

Amit az ORVOS tud, s az ember MÉGSEM

A Tompa Andrea által jegyzett *Fejtől s lábtól* minden bizonnyal egyike 2013 legfontosabb és legtöbbször emlegetett könyveinek. A siker tulajdonképpen nem meglepő, hiszen már a szerző első regénye, *A hóhér háza* is figyelemre méltó (habár a megérdemeltnél talán kevesebb figyelemben részesülő) alkotás: egy, a Ceaușescu-rendszerben, bilingvis környezetben felnőtté érő kamaszlány perspektíváját teremti meg, nem kevés nyelvi leleménnyel. Habár a fejezetek egyetlen hosszúmondatból való építkezése nem mindig teljesen megoldott, Tompának sikerült egy magával ragadó, sodró erejű szöveget létrehoznia, amelynek olvasása során közelebb juthatunk annak megértéséhez, hogy mit jelenthetett ebben a térben és időben sem távoli, hétköznapi tapasztalataink felől mégis beláthatatlan, félelmetes világban felnővekedni. A szerző a *Fejtől s lábtól*-ban is ragaszkodik Kolozsvárhoz mint központi helyszínhez, sőt, a főszereplők is ismerősök lehetnek *A hóhér házából*: úgy tűnik, a „kettő orvos Erdélyben” (nevüket sosem tudjuk meg) azonos az első regény hősnőjének különös házasságot kötő nagyszüleivel, azaz Kockával, a zsidó származású, kommunista doktornővel és a székely fürdőorvossal. A könnyen felismerhető átfedések ellenére a *Fejtől s lábtól* mégsem a korábban csak vázlatosan ismertett nagyszülői sorsok nagyepikai anyaggá duzzasztott változataként olvastatja magát – hiszen míg ott a házasság kudarcáról is tudomást szerzünk, a 2013-as mű egy olyan rendhagyó szerelmi történetet beszél el, melynek befejezése megköveteli, hogy elhiggyük: „S itten már mi vagyunk megérkezve, mi, s az olyasmihhez nem kell többé sok szó s beszéd” (484.). A románc történelmi keretként a tízes-húszas évek békésen in-

Tompa Andrea:
Fejtől s lábtól
Kalligram, Pozsony, 2013

duló, majd egyre zűrzavarosabb időszak szolgál, melynek apró részletekre, a lokális vonatkozásokra, jórészt elfeledett, ám egykor jelentős figurákra fókuszáló megjelenítése kapcsán azt a regény esztétikai teljesítőképeségével közvetlenül nem összefüggő, mégsem elhanyagolható következtetést is levonhatjuk, hogy a könyv mögött imponálóan komoly kutatómunka áll.

Arról, hogy a két igencsak eltérő neveltetésű és szociokulturális hátterű szereplő – tehát a pályaválasztása miatt izraelita családjával szakítani kényszerülő, rendkívül kitartó és szorgalmas diáklány, s egy székelyföldi aljegyző szülői hatalom ellen mérsékeltén lázadó, önbizalom-hiányos fia – nézőpontja egyformán érvényesülhessen, a párhuzamos szerkesztésmódon alapuló narratív konstrukció felel. Néhány fejezetenként váltogatja egymást a férfi és a nő elbeszélő szólama, így két perspektívából nyílik rálátás a kolozsvári orvostudományi karon töltött esztendőkre, az első világháború borzalmaira, majd a trianoni békediktátum következményeire. A szerelmesek beállítódásukat, a világhoz és önmagukhoz való viszonyulásukat tekintve tulajdonképpen egymás inverzei: egyikük egy maskulin attribútumokkal bíró, élete értelmét a munkájában lelő nő, a másik egy kissé akarategyenge, már-már nőies férfi (tudjuk például róla, hogy kiválóan hímez), akit a fronton átélt események annyira traumatizálnak, hogy utána nem hajlandó kivételes sebészti tehetségét kamatoztatni. A két életutat mégis metonimikus érintkezések láncolata köti össze, hiszen hőse-

ink egy karon, egy időben tanulnak, egyik a másik elől nyer el egy ösztöndíjat, sőt, ugyanaz a professzor gyakorol sorsukra döntő hatást (lesz ebből persze nem pusztán figurális érintkezés is, például, mikor az orvostanhallgató egy asztal alatt lopva végigsimít az akkor még ismeretlen medika combján). Az összeérés és a szétválás így értett dinamikája olyan feszültséget teremt, mely a könyv befogadásának meghatározó tapasztalattá válik: az egymás mellett futó történesorokat végigkövetve számtalan majdnem-, avagy kicsit-találkozásra derül fény, egy pillanatra felvillanó, majd meghiusuló lehetőségekre, melyek egyszerre fokozzák a főhősök végső egymásra találása iránti várakozásunkat, s bizonytalanítanak el afelelől, hogy ez valaha is bekövetkezik-e.

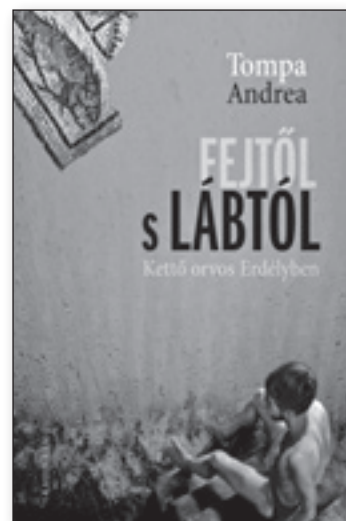
Megfigyelhetjük azt is, hogy egymástól függetlenül ugyanazok a momentumok, ugyanazok a benyomások válnak kitüntetetté mindkét szereplői tudatban, és működnek a kettős regénystruktúra metaforikus kötélemeiként: a valóságelvűség kódjai felől nem indokolható módon, sokkal inkább a joyce-i, avagy a Virginia Woolf-i modernista regénymodellre emlékeztetve. A két szólam között vándorló motívumok egy része a puszta kapcsolatlétesítésen kívül más funkcióval nehezen ruházható fel – gondolok itt olyan esetekre, mint hogy mindkét főszereplő édesanyja babonásan fél a fehér ló által húzott kocsitól – többségük azonban, így például a megnyugtató-megtisztító víz szeretetéről tanúskodó, mindkettejüknél visszatérő mondatok („Ez a víztükrön lebeges az én gyógyszerem és boldogságom” – 25.), igen direkt módon mutatnak rá a köztük fennálló lelki rokonságra. A szöveg vezértrópusaként lép elő a fürdőorvos és a doktor-nő viszonyát több szinten is értelmező, a címbe emelt „fejtől s lábtól” való alvás mozzanata – hőseink azután alszanak így először el egymás mellett, hogy első igazi, nagy találkozásukkor együtt vezetnek le egy szülést. Az ikerpár, melynek világra hozatalánál segédkeztek, ugyanígy feküdt az édesanyjai testben: ez a kapcsolódás előrevetíti azt az énhatárokat feloldó, utópisztikus szerelmi uniót, me-

lyet az utolsó fejezet személyhez kötött perspektivikát eltörölő, az én-ből és a te-ből mi-t képező narrációs megoldása is tükröz. A két, fejtől és lábtól egymás mellett heverő test látványában mint a szerelmi kapcsolat szim-bólumában rejlő ambivalenciára már Lengyel Imre Zsolt is felhívja a figyelmet a regényről írott kiváló kritikájában, aki a két figura között fennálló „párhuzamos fordítottág” felől teszi jelentéssé a címet. (Lengyel Imre Zsolt: *A részek lázadása*, Műút, 2013.039.) Továbbá, a kedvese válla helyett annak lábára ráboruló alvó szerelmes alakját ironikus megvilágításba helyezi az a passzus, melyből kiderül, hogy a férfi katonaorvosként is így alszik együtt szeretett kutyáival: „Fejtől-lábtól aludtunk a két döggel később, hogy az arcomba ne horkantsanak vagy beheljenek száj büzükkel, bár igaz, mi igaz, bakáink szája sem fényesebb s illatosabb.” (117.) A könyv végén kiderül, hogy a furcsa alvási pozitúrához való visszatérésnek hasonlóan prózai, egy kis testi defektusban rejlő okai vannak: egyikük úgy horkol, „mint valamely sarki jeges medve az Állatkertbe” (481.). A pár egymáshoz való alkalmazkodásának eme példája a regényt lezáró fordulat romantikus felhangjait finoman letompító, humoros effektusként is olvasható. A különböző szöveghelyek felől más és más fénytörésbe kerülő regénycím tehát éppen olyan erősen sugalmaz valamit a mű szerelem-felfogásával kapcsolatban, mint amennyire talányos: talán úgy utal a két főhős között léte-sülő bensőséges viszonyra, hogy nem tagadja az érzelmi összhang ellenére is fennálló, a szerelemben teljesen soha le nem küzdhető távolság, disszonancia, különeműség meglétét.

Valószínűleg már az eddigi idézetből is kitűnt, hogy Tompa Andrea könyvében a történelmi múlt idegensége elsősorban nyelvi idegenségként hat. Az élőbeszédszerűséget (is) imitáló, furcsa szórendi megoldásokkal operáló, a regionális szakácsművészet és a zsurnalizmus szókinccsét egyaránt mozgósító regénynyelv olykor nehézkesen, ám meggyőző erővel működik, elhithetve magáról, hogy a huszadik század elején élő erdélyi értelmiségieket szólaltat meg. Az élettapas-

