

AZ „ÖNTUDATOS TAGADÁS” MINT REGÉNYSZERVEZŐ ERŐ

Grendel Lajos regényeiről

JUHÁSZ ERZSÉBET

„Az elbeszélő maga is úgy érzi, hogy fantomok veszik körül, s múltjával és jelenével a város maga is fantomváros, a múlt pedig, amelyre gondol, alig több nagyképű hivatkozásnál, afféle intellektuális aszpirinnél, amelytől a fejfájás elmúlik ugyan, de a bajok megmaradnak. Ezért is keresi oly mohón az első öntudatos tagadó gesztust, amely távlatot adhat a történethez, de nem renegát hőzöngés, nem mazochizmus, nem híg és olcsó mindentudás” — olvashatjuk Grendel Lajos *Éleslövészet* (Bratislava, Madách Könyvkiadó, 1981) című regényében. Ez a kötet éppúgy, mint a következő, a *Galeri* (Bratislava, Madách Könyvkiadó, 1982) című regény olyannyira szerves összefüggésben áll a könyv alakban még meg nem jelent, csak a *Kortársban* (1984/12; 1985/1) közzétett *Áttételek* című regénnyel, hogy vétek volna ez utóbbit a két előzőtől függetlenül tárgyalni.

E három regény nemcsak kiegészíti, de át- és újra is értelmezi egymást. Mindhármuk közös jellemzője, hogy a történethez, tehát az elbeszélhetőséghez és a történelemhez mint a jelen idejű önmeghatározás és önonazonosság nélkülözhetetlen feltételéhez való viszonyulás kérdései fogalmazódnak meg bennük. Más-más módon, de mindhárom regény egy-egy olyan „gesztust” keres és alakít ki, amely távlatot adhat az előbbi értelemben felfogott történetnek és történelemnek. Ez a bizonyos távlatot adó gesztus mindhárom regény esetében „öntudatosan tagadó”. Bizonyára sokak számára föloldhatatlannak tetszik az a színtiszta ellentmondás, amely ebben az önként és tudatosan vállalt tagadásban rejlik. Mert hogyan lehet öntudatosan tagadni azt, ami oly bizonytalan, kikövetkeztethetetlen, mint az a múlt, amely Grendel regényeinek „fantomvárosait” jellemzi? S ha magának a nyomozottnak minduntalan nyoma veszik, akkor vajon hogyan lesz róla bármi is elmondható? Mégis úgy tűnik, e többszörös tagadások fonalát követve, regényről regényre lehet leginkább közel férkőzni a Grendel-próza világához.

Az *Éleslövészet* elbeszélője évszázadokra visszamenőleg próbálja rekonstruálni egy város múltját. Azonban akár írásbeli, akár szóbeli hagyományokra próbál hagyatkozni, az eredmény mindig ugyanaz: „Ami az elbeszélőt lépten-nyomon zavarja, az az el nem hanyagolható körülmény, hogy a különféle felületek között hiányoznak az érintkezési pontok, mintha mindenki más történetet írna, nem ugyanazt a történetet írná másképpen.” A város történetének újra meg újra bizonytalanságba vesző eseményeit az *Éleslövészet* elbeszélője a második világháború befejeződéséig kísérli meg nyomon követni azzal, hogy századunk történelmének rekonstrukciójához a jelen idő rálátási szögét is közbe-közbe iktatja. Így születik meg a regénytörténet, mely magának a „fantomvárosnak” a története is. Az öntudatos tagadás azonban nem a nyomok ismétlődő elvesztésében érvényesül, hanem abban a végső konklúzióban, „hogy bármi jön is ezután, az már csak ráadás lehet”.

Az *Éleslövészetben* Grendel nemcsak egy város történelmi örökségének kinyomozhatatlanságával szembesül, s számol vele le az „öntudatos tagadás gesztusával”, hanem az elbeszélés hagyományos változataival is. (Első könyvére a *Hűtlenek* című novelláskötetere ez még nem volt jellemző.) Mind a nyomozás, mind pedig az öntudatos tagadás gesztusa e regénytől kezdődően válik számára formaproblémává is egyúttal. Az *Éleslövészetben* Grendel az értekező próza terminológiájából merítve elbeszélőnek nevezi, nem önmagát (ez túl egyszerű lenne így), hanem magát azt a mechanizmust, amelynek köszönhetően az ismételt törlések és érvénytelenítések ellenére és ellenében mégis megszületik maga a *történet*. Ezzel a módszerrel, mely a regény fő rendezőelvének minősíthető, sikerül Grendelnek esztétikailag hitelesíteni, azaz adekvát epikai formába önteni az *Éleslövészet* világgépét s a benne foglalt életérzést.

