

AZ EMLÉKEZÉS SZÉLÉN

Lengyel Péter: *Cseréptörés*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978

A regény az ember személyes sorsra való igényét mondja ki. Lengyel Péter regénye, a *Cseréptörés* nem véletlenül idézte fel bennünk Hamvas Béla regényelméleti megállapítását. Ennek a nagyepikai vállalkozásnak egyik mozgatórugója a fenti tétel: hogy ennek az igénynek a kidolgozásához formát teremthessen, Lengyel nehéz és fáradságos utat választott. Alámerülést az időben, mélyszántást a történelemben, a család-történet „cseréptöréseinek” rekonstrukcióját, hogy a diszkontinuált sors-mozzanatokból egy kontinuált személyes, családi és történelmi vonulat egységes képét állíthassa össze. A választott módszer tehát a nyomozás, a személyes történet, a pillanatokból összeálló „kistörténelem” nyomainak kutatása, amelyek egyben elválaszthatatlanok a történelmi múlt, Bárán János esetében a második világháború nyomaitól: „*Bele volt írva testébe a világháború.*” A hézagok, amelyek emlékezésében megjelennek, összefüggnek azokkal a törésekkel, amelyek a létformát és tudatraébredést, önismeretet és tudatalattit meghatározó történelmi folyamatok dia-pazonján fölmerülnek. Ezért nem háttére a történelem ennek a regénynek, s ezért nem csak történelmi- és dokumentumregény a *Cseréptörés*, hanem személyes fejlődéstörténet és egy-egy történelmi dimenziójú közösségi történet szintézise.

A regény elé tűzött feladat összetett volt és nehéz, amely kiforrott regénykonceptiót, széles és nyitott elbeszélői perspektívákat, kihordott történelem- és regény-víziót követelt. Ezeket a globális követelményeken túl ilyen nagyepikai vállalkozás nem valósulhatna meg hajszálpontosan kidolgozott mellékszempontok, ökonomikusan megszerkesztett részletek, epizódok, novellányi egységek, sőt a klasszikus jellemzés, leírás tényezői nélkül. A *Cseréptörés* egyedülálló határozottsággal alakította ki a maga általános koncepcióját és páratlan fegyelmezettséggel, türelemmel és következetességgel alkotta meg a regényfolyammá összeálló részleteket. A mellékalakok, éppen hogy felbukkanó, majd el is tűnő figurák erőteljes jellemzéséről, kroniszterű portréiról a hagyományos regénykonstrukciók óta már meg is feledkeztünk. A *Cseréptörés* sok-sok ilyen villanásnyi terjedelmű, de mélyen belénk vésődő alakot vonultat fel. A regényszerkezetet sok olyan novella kerekességű epizód tölti fel, amelyek önállósuló egységekké teljesednek. Ehhez hasonló a nyelv a gyermeki beszéd, a fordítás stb. elméleti kérdéseit boncolgató fejtegetések szerepe is, amelyek mélyítik, erősítik a regény reflexiós bázisát. Ezek az elemek segítik, gazdagítják azt a fővonulatot képező emlékező-nyomozó-ön-elemző-eszmélkedő attitűdöt, amelyet Bárán János alakja és magatartása képvisel.

Bárán János alakja és törekvései a klasszikus regényhősök módjára

emelkednek ki a regényfolyamból, uralják, szervezik, maguk alá rendelik a *Cseréptörés* egész tárgyi, anyagi és szellemi világát. Fejlődéstörténetének és a fejlődéstörténetet rekonstruálni, megmagyarázni akaró elszántságának elmélyült, sokoldalú, történelemben és eszmevilágban, lelki és fizikai tényezőkben motivált megvalósításához sem a kisregény, sem a lazább, oldottabb kísérletező regény nem kínálkozhatott megfelelőnek. Nyilván ezzel magyarázható az is, hogy Lengyel visszanyúlt egy olyan regényformához, amely lehetővé teszi ezt a sokoldalú ábrázolásmódot. Kétségtelen, hogy az emlékezés-mechanizmus boncolgatása Proustot idézi, az elvi hozzáállás Ottlik Gézáét, a részletező realizmus Mészöly Miklóst, a reflexiósszociatív hajlam Konrád Györgyöt. Az előképek és hatások azonban Lengyel Péternél alkotó és inspiráló módon épülnek be a prózaírásba, s az általa megteremtett regényvilághoz egyik sem szolgáltat kulcsot: autentikus és mesterien megszerkesztett világ ez, amely önálló és egyéni világképpel, érzékenységgel, ízlés- és látásmóddal rendelkezik. Valódi közegét a mai magyar próza néhány újabb megvalósulása képezi, amellyel szemléletmódja és intenciói korrespondenciában állnak. Az összefüggések alapját nem a születési évszám közelségével magyarázható nemzedéki rokonság alkotja, hanem azokhoz a nem is a tudatban, hanem a sejtekben elraktározott élményekhez és tapasztalatokhoz való viszonyulás, amit a gyerekfejjel átélt második világháború, a személyi kultuszos évek, vagy 1956 jelentettek Lengyel Péternek, Nádas Péternek és másoknak.

„*Bárán János nem ismerte az apját.*” Ezzel indul a regény. „*Abból a néhány tárgyból kellett volna összeraknom magamnak egy apát, ami megmaradt tőle: gépészeti katalógusok, regiszteres noteszek, apró betűs számításokkal, egy pepita borítós spirálfűzet, a McCallum nevű szerző nyelvkönyve, amiből angolul tanult és két fényképalbum.*” Bárán János tehát tudja, mit kell tennie: „*megszerzem magamnak az ezerkilencszáznegyvenhármast évét, és azt a helyet a német keleti fronton, minden pillanatát és minden centiméterét. Akkor befejeződik számomra is a második világháború. Visszaszerzem az apám életét. Elmegyek vele az útja végéig, a kereséssel megváltoztatom az úgynevezett tényeket. Akkor már van apám. Hát ez csak elég gyakorlati dolog.*” Az elhatározás szüli a módszert is: az előbb említett részletező realizmus, a tények, tárgyak, mozdulatok, dokumentumok, fényképek, emlékképek, cetlik leltára, elemző leírása, kiemelése olyan szükségyszerűség, amelyet a felidézés és az apa-rekonstrukcióval egyidejű saját történet, eszmélés-váz felállítására indokol. A *Cseréptörés* bravúrosan teszi szervessé a parányi dokumentumforgácsok és emlékszilánkok összefüggéseit. Lankadatlan az az intenzitás, amellyel a regény összefogja és a „*cseréptöréstől*” megóvja az elemecskék szétesését. Filingránmunka kell ahhoz, hogy a regény levelek, fényképek, naplók, ismerősök és ismeretlen sorstársak közléseiből, az emlékezés szélén egyensúlyozva kibonthassa az eltűnt apa alakját, sorsát, út-

ját. „Minden részletet észlelt.”: utcaneveket és falfeliratokat, az Orion rádió ismeretlen állomásait, intézeti levélkelezéseket és abbahagyott játékokat. A most és a régen közötti ingázás tökéletes példája annak a két korabeli városképnek a megelevenítése és szinkronba hozott leírása, a történetbe ékelése, amelyet a védő- és a belső borítók tartalmaznak. Méyszöly hangsúlyozta egy írásában a *jelenidejűsítés* fontosságát, amely elmosza a történeten belüli jelen/múlt kettőséget, és az elbeszélés idejévé transzponálja mindkettőt. A *Cseréptörés*ben ez az elv struktúráképző eljárásá válik: Bárán jelen ideje az apa helyreállított múltjával, a rokonok, a nagyapa régmúltjával, a barátok májával összefonódva hozza létre azt a törés- és hézagmentes időkontinuumot, amely a sorsok és életöltök, nemzedékek és 20. századi kataklizmák fölé emelkedve realizálja a *Cseréptörés* történetét.

Bárán János keresése eredménnyel végződik: megleli a meglelhető adatokat és tényeket, eljut apja útjának végére és saját útjának kezdetére: tisztázza az apa emlékéhez és az anyjához, családjához, nevelőapjához való viszonyát, megtalálja a számára legmegfelelőbb munkát, „*Arca lassan megtalálja valóságos kifejezését*”, párbeszédet létesít a világgal, „*továbbadja a láncot, ami megőrzésre rá van bízva*”. A kritikusok szerint megnyugtató az, ahogyan Bárán rátalál magára, helyére, ahogyan végül is definiálja önmagát és helyzetét. Számomra távolról sem tűnik ily zavartalannak az az érzés, amelyet a regény bennünk hagy. Nemcsak azért, mert a regény nehéz olvasásélményt nyújt, mert problémafelvétele, rákérdezése a mai viszonyokra és a múltbeliekre, mindennapiakra és sorsunkat meghatározókra közvetlen, és mértéktartásában, kiegyensúlyozottságában is könyörtelen. Bárán kitartása és bizakodása töretlen: a maga elé tűzött és pontosan megnevezett célt eléri. De vajon megnyugtathat-e bennünket ez a tény, és bizakodással tölthet-e el bennünket annak felismerése, hogy mindannyiunk mögött nemcsak a Báránéhoz hasonló kusza és titokzatosan összegabalyodó a személyes és a családi történet szövevénye, hogy a személyes történet csak a megismerés és felderítés bizonyos pontjáig megismerhető és felderíthető, hogy mindezt a múlt visszavonhatatlan történelmi tényeinek terhe és súlya nyomasztja? Felszabadíthat-e bennünket e terhek viselése alól az, ha törlesztjük adósságunkat, feltérképezzük történetünket? Mennyiben segíti ez a továbblépést, mennyiben könnyíti eligazodásunkat a pillanatnyi adottságok között?

Itt egy pillanatra sem arra szeretnék utalni, hogy a *Cseréptörés* bármivel adós maradt volna e kérdésekben; a regény minden általa felvetett probléma konklúzióját levonta. Éppen ezeknek a konklúzióknak a súlyosságát és felelősségteljes következetességét szeretném kiemelni. A *Bizonytalanságok*, a *Felismert keserűség*, a *Magyarország ezerkilencszáznegyvenhét*, a *Kistörténelem*, az *Így éltek*, a *Kibűlt nyomokon* fejezetek

után az utolsó rész címét, a *Most így élünk*et s a benne foglaltakat távolról sem látjuk egyértelműen megnyugtatónak.

A *Cseréptörés* egyik legnagyobb vívmánya az a kimértséggel, az az egyenletességgel, az a distanciát állandósítani tudó elbeszélői modor, amely végigfut a regényen. Ez a hol iróniát, hol groteszk láttatást, hol együttérzést, hol szánalmat bújtatni és rejtegetni tudó elbeszélői attitűd a jelenből a jövő felé jelző gesztusokban is változatlan, ami kézenfekvővé teszi nemcsak a múlttal szembeni tartózkodását, hanem a mai és további perspektívákkal kapcsolatosakat is. Nem megnyugtatóbb ez a distanciálás, mint például *A városalapító* esetében, ahol a közép-kelet-európai panoráma nemcsak visszafelé, hanem előre is tekint, s ahol a számvetés konklúziói nem a múlt, hanem éppen a jelen, sőt a jövő irányában terhesek.

Mindettől elválaszthatatlannak tűnik ennek a múlttal számot vető, múlttal mérő attitűdnek a problémája is, amelyet Konrád regénye, Nádas *Családragénye*, a *Cseréptörés* s még néhány kiemelkedő fontosságú munka reprezentálnak. Önismeretünk, mai léhelyzetünk definiálásához megkerülhetetlenül fontosak e művek. A magyar regény ezekben a művekben mérhetetlenül nagyobb feladatot vállalt ebben a kérdésben, mint akár az elmélet, a filozófia, akár a többi művészet. Elgondolkodtató, azonban, hogy a továbblépést a regény felszabadító önrealizálása felé mennyi erő gátolja. A *Cseréptörés* nagy erudícióval mozgatja fikatív világát, de ez a fajta fikció is a legszorosabban kötődik a tények, dátumok, tárgyi bizonyítékok konkrétumaihoz. A fikció itt nem az absztrakciót, hanem a konkretizálást szolgálja. Rekonstruál és nem konstruál. Rekonstruál, mert mást nem tehet. Ponttól pontig halad, tényről tényig. Útjai visszafelé vezetnek, s örül, ha ezen a visszafelé vezető csapáson eljut egy bizonyos pontig. Fél, hogy emlékezőtehetsége cserbenhagyja, mert ezzel mindenét elveszíti. Imaginációja az emlékezést kell szolgálja, természetes irányától eltéríti mindaz, amit törlesztenie kell, ami adóssággént reáruházódott. Félő, hogy az új magyar regény történetét adósságok törlesztése fogja megírni.

THOMKA Beáta

AZ ÉRVÉNYESÜLÉS ÁRA

Joseph Heller: *Valami történt*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1978

Hogy tulajdonképpen mi történik Joseph Heller új regényében, a szerző így mondatja el hőisével:

„— *Valami történt!* — *kiabálja egy tízvalahány éves fiú a barátjának izgatottan, és rohan megnézni.*

A bevásárlóközpontnál tömeg verődik össze. Egy autós elveszítette a kocsija felett az uralmat, és felszaladt a járdára. Bezúzott egy nagy, vas-