

EGY „PANNÓN” REGÉNYRŐL

BORI IMRE

Egy könyv, amelyet nem szabad előítéletekkel kézbe venni, elméleti vagy gyakorlati jellegű elvárásokkal olvasni! Mert a regénymodellekről, általában a regényekről alkotott képünk alkalmazása már az első oldalak olvasása után zsákutcába vezetne bennünket. Sokkal több szabálytalanság van benne, mint amennyit a regényvel kapcsolatban szabályaink megengedni szoktak. Azután itt van a NIN-díj, amely a regénnyel szembeni elvárásainkat emelheti meg. Ha akarjuk, ha nem, töprengenünk kell, valóban a „legjobb-e” az 1977-ben megjelent szerbhorvát nyelven írott regények között. Mindenki fokozott figyelemmel olvassa ugyanis az immár koszorús művet. Nem „tisztá lappal” kerül tehát az olvasó és a kritikus elé Petko Vojnić Purčar *Egyre távolabbi otthon** című regénye. A vélemények nyilván megoszlanak máris, s a legtöbben alighanem szabályosabb regényt vártak, szigorúbban megszerkesztett, talán „jobbat” is. Egy azonban bizonyos: a NIN-díj áldása heragyogja, „átka” pedig beárnyékolja, ahogy ilyenkor általában lenni szokott.

Hogyan olvassuk tehát? „Pannón” regényként — mondhatnánk, de emlegethetnénk akár „alföldi” regényt is, ha nem tudnánk, hogy mint a „pannón”, mint pedig az „alföldi” minősítés valójában fikció, a regény elméletével foglalkozók az ilyen típusú regényeket nem ismerik, mert nincsenek. De aki még a legjobb magyar regényekben is felfedez bizonyos „szabálytalanságokat”, az megbocsátóbban fogadja a „pannón” minősítést is. Mert valójában arról van szó, hogy Petko Vojnić Purčar, amikor regényében vállalni merete és tudta önmagát, akkor tulajdonképpen a regényfelfogás és regényszerkezet „helyi színeit” elfogadva dolgozott, mintegy

* Petko Vojnić Purčar: *Dom, sve dalji*, Matica srpska, Novi Sad, 1977.

megengedte, hogy „világa” a regény-formában kényelmesen elhelyezkedjék, nem szabott korlátot életanyaga „alaktalanságának”. Ha voltak írói előítéletei, és voltak ilyenek, akkor azok a regény-formának a kialakításában érhetőek tetten. Szándéka volt, hogy következetesen a hazai, vajdasági „helyi színeknek” engedi érvényrejtését — egészen az anekdota vállalásáig is elmenve az anyagnak tett engedményekkel. Amit tehát „pannonnak”, „alföldinek” mondtunk, mondhatnánk „nyílt”-nak is az újabban annyira megkívánt „zárt”, fegyelmezett, a négy szobafal határolta élettér lelkiességét tükröző, urbánusnak vélt regény ellenében. Minthogy azonban Petko Vojnić, Purčart semmiképpen sem tarthatjuk a tájunk irodalomtörténeteiben annyira ismert ösztönös írónak, a „nyílt” regény iránti vágyát, írói törekvését tudatosnak kell felfognunk. Feltételezésünk szerint tehát nem azért írt ilyen, a szigorúbb fegyelem szószólóinak szemében még ziláltnak, meg nem szerkesztettnek tűnő regényt, mert nem tud szerkeszteni, mert hagyta, hogy sodorja életanyaga, mintegy csak ösztöneit engedve érvényre jutni, hanem mert kereste az ilyen „nyílt” formát, amelyben például a regény „befejezetlensége” is az akart és vállalt befejezés ismérveit mutatja.

Megtervezett „nyíltság” van tehát Purčar regényében, s ha van, amit esetleg szemére vehetünk, az az, hogy „terve” könnyen kiolvasható, hogy nem sikerült minden lapján eltüntetni nyomát, a természetesség benyomásának maradéktalan érvényrejuttatásával. Írói gondolkodásának kiindulópontja ugyanis lélektani megfigyelésből adódott, s valójában ez csapódott a regény címében (*Dom, sve dalji*) is ki: az ember élete folyamán fokozatosan távolodik gyermekkori otthonától, a háztól, az emberektől, általában múltjától, méghozzá egy mértani haladvány törvényei szerint, mind nagyobb gyorsulással. Ez a távolodás azonban a külső élettörténet jellemzi, az ember *életrajzát*, még *lélekrájában* éppen egy elmentés irányú folyamat játszódik le: az emlék síkján mind közelebb kerül ahhoz a világhoz, ahonnan élete indult, s mi több, még a születés dátumát átlépve az ősök sövényén is végigfut — az ősök őseiig, mint aki a terebélyes családfa törzsén kúszik az ég felé, fel a magasba, azaz vissza a múltba. S ez a múltba térés is sajtóságos, neki-nekilendülő, ha azt nézzük, hogy a regény első fejezete 1938-ban, az Anschluss idején, játszódik, azután 1941 tavaszán, majd 1944 őszén, hogy a 4—5. fejezet Mária Terézia korába ragadjon, amikor is Purčar Panograda, valójában Szabadka város