Már ebből az első Grendel-regényből világosan kiolvasható, hogy az öntudatos tagadás gesztusa valójában az önazonosság keresését szolgálja. Az, ami önmeghatározásként kínálkozik e regényben, lényegében kíméletlen önmegsemmisítésként értelmezhető csupán. De nem réstelen, s nem is lehet réstelen az a következetesség, amely az önkereséstől (múltkereséstől) elvezet az önmegsemmisítéssel egyenértékű önfelismerésig. A rés, amely e következetességet megszakítja, a semmi helyett a valóságérzést sugallja: „Kinyilatkoztatást senki se várjon az elbeszélőtől — olvashatjuk egy helyütt. — Legföljebb annyit állapíthatunk meg (nem vigaszul), hogy szerencsére elmozdulnak még néha a képek a falon, s az ember idővel mintha megtanulna lassan a levegőben is járni.” Úgy tűnik, ez a rés egyben kapocs is, amellyel az *Éleslövészetben* megfogalmazott létélmény, az öntudatos tagadás gesztusának fonalán tovább haladva, a legpontosabban illeszkedik a következő regénynek, a *Galeri*nek a tagadásrendszeréhez.

„Nem fogok pletykálni, ezt megfogadom. Inkább a város szelleméről, a levegőjéről akarok beszélni. Hogy itt minden, ami az első pillanatban valóságosnak tetszik, megfoghatatlan, mint a füst. Amint hozzáérsz, szertefoszlik. És az itteni emberek is ilyenek. Mielőtt lehetne belőlük valaki, beadják a derekukat, vagy elmenekülnek innen, vagy fiatalon meghalnak. Sok itt a pehelysúlyú zseni. És én leleplezem őket” — mondja a *Galeri* című regény Bohuniczky bácsija EL-nek. Ennek az EL-nek hasonló funkciója van a *Galeri*ben, mint amilyen az elbeszélőnek volt az *Éleslövészet*ben. (Grendel játékosan rá is játszik erre; találgathat az olvasó, vajon az író nevének utolsó két betűjével vagy az elbeszélő első két betűjével azonosítsa-e; noha, érzésem szerint, a játékoságon túl mindennek nincs semmi jelentősége.) Az *Éleslövészet* elbeszélőjéhez képest, akit krónikaírók, rokonok és ismerősök egész sora igazít útba, egymásnak nemegyszer ellentmondva, a *Galeri* Bohuniczky bácsija megbízhatóbb kalauznak tűnik. Hiszen: „ő az, aki minden kődarabnak a múltját ismeri itt s még a halottak is vele üzennek a hozzátartozóiknak”.

Bohuniczky bácsi közreműködésével egy városka e századi története tárul fel előttünk. A nyomozásra kiszemelt idő az *Éleslövészet*hez viszonyítva itt leszűkül, a szereplők száma megfogyatkozik, ezzel szemben jóval részletezettebbé válnak a tabló egyes alakjai, amelyek között Bohuniczky bácsi foglalja el a központi helyet. „Messzire, nagyon messzire vezetne az én megalkuvásomnak a története” — mondja egy alkalommal EL-nek. Az egész *Galeri* valójában megalkuvástörténet, amelyben Bohuniczky bácsi képezi e történet tengelyét, a tabló többi alakja pedig csak hozzáadja a maga változatát ugyanahhoz. Ebben a többszólamú megalkuvástörténetben azonban nem válik hangsúlyossá sem az (ön)védelem, sem pedig az (ön)vád. Ami mind jobban felerősödik, az a valóságérzélmény. Bohuniczky bácsi elmondja EL-nek, hogy gyermekkorában időről időre egy házat látott maga előtt, olyant, amilyent a valóságban sohase volt alkalma látni:

„Emlékszem valamire — mondja —, amire tulajdonképpen nem emlékezhetem, így aztán ez az egész valami beteges képzelgés, nem normális dolog, de el kell fogadnom, hogy van, mert az emlékezetemnek, a képzeletemnek mégsem parancsolhatok. Ez a nem létező, sosem volt dolog belefurakodott a képzeletembe, nincs értelme és nincs jelentése az életemben, és én semmit se tehetek azért, hogy ne legyen. Másfelől mégis úgy hozzám tartozik, mint a hajam, a szemem vagy a végtagjaim.”

Ugyanennek a valóságérzélménynek a tetőzése Bohuniczky bácsinak az a vallomása, hogy amikor gyermekkorában lázas volt, mindig fokozottabban érezte azt, hogy van, hogy létezik, s a dolgok is valóságosabbak lettek körülötte, mint egyébként.

A *Galeriben* az „öntudatos tagadás gesztusa” azon a ponton teljesedik ki, amikor Bohuniczky bácsi beszámol arról, hogy a háború folyamán, immár felnőttként, valóságosan is megtalálja azt a házat, amelyre gyerekkorában „emlékezett”, anélkül, hogy valaha is látta volna. Ez a valóságos bekövetkezése a valószerűtlennek ugyanis megint csak nem más, mint az önmegsemmisítéssel egyenértékű önfelismerés, a teljes valószerűtlenséggel, a levegőben járással azonos történeti és helyzet tudat.

Az *Éleslövészet* s talán még inkább a *Galeri* úgy beszél el egy kisváros történetét/történelmét, ahogyan Pénélopé szötte a halotti leplet. Nem véletlen, hogy EL, a Bohuniczky bácsitól hallottakat összegezve, „a harag napjáról” beszél, s olyan „nullapontnak” nevezi ezt az akár objektívnek is mondható valószerűtlenségélményt, „melyet sohasem szabad elhagyni”. „A nullapont iránytű — véli EL — s iránytű nélkül eltéved, mint Sággy úr, Bohuniczky bácsi és a többiek.” De harag napjaként értelmezhető az a Bohuniczky bácsi lázához hasonlítható indulat is, amely elmondhatóvá, azaz végiggondolhatóvá tesz egy olyan lehetséges léteezést, amely permanens önismeret- és önazonossághiánnyal küzd, s ez a felismerés az egyetlen biztos öröksége és alapja.

Az öntudatos tagadás gesztusa az *Attételek* című legújabb Grendel-regényben látszik a legerőteljesebbnek, ugyanakkor a legambivalensebbnek is. Az *Éleslövészet*hez képest, ahol évszázadokra visszamenőleg kutat az elbeszélő egy város múltja után, s a *Galeri*hez viszonyítva, amelyben századunk magatartástípusainak egész galériája rajzolódik elénk, itt, az *Attételek*ben az elbeszélő az első mondattól az utolsóig mindössze egyvalakiről: önmagáról beszél. Egyetlen elbeszélő személyisége, életsorsa képezi a regény helyszínét és idejét, amely ebből eredően mindvégig belső helyszín és belső idő. Mindebből következik az is, hogy semmi garanciánk sincs arra, hogy valóban úgy történtek-e meg az elbeszélte események, ahogyan az elbeszélő számot ad róluk. Az *Éleslövészet*ben egyik krónikáról korrigálhatta a másikat, a *Galeri*ben EL-nek mindenkor alkalma nyílt arra, hogy Bohuniczky bácsi szempontjai ellenében érvényesítse a maga egyéni, tőle eltérő látásmódját. Az *Attételek*ben minderre semmi esély. Az *Attételek* formai szokatlanságát s az előző két regényhez viszonyított újdonságát az képezi, hogy az elbeszélő látásmódja helyett az indulat válik a regény fő rendezőjelvévé. Mi teremti meg ezt az indulatot az *Attételek*ben? Mindenekelőtt az, hogy, akárcsak az önmegszólító vers költője (lásd: Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról, in: *11 vers*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1977), az *Attételek* elbeszélője is önmagát szólítja meg. E regénynek is „alapförmája a dialógus. Olyan dialógus azonban, amelynek csak egyik felét halljuk. Azt a felét, amelyben az intellektus egy hosszú belső vita lényegét összegezi, tanulságát summázza.” (Németh G. Béla) Az *Attételek*re is jellemző, akárcsak az önmegszólító versre, hogy „a tudat válságának élményéből

fakad, a krízises önszemlélet vívódó gondolatélményében fogan” (Németh G. Béla).

A válság külső oka az *Attételek* önmegszólító elbeszélője számára a magáramaradottság élménye. (Felesége gyerekükkel együtt elhagyja.) Ez a körülmény azonban csak elindítója az öneszmélés, a számadás folyamatának, de valójában nem ez a tényleges kiváltó oka, hiszen lappangva, beismeretlenül előzőleg is magában hordta: „Láthatatlan zsákokat cipelsz — olvashatjuk az *Attételek*ben egy helyütt —, de mintha valaki más cipelné, mintha te is valaki más volnál! Kaszárnyák épülnek benned, kemény parancsszavak pattognak, s egy csecsemő bömböl valahol, aki több, mint harminc éve bömböl immár...” A válság felszínre törése, tudatosodása az emlékezéssel kezdődik. A múlt itt már nem közvetetten, mint az előző két regényben, hanem egészen közvetlenül lesz az „öntudatos tagadás” tárgya: „Mert mit tudsz te a múltadról? — teszi fel az *Attételek* önmegszólító elbeszélője a kérdést. — És mit tudsz a történelemről? Múlt helyett múltpótlékot, történelem helyett történelempótlékot kaptál otthon csakúgy, mint az iskolákban, amelyeket tisztességgel kijártál... Mit tudsz valóban róluk: nagyapádról, anyádról, apádról? Még anekdotákat sem.”

A múlt ismeretének hiánya: magatartásminta-hiány. Olyan szabadság és függetlenség, amely szorongást, sőt félelmet szül. A családi múlt ismeretének hiánya ébreszti rá az *Attételek* elbeszélőjét arra, hogy ő éppúgy hallgat önmagáról, mint szülei és nagyszülei tettek egykor. Ez a fölismerés forrósodik benne az egész regény cselekményét irányító-meghatározó indulattá. Rá is jellemző lesz, akárcsak az önmegszólító vers költőjére, hogy önmegszólítása „önfelszólításba vált át, s a megszólító, a felszólító: a fölismerő intellektus”. (Németh G. Béla) E harmadik Grendel-regény elbeszélője úgy ad számot önmagáról, hogy beismeri, ő éppúgy, mint elődei, hallgatni fog unokái előtt a saját életéről. Beismerhetetlennek minősíti életének úgyszólván minden mozzanatát, az egész regény azonban mindannak beismeréséből épül fel, amiről az elbeszélő hallgatni fog. Többek között ezért is tekinthető ambivalensnek az *Attételek*ben megnyilvánuló öntudatos tagadás.

Mi mindent jelent ebben a regényben a hallgatás? Nem másokkal, nem a kortársakkal és a majdani utódokkal szembeni önelttitkolást (ez már csak következmény lehet), hanem az elbeszélő önmagával való szembesülésének hiányát, de ugyanakkor az önismeret hasznavehetetlenségét is, minthogy az öneszmélésnek egyetlenegy esetben sem lehet kataritikus hatása, mivel nem tud hozzájárulni a külső körülményekben is adva lévő ellentmondások fölszámolásához: „Elmondhatod az unokádnak, hogy egész életedben két ellentétes indulat küzdött benned. Az egyiket személyiségteremtő, a másikat elszemélytelenítő indulatnak találtad, s a kettő közt őrlődve maradt kifejeletlen és csenevész a személyiséged. Bár erről inkább hallgatni fogsz. Az egyikkel birtokon belül szeretted volna hozni

a világot, míg a másik afelé vezérelt, hogy kiegyensúlyozott létállapotba kerülj, amelyben egy embernek érezheted magad a sok ember közül, s így, a körülményeidben feloldódva legalább közvetve része lehetsz egy hatalmas közösségnek, a szürke tömegnek.”

A magáramaradottság mint az önfelszólításba átváltó önmegszólítás elindítója az *Attételek* elbeszélője számára létezésének minden szintjén és vonatkozásában adva van. Ezért „közöttes szubsztanciának” érzi magát, olyanak, „mint két taps között a semmi”. Még nem középkorú, de már nem is fiatal értelmiségiként él Pozsonyban, ahol azonban nem tud igazából meghonosodni, minthogy „a másutt helyénvaló, itt azonban alkalmazhatatlan falusi-kisvárosi beidegzettségeire és előítéleteire” tud csak hagyatkozni: „Egy városban élsz, amelyhez nem fűznek mélyebb emlékek, amely úgy látszik, definiálhatatlan marad a számodra örökre, s így a világ akármelyik pontján állhatna.” De magáramaradottság jellemzi e regény elbeszélőjét nemzedéktársai között csakúgy, mint a nála idősebb korosztály képviselői között. Önmagára eszmélésének belső vitájából az is kiderül, hogy az a hivatás, amelyet betölt egy könyvkiadó szerkesztőjeként, valójában inadekvát társadalmi szerepet, azaz egyre súlyosbodó szerepválságot jelent számára: „Dicsértél vagy elnuarasztaltál, mindenesetre állást foglaltál, egyre csökkenő hittel, hogy szavad nem a pusztába kiáltott szó, hanem az »Ügyet« szolgálja. (Ugyan kinek az ügyét? A te Ügyedet talán? Vagy inkább az üdvösségedet? Vagy kinek az üdvösségét?) Egy jelentéktelen irodalom jelentéktelen altisztje vagy, még magadnak sem mered bevallani, hogy kiszáradt kút kerekét hajtod.”

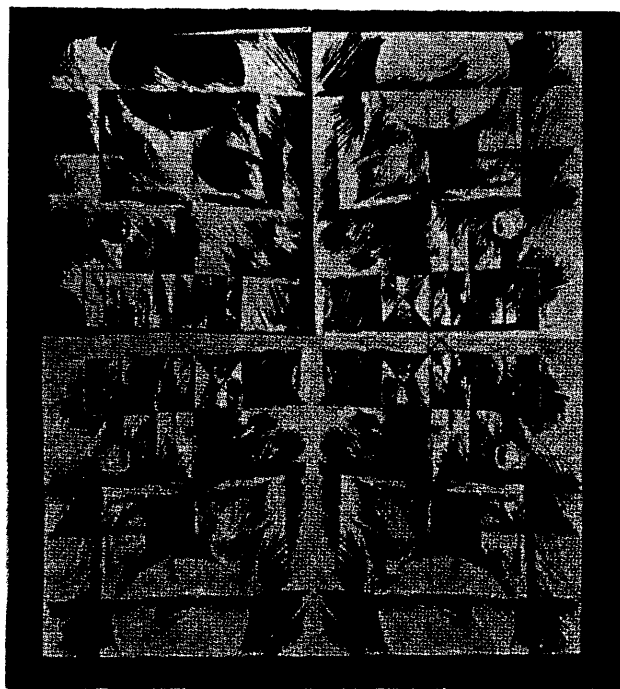
Mindannak, amiről mint történésről az *Attételek* önmagát számadásra felszólító elbeszélője beszámol, nincs tényleges jelentősége ebben a regényben. Előre tudható, hogy a „damaszkuszi út” semmilyen fordulatot sem eredményezhet, mint ahogy a tervezett öngyilkosság végrehajtása sem tűnik egy pillanatra sem valószínűnek.

Egyaránt „közöttes szubsztanciának” tekinthető „a damaszkuszi út” előtt, amikor végül is megpróbál elmenekülni az adott léthelyzetből, mint ahogyan azt követően is, amidőn vállalni akarja „a rangsor és kedvezmény nélküli” belesimulást mindabba, ami vele és körülötte történik. Az *Attételek*ben leírt létállapotot ugyanis a heideggeri értelemben felfogott „létező kezünk közül való kisiklása” jellemzi, „a létezők összességének az eltávolodása”. Arról van szó tehát, hogy az elbeszélő elől „a létezők összessége siklik el, és ezzel éppen a semmit tolja előtérbe, színe előtt elhallgat a »van« kimondása”. A heideggeri „nem”, azaz „semmi” uralja az *Attételek*ben megfogalmazott közérzetet. Legmesszebbre utalóan talán így lehetne értelmezni az elbeszélő hallgatását. S így már nyilvánvalóvá válik az is, hogy ebben a hallgatásban nem az öneltitkoláson vagy az önmeghamisításon van a valódi hangsúly, hanem az önismeret és helyzetudat *tehetetlenségén*.

„A semmi a tagadás eredete, nem pedig fordítva” — mondja Hei-

degger. Mindaz, ami a regény rövid zárójelenetét megelőzően történik, nem bír tényleges jelentőséggel, mert megbéklyózta a „semmi”, a „nem”. Ha a „damaszkuszi út” megjárható lett volna az eredeti példázat szerint, az a „van” kimondását jelentette volna. És, paradoxonnak tűnhet, ugyanezt jelentette volna az öngyilkosság elkövetése is. Viszont épp *azért van szó áttételekről*, mert a válság közvetetten, szorongató semmiként, feltörhetetlen csöndként, megtörhetetlen hallgatásként nyilatkozik meg, *áttételesen* tehát. A „van” kimondásának föltétele, esélyként, csak a zárójelenetben villan fel, amikor a fiú megérkezik apjához, mert igényli az adott léthelyzetben lehetséges adekvát „megszólalást”.

E fölsvillantott eséllyel, a „van” kimondásának föltételes módban sugallt katarziséval válik teljessé „az öntudatos tagadás” grendeli gesztusa, legyezőszerűen szétnyílván, megannyