a kultúra monocentrikus megközelítését már a cyberpunk megjelenése előtt elbúcsúztatta a multikulturális tudat, s a posztumán jelző nem pusztán szóként funkcionál, hanem többek között a tudomány, a technika, a mediatisáltság stb. stb. kínálta összefüggések *megértett* és alkalmazott tapasztalataként kerül – persze folyamatos kihívást jelentve – az interdiszciplináris érdeklődés homlokteré-

be. Sánta Szilárd könyve remekül érzékelteti ennek a horizontnak az összetettségét, és természetesen nem véletlenül nyúl a kérdéskör angol nyelvű – tehát nem másodkézből származó – szakirodalmához.

Éppen ezért érdemes még ehhez is hozzátenni valamit. A kánonátrendező folyamatok mellett az sem elhanyagolható következménye a fenti szituációnak, hogy az irodalomtudomány nyelve is frissíthető. Az e téren tapasztalható konzervativizmus olykor elképesztő méreteket ölt. Gondoljunk arra, hogy még manapság is érénynek számít – és dicséretben részesül –, ha valaki alkalmazni próbálja a lejárt irodalomszemléleteket képviselő elméleti iskolák apparátusát az újabb eredményekkel vegyítve (mondjuk, a strukturalizmus előfeltételeit a recepcióesztétika kérdésvályaival mixeli össze). Ebben – véleményem szerint – nincsen semmiféle önérték. Miért állítom ezt? Többek között azért is, mert Sánta Szilárd könyve annak is kiváló példáját nyújtja, hogy az irodalomtudomány nyelve és szemlélete olyan interkulturális és tudományközi kapcsolatrendszerre alakítható, amely már régen nem csak az irodalomtörténeti gondolkodás belügye, és éppen ezért biztosítéka lehet a különféle szakterületek konstruktív összjátékának. Ehhez természetesen arra is szükség van, hogy az irodalomelméleti iskolák által kínált közhelyeket ne tekintsük automatikusan a szó-



vegekről való érvényes beszéd kizárólagos terepének. Ellenkezőleg, bátoritanám a fiatal irodalomtörténészeket – továbbra is Sánta Szilárd példájánál maradván –, hogy tudatosítsanak két kardinálisan fontos dolgot. Egyfelől lényeges lehet annak alaposabb mérlegelése, hogy a spekulatív filozófia iro-



dalomelméleti illetékessége megtörhető-e a természettudományos látásmód elsajátítása révén (szinte biztosan állíthatom, hogy igen); másrészt minimum megfontolandó, hogy az emberről való érvényes beszéd manapság ténylegesen nem a technomédiumok függvénye-e inkább, mint a humánideológiái érvelést módosítások nélkül fenntartó filozófiáké vagy ideológiáké (a válasz erre is hasonló lehet).

E hevenyészett megállapítások után néhány olyan javaslatot fűznék a könyv koncepciójához, ami a további munka szempontjából lehet megfontolandó, azaz nem feltétlenül bírálatként értendő. A *Mesterséges horizontok* olyan komplex hálózatot villant fel, melynek egyik előnye, hogy nem enged utat a műfajorientált eredethez való ragaszkodásnak, és gátat szab a kérdések historizálásának (mely utóbbi könnyen statikus kép kialakításához vezetne). Ugyanakkor megfontolandó, hogy a könyv elején nem lett volna-e érdemes részletesebben szóba hozni Philip K. Dick életművét. Jó néhány – a szerző által is idézett – szakember evidensnek tartaná, hogy egy ilyen munkát Dick-fejezettel lehetne indítani, hiszen Dick a slipstream jóvol-

tából hasonló pozícióba került a századvég kánonjaiban, mint anno Borges a mainstream irodalomban. A szelektálást az új hullám, a cyberpunk és a szimulákrum-logika felől könnyedén el lehetne végezni, vagyis – ebből az amúgy rendkívül egyenetlen életműből – a könyv szempontrendszere alapján csak néhány mű válna kiemelkedően fontossá. Ezek közül is az *Ubik*, a *Palmer Eldritch három stigmája*, az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bábáikkal?* és a *Kamera által homályosan jelölhető ki azt a négyzögelési pontot, ami még világosabban beláthatóvá tenné, hogy a posztumán kor alapkérdéseiből már jó néhány Dicknél megfogalmazódott. A cyberakciókra vagy a paratér dekonstruktív funkciójára alapozó irodalom innen nézve legalább annyit köszönhet Dick ezen alkotásainak, mint a spekulatív fikció *Az ember a Fellegvárban* című regényének.*

Nem szeretnék persze abba a hibába esni, hogy egy pusztán reprezentatív listát mellékelek a teljesítményhez (a spekulatív fikcióról szóló fejezethez önmagában is sok kiegészítést lehetne javasolni, pl. Card: *Múltfigyelők* stb.), hiszen a műválasztás telitalálat a könyvben. De van még egy olyan szerző, akinek egy művét érdemesnek tartom arra, hogy legalább említés szintjén szóba kerüljön itt (leginkább a cyberpunk és a posztcyberpunk horizontváltásáról szóló részekhez illene). Tad Williams *Másvilág* című ciklusa ugyanis amellet, hogy cyberakció-sorozatból áll, a mátrixban elhelyezkedő zónákat önálló játékszabályok mentén építi föl, s közben ezeket a virtuális tereteket szinte a peremműfajok mindegyikével kontaminálja (a mitológiai fantasytól kezdve a horrorig). Ráadásul Williams regényében nagy szerepet kap a mérettartományokkal való játék is, és ebből a szempontból is beilleszthető a *Mesterséges horizontok* által említett egyik tendenciába. Ugyanakkor a *Másvilág* kiindulópontja – a mítoszújraírásról keresztül – kapcsolatba hozható a *Snow Crash* egyik szegmensével is, a nyomozás pedig részben azokkal a regényekkel rokonítja, amelyek a cyberpunk kliséket

a kriminarratívákkal olvasztják össze (ilyen pl. Richard Morgan Takeshi Kovacs-sorozata).

Dick alaposabb értelmezése és Williams bevonása tehát jót tett volna a dolognak, s mint látható, összekapcsol olyan tendenciákat, melyek az említett hálózat csomópontjait gazdagíthatnák. Ezen a vonalon nem mennék tovább, fölöslegesnek tartom ugyanis olyan másodvonalbeli regények megemlégtését, amelyek pusztán azért kerülhetnének szóba, mert valamely zsáner tartozékai. Amire azonban szintén érdemes lenne esetleg nagyobb erővel koncentrálni, az a slipstream jelenségének pontosabb körülhatárolása. A szerző is említi, hogy ezen a téren van még teendő, s valóban nagy kihívást jelenthet egy ilyen jellegű fejezet elkészítése. A könyv alapján úgy gondolom, hogy jelen pillanatban éppen Sánta Szilárdnak van esélye arra, hogy ezt a feladatot elvégezze. Nem tartom kizártnak, hogy a slipstream tanulmányozása hozzájárulhat az utóbbi évtizedekben interkanonikus pozícióba került művek szemléleti komponenseinek megértéséhez, vagy akár a különféle kánonok dinamizálódásának feltérképezéséhez (vö. a fentebb már említett kontextussal), bár fennáll annak a veszélye, hogy a fogalom legalább annyira képlékennyé válik, mint a posztmodern jelölő. (A slipstream és a posztmodern kapcsolata persze megkerülhetetlen ebben a hipotetikus fejezetben.) Ugyanakkor elképzelhető, hogy nyereségként jelentkezhet bizonyos alkotók szövegeinek megközelítések, mondjuk Jasper Fforde vagy Frank Schätzing regényeire lehetne utalni.

Haladva a részletek felé, meg kell erősítenem azt is, hogy a könyv mikroelemzése nagyon inspirálóak. Magam külön örültem annak, hogy Sánta Szilárd – sok irodalmárral ellentétben – vette a fáradságot és utánanézett az egyes regényeket meghatározó természettudományos előfeltevéseknek. Nagy előnye a munkának, hogy az interpretációk közben a memetikáról, a molekuláris biológiáról vagy a nanotechnológiáról is információkat kap az olvasó. Talán itt-ott ezen a téren is tovább lehetne menni, hiszen ténylegesen kulcskérdésekről van szó. Úgy

is fogalmazhatnák, hogy a kortárs sci-fi-nek kötelező intertextusait képezik olyan tudományos munkák, melyek ismerete nélkül igen sokat veszít az elemző, ha az adott mű professzionális értelmezését kívánja nyújtani. (Más kérdés, hogy ezek a művek mennyiben működnek a tudományos háttérismeretek nélkül. Valószínűleg működnek, hiszen nem lennének bestsellerek...) Egyetlen példát hoznék arra, hogy a tudományos eredmények – melyek az olvasók többsége esetében szintén szövegek formájában férhetők hozzá – visszaírása az adott mű retorikai rétegébe számos eljárásnak bizonyulhat. A szerző több olyan művet is elemez, melyekben a neuromarketing, vagy tágabban, a memetika valamilyen változata döntő szerepet játszik. Ezek közül a *Snow Crash* értelemhorizontját emelném ki.

Itt most tekintsünk el attól, hogy a memetika neodarwinista kultúra-elméletként milyen karriert futott be, s hogy tudományos alapvetését milyen – relevánsnak tűnő – kritika érte, vagy attól, hogy az idegtudományok hogyan viszonyulnak a jelenséghez. (Hajmeresztő egyébként azzal szembe-sülni, hogy a neuroplaszticitás felfedezése mintha alátámasztaná Dawkins azon állítását, mely szerint a mémek fizikai entitások is lehetnek, melyek befolyásolják az agy huzalozását. De ebbe most ne menjünk bele.) Szóval, Stephenson regényében kulcspozíciót tölt be a memetikai látásmód, nagyon leegyszerűsítve, a történet a mémek és a vírusok terjedése – a kulturális evolúció mibenléte – körül bonyolódik. Az adott fejezet körületekintően mutatja be a regény tematikus működését, s ott áll meg, hogy agyi immunrendszerünk megerősítésében fontos szerepe lehet a *Snow Crash* újraolvasásának. Tegyük fel a kérdést, hogyan éri ezt el a regény. Az újraolvasás során valószínűleg az olvasó már jóval nagyobb figyelmet szentelhet a szöveg nyelvi-retorikai dimenziójának, s nem csak azt fogja észlelni, hogy Stephenson regénye hallatlan nyelvi innovációt hajt végre, hanem esetleg azt is, hogy mint nyelvi-retorikai konstrukció egyfajta mémtárolóként is viselkedik. Az olyan szekvenciák, illetve hasonlatok, mint például a követ-

kezők: agyműtetre készülő gyűrűsféreg, üvegcséréppel dústított vajkrém, mint a kőbalta a fúziós reaktorban, mint kiskutya a mélyhűtőben, mint vemhes disznót a tank, kibernetikus cunami, mint egy nimfomán acélkacsa stb., olyan autoreferenciális nyelvet hoznak létre, melynek elemei maguk is mémekként viselkedhetnek. Ezek a hasonlatok tehát egyfelől igazolják a könyvben is nagyon hangsúlyos mesterséges-organikus kapcsolások funkcióját (vö. a híres Gibson-műnyitómondatára történő rájátszásokkal), ugyanakkor növelik a jelölők emlékezetbe hívásának esélyét. Innen nézve a regény ironikusan is viszonyul önnön tárgyához, hiszen a mémekről szóló történetet potenciális mémeken keresztül közvetíti, mely utóbbiak lehetővé teszik, hogy az előbbieket saját kritikai társukkal együtt utazzanak médiumról médiumra. A *Snow Crash* minden bizonnyal ezzel az effektussal is igazolja, hogy különleges hely illeti meg a posztcyberpunk univerzumban, mely pozíció ezek szerint retorikailag is megtámogatható.

Sánta Szilárd első könyve minden szakmai hozadéka – a fentebb említettek – mellett tehát annak is kedvez, hogy a kortárs sci-fit ne mint kuriózumot szemléljük, hanem alaposabban mélyedjünk el annak *szöveg*univerzumában is. Ez utóbbi olyan meglepetésekkel szolgálhat a professzionális irodalomkutatóknak is, amikre sokuk még csak nem is gondolt. Bizom abban, hogy ez a könyv nem csak a szakmai kérdezésmód és a korrekt munka bizonyítéka lesz, de – minden görcsösségtől mentes, oldott, mégis szakszerű nyelvhasználata erre nagy esélyt biztosít – jó memegyüttesnek (mémplexnek) fog bizonyulni. S ha így lesz, hozzájárul annak a téves beidegződésnek az eloszlataához, hogy a sci-fi nem jelentékeny irodalmi forma.

■ ■ ■

■ **H. Nagy Péter** (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi esszékötetete *Szisztematikus káosz* címmel 2012-ben jelent meg. Érsekújváron él.

ZÓLYA ANDREA CSILLA

## HA EZERFELÉ SZAKAD A FILM

Hogyan beszélhető el hitelesen egy hely története?

Egyáltalán elmondható-e a maga teljességében?

Ha igen, akkor hogyan illeszkedhet a személyes történetekbe, illetve a személyes történetek hogyan kapnak teret ezekben az elbeszélésekben?

Papp Sándor Zsigmond első regénye, a *Semmi kis életek* egy különös lakóház történetének elmesélését vállalja fel a különböző életutak és emberi sok mozaikjainak egymás mellé fűzé-

Papp Sándor Zsigmond:  
*Semmi kis életek*  
Libri Kiadó, Budapest, 2011

sével, melyben a hely történetének alakulásával párhuzamosan végig fontosak maradnak a ház lakóinak személyes történetei.

E kettősséggel elsőként a regény két mottója szembesít. Az André Gide-től idézett sorok a helyek történetének elbeszélésére irányítják a figyelmünket: „Nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani...” – olvashatjuk a szerzői szándékra muta-

tó, prózapoétikailag erős nyomatékot nyerő mondatot. A kiemelt idézet nemcsak a regényt indító és záró képekkel cseng össze, ahol aprólékos és érzékeny leírások mesélnek az épületről, hanem az események biztos pontjaként és visszatérő helyszíniként megjelenő Törekvés utcai lakás/ház ábrázolásával is, ami egyben a regény cselekményszervezését határozza meg.

A beszédes nevű Törekvés utca 79. szám alatti sarokház háromszobás lakásának (a regény elején még a második emeleti huszonnégyes számú lakás, később feltehetően tévedésből már negyedik emeletiként tűnik föl) 1980-as–1990-es évekbeli története a romániai diktatúra sorsfordító éveinek, és a hatalmi struktúra szövevényes viszonyrendszerének és változásainak lenyomatait hordozza. Valójában ezek tükrében dől el, mikor, kik, miért és hogyan költöz(het)tek vagy távoztak abból a bizonyos lakásból. A történelmi változások természetesen a házat is érintik, a kilencvenes években emléktábla is kerül a falára, majd le, mert a városrendezési hivatalból mégsem tartják indokoltnak, hiába haltak meg hősök a forradalomkor bent is és a ház előtt. Az idő múlásával az újabb beköltözők történeteiben a régi lakók a ház állandó kellékeiként és részeiként tűnnek elő (hogy csak a legfontosabbak közül említsek néhányat: Rakucsinec, Kalcsek Feri, Veterényiek vagy Mecseki). Ezalatt pedig nemcsak a falakba fészkelni be magát az anyag romlása és vele együtt az elhatalmasodó dohos szag, hanem fokozatosan a testüket, ruháikat, bútorait is menthetetlenül átítatja.

A ház és a lakóinak e szoros összetartozásában a hely történetének mesélése és a személyes történetek határai összemosódnak, oda-vissza meghatározzák és alakítják egymást: „A jó ház olyan, mint egy kotló, mindig maga köré gyűjti a hozzá való lakókat. [...] A házban, akárcsak egy nagy fazékban, mindenki réges-rég összerotyogott már. És ez a massa nem szül hősöket, szúrós szemű halhatatlanságot, csak önmagát termeli újra, sűrűn és elpusztíthatatlanul, hogy kitöltsön minden szabadon hagyott rést” – idézi fel az elbeszélő Rudolf apjának szavait. (20–21.)

Az első mottóhoz hasonlóan szintén fontos a Akutagava Rjúnoszuke-idézet, ami viszont a személyes történetek elbeszélésének és a személyek ábrázolásának szándékát hangsúlyozza. Ilyen értelemben tehát sarkítás lenne, ha a regény szerkezeti felépítésének fő alakítójaként csupán a Törekvés utca 79-es sarokház történetének az elbeszélését fogadnánk el, hiszen sokkal inkább az a meghatározó a regény építkezésében, hogy miként leli meg az elbeszélő a személyes történetek és a hely történeteinek elmondása közt az egyensúlyt.

Papp Sándor Zsigmond regénye három különálló fejezetből épül fel, amit egy befejező rész zár. Visszatérő helyszíne tehát a Törekvés utca 79. számú lakóház. Lakói mellékszereplőként kísérik végig a történeteket, így nemcsak tanúi, hanem aktív alakítói, máskor viszont elszenvetői az eseményeknek.

Az első fejezetben Schiffer Rudolf és felesége, Kuti Márta költözik a Törekvés utcai lakásba. Fokozatosan körvonalazódik házasságuk, boldogságkeresésük, egymás melletti magányuk és tragédiájuk, fiuknak, Balásznak a halála, Rudolf beszerzése, rendszeressé váló beszélgetései Nicu Zmeurával, az összekötőtiszttel, fia gyilkosával.

A második fejezetben a hatalom öltönyös szolgájának, Mihai Gondrunak és családjának története bontakozik ki. Fokozatosan derül ki, hogy „az akasztott ember háza”, ahova költöztek, szintén a Törekvés utca 79. házára vonatkozik, és a már korábban ismert lakásra, amit Nicu Zmeura szerez a Gondru családnak. Mihainak magyar a felesége, Laura, két fiuk közül a nagyobbikat, Rolandot magyarnak nevelik, a kisebbiket, Viorelt pedig romának. Mihai és Laura a sok ki nem mondott félelem, emlék és titok ellenére szerelemben és egyetértésben élnek, a látszólagos családi idillt csupán a kamasz fiú apjával szembeni lázadásai zavarják meg.

Azonban egyre inkább kirajzolódik, hogy ennél jóval többről van szó, a szálak szinte már kibogozhatatlanul összegabalyodnak, amelyeket egyfaj-

ta mélyről fakadó szabadságvágy és a valahonnan hátulról jövő megtorlástól, büntetéstől való félelem tartanak mozgásban. Roland gesztusaiban ez a szabadságvágy testesül meg, míg apja szorgalmasan igyekszik megfelelni a hatalmi gépezetnek, amit csak részben ismer, hiszen azt a maga teljességében ő sem láthatja át. Tagadhatatlan, hogy a hatalmi berendezkedésnek épp ez a titokzatossága generálja tovább a tőle való félelmet, ami még inkább arra ösztökéli Mihait is, hogy bizonyítson újabb és újabb „teljesítményekkel” (például újabb „áru-lók”, rendszerlázítók leleplezésével és megsemmisítésével). E fejezetben derül ki, hogy valójában ennek a kényszeres bizonyítási vágnak esik áldozatul az első fejezetben megismert Rudolf fia, Balás is. De Mihai hatalma is nevetségesen véges, a saját fiát (és ezzel önmagát is) csak annak megtörésével és kíméletlen összeverésével véd(het)i meg a rendszer büntetésétől.

Történetükön keresztül – azzal, ahogy egymás mellé kerül a megfélemlítettek és megfélemlítők rettegése – mutatja meg Papp Sándor Zsigmond a diktatúra hatalmi játszmaínak, illetve működésének ellentmondásait és legapróbb rezdüléseit, hiszen minden önkényuralomnak ezek az életben tartói. A diktatórikus hatalmak működésének leleplezése mellett kisemberek arca, mindennapjai, érzései és valószínűs emberi sorsok jelennek meg. Ábrázolásuk pedig folyamatosan átítatódik humorral és ironiával, mint ahogy az önironia sem hiányzik, olykor még a legtragikusabb leírásokból sem. Általuk talán közelebb is kerülhet az olvasóhoz a körvonalazódó korszak, elfogadhatóbbá vagy legalább átláthatóvá, érthetőbbé válhat az anomáliáival együtt. Kiváló példa erre Mihai ingatag hatalmi helyzetének leírása, bár itt aligha vált ki együttlétet az olvasóból az ironikus beszédmód: „Ugyanannyian dolgoznak fölötté, mint alatta, vagyis ugyanannyi segget kell kinyalnia, mint ahánynak parancsolhat. Ezt nem lehet bírni sokáig. A stresszt, hogy sohasem keverheti össze a kettőt. Plusz ez az örökös gyanakvás.” (227.)

A harmadik fejezetben Roland szerelme, Eszter költözik a Törekvés ut-

cai lakásba. Nemcsak a lányról kialakult kép kerül itt más megvilágításba az előző fejezet(ek)hez képest, hanem a korábbi történetek is, hiszen az események elvarratlan szálai újra visszatérnek és összekapcsolódnak. Tulajdonképpen a történet-szálak bújtatott vezetése Eszter történetében csúcsosodik ki, a korábbi történetek hiányzó mozzanatai e fejezetben lepleződnek le. Kiderül, hogy Eszter az, aki ott volt Balázs szökési kísérletek és elfogásakor, ő meséli el az addig homályba vesző és talányként maradt történetet, ami vitathatatlanul a regény központi eseménye. Ő a szemtanú és a túlélő, aki pár évre a szökési kísérlet után kapcsolatba kerül Rolanddal, Mihai (a Balázs megkínzására parancsot adó tiszt) fiával. Eszter ugyan nem tud ez utóbbi összefüggésről, viszont újból szemtanúvá válik, és közelről szemlélheti/szenvedheti el a túlélés ellentmondásait, a fiú apja általi megtörését és Roland meghasonlását. Ő az, aki miközben azt hiszi, hogy Balázs túlélte az 1982-es szökési kísérletet, a forradalom után a fiú gyilkosától, Nicu Zmeurától vár gyereket, akit ő Rot Janiként ismer. Szintén Eszter az, aki Balázs apjához, Rudolfhoz hasonlóan szoros kapcsolatba kerül a már öreg Kalcsekkal, akit ő is bizalmába fogad és beavatja titkaiba. Rudolf annak idején az „igazság” megismerése elől a távozás mellett dönt, itt derül ki, hogy Kalcsek vágta le másnap a kilincsről. Eszternek – az igazság elmondása helyett – az öreg ház-mester inkább csak tanácsot ad, hogy utazzon el, s ha majd jól érzi magát, maradjon is távol örökre. A záró fejezetben egy homályos utalásból megtudjuk, hogy a lány „elrepült” (395.), így újra ő a túlélő, aki feltételezhetően megtartja magzatát.

A harmadik fejezet mindemellett a szereplők különböző emlékképeinek egymás mellé és szembeállításának keresztül kísérletet tesz a forradalom elmesélésére. Az átváltozás mozzanatai a Törekvés utcai ház lakóinak emlékei révén idéződnek fel, a pillanatok, amelyek közvetlenül megelőzték, majd követték a forradalom eseményeit. Viszont ezek maradéktalan felelevenítésének lehetetlenségét és ellentmondásait kiválóan demonstrálja

a regényben felbukkanó német filmes stáb, akik egy, a házban forgatott dokumentumfilmmel kísérelik meg rekonstruálni, hogy hogyan élhették át a történelmi pillanatokot a lakók. E felmerülő kérdésekről Kalcsek emlékeinek felidézésekor ironikus őszinteséggel vall az elbeszélő, teszi ezt az öreg ház-mester helyett, hiszen ő képtelen azt szavakba öltetni és elmondani a filmeseknek: „Olyan napokat éltek, olyan tömörséget az időnek, amit egyedül nem is nagyon lehetett



elviselni. Feszélyezte és szorongással töltötte el őket, hogy vajon jól, vajon megfelelően él-e meg a kiemelt pillanatokot, mintha folyton ki kellett volna öltözniük a saját gondolataik előtt, hiszen nem mindegy, hogy pucér seggel találja-e őket a történelem vagy fölkészülve, öntudattal.” (354.)

A többiekkel közösen megélt szorongáson túl a lakók más és más szeletét rögzítették az eseményeknek. Felmerül a kérdés, ezen emlékképek működhetnek-e és összeolvadhatnak-e egyfajta kollektív emlékeztető, összeállhatnak-e a német rendező/néző számára egy történetté? „Mintha egy hatalmas fénymásolón húzták volna le száz és száz példányban azt az egyetlen, gyilkos napot, és mindenki más részletet takart volna ki belőle, vagyis másként állította elő önmagát, és lett így száz és száz Kalcsek, száz és száz Rakucsinec és Veterényi, akik szinte azonnal feltörték a kép keretét és kirajzottak a világba. Az emlékezés orgiája volt ez, és tényleg csak drukkolni

lehet Hansnak odalent, hogy legyen annyi szerencséje, és egy pillanatra elkapja ezt az irtatlan csoportképet, egybe terelje ezt a megszámlálhatatlanul sok hasonmást, mert úgy talán nem kapcsol majd el a német nép” – olvassuk az emlékezés már-már háttérrel tobzódásáról (356.). Kétségtelen, hogy a rész-egész viszony alapján e sorok magáról a regényről és a benne megjelenő, történeteket összemontírozó és montázsoló építkezésről is szólnak, melyben párhuzamba kerül s időnként egymásra csúszik a hely történetének rekonstruálása a személyes történetekkel és a forradalom történetével.

A kötet záró fejezete viszont már eltávolodik és leválik e történetekről, személyekről, pusztán a hely marad, a ház, a lakás, mint kiüresedett terek és falak halmaza, ami eladásra és új gazdáira (s általuk új történetekre) vár.

Papp Sándor Zsigmond regényének erőssége, hogy egyszerre több objektíven keresztül fókuszál, több nézőpontot mozgósítva és több síkon keresztül ábrázolja, illetve gondolja újra a dikta-túra idején élt emberek mindennapjait.

Elsőként meghatározó az, ahogy a regény közelít ahhoz a kérdéshez, hogy hogyan beszélhető el hitelesen ez az időszak. Elbeszélés módjába építi be és tükröként vetíti elénk a korabeli események elbeszélhetőségének torzulásait, azzal, ahogy a cselekményszálakat egymáson folyton át- és elbújtatja, mindegyre széttördeli, majd e töredékeket a legváratlanabb társításokkal illeszti egymás mellé és közé. A történeteknek e széttördelése és összerakása hasonlatos ahhoz, ahogy a kommunista hatalom is tette az emberi sorokkal és a történetekkel. Emlékeztet arra, hogy akkor például a szabadban, lopva, titokban lehetett elmondani a fontos dolgokat vagy eseményeket, ott, ahova már a remények szerint nem ér(het)tek el a lehallgató készülékek. Rövidebb időtartamra korlátozódtak, megszakításokkal, elhallgatásokkal telítődtek, ami időnként az egymástól távol eső történeteknek az egymásba ékeléseit is generálta.

Mai napig aktuális kérdés, hogyan vált valaki besúgóvá vagy be-

épített emberré. A *Semmi kis életek* az áldozatiság felől közelít e problémához. Rudolf ellenállásának, kétegyeinek és megtörésének mozzanatait ragadja meg. „Írni, jegyezte le az első hónap végén, annyi mint feldolgozni önmagunk, és másokra ruházni az emlékezés terhét” – nyugtázta Rudolf a beszervezését követően a jelentéseiről (49.). Ekkor szembesül azzal, hogy ezek az írásai a szomszédokról és bárkiről nem csupán lezárt, háta mögött hagyható művek, mert bármikor önálló életre kelhetnek ítéletként lesújtva az írásaiban megjelenített szereplőkre. A kiszolgáltatottság érzését továbbnöveli, hogy nyitott kérdésként merül fel, kik is a besúgók. Kiderül, a házban többen is lehetnek, tulajdonképpen bárkiről kiderülhet, hogy „nekik dolgozik”. De a regény megmutatja a másik oldalt is, Mihai ügyködésének megjelenítése közben a hatalomféltség elvakult és gátlástalan gesztusai mögött a kegyvesztéstől való szorongást és rettegést is leleplezi.

A múlt elmesélésében és a tanúk megszólaltatásában szerepet kap a film is, ami a kötetben nemcsak a német filmes stáb megjelenésén keresztül nyer teret, hiszen a filmes vágás- és montázstechnikák alkalmazásával dinamizálja és tartja mozgásban az elbeszélő az egyes szereplők történeteinek elmondását. Eszter saját haláláról való képzelgésekor az elbeszélő önreflektív hangja szűrődik át: „az élet felől lenne érdekes, hogy ez a sok ember a maguk komor, ünneplő ruháival csak ebben az egyetlen, kifeszített jelenetben lehetne együtt. Néhány percig. Ezután szétrebbennek, kirajzanak, és ezerfelé szakad a film. Követhetetlen és befoghatatlan lesz minden.” (390.) E több

különböző embernek az egy kifeszülő képen történő rögzítésének szándéka szintén érződik a kötet felépítéséből, abból, ahogy egy helyszín és egy tragédia mégis mennyire sok embert és emberi sorsot összetart. A képet viszont az elbeszélő apró darabokra vágja szét, amit a regényben folyamatosan, újra és újra megpróbál összeilleszteni. Az egymástól távolra kerülő töredékek helyét keresve közelíti, pásztízza őket egymáshoz, illetve távolítja el, hogy megtalálja az adott töredékek valódi helyét. E művelet hozza létre a mozgó/elmozduló képeket a regényben és adja a történettöredékek elmesélésének ritmusát.

Azonban ami az előnye Papp Sándor Zsigmond regényének, az olykor a hátránya is. A *Semmi kis életek* jó bizonyítéka annak, hogy a szerző kiváló prózaíró, akinek novelláskötetei után az első regénye joggal ébreszt reményeket további figyelemre méltó regények születésére. A kötet cselekményszervezése viszont sokszor nem olvasóbarát. Többször kerülnek túl nagy távolságokra az egyes részek folytatásai vagy a visszautalások, miközben az események sűrűsége már-már túltelíti és szétfeszíti az olvasó számára befogadható határait. Így sokszor nehéz és indokolatlanul időigényes az egyes cselekményszálak közötti összefüggések felismerése.

Hasonlóan fontos lenne a mértékletesség az egyes leírásokban, a képzettársítások és hasonlatok esetében. Nem vitás, hogy Papp Sándor Zsigmond jó mesélő, leírásai sok feledhetetlen képpel örvendeztetik az olvasót. Finom érzékenységgel nagyítja fel a legapróbb mozzanatokot és jeleneteket, s már-már sebészi pontos-

sággal ábrázolja úgy az emberi érzések és kapcsolatok összetettségét, ellentmondásait, mint a társadalmi események összefüggéseit. Időnként mégis túlsordulnak ezek a képek, sokszor érezhető a túlírtás. Ilyen képtelen jelenet például, amikor a fegyverroportól menekülő férfi szatyrából kiesik a mézesüveg, eltörik, és erre a forradalom kaotikus forgatagában odaállalkodik egy kutya s nyugodtan fölnyalja a mézet a földről. S miközben sok szempontból pontos korrajz körvonalazódik a '89 előtti és utáni romániai viszonyokról, pontatlanságok is előtűnnek: zseniális a román-magyar együttélés zsörtölődéseinek ábrázolása a Gondru család vitáin keresztül, viszont valószerűtlen, hogy az egyházak ellenzése idején az egyik gyereket katolikusnak, másikat ortodoxnak nevelte volna egy közismert szekuritátés tiszt. Szintén hiteltelen, hogy a régi rendszer embereként hírhedtté vált Gondru Kanadába szökésük után tulajdonosa maradt a Törökös utcai lakásnak.

Érdemes azonban túllendülni ezen a tökéletlenségeken és éberrel olvasni Papp Sándor Zsigmond regényét, mert sok-sok élményt és meglepetést tartogat nem csak egy letűnt időszak történéseiről, hanem napjainkról és az emberi kapcsolatok örökön megújuló titkairól. ■ ■ ■

■ **Zólyá Andrea Csilla** (Székelyudvarhely, 1978): irodalomtörténész, kritikus. Szentendrén él. *Irodalmi paródia és parodisztikus beszédmódok az erdélyi magyar irodalomban* című kötete 2012-ben jelent meg kolozsvári Komp-Press kiadónál.