lett és a híres királynő nevét kapta. A hatodik fejezetben, mint aki a jelképes családfáról hirtelen leereszkedik, a legrégebb múltból érkeve hirtelen a felszabadulás utáni esztendőkből találja magát az olvasó az emlékező kalauzolásával, hogy igazolódjék annak a régmúltnak a jövendölése: „— I vrime radi za nas...” — „És az idő is nekünk dolgozik...” Purčarnak azonban van még egy „lélektani” tétele, ez legalább olyan forma-alkotó eleme regényének, mint amaz volt. Abból indul ki művészi gondolkodása ugyanis, hogy a gyermek kezdetben elsősorban önmagával van elfoglalva, s hogy szeme csak fokozatosan nyílik ki a világra, tehát csak fokozatosan telítődik idegen elemmel, más, az övétől független emberi sorsok képeivel is. Emléke természetét ez szabja meg. Az első nyolc fejezet a regény történetét mondó gyermek- és ifjúkorának képeit vetíti az olvasó elé — a családi „őstörténettel” egyetemben, a háborús évek szorongásaitól az első eredménytelen szerelmi kaland elbeszéléséig, hogy azután mind vékonyabb szálon csörgedezzik a személyes élet emléke, s mind nagyobb helyet kapjanak az emberek, minthogy azok is az emlék borostyánkővébe foglalódnak, szinte azt sugallva, hogy az emlékezőnek sokkal több „emléke” van másokról, mint önmagáról. A regény későbbi fejezeteiben is bele-beleszövődik a személyesség, de a szöveg „terebélyét” már nem az ilyenek adják. S minél közelebb kerülünk időben is az emlékezés naptári lapokkal mérhető időpontjához, annál több benne az idegen emberi sors, annál inkább „deltásodik” el az emlékek a „folyama” az öngyilkosságba menekülő életrajzának változataiban. Hogy mindehhez a táguló tér élménye is társul, szinte természetesen. Minél több évet él meg az emlékező, annál nagyobb térszeletet tud betekinteni. Az „egymástól mind vékonyabbban távolodó városok” élménye ez, amelyről a regény tizenegyedik fejezetében van szó. Autentikus költői értékét azonban ez az élmény a „menekülő szállás” látványában kapja meg:

„Megmagyarázhatatlan dolgok történtek a szállással ekkor. Mintha elindult volna és mintha fel akarna emelkedni... Ugyanilyen meglepetten fedeztem fel, hogy minden évben kisebbre zsugorodik és mindinkább eltávolodik a kiszáradt nyárfától és a sírhelytől. Az üres láthatár felé távolodott, mintha meg akarna szökni azoktól, akik tőle szöktek meg, ellenkező irányba, a város felé...”

Az „emlék” tehát nemcsak anyagát, „formáját” is adta Petko Vojnić Purčar regényének, s hogy írás közben is ennek a kérdése

foglalkoztatta, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy többször is definiálni akarja természetét. Egyszer az „önnön múltja régi fényképalbumának” lapozgatását emlegeti, máskor a „múlt-kaleidoszkóp” kifejezést használja, hogy azután a korall-szervezethez hasonlítsa az emlékezést, amikor építkezését akarja megmutatni. Hogy közben szembe kellett a „fontos” és a mellékes”, a „jelentéktelen” kérdésével is néznie, ugyancsak nyilvánvaló, hiszen az író valóban epizódokkal dolgozott, s mind többet épített művébe — egy nagyon is jelenlevő novellista igény hatása alatt, mert ezek az epizódok valójában kitűnően megírt novellák is egyúttal, amelyek nehezen adják fel művészi autonómiájukat, s így az „emlékező” csak erőfeszítések árán tudja féken tartani őket. Különbözik a „fontos”, illetve a „jelentéktelen” esemény, emlék megítélésében nem kategorikusan kötelezi el magát a „fontos” mellett. Azt vállalja, hogy néha ami periferikusnak látszik, közelebb van az igazsághoz, mint az, amit fontosnak szoktunk tartani. Különösképpen, ha az író művészi hitelét is biztosítani tudja az ilyeneknek, mert azazal, hogy „költőileg” hitelesíti az olvasó szemében, kivívta polgárjogát az életben is, azaz „fontossá” tette. Ilyen módon szerethetjük meg például ebben a regényben a villámsújtotta nyárfát a nagyapai tanya mellett, amely „úgy tűnt, hogy egy már nem létező, hatalmas és titokzatos fának a csontváza”. S így marad meg emlékezetünkben a szalmakazal képe, amely dombbá válik, ahol szüzeket áldoznak, különösképpen, hogy egy Krúdy-képet is felidéz: „... El ebből a felvidéki városból — olvassuk a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* című Krúdy-regényben —, ahol a falakon kívül fekvő csűrőskertekben olyan rettenetes madárijesztők állottak, mint középkori rémek, hogy a leányoknak kötényükkel kellett elfödni arcukat, ha megadással a szalmára dőltek ...”

A célt — „megidézni a múlt teljességét” — nem minden epizódjában sikerült elérnie, mint ahogy nem minden pontján egyforma erős az emlékező életanyaga köré húzott mágikus vonalának a kerítése sem. Sokszor pusztán csak le nem határolt a regénye — az epizódok önsúlya legyőzi az emlék-erőt, s az olvasó szeretné, ha jobban érzékelheti a művészi határokat, hogy a regény-forma szüntelenül igazolja önnön létét. Nem a megélés, a megírás hőfokáról van tehát szó, amely az „alföldinek” s „pannónnak” nevezett regény-alaknak jogosultságát vagy problematikusságát eldöntheti: ennek a „hősnek” kell eljutnia a regény-szöveg legtávolabbi pontjáiig is.