zatok összegzésére, a politikai változások és egyúttal a belső lelkiállapot rögzítésére törekvő részletek akár a tizenhetedik századi transzszilván önéletírás hagyományait is felidézhetik, miközben az elbeszélésfolyamba általában közvetlen idézet formájában beillesztett szövegbetétek a korabeli nyelvhasználati formák, műfajok és stílusregiszterek sokaságából adnak kóstolót: belepillanthatunk a levelezésekbe (az aljegyző édesapa számtalan digresszióval és önellentmondással tarkított fogalmazványai igazi műremekek), a doktorkisasszonnyal együtt rácsodálkozhatunk az akkori publicisztika azóta már elavult szóvirágaira („az Ezerszemű Cézár, ahogy folyton mondják a lapok, mármint a néző közönség” – 48.), a természettudományok magyaráított szakkifejezéseire, illetve figyelmet szentelhetünk a tanévnyitó beszédek, tanári előadások retorikai bravúrjainak. A *Fejtől s lábtól* tehát úgy teremti meg ezt a rendkívül heterogén nyelvi univerzumot, hogy elsősorban nem a századforduló szépirodalmi szövegeire vonatkozó emlékezetünket aktivizálja, sokkal inkább a korszakban élő nem irodalmi beszédmódok sokaságát olvasztja magába. Erdély, s egyúttal a Monarchia kulturális-etnikai sokszínűségére oly módon reflektál a szöveg, hogy nem is annyira nyelvek, mint inkább nyelvváltozatok, szocio- és dialektusok kavalkádjaként mutatja fel azt. „S lehet, tán elfelejtetted, hogy a Wien-i egyetem jó [...] csakhogy ottan németül kell bizony tanulgatni. Már pedig te remekül tudsz – szászul, fiam, mi Szebenbe rád ragadott, olyan szászul, hogy ott kiló fehérkenyeret nem adnak, mert az bizony ottan egy másik nyelv” (11.), olvashatjuk már az első fejezet apai levelében is. Így a magyar szereplők egymás közt való beszélgetéseiben is állandó problémát képez az, hogy miként hidalják át azokat a nyelvi akadályokat, melyek egyúttal habitusbéli, kulturáltságukat illető különbségeket takarnak – a székely fiútól folyamatos hermeneutikai erőfeszítést igényel a pesti zsidó környezetben való tájékozódás („Pesti vicc, de én azt nem értettem” – 85.), míg a Székelyföldet bejáró medika arra a következtetésre jut, hogy meg kell „tanúlni

a székely nyelvet”, különben az ide-látogató nem érti a helyiek „csaváros mondókáját” (214.). (Éppen ezért érthetetlen, hogy mért nem érzékelhető szembetűnő különbség a két főhős megnyilatkozásainak szóhasználatában, mondatépítkezésében – bár ez lehet annak jele is, hogy az az oktatás, mely a nagyenyedi református kollégiumban és a Nagyszebeni Állami Gimnáziumban folyt, képes volt egyfajta homogén, a hétköznapi nyelvi viselkedést is átható műveltséggel felruházni innen-onnan érkező diákjait.) Az új kifejezések, ismeretlen terminusok között eligazodni igyekvő szereplők bizonytalansága az önmagát egy igencsak furcsa nyelvi kö-



zégben találó olvasó tanácstalanságát tükrözi – mindennek az kölcsönöz sajátos pikantiériát, mikor az ismert és az ismeretlen szóalak felcserélődik a befogadás horizontjában. („Őszereinte az ilyen egy buzi. Kértem miféle. Megint nevet, hogy én mennyire nem tudom a pestit mondani. Na világos, urning. Csak már annak is van egy pesti neve.” – 86.)

Kétségtől is az hozzájárul az olvasást meghatározó idegenség-tapasztalathoz, hogy a szereplők beszámolóin keresztül a korabeli társadalmi praxisok olyan szegmenseibe nyerhetünk betekintést, mint az orvoslás és a fürdőélet. A fiú a kis székelyföldi parasztfürdőt elegáns fürdőhellyé alakítani szándékozó apa tervei miatt, a diáklány pedig egy nyári kutatómunka keretében foglalkozik a gyógyturizmus

eme ágazatával. Ennek eredményeképpen kimerítően részletgazdag, a szöveg jelentős részét kitevő ismeretét kapjuk a Kneipp-módszernek, az elegáns fővárosi szanatóriumoknak, a technikai felszereltségüknek. A szokatlan tárgyválasztás szinte determinálja a könyvet arra, hogy unalmasa váljon – ez azonban meglepő módon mégsem következik be. Hiszen már annak a felfedezése is érdekességgel bír, hogy a fürdőszobai komfort sokak számára ma sem magától értetődő szintje, avagy a plasztikai sebészet nem is olyan kezdetleges eljárásai már száz éve is hozzáférhetőek voltak a vagyonosak számára: a szöveg teljesítménye azonban túlmutat az ilyen érdekességek pusztá egybegyűjtésénél. Mivel a regény elején az egyetemet elkezdő diákok sem rendelkeznek elegendő tudással, tanulási folyamatuk története egyúttal az olvasó bevezet(őd)ésének története is – ennek az önreflexív működésnek köszönhető, hogy a „vízgyógyászat” nem pusztá művelődéstörténeti kuriózumként jelenik meg, hanem egy addig ismeretlen világszerűség feltárulkozásának izgalmaival. A szellemi tevékenységként, s egyúttal belső növekedésként felfogott tanulás a *Fejtől s lábról* legfontosabb problémájává növi ki magát, a szereplők növekedését, tapasztalatszerzését hol néhány hónap, hol évek különbségével rögzítő feljegyzések szerveződése a Bildungsroman műfaji kódjait is felidézheti. Habár folyamatosan azzal kell szembesülnie, hogy „az érzések nélküli orvostudomány” (136.) nem kínál megoldást legkínzóbb gondjaira, a self-made womanként sikeres orvosává váló főhősönézőpontjából a tanulás-eszmény hatóereje mindvégig megmarad. A háború utáni éveket falusi magányában töltő férfi sorsa, melankóliával átítatott, minden dolgok viszonylagossága mellett érvelő sorai már sokkal inkább elbizonytalanítanak a Bildung-projekt érvényessége felől, a fronton megélt borzalmak éppúgy teszik szkeptikussá mindenféle fejlődéssel kapcsolatban, mint ahogy elfojtják szakmai szenvedélyét. Nem véletlen, hogy az emancipáció, a felnőtté és orvosává érés szimbolikus színtereként megjelenő kolozsvári egye-

temnek a doktornő szép vallomása állít emléket: „S én pedig megtaláltam egyetemi hazámat” (67.).

Tompa ebben a műben nem törekszik olyan történelmi tablószerszerűsége, mint *A hóhér házában*, a keresztmetszet valamivel szűkebb, de a regény bemutat tucatnyi érdemtelenül elfeledett nagy egyéniséget (nemcsak az egyetemi professzorok hányatott életéről értesülhetünk, egy bizonyos doktor Brenner is felbukkan az egyik fürdőben), s ami még fontosabb, megsejtet valamit annak a helyzetnek az összetettségéből, melyben a kor és a hely embere találta magát. A *Fejtől s lábról* nem nyújt kikristályosodott képet a Monarchiát szétszakadásához vezető etnikai, vallási, világnézeti feszültségekről, inkább a szereplői eszmeifuttatásokban munkáló értetlenség, ellentmondásosság és kiútkeresés révén érzékelteti, hogy egy utólagos távlatból milyen nehéz ítéletet mondani erről az időszakról. A szöveg színre viszi az adott körülmények között kialakítható identitások bonyolult rétegzettségét, azt, hogy miként válik egy zsidó származású diáklány először neve magyarosítására vágyó „hazafivá”, emancipált nővé, majd illegális kommunista pártaktivistává. (Sorsa ezáltal egy társadalomtörténeti folyamat allegóriájaként szolgál. Nemcsak a nyelvi megmunkáltság, de a témafelvetés is olyan Závada-művekhez kapcsolja Tompa könyvét, mint az *Idegen testünk*.)

Ami viszont fájóan hiányzik a regényből, az az urbánus terekhez kötődő atmoszféra-teremtés – az egykori Kolozsvár, ahol naponta több mint három színházi lap kelt el, a jelen távlatából a kultúra fellegvárként tűnik fel, de nem sikerül eleven, lélegző, az érzékek számára létező városként prezentálni, mint ahogy a flaneurként az Andrassy-úton flangáló egyetemista beszámolója is kimerülnek a századfordulós metropolisz ikonikus látványelemeinek felsorolásában. Ez persze összefüggésben állhat azzal, hogy a két elbeszélő nem rendelkezik „irodalmi” kvalitásokkal: „Hiszen leírni sem lehetséges s értelmes cselekedet e chaotikus elgondolásaim a nemi érzésről, hiszen nekem ilyen bonyolult dolgokhoz nincs képzelőerőm”. (Az más kérdés, hogy a szerző mes-

terien használja ki a „nem irodalmi” nyelvhasználatban rejlő poétikai potenciált – a regény egyik csúcspontja épp az a részlet, melyben a hangversenyen ülő diáklány döbbenetes katarzis-élményének leírását az emelkedett és köznapi regiszterek öntudatlan egymásba csúszása, az ügyetlen, mégis szuggesztív képek használata teszi megrendítővé.) Itt azonban bele is ütközünk a Tompa-féle narratív konstrukció legnagyobb problémájába – a szöveg ugyanis nem tartalmaz olyan utalást, mely felől saját eredete visszaigazolható lenne. A címmel ellátott fejezetek írásmódja nemcsak hogy a korabeli helyesírás szabályait követi, de az utolsó oldalon még erre vonatkozó reflexióra is bukkanhatunk. Így magától értetődő lenne feljegyzések, naplóbejegyzések gyűjteményként olvasni őket, ám a könyvben nyomatékos hangsúly kerül arra, hogy hőseink sosem írtak naplót, s ők inkább egyfajta belső beszédként, s nem íródó textusként utalnak narrátori működésükre. („Úgy szeretném valakinek elmondani azt a temérdek irtózatot minden történést s érzést, de nincs is kinek, s inkább csak magam forgatom, szépen, elejittől, mintha egy gramphon hengert tennék fel a beszélő gépre.” – 297.) Egy mondatban felvetődik annak a lehetősége is, hogy a *Fejtől s lábról* egy közös, terápiás jellegű írói vállalkozás gyümölcse lenne – „Kell lesz venni egy irtóztató jó vastag füzetet, s abba lassanként feljegyezni mindent, amit az ember magából kivet [...] Az örökléte fele is el fog telni, míg ki ki elbeszéli a magátét énszerintem” (469.) – ám ennek ellentmond az, hogy a zárlat szerint a szerelmeseknek többé már nincs szükségük a szavakra: „De viszont mostan már nincs mit tovább mondani, a beszéd is meg van halva” (484.). A narratív viszonyok tisztázatlanságát fokozza, hogy az események naplószerű távlatból, kvázi-jelenidőben való elbeszélése és a nagyobb időszakokat felölelő, retrospektív szövegrészek ugyanazon fejezeten belül is váltakoznak, olykor igen következtelenül. Az átgondolatlannak tűnő prózapoétikai megoldások mégsem annyira zavaróak, hogy hatástalanítani tudnák a regény számátalan érdemét – például azt, hogy ké-

pes újszerűen, avagy legalábbis a legkiszámíthatóbb nyelvi fordulatok elkerülésével megközelíteni a kortárs irodalom nagy slágertémáját, a testet. „Mert minden kéznek is meg van a maga történelme” (267.), vallja a férfi főszereplő, s a *Fejtől s lábról* maga is a kezek, arcok, testek történelmekönyveként olvasható. A regény elején kiderül, hogy gimnazistalány egy „Szent Jobb faragványt” kapott érett-

ségi jutalmul, mely „orvosnak való” játék – „kéz csontocskáit, porcikáit széjjel lehet szedni millió darabra” – de egyúttal az is igaz, hogy „persze hatalmas szimbóluma magyarságunknak eme kéz” (18.). A Szent Jobb ily módon feltáruuló anatómiája már előrevetíti a test szimbolikus jelentéstartalmai és póre anyagisága között oszcilláló regénynyelv működését, melyben a Trianon-diskurzus biológiai me-

taforái is valódi kinnal töltődnek fel. A kezek vágnak, varrnak, szétszednek, összeraknak és simogatnak az utóbbi idők egyik legbátrabb, aprócska hibáival együtt is remekbe szabott szépprózai alkotásában. ■ ■ ■

■ **Balajthy Ágnes** (1987): kritikus, a JAK-füzetek és a Szkholion szerkesztője, a Debreceni Egyetem PhD-hallgatója.

TAKÁCS ÉVA

Miért jöttél VISSZA?

Vida Gábor 2013-ban megjelent, *Ahol az ő lelke* című, rendkívül szerteágazó és mind a cselekmény, mind a megformálás szempontjából összetett regénynek legfőbb pontjai abban a kérdésben sűrűsödnek össze, hogy „Miért jöttél vissza?”. Az erre a kérdésre adott különböző válaszok ugyanúgy meghatározzák az olvasó elé táruló családregegy homályos pontjait, mint a regény idejével választott időszak, a trianoni békeszerződés, és az ezt megelőző világháború időszakával beköszönő változásokat. De hol van az *itt*, mi az a *haza*, mennyiben rajzolják át az országok határvonalai az embereket, hogyan lesz az egyetlen igaz király a Kolozsvár főterén álló Mátyás-szobor? Kontinenseken és sorsokon átívelően, nem mindig világosan vagy egyértelműen, de a válasz ott rejlik Vida Gábor regényében.

A szöveg nem mindennapi módon indít, nagyon erős felütéssel, meghatározza ugyanis azt a kontextust, ahonnan olvasni kell ezt a könyvet: „És bár nem feladatom választ adni a kérdésre, hogy miért történhetett ez meg, pontosabban: miért hagytuk elveszni Erdélyt, a félreértések elkerülése végett röviden kijelentem, hogy nem volt rá szükségünk, és azért nem kapjuk vissza soha többé, mert úgysem tudnánk mit kezdeni vele. Mi, magyarok, így, többes szám első személyben.” (5.) Ezt követően kezdődik a történet, amely

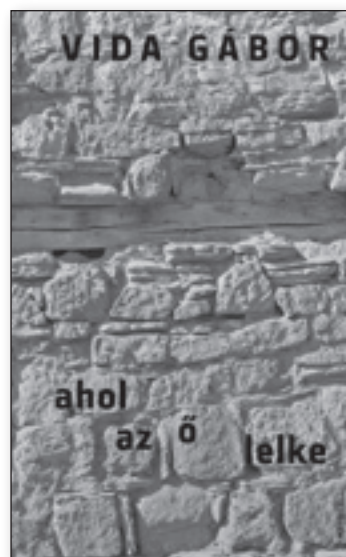
Vida Gábor:
Ahol az ő lelke
Magvető, Budapest, 2013

Werner Lukács élményeit és személyét középpontba állítva mutatja be a hozzá kapcsolódó embereket, és utazásai által az éppen óriási változásokon keresztülment társadalmat, ezzel együtt legfőképpen Kolozsvárt és Budapestet. Az imént idézett pár sort pedig a regény folyamán a szerző kifejti, az olykor nagyon ellentétesnek tűnő nézőpontok felvillantásával megindokolja azt.

Werner Lukács életének főbb állomásait követhetjük nyomon a regényben. Apja, Werner Sándor katonai pályafutását feláldozva, a fiú színész nő anyja, Klodovka Mária nélkül nevelte fel Lukácsot, aki a jogi, majd a teológiai főiskoláról is kibukott, majd egy egészen furcsa szerelemmel a háta mögött, apja tanácsára elhagyja Kolozsvárt. Az I. világháború előestéjén járunk, és míg Sándor Amerikába, addig Lukács Afrikába jut, ahol különböző módokon kell az életéért küzdenie, legyen szó elefántvadászatról vagy a maláriával történő hadakozásról, az igazi megpróbáltatások csak a háború végeztével kezdődnek, amikor a fiú égető honvágytól vezérelve megpróbál haza-

térni. Lukács mindenhol idegen, és bár ez részben a személyiségéből és a múltjából fakad (amiről a regény kezdetén kap az olvasó tájékoztatást), azért az Afrikában eltöltött idő és az ott megismert emberek szerepeltetése lehetőséget teremt arra, hogy az Európában zajló eseményekre a lehető legtávolabbi perspektívából tekintsünk.

Ezt követően, a fél évet felölelő hazautazás során szembesülnie kell saját idegenségével, valamint azzal, hogy „nem abba a világba érkezett vissza, ahonnan elindult.” (124.), és hogy „itt most mindenki gyűlöl mindenkit, és nem lehet pontosan tudni, hogy miért”. (127.) A valahova visszatérő nézőpontjának alkalmazása lehetőséget teremt arra, hogy ha nem is teljesen kívülállóként, de legfőképp az újonnan tapasztalt benyomásoknak, illetve az út során hallott vélemények összekötésének segítségével alakuljon ki benne egy vélemény azokról a tör-



ténésekről, amelyekbe neki, lévén Afrikában tartózkodott, semmi beleszólása nem lehetett. A megváltozott viszonyok és a hazatérés nehézségének érzékeltetésére a következő, hosszabb idézet talán a legjobb példa: „Hosszú volt pedig az út, mindig a visszavonulás a leghosszabb, közben fenekestül fel volt fordulva az ország, mert a csehek, a szlovákok, a románok, a magyarok, a ruszinok, a németek és az osztrákok is mind haza akartak jutni, és mindenki egyszerre, éppen oda, ahova, és nem tudott azokban a hetekben senki eléje gondolni annak, hogy ha mindenki hazamegy, ahova éppen akar, nem lesz elég a haza mindenkinek, nem lesz elég a haza valójában senkinek, mert az egymás hazája kell közben, mert a te hazád az én hazám is, de az én hazámból egy jottányi föld sem a tied, szóval nincsen akkora haza, sem egyben, sem külön-külön, amekkora igényt benyújtott minden igénylő.” (201–202.)

A fenti idézetből is kiderül, hogy a határok átrajzolása a „Kinek hol van a hazája?”-kérdést is erősen feszegeti. Konkrét válasz nem adható, a hatalmi átrendeződést mindenki elszenveddi. Ettől pedig elválaszthatatlan probléma a nyelv kérdésköre, amely szintén végigkíséri a regényben felbukkanó szereplők életének alakulását. Lukács Afrikába kerülésében is szerepet játszott az, hogy az osztrák báróval történő kommunikációjában nem nagyon volt közös nyelvük, de később Afrikában a honvágyát magyarázandó is nehézségekbe ütközik: „Hosszú éjszakákba nyúlik a magyarázgatás, hogy mi ez az egész, mi az a Magyarország és Kolozsvár, meg olyan valószínűtlennek tűnik, hogy ezt egy félig sem tudott angol nyelven kell előadnia.” (103.) A magyaron, az angolon, a szuahélin túl Lukács olykor franciául vagy németül is kénytelen kommunikálni, már amennyire ez tőle telik. Erdély megszállásával pedig a román nyelv elsajátításának elengedhetetlenségével is szembesülnie kell: „Tanuljon meg románul, ha itt akar élni, mondta szigorúan a főhadnagy Lukácsnak pár nap múlva a Gambrinus étteremben, majd hozzátette némi rosszállással, hogy ő is megtanult magyarul.” (258.) Ezt kö-

vetően a megváltozott viszonyokban a nyelv problémája így összegződik: „soha többé nem lehet megszokni azt a világot, amelyben a tudott és a teljesen ismeretlen nyelv már nem jelent védelmet.” (263.)

A szereplők identitásának megkérdőjeleződése is jelen van a történetben, hiszen az, hogy kinek mi a szerepe ebben a hazátlanságban, illetve otthontalanságban, szintén fontossá válik. Werner Sándor a háború kezdetén az Amerikában való csalódása után és hazaszeretetének kifejeződésképpen hazatért, és katonaként Erdély szolgálatát tűzte ki céljául. Így a háború neki lehetőséget teremtett arra, hogy fiatakori vágyait ezzel a szerepvállalással beteljesíthesse. De a szerepek felcserélődésével is találkozhat az olvasó: „Két hét alatt vesztes hadsereg főhadnagyából egy győztes hadsereg főhadnagya lett, korhadat birodalom alattvalójából nagyreményű alkotmányos monarchia tisztje.” (264.) Az eltelt idő a szerelemben is mindent megváltoztatott: „és mire tízezer mérföld után megérkezem, nem azt találok, akiért jöttem, és nem az jött meg, akit vártál, valami hasonlót mondana Lukács, hisz benne már készen van a történet.” (240.) A legfőbb kérdés, hogy a határok és a haza ide-oda tologatásával mégis milyen veszteségek érik az egyes embereket. Talán ez az, aminek felvázolása – a felmérhetetlen káosszal érzékeltetve, ami például az utazások körül, illetve ennek nehézsége mentén bontakozik ki a regényben – a könyv egyik legnagyobb erénye. Hiszen a szereplők viszonylagossághoz való alkalmazkodni tudása vagy nem tudása lesz az a legfőbb feladat, amely által a túlélés egyáltalán lehetőségként felmerülhet.

Ez a lehetőség pedig a *haza* a történelmi események hatására a regényben (is) erőteljesen átstrukturálódott fogalma és a visszatérés meglehetősen problematikus, mégis megtörténő volta mellett az olyan állandósággal bíró momentumok mentén válik valóra, amit a helyek mozdulatlansága, és a múlt eseményeinek állandósága biztosít. Gondolok itt arra, hogy a regényben fontossá váló helyek részletes leírása független attól, hogy éppen melyik országhoz tartoznak. És ahogy

a hazatérés is legyen bármilyen viszonytagságos, Lukács gondolata a helyek földrajzáról azért mégis csak megállja a helyét: „Arra gondolt, hogy amíg ennek a háborúnak vége nem lesz, tulajdonképpen a székből sem volna szabad felállnia, aztán majd egyszer elindul haza, át a Nílus forrásvidékén, át a Szaharán egészen a Földközi-tengerig, hacsak meg nem változott azóta a földrajz egészen.” (123.) És ha minden más meg is változott, a földrajz nem. Ezt erősíti Kolozsvár főterének vissza-visszatérése Lukács életében, legyen szó akár az álmaidról, akár a legfontosabb találkozások helyszínéről (barátjával, Bartha Kálmán festőművésszel, vagy éppen szerelmével, Daniel Klaudiával), de akár kiindulási és megérkezési pontokról is.

A főtéren található Mátyás-szobor is az időtállóság szimbóluma, ahogy az ábrázolt Mátyás király is valami elmúlt, dicső, ám visszahozhatatlan: „A reggeli vonattal Bukarestbe megy, megnézi majd a várost, egészen kíváncsi a király palotájára, végül is a románoknak van királyuk, de nem tudják megbecsülni, a magyaroknak viszont nincs, pedig elkelve egy jó király, háromszáz évente legalább, de talán az is elég, hogy volt valamikor, mint a meseben.” (296.) Ez pedig úgy nehezedik a jelenre („Ha megöljük holnap a díszszemlén a román királyt, és elmenekülünk Budapestre, akkor mi lesz, kérdezi Lukács, miféle király ez, hogy még egy háború sem lesz, ha megöljük?[200.]), ahogyan Mátyás király keze a visszatérő Lukács vállára, mikor megkérdezi tőle, hogy „Miért jöttél vissza?” (188.) Erre a kérdésre pedig a kérdezőtől függően lehet a válasz az, hogy „csak”, („mert ebben a rövid szócskában minden benne lehet az igen és a nem, a jó és a rossz, az előre meg a hátra, a fent és a lent, a minden és a semmi, a teljes magyar metafizika, filozófiai spekuláció nélkül, *csak* vagy *csak azért sem*, dacból mindig, felelőtlenül és visszavonhatatlanul.” [Uo.]), de a rejtélyes szuahéli nyelven elmondott mondat, vagy éppen a regény legvégén az apja válasza, miszerint „meghalni” is. Ezeknek a válaszoknak a motivációi pedig a fentebb kifejtettekben, így a háború és a határátrajzolás következményeiben és a sze-

mélyes sorsokra való hatásukban egyaránt keresendők.

Lukács „haza akar menni Kolozsvárra. Mióta 1914. február végén felszállt az öreggel a pesti gyorsra, állandóan haza akar menni, vagy csak vissza, eltelt azóta kilenc évnél is több, és bár nem biztos, hogy meg fog érkezni valaha, igen, haza akar menni.” (307.) Ez az, ami biztos, még akkor is, ha sem a *haza*, sem a *vissza*, sem a *megérkezés* nem lehet biztos. Ahogyan a regény cselekményének idejétől eltelt több

mint kilencven évben sem biztos semmi, Erdély helyzetétől kezdve addig, hogyan próbál ma valaki foglalkozni ezzel, illetve mennyire befolyásolják az életét az akkor történetek. A probléma adott, és foglalkozni vele mindenképpen tanácsos. Vida Gábor könyve, a maga újszerű megközelítéseivel és a visszatérés fontosságának, de legalábbis lehetőségének előtérbe helyezésével pedig jó alapot nyújthat ehhez a foglalkozáshoz. Ami pedig azért is elengedhetetlen, mert bár Lukács nem

tudta még, mára már kétségtelen, hogy sajnós „a rossz közérzet örökre berendezkedett” (243.). ■■■

■ **Takács Éva** (Győr, 1990): 2012-ben végzett az ELTE BTK magyar szakán, ahol az irodalom mellett művelődéstudományal és szerkesztői ismeretekkel is foglalkozott. Jelenleg ugyanitt folytatja tanulmányait, az irodalom- és kultúratudomány mesterképzés végzős hallgatója. Kritikai különböző folyóiratokban 2011 óta jelennek meg. Jelenleg Budapesten él.

SZERBHORVÁTH GYÖRGY

EGY regényes REGÉNY

Egy regény regénye – akár e címet is adhattuk volna recenzióknak, utalva Sinkó Ervin híres naplókötetére, mert ismét a szocializmusban járunk, és egy olyan regényt tartunk a kezünkben, amely nem jelenhetett meg közvetlenül a megírása után (Sinkó naplójának hitelességét egyes történészek kétségbe vonják, ti. hogy az *utó*-napló, azaz utólagosan rekonstruálta és adta ki a történetet napló formában). Az ötvenes években járunk Újvidéken – 1959-ben Sinkó Ervin közbenjárására és vezetésével megalapítják az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékét. Németh István első regényének kézírata viszont, amely a *Győzelem után* címet viseli, 1953-as megírása után porosodni kezd a Forum Könyvkiadó egyik polcán – illetve elődjénél, a Testvériség-Egység Kiadónál, a Forumot 1957-ben alapították –, majd a pincébe kerül. A szerző saját bevallása szerint, miután saját másodpéldányát elvesztette, bő fél évszázaddal később egy volt kollégájától kapta meg, aki a kiadó pincéjében bukkant rá egy irattartóban.

Ám most életre kelt, e sorok írójának nem kis öröme. És nem csak azért, mert a kötet szerzőjével egyetemben kishegyesi (származású), s mert a történet mintha szülőfalujában játszódna – bár konkrétan a település, a bácskai falu nincs megnevez-

Németh István:
Fordulat után
Forum, Újvidék, 2013

ve, a toponímok ismeretlenek (például a dűlőutak nevei, a könyvben Felvég van, míg Kishegyesen csak Alvég), a szereplők vezetéknevei pedig fiktitívek.

Az 1930-ban született Németh István a magyarországi olvasóközönség körében kevésbé ismert. Pedig az egyik legnépszerűbb, legolvasottabb vajdasági magyar íróról van szó, akit pár éve az egyedüli vajdasági napilap, a *Magyar Szó* olvasói a legjobb újságírónak szavaztak meg. A termékeny író a *Magyar Szó* riportereként tevékenykedett, bő kéttucatnyi gyűjteményes kötetet publikált: elbeszéléseket, vallomásokat, krónikákat, jegyzeteket, meséket, riportokat, esszéket, és több gyerekkönyvet is írt. Regényt viszont soha többé, miután az elsőt fiókba rakták.

Mínthogy soha semmilyen funkcióban nem volt, szerkesztőként sem dolgozott, pláne nem politizált pártszínekben, bőven maradt ideje az alkotáshoz. Megkapta a legrangosabb vajdasági magyar irodalmi díjakat, némelyiket, mint az év legjobb könyvéért járó, a Híd-díjat, többször is. De Magyarországon semmit.

Az akkori szocialista időkre mi sem jellemző jobban, mint az, hogy a lapnál a heti norma egy riport, tárca leadása volt, de lehetőség volt fizetett alkotói szabadságra is, és kényelmesen elvonulni az Adriára regényt írni. Első könyve, a *Parasztkirályság* című novelláskötet 1954-ben jelent meg, de a szerzőnek Újvidékre kellett „menekülnie”: a magukra ismerők sérelmeztek, hogyan írt szegénységükről.

Itt és most viszont nemcsak a regény érdekes (és nemcsak dokumentumként), hanem a történet egésze, Németh karrierje. A szerző pártmunkás nem volt sose, pedig akik a negyvenes évek végén váltak nagykorúvá, azoktól bizonyosan elvárták a rezsimhűség legmagasabb fokát, főképp, ha újságíróról, íróról, értelmiségiről volt szó. De ellenzéki sem volt – egy hetvenes évekbeli, auschwitzri riportjában, miközben egy nénikét csesztet vallásossága, a zsidócsillag viselése miatt, elmondja, hogy ő bizony kommunista. Az első regény meg nem jelenése azért kulcskérdés Németh életművének megértése során, mert mint látni fogjuk, hogy a szerkesztő, a kiadó, amelyik elsüllyesztette, egy irodalmi szempontból ígéretes karriert akasztott meg. Azt hiszem, Németh írásművészete, azon belül társadalomkritikája más irányt vett volna, ha nem törik le, jómaga nem kezd el alkalmazkodni és kevésbé kényes témákkal foglalkozni, kevésbé élesen és pontosan fogalmazni az amúgy igen provinciális közegben. Nem véletlen az sem, hogy a gyerekirodalom és a lírainak mondható tárcák, karcolatok írása felé for-

dult. És itt a kulcs ahhoz is, a Vajdaságon kívül miért nem vált (el)ismertté, pedig a tehetsége többre kalibrálta volna. Ugyan akadtak adminisztratív akadályok a könyvterjesztés terén, ám más, nála fiatalabb és a magyarországi kádárista hatóságok szemében sokkal „veszélyesebb” vajdasági magyar szerzők mégis áttörtek. Ez Németh esetében azért is magától értetődőbb lett volna a baloldali, jugoszláv avantgárd symposionista szerzőkkel ellentétben (Tolnai Ottó, Domonkos István, Végel László stb.), mert Németh beilleszthető lett volna a népi irányzat szocialista vonulatába – magyarokról, a faluról, a vidékről ír, rossz és jó parasztokról, rossz és jó pártemberekéről, a szövetkezetről és az új emberről, a régi rendszerről és a múlt gazdáiról, gondokról-bajokról. Ám óvatos optimizmussal, a szebb-jobb jövőbe vetett hittel, némi iróniával és humorral is. Németh sok tekintetben predesztinálva volt, hogy sikeres legyen Magyarországon. Nem lett az, bár vidéki folyóiratokban itt-ott jelen volt, ám hangsúlyosan vajdasági szerzőként egy-egy, a vajdasági irodalomnak szentelt tematikus blokkban. Talán olyan hírnévre, olvasottságra és recepcióra is szert tehetett volna, sőt, mint Gion Nándor *mágikus realizmusával*.

Úgy tűnik számomra, hogy Németh életműve ugyan irodalmilag elcsúszott (nem tudok róla, hogy akár a Vajdaságban valaki szisztematikusan foglalkozna életművével), de társadalomtörténetileg nagy életművének minden egyes darabja a legkisebb jegyzetig fontos, sőt, tapasztalatból tudom, hogy aranybánya és kiváló kiindulópont bármely vajdasági téma történeti megismeréséhez.

Németh István realista író (de sosem volt szocialista realista), ám jó ideje berzenkedik az újtól, úgy a hétköznapi dolgoktól (mobiltelefon vagy az internet), amiről publicisztikáiban ír, mint az irodalmi újdonságoktól. Már a sympósokkal szemben is tartózkodó volt, pedig az első generáció tagjai egy évtizeddel voltak csak idősebbek nála. Ugyanakkor őt e vérmes ifjak – másokkal ellentétben – nem kritizálták, nem tüzték vitriolos tolluk hegyére, pedig a hatvanas évek elején a lap kritikusi, glos-

száírói nekiestek mindenkinek, akik a templomtorony-perspektívát alkalmazták. Pedig Némethnek mintha ez lenne a módszere: felmegy a falu templomtornyába, jól körbenéz, aztán egyszerűen leírja, mit lát és hall, mindenféle értelmezés, trükközés nélkül. E kötet utószavában, a *(Láb)jegyzetféle egy pincepenész szöveghez* címűben, megfricskázza a legújabb nemezedéket, mert minden szövegük tele van lábjegyzettel – a szövegirodalom nem csak távol áll tőle, de alighanem nem is értette –, de azt is elmondja, hogy a kötet címét azért változtatta meg *Fordulat utánra* a *Győzelem után* helyett, mert e vidéken ma már sose tudjuk, ki a győztes. Arról is beszámol, hogy a könyv azért nem jelenhetett meg anno, mert „a recenzió, tekintélyes, önmagához, valamint közvetlen s tágabb környezetéhez is igen szigorú közéleti személyiség, elfogadhatatlannak tartotta zűrzavaros mivolta miatt, az épülő szocialista társadalom szempontjából pedig kimondottan károsnak. Holott egy szó sem íródott le benne a szocializmus ellen, állapítottam meg magamban újraolvasás után.” A szerzőnek csak részben van talán igaza, a regényből ma már semmiféle szocializmusellenesség nem olvasható ki, de hogy akkor nem, az innen nézve egyfelől nem megítélhető, másfelől mégis erős kétellyel illethetjük. Hisz akkor már az is szocializmusellenes volt, ami nem volt szocializmuspárti – és mivel e regény az új rendszeren belüli alapfeszültségekről is szól, ez az ötvenes évek közepén már éppen elég volt a kézirat elfektetéséhez.

De nézzük magát a regényt, melynek története valóságos dráma. Megelőlegezném, hogy igazi gyöngyszeme lehetett volna ez anno a magyar prózának, mely a nyilvánosság szintjén még a szocreálban dagonyázott. Mert akár-hogyan is törjük ma a fejünket, nehéz lenne bármiféle közvetlen rendszerellenes üzenetet kiolvasni, ha már, akkor inkább a jobbítás szándékát ázta, hogy megírja az új rendszer működtetőinek hibáit, dilemmáit, az emberieket és a rendszer jellegéből következőket is (ám érenyeiket is).

A helyszín tehát egy jugoszláviai, bácskai magyar falu, közvetlenül a II.

világháború utáni években. Az én-elbeszélő Boldog Mihály, a helyi párt és apparátus tagja, a boldogtalan földnélküli, nincstelen, akit most is az új szövetkezetben dolgozó felesége tart el. A pártiroda faláról Tito és Sztálin képe néz le a lelkes és kevésbé lelkes aktivistákra, azaz 1946–47 körül játszódnak az események. A *fordulat előtt* a magyar csendőrök letartóztatták, megverték Boldogot (véltetően, mert illegális kommunista volt, akár későbbi *kollégái*). Akkor egy német gazdánál, Heipnél volt részes, és noha úgy vélte, mindent megtett, keményen dolgozott, a gazda ősszel, a betakarítás utolsó napján, a hatodrészes kiadásakor nem jelezte, hogy számít rá a tavasszal, sőt, megalázta. Heip ugyanis elégedetlen volt, mert nem kaplák meg negyedszerre is a kukoricáját, pedig akkor a hatod is több lett volna. És vérig alázza őt, amikor kifejti, hogy „A magukfajta munkásember egy kicsit sem igyekvő – folytatta. – Ha legelni tudna, tán sosem dolgozna.” És törként szúrta a szívébe a regény kulcsmondatát: „Jövőre majd kihajítja a gyerekeit legelni.”

Ha lett volna pisztolya, lelövi, mondja Boldog, de még egy sarlót sem talált, hogy elvágja a német gazda nyakát. Aki később eltűnik a környékről (az utalás közvetlen, Németh nem írja le, hogy az összes német elmenekült a közelgő Vörös Hadsereg elől), s a Heip-birtok felé járva boldogan látja az immár behajtóként dolgozó egykori részes, hogy a tanya összedőlőben van. De azt már sajnálja, hogy a telepések (akik csakis szerbek lehetnek, de ez sem hangzik el) összevissza szántották a határt, semmi sem felismerhető és minden megy tönkre.

Heip, azaz ez a fajta szociális igazságtalanság hajthatta őt a pártba, no meg a magyar csendőrök, bár erről sem tudunk meg többet – a német gazda miatt lett kommunista, emiatt verik a magyarok. Az egyébként rövid, százoldalas regény a beszolgáltatásról szól, az emiatti tragédiákról. Boldog Mihály maga ruhajegyelosztó is, abból sincs persze elég, és a falubéljei egyre inkább meggyűlölik, összesűgnak a háta mögött, hisz mindenkinek nem tud nemhogy elegendőt, de egy jegyet sem adni. De nem adja föl, elvtársai-

val – vagyis ahogy akkor mondták –, néptársaival töretlenül megy tovább, hajtják a gazdákat, hogy tegyenek eleget az egyre súlyosabb beszolgáltatási kötelezettségeknek, hogy majd egyre jobb és jobb legyen, mert végre vége a régi időknek. Nem kérdéses, hogy mennyire őszinte sorok ezek, az egyszerű falubéli emberek *kommunizmusának* hihetetlenül pontos és plasztikus leírása ez, és a típusok is megjelennek. Felvonulnak előttünk azok a párttagok, akik cseppet sem inganak meg, de épp főhősünk az, aki megretten és meginog a tragédiákat látva vagy hallva (az egyik gazda azután lesz öngyilkos, miután nála járt, a gazda elmondta neki, hogy már tényleg nem tud mit beszolgáltatni, csak a 12 hold földje maradt, amit a két kezével kapart össze, de a szövetkezetbe nem fog belépni), ám főnökei újra erőt vernek bele. Akkor sem enged, amikor a ruhajegyek miatt próbálták lekenyerezni, de nem enged feleségének sem, aki amiatt dühöng, hogy még saját maguknak sem utal ki egy ruhadarabot. Még gyermektelen a házaspár, s elbeszélőnk azon kesereg, hogy az asszony sem érti meg, mit akarnak ők, és fölöttébb anyagias (miközben semmijük sincs). Mínt hogy leginkább éjfélkor ér haza, s magányosan költi el kihűlt vacsoráját – naponta csak egyszer eszik, már ha –, azon borong, hogy már össze sem bújnak az asszonnyal. Talán megcsalja, s egy éjjel észreveszi, az asszony kiszökik a házból – ám egy zsáknyi lopott káposztával tér haza. Összevesznek, de az asszony a fejére olvassa, hogy ő semmit sem hoz haza, mások viszont folyamatosan hordják haza a termést a *közösből*, azaz a szövetkezet földjeiről. (A történetet a pajtásának mesélő Boldog bevallja, hogy a háború alatt a gazdáikat maguk is meglopták és teli zsákokkal mentek haza sötétedés után.) Másnap megdöbbenve értesül, hogy társai az éjjel tizenhárom tolvajt fogtak el a határban. A felesége nem bukott le (nem a szövetkezet földjére ment ki lopni), de a félelem mardossa a szívét a lebukás miatt – ha már ők ilyenek, azaz neki, a párttagnak a felesége, hát mivé lesz az új világ?

Korábban, a földosztási bizottság tagjaként Boldog Mihály még népszerű is volt a faluban – őt kérdezték

úton-útfélen, mi lesz, mi várható. Gyerekkori cimborája keresi fel, Csernák Palkó két holdat kapott nincstelenként, s az az ötlete, társuljanak, vegyenek közösen lovat, és aztán újabb és újabb hold földeket vehetnek. Ő azonban nemet mond, és a szövetkezetéről beszél – Csernákot később be is kényszerítik, ami miatt örök a harag a két régi barát közt. A gazdák mindenütt azt sziszegik utána, és a kocsmában hangot is adnak véleményüknek, hogy mind egy szálíg lógni fognak Boldogék, ha fordulni fog a szél.

Ha ez nem lenne elég, azaz a mélyszegénység és a szebb-jobb jövőt várás kellős közepén, az egyébként is vég-



letekig feszült hétköznapokban bontakozik ki a valódi dráma. Az már a mindennapok része, hogy a gazdákat kifosztják az utolsó cső kukoricáig és „vékony disznóig”, a nincstelenek továbbra is éheznek és mezítláb járnak a legnagyobb hidegben. Boldog és Bélik Sándor, a főnöke a tanyákat járják, újabb sorsokat ismerünk meg, a szürke, sáros őszi táj még szomorúbbá teszi az amúgy is élehetetlen világot. Boldog szenved rendszeren – de megy főnöke után, nem csügged. Az egyik gazdát azonban békén hagyják, mert ugyan szidta a hatalmat a község háza előtt, de alighanem megbolondult az öreg, mert máskor még többet is beszolgáltattott, mint kellett volna, most meg egyből megmutatta, hová dugta a termést. Nagy Richárd marasztalná őket egy kis vinkóra, beszélgetésre, hisz beteg felesége mellett hektekig emberi szót sem hall, de Bélik

hajthatatlan, mennek tovább, ő úgyszem iszik, beszélgetésnek, érzelmeknek nincs helye. Egyik párttársukról is dönteni kell, az OZNA, a rettegett titkosszolgálat autója már várja Vanyák Palit, aki a régi rendszerben feketézett – így bomlasztotta a rendszert, állította –, de formálisan ők is ki akarják zárni a pártból. Hiba volt bevenni, mondják, de mindnyájan hibásak, mert azt hitték, ha köztük van, figyelhetnek rá, ám lepaktált a gazdákkal, korrupst lett, új házat épített magának, ami szúrja a falusiak szemét, s így árt a pártnak. Segédjének dilemmái is előkerülnek – azaz a kor dilemmái –, a fiatal gyereké, akinek ugyan paraszt apja megengette, hogy belépjen a pártba, az még nem érdekelt, de azt mondta, ha másfél hét után továbbra is részt vesz a beszolgáltatás kikényszerítésében, kiteszi a szúrót a családi házból.

Nem tudom, mennyire fogott 2013-ban a szerkesztő ceruzája, de Németh nyelvezete ma is nagyon élő, nem túlstilizált, nincs parasztos nyelvjárás, és a tájnyelvi jellegzetességek is módjával kerülnek be, főként a tárgyak elnevezésekor. Szikár nyelvezet ez, de illik ahhoz a puritán világhoz, és így, hogy minden oldalon ott egy újabb és újabb dráma, egy kemény történet vagy épp az elbeszélő lelkiismereti kérdései, mellbe vágja az olvasót – a regény nemcsak azért olvasható el egy ültő helyünkben, mert rövid.

És most jön a java két szálon. Az egyik, ami miatt Boldognak végig lelkiismeret-furdalása van, miközben mesél: Nagy Richárd újra megjelent a község háza előtt, noha felmentették az újabb kötelezések teljesítése alól, s szidni kezdte a behajtókat. Amikor „a gyerekcárcú elnök”, Takács Józsi odament hozzá, hogy hazaküldje, a „megbolondult” paraszt leszúrta, ott vérzett el helyben (A történetnek annyiban valós alapja van, hogy Kishegyesen megölték a párt helyi első emberét, de nem egy parasztgazda. Ugyanis a fiatalokat elküldték „önkéntes” munkaakcióra, országépítésre, és azt ígérték nekik, ha visszajönnek, munkát kapnak. Miután nem kaptak, az egyik felháborodott meggyilkolta a párttitkárt vagy az elnököt.) Boldogot pedig azért mardossa a lelkiismeret, mert ha maga is oda-

megy Nagyhoz, akit ő jól ismert, és talán vele még szimpatizált is az öreg, megakadályozhatta volna a merényletet. Ezek után ajánlják fel neki, hogy hordjon pisztolyt, de ő ezt elutasítja: „Fegyverre életemben egyetlen egyszer lett volna nagyon nagy szükségem. Amikor Heip azt mondta, úgy nagy általánosságban a kukoricaföldön: »Jövőre majd kihajtja a gyerekeit legelni.« Bánatában betér a kocsmába, ahol azt látja, a gazdák jó része kárörömmel figyeli a gyilkosság körüli helyzetet, sokan viszont félnek, hogy a központi hatalom újabb bosszúja éri el majd a falut. Ám most sikerélménye lesz – beszélgetni kezd az emberekkel, majd szónokolni, hogy igenis, megy tovább az élet, szidja a bujtatókat, akikre „a régi nincstelenek és napszámosok egy része” még ma is hallgat, de ezután más lesz, az a világ nem tér vissza. Pap nélkül fogják eltemetni Takács Józsit, mondja végül, és végül marasztalni akarják őt, fizetni neki egy italt, és megígérik, ott lesznek a temetésen.

De a falura újabb kötelezettséget róznak ki, noha ők maguk is tudják, nincs már mit behajtani. Ám az egyik körzeti gyűlésre őt küldik az embereket győzködni. A kocsmában megiszik két pohár pálinkát, úgy merészkedik el az iskolába, a terem tömve, az asszonyok kötögetnek, de aztán fölhördülnek ők is. Egyként mondják: „Nincs mit adnunk a gyerekeknek!”, ő pedig azt sziszegi, „Hazudsz! Hazudsz!” Ő, a gyermektelen gondolja azt magában: „Nekem akkor még nem volt gyerekem, de a fordulat előtt láttam éhezni gyereket, és el tudom képzelni, mit érez olyankor az apa vagy az anya. Ezek itt még sosem láttak éhezni gyereket. Nem tudják, mi az. Sokuknak nincs is gyerekük.” Valahogyan el akarja őket hallgattatni, a parázs vita során mindenki kiabál, de végül kitör belőle:

„Nem kell, hogy megegyétek őket, mint Oroszországban! Nem kell! Ha nem tudtok nekik mit adni, hajtátok ki őket legelni!

Hirtelen dermesztő csend támadt.”

A felocsúdás után viszont egy írnok vette kézbe az ügyet, aki mindig magával hordta írógépet, és jegyzőkönyvbe vették, mit mondott, hogyan sértette meg a falusiakat. A tiltakozást kétszáz-

huszonheten írták alá. Az írógép úgy kopogott, mint ahogyan a vére hullását hallotta a csendőrlaktanya pincéjében, amikor is „a fordulatkor egy padra kötve korbácsoltak a csendőrök”. Boldogot aztán ugyan elvitte az OZNA, de megnyugtatták, nem lesz semmi baja és elengedték. Gyalog tette meg hazáig a huszonegy kilométert, mert egy fillérje sem volt vonatra. És a történet itt ér véget.

Ha jobban belegondolunk, az ötvenes évek közepén találhattak a regényben épp elég indokot arra, ami miatt inkább elfektették. Hiszen sem a kezdeti idők beszolgáltatásaira, a keménykedésre, az áldozatokra, az öngyilkosokra nem volt illő emlékezni, sem ildomos a párton belüli belső ellentmondásokat, kétkedéseket kitenni az ablakba, például, hogy egykori feketézőket, azaz bűnözőket is bevettek a kommunista pártba (lásd a pártba átigazolt tömérdeknyi kisnyilas esetét). Boldog története ugyanis nem sikertörténet, nem lineáris, s ugyan a kifosztott gazdák sem pozitív hősök, de a behajtók sem – mindenkinek megvan a szenvedéstörténete, még a német gazda is megkapja a magáét, hisz menekülnie kell. Boldog sem jut egyről-kettőre, pedig hisz, de mégsem eléggé. A dráma egyszerűen emberi: megalázottak állnak szemben a kifosztottakkal, a nincstelenek pedig ugyanúgy lopnak, mint a *fordulat előtt*, mert utána sincs mit enniük. Semmi sem változott, a kiszolgáltatottság megmaradt, a gazdáknak, mint elhangzik, éppen mindegy, ki rabolja ki őket, a régiek vagy az újak, az eredmény ugyanaz.

Szép kis kötet ez (fizikai valójában is, ami Sütő Anna és Sirbik Attila munkáját dicséri), és a könyvespolcon akár odatehetjük az utóbbi év legnagyobb sikerkönyvének számító regénye, Borbély Szilárd *Nincstelenekje* mellé. Számos hasonlóságot találunk – örökké szegény magyar falvak a helyszín, kilátástalan, megnyomorított emberek a hősök. Bár itt az elbeszélő nem gyerek, hanem hithű kommunista, nem elnyomott, hanem első körben maga is elnyomó, de az, hogy végül minden az étel, azaz az éhezés körül forog – nincs brutálisabb alázás annál, mint azt mondani, legeltesd meg

a gyereket, itt munkát nem fogsz kapni (gondoljunk csak arra, Borbély elbeszélőjének apja is folyton a munkanélküliséggel küzd) –, és nincs kegyetlenebb világ annál, ahol az utolsó falatot is elveszik az embertől. És noha a konfliktusok alapja szociális, ráadásnak még ott vannak a származásból eredő, etnikai és/vagy vallási összetűzések is, az őslakosok és a jövevények közti ellentétek, amelyek tovább mélyítik a szakadékot. És végül mindenki szerencsétlen lesz, hiába válik az elnyomóból áldozat, a kizsákmányoltból a hatalom embere. Ahogy falun mondják: a szegénység bassza a nyomorúságot...

Poétikailag és stilsztikailag ugyanakkor nagyon éles a különbség, Borbély könyvének több rétege van, Némethének realizmusa okán, mondhatni, csak egy. Borbély regénye költői, ez pedig „csak” prózai, de az 1950-es évek elején íródott regényt értelmetlen lenne e tekintetben összevetni a szintén tavaly megjelent, de az utóbbi években írtakkal. Borbély nyelvezetének van egy durva rétege, ám a kor irodalmának elvárásaihoz igazodva Németh még egy ejnye-bejnyét sem igen enged meg, nemhogy egy kiadós káromkodás leírását.

A lényeg, sajnos vagy sem, az, ha Németh István azon az úton mehetett volna végig, amit első regényével megkezdett, ma alighanem a magyar realista vagy az ún. valóságirodalom jelentős íróját ünnepelehetnénk benne, aki kegyetlen éleslátással, de a maga egyszerűségében és egyszerűségével *meséli* el a jugoszláviai magyarok kis és nagy drámáit, mesél a dél-alföldi falvak cinikus, kegyetlen világáról, ahol a túlélés az elsődleges, nem az érzelmek, ahol az számít, amit ma megeszel, majd a következő lépésben, ha már lehetséges, a másikon átgázolás, az anyagi gyarapodás következhet (ahogyan az ma is megfigyelhető). Németh *szocialista népiességét*, realista voltát, amiben hatalmas kritikai potenciál volt, azonban a cenzor, a szerkesztő, a kiadó, azaz a hatalom a maga szempontjából hamar felismerte. A könyvben oly erős az immanens kritika, hogy azt a még ingatag rendszer aligha bírta volna el, Németh szegényparaszti származása meg külön hitelesíthette e kritikát. Ha

ANYA-töredékek

Némethet hagyták volna úgy írni, dolgozni, ahogyan elkezdte, sok minden más lett volna – így a symposionisták kritikájában sem volt annyi nóvum, akik részben szintén balról kritizálták, előzték meg a hatalmon lévő, hivatalos jugoszláv baloldalt, még a magyarokat is.

Az igaz, hogy Jugoszláviában már az ötvenes évek közepétől konszolidáltabb, azaz élhetőbb világ jött el, de Németh Istvánt a kudarc, azaz kézirátának eltüntetése más irányba terelte, hogy tudatosan vagy öntudatlanul, ma már úgysem tudjuk meg – és ő maga vált Boldog Mihályvá, aki úgy írt, hogy látta a bajokat, szólt is róluk, voltak dilemmái, de amennyire lehetett, túllépett rajtuk azáltal, hogy mindenhová odabiggyesztette a vörös farkat, azaz a szebb jövőbe vetett hitet. De ha akkor élünk, talán mi magunk sem járunk el másképp. Az ötvenes évek végétől megindult látható fejlődés, anyagi gyarapodás jelentőségét nem szabad elfelejteni – akkor már nem éheztek az emberek, nem egy ruhadarabról álmodoztak, hanem fürdőszobát építettek, meleg vízzel.

A tanulság, ha a 21. században még lehet e szót használni, az, hogy ha valaki ösztönösen, a következményekre nem gondolva ír, mindenképpen autentikusabb műalkotást fog letenni az asztalra. Érzékelhető, szinte kézzel tapintható, hogy a fiatal Németh a *Fordulat után* írása közben nem gondolkodott, abban az értelemben, hogy nem érdekelte, ki mit fog hozzá szólni, hogy ezek tabu témák-e, megsérti-e a helyiek érzékenységét vagy sem. Az őszinteség ugyan nem esztétikai kategória, de Németh későbbi munkássága részben sajnos arra is példa, mi történik, ha az író alkotás közben számol a politikai következményekkel és egy ideológia vélt vagy valós elvárásainak próbál megfelelni, de legalábbis nem szembemenni azokkal (vagy enged a cenzornak, aki kihúzta a kényes részleteket). A *Fordulat után* még szembe ment mindennel, ezért jó könyv megírása után hatvan évvel is. ■ ■ ■

■ Szerbhorváth György (1972): vajdasági származású újságíró, író, kritikus, Budapestén él.

Szunyog Zsuzsa nemrég megjelent első prózakötetének játékos szövegvariánsait igencsak figyelemreméltó próbálkozásnak tekinthetjük. Az ízlésesen harsány borítón bicikliző, sétáló nőalakok, Szunyog prózájának megragadhatatlan, olykor mégis elevennek, közelinek látszó anyafiguráiként mutatkoznak. A kötet legalapvetőbben meghatározva anyatöredékeknek nevezhető, vagyis egy olyan gyűjteményről van szó, amelyben különböző anyafigurák jelennek különféle térben és időben. A szövegek anyatöredékeként való meghatározása több kapcsolódási pontot is felkínál. Esterházy *Harmonia caelestis* című regényére asszociálhatunk az első fejezet olvasásakor (*Anyámok számozatlanul*), ezen túlmenően pedig természetesen a fiktív apa-, illetve anyaképek felől megközelítve is fennáll egyfajta párhuzam. Szándékosan nem szeretném a két művet egymás mellé helyezni, ugyanakkor érdemes a fiktív, csak a szövegben jelenlévő anyakép, mondhatni a nyelvtani anya kapcsán beszélni Szunyog prózájáról.

A kötet töredékeinek a középpontjában tehát egy-egy anyafigura áll, legtöbbször a lehető legabszurdabb helyzetekben. A képtelenség, a lehetetlenség magától értetődése meghatározónak látszik Szunyog töredékeiben. Az Empire State Building tején üldögélő, vagy éppen a huszadik század ismert kalandornőjeként megjelenő anya személye kétségbevonhatatlannak tűnik az elbeszélő számára. Mindezzel együtt jól érzékelhető a mintegy tét nélküli, mindenféle valóságot nélkülöző, könnyed humorral átszótt játékoság: „Anyámnak álmogyára volt. Csak úgy ontotta-öntötte a mindenféle álmokat. Hajnalban kelt, bekapcsolta az álomgépet. Tíz óra tájban már futottak a szalagon a megrendelésre készült álmok.” (8.); „anyám szeretett vihart támasztani a Dunán leállt a partján fel-

Szunyog Zsuzsa:

Szél, szoknya, tenger

Kalligram, Pozsony, 2013

emelte a két karját klasszikus vihartámasztó helyzetbe hozta magát és a belőle kijövő energiákat rajta rajta felkiáltással indította útnak...” (29.).

A szövegtöredékek nagy részében az anya sokfélesége, megragadhatatlansága látszik hangsúlyt kapni. Ez azt jelenti, hogy a szövegvariánsok változatos anyafigurái mintegy középpont nélküliek, többféle alakban való jelenlétük olykor a személy-meghatározáson is túlmutat. Szunyog anyafigurái herendi porcelánmintaként, hangosfilmként, sőt könnyű kétmotoros, éppen felszálló Cesnaként is jelen vannak. A változatosság a szövegek apró mozzanataiban, történéseiben is jellemző. A szabadságharc említésén túl a legkülönbözőbb események látszanak felvillanni, a háttér olykor a kaliforniai aranyláz ideje, máskor a hollywoodi hangosfilmeké. Ugyancsak jellemző vonásként említhető a meséket idéző toposzok hangsúlyos jelenléte. A várkastély lépcsőjén üldögélő anya, akit a király vigasztal, a királyfik és hercegek említése, a legkisebb fiú, akinek sikerül kapor-





gos és papucsos férfi egy hűtőt cipelt a fordulóban jó napot szólt oda jó napot köszöntek vissza...” (70.); „anyám a nádas szélén úszkáló kacsákat figyelte a tó partján színes pokrócokon hevertek a nyaralók a nő kinyújtotta a lábát a pokróc előtt a földön egy sor hangya vonult anyám váltakozva rakott száraz és zöld fűszálakat a lábujjai közé...” (81.).

A töredékek összefüggéstelensége, az anyafigurák mintegy tetszés szerinti variálhatósága lényegében a játékról szól. A komolytalan és komolykodó történetfoszlányokban megjelenő anya maga is folyton játszik, néhol bújócskázik, néhol a sekély vízben szökdécsel, vagy bohócot rajzol a bepárasodott üvegre. Szunyog töredékeinek az anyafigurája tehát mindvégig ellenállni látszik az anya sztereotípiának, létmódját valami egészen más határozza meg. A férfiakkal való kapcsolatát ugyancsak a játékosság jellemzi. Ahogy az első, *Anyámok számozatlanul egymás után fel akarták szedni mindenféle nációk...* A számtalan férfi jelenléte mellett feltűnik az apa is, aki azonban *érthető módon* nem áll közeli kapcsolatban Szunyog anyafigurájával. Az apa személye talán kevésbé domináns, ugyanakkor hasonló módon a legkülönbébb szituációkban látszik felbukkanni: „apám félmeztelenül kaszálta a fűvet a kutya egy hatalmas csontot rágcsált a körtefa árnyékában és oda-oda morrant

a másik oldalon sütkérező macskának apám időnként megállt elgondolkodva nézte a kaszát...” (58.); „Tudós apám esténként kacskaringós betűkkel írta le a nappal begyűjtött virágokat...” (54.); „a Wall Street-i irodában apám elégedetten tette fel a lábát az asztalra...” (105.).

Érdemes megemlíteni, hogy a játék fogalma olykor mintha kimondottan a szerepjáték irányába mutatna. A töredékek egy részében az anyafigura mintha egy-egy filmjelenet kedvéért mutatkozna meg. A kamera viszonylag gyakori említése, a filmforgatások köré szerveződő számos történetfoszlány mintha arra utalna, hogy végig egy szerep eljátszásáról van szó. A kamera legváratlanabb helyzetekben való említése több töredékben is megfigyelhető: „Anyám leült kicsit egy padra, csak üldögélt egy cseppet a virágágyas mellett, csak pihent, pihengedett, nézz a kamerába, Niki, szólt az operatőr, hogy mi, riadt fel anyám, a kamerába...” (43.); „anyámat követte a kamera ahogy átmert az úton...” (91.) „a kamera az előtte ülő szőke színésznőre fókuszált anyám feketében micsoda kontraszt ujjongott az operatőr...” (107.).

A különböző apró történetek, sok esetben tehát felvillantott rövidfilm-jeleneteknek látszanak, amelyben az anyafigura színésznőként mutatkozik meg. A szerepjáték végighúzódik a kötet egészen, a bohóc, illetve színésznő-anya, aki rájátszik sztárságára a Grace Kelly-sen megkötött kendőjével, mintha állandóan, a lehetőköznapi helyzetekben is egy filmforgatás középpontjában állna. A kamera jelenléte tehát végső soron minden történés mögé odaképzeltető.

Szunyog prózája tehát a játék köré szerveződik, a szövegek nagy része rendkívül szórakoztató, eleven, szellemes. Kérdés persze, mindez mennyire vehető komolyan, illetve mit tud még mutatni Szunyog Zsuzsa a kétségkívül izgalmas, kihívó játékon kívül.

■ ■ ■

■ **Rácz Boglárka** (Losonc, 1986): a Selye János egyetem hallgatója, Budapesten és Komáromban él. Verskötete megjelenés előtt áll a Kalligramnál.

szagot szereznie, mind a meseszerűség irányába viszik a töredékeket.

Fontos újra hangsúlyozni, hogy a Szunyog-próza töredékekből építkezik. A töredékesség kapcsán szinte mindig feltehető a kérdés, összeállnak-e vajon a kisebb szövegegységek egyetlen történetté. A *Szél, szoknya, tenger* szövegvariánsai ellenállnak az egyetlen történetként való értelmezésnek, sokkal inkább arról van szó, hogy a folyamatos átírás, a töredékek állandó „újraindulása” csak felvillant, felidéz egy-egy apró, sokszor lényegtelennek tűnő mozzanatot. A töredékesség tehát sok esetben éppen az előlről kezdés miatt látszik fontosnak, azaz a kisebb szövegegységek egymásutánja egy összefüggéstelen töredékhalmozásban lehetőséget biztosít az elbeszélőnek, hogy újabb és újabb dolgokat állítson az anyáról.

Az anyáról való beszéd sok esetben egyetlen, a központozást is elhagyó, mintegy megállíthatatlan szóáradatban valósul meg: „anyám épp lefelé ugrádozott a régi belvárosi ház széles lépcsőin amikor két csíkos alsónadrá-

AZ ÖRÖK JELEN ÁLLOTT LEVEGŐJE

A kiadó borítóira általában jellemző borongós hangulatú, ködös fotó ezúttal egyáltalán nem allegorikus. A regény szinte bármelyik jelenetéből származhatna a körfolyosós, málló falú épület korlátjára kiterített, otffejtett ruhadarab képe. Az *Akvárium* szereplői, lakói ugyanis valóban ehhez kísértetiesen hasonló gangos házak apró lakásaiban élik életüket, közülük egyet pedig alaposabban, sőt, valójában rendkívüli részletességgel megismerhetünk. Miközben végig ott motoszkál bennünk a gyanú, hogy ha egy ilyen lakást láttunk, akkor lényegében láttuk az összest, azért azt is érezzük, hogy a benne lakó család valami miatt mégiscsak különleges. Annymira tipikus, hogy már különleges. Minden egyes tagja magán viseli a jeleket, a második világháború utáni magyarországi lét, a túlélés emlékeit és sebeit; ki-ki megszenvedte a magát, és ha a könyv befejezése után újra végig gondoljuk az eseményeket, a jelek alapján még akár arra is juthatnánk, hogy ezután viszont már nem szenvedtek kifejezetten sokat, nem többet, mint mások. Ez a „nem szenvedtek sokat” persze valójában az úgynevezett felszabadulás, majd az úgynevezett konszolidáció utáni időszak összekacsintós, házmesteres-besúgós, a népet folyvást szegénységben tartó rendszer cinizmusát jelenti; azt a módszert, hogyan lehet megállítani az időt egy országban, és ezzel megannyi család életében is. Az már csak a mai kor recenzióinak gyanakvó megjegyzése, hogy a már említett gangos-házak fotó sajnos ugyanúgy készülhetett 2014-ben, ahogy mondjuk 1954-ben, tehát az itt-ott befékező időről ma is volna mit mondani. Ennél viszont sokkal fontosabb, és témánk szempontjából helyénvalóbb kérdés, hogy: vajon e regény is íródhatott volna korábbi év-

Tóth Krisztina:
Akvárium
Magvető, Budapest, 2013

tizedekben, vagy egy ilyen történet, így, ezen a módon, csak ebben a pillanatban volt elmesélhető? Vagy vált elmesélhetővé?

Abban már az első fejezet elolvasása után biztosak lehetünk, a mai nagyszerű novellistákra is jellemző regénykényszer Tóth Krisztinát egyáltalán nem térítette rossz irányba, nem terelte félmegoldások, kompromisszumok, vagy éppen fölöslegesen túlméretezett vállalások felé. (Az utóbbi időben egyébként nem is kifejezetten láttunk ilyesmit.) A regény fejezetei során egy pillanatig sem érezzük azt, hogy csupán egy novellára elegendő ötlet túlduzzasztásáról lenne szó, vagy éppen egymással pontatlanul összekapcsolódó novellaszerű fejezetekről. Az *Akvárium* az elejétől fogva egységes, végig tudatosan építkező munka, javarészt jó dramaturgiával. Ám annak ellenére, hogy Tóth Krisztina, első ránézésre, ugyanolyan könnyedséggel ír regényt, mint novellát, az *Akvárium* azért nem teljesen hibátlan alkotás. (Noha több pontján is megközelelti azt, és egy pillanatig sem okoz valódi bosszankodást, valódi csalódást.)

Nagyszerű, a feszültséget jó darabig fenntartani képes megoldás, hogy a korszakot, a miliőt, a kulturális és tárgyi környezetet az egyes szereplőkkel együtt, csak lassan kibontakozva ismerjük meg. Az első fejezetben élénk táruoló rendszer már elviseli, nem bünteti a szenilis, vagy még inkább eleve zavart, az utcán is papsban sétáló, a pártszékházban ribilliót csapó Klárimama alakját, ám a társadalom közben már tudatára

ébredt annyira, hogy kislány unokáját azért örökre távol tartsa a beilleszkedés, a fölemelkedés lehetőségétől. Ehhez persze kell a maszkeloló anyuka és a tisztázatlan származású anyuka, onnan nézve, gyanúsak mondható életvitele is. A semmit ki nem dobó, hazahordott és megmagyarázhatatlan okokból megőrzött lomok között élő Klárimama pincelakásában közben földereng előttünk egy család több generációjának kaotikus múzeuma, de abban már ekkor biztosak lehetünk, hogy egy többször új ruhát kapott felemás lábú babának, és természetesen az akváriumnak még fontos, kiemelt szerepe lesz a továbbiakban. A második fejezet kezdetén pedig elkezdünk bízni a keretes szerkezetben, és abban, hogy az elsőre főszereplőnek tűnő öntudatos óvodás Vica és a habókos, a szabályokat és az órát sem ismerő Klárimama még visszatérnek a történetbe. Ebben a pillan-



natban még sok minden kérdéses, de a következő oldalakon egyértelművé válik: az elsőre humorosnak tűnő burleszk-hangulatú nyitány valójában egy nagyon is komor, kilátástalan családtörténet, a végéről nézve már inkább katartikus lezárása.

Persze, hogyan is lehetne vidám és perspektivikus egy olyan családtörténet, amelyik úgy indul, mint Edit néni, Jóska bácsi és a lelenc Vera közös élete? A negyvenes évek végének, ötvenes évek elejének nélkülözésekkel, nyomorúságokkal teli időszakában az időződő házaspár úgy dönt, hogy ma-

guk mellé vesznek egy árvaházi gyermeket, hiába laknak a szoba-konyhás lakásban már eleve hárman. Hiszen velük él Edit néni húga, Edu is, akiről eleinte csak annyit tudunk meg, hogy megjárta a *tábort*, és túlélte, később azonban, bizonyos időszakokra szinte főszereplővé válik. A regény egészét jellemző megoldás, hogy érdekes módon éppen arról a személyről olvashatunk a legtöbb érzékletes, zavarba ejtő leírást, akinek valójában nincs is személyisége. És ezt még talán saját maga is így gondolja magáról. Jóska bácsi sakkozó-szalonnázó-pálinkázó öregúrként jelenik meg, aki erélytelen próbálkozásaival igyekszik ugyan időnként családfőként viselkedni, ám végül a valódi kiteljesedést mégis egy méterárubolt kisegítő eladójaként éri el, sorsát pedig a saját akvárium megépítésével végzi be. Edit néni, a kórházi dolgozó, a család valódi össze- és fenntartója, évtizedes, kényszeres erkölcsi és nem utolsósorban háztartási szabályaival. Vera pedig szinte mindent kénytelen elszenvedni, a lelenckori megaláztatásoktól kezdve, a folyamatos bizalmatlanságon át, a valódi szerelem elvesztéséig, és végül egy bántalmazó férj zsarnokoskodó ragaszkodásáig. Akinek személyisége pedig eközben semmit nem változik, és minden szituációban pontosan ugyanúgy viselkedik, az Edu. Mégis neki jutnak a legalaposabb leírások: „Edu valójában senki élőhöz nem ragaszkodott. Sem emberhez, sem állathoz. Nem volt neme, életkora, és nem voltak érzelmei. Tompa munkabírása miatt szorgalmasnak vélték, de soha semmit a rábízott munkán kívül el nem végzett, azt viszont pontosan, szívósan.” (75.) Vagy másutt: „Edu tekintete átsiklott rajtuk: az élete egy korábbi szakaszában meglehetősen sok lesóványodott emberrel találkozott. Neki az se tűnt régmúlnak, mint ahogy a jelen se tűnt jelennek, hanem mindig, minden egyszerre történt...” (112.) És ahogy egyre mélyebben alámerülünk a regény középső szakaszának határozottan komorra festett világában, egyre inkább biztosak lehetünk abban, hogy ez a nemtelen, szinte öntudat és gondolatok nélküli, az érzelmeit megszüntető, a háta

mögött nyilván félkegyelműnek mondott, cigarettafüstbe burkolózó macónadrágos alak jelképezi a legjobban ezt a kort, vagy legalábbis azt, amit a szerző nekünk most ebből megmutat. Edu egyetlen alkalommal borul ki, amikor az említett babát lábcserére viszik a babajavitóba: „Ekkor vehette észre a pulton az óriási kosarat. Közzelebb hajolt, és megpillantotta a karok, lábak, hajas fejek roppant összevisszaságát. A férfi előlépett a függöny mögül, Edu pedig ugyanabban a másodpercben kifordult az üzletből, mint aki már végzett is.” (123.)

A regény olyannyira a négy, sokáig egy lakásban élő szereplőre, a közöttük lévő gondoskodó-kegyetlen dinamikára összpontosít, hogy a mellettük felbukkanó alakok, valóban csak mellékszereplők lehetnek. Alárendelt státuszuk legtöbbször csak a dramaturgia, egy-egy fordulat, egy-egy mellékszál előbukkanása és elvárása miatt szükséges. És sajnálatos módon éppen ezek azok a pontok, amikor kilépünk a regény addig kifejezetten erős hatása alól; pontosan akkor, amikor elhagyjuk a család közvetlen mikrokozmoszát. Amikor egy-egy, korábban soha nem (vagy alig) látott karakter egy rövid szakasz idejére főszereplővé lép elő, váratlanul sok és fölöslegesnek tűnő információt tudunk meg róla, de csak azért, hogy aztán később visszatérjünk a történet főszálának addig kevésbé érthető részletéhez, vagy éppen egy új történet-szál előkészítéséhez; akkor hirtelen látszani kezd az írói aprómunka is, előbukkannak a varratok, toldások, fércelések. Ilyen például Piroska Tóni amerikai kalandja, Jenőke, a piaci mindenestől új kabátjának története, Jakab Karcsi sőtája a TŰZÉP-telepen, és még a gombagyűjtő Gabi bácsi élete és halála is mintha csak arra szolgálna, hogy Gabi bácsi sokablakos, üzlethelyiségből átalakított lakása tovább erősítse az akvárium-motívumot. Ezek azok a rövidebb szakaszok, amikor a regény egysége egy kissé megbomlik, és nem azért, mert ezek a melléksztorik nem jellemzik ugyanúgy, sőt talán még jobban ezeket az évtizedeket, mint a család személyes története, hanem mert a valójában főszereplő Veráék

mikrokörnyezete annyira közvetlenül, fülledtre, aprólékosra és levegőtlenül sikerült, hogy mi magunk is egy akvárium négy áthatolhatatlan fala között érezzük magunkat, ahova természetesen mindenki belát.

Mert ne legyenek kétségeink: maga az *Akvárium* cím is van olyan találó és pontos, mint a korábban már említett borítófotó. A körfolyosós házban mindenki lát mindent, de a bámulókat is bámulják. És közben mindenki le van választva a természetes közegéről, a szabadságról. Veráék körfolyosós lakása csak egy akvárium egy nagyobb akváriumban, az meg talán egy még nagyobbban. És Jóska bácsi ugyanúgy hiába nevezi a szűk szobába beeröltetett akváriumot egy lopott mondattal úgy, hogy „egy darabka tenger”, mint ahogy a Vera felnőtt életét övező rendszert is hiába becézzük konzolidációnak, gulyáskommunizmusnak. Attól még nem az. Tóth Krisztina regénye ebben a legerősebb: láthatóvá és érzékelhetővé teszi a már majdnem elfelejtett, egykor átlátszó falakat is. És hogy az elején feltett kérdésre is válaszoljunk: az *Akvárium* nagyon is mai regény, semmikor korábban nem írható volt, mert beszédes részleteiben, fanyar kiábrándultságában benne van minden mai tudásunk.

A regény zárójelenetében aztán Vera lánya, Vica játszik Klárimama pincelakásában, a több évtizeddel későbbi Magyarországon. A felemás lábú baba Hófehérke szerepébe bújva várja az immár kiürített, lefelé fordított akvárium üvegekoporsójában a királyfi csókját. Ha azt a csókot várja, amire tippelünk, hogy majd elérkezik néhány év múlva, akkor sajnos megint mindenki nagyot fog majd csalódni. Már ha meg nem halnak. ■ ■ ■

■ **Czinki Ferenc** (1982): író, kritikus, szervező. Székesfehérváron él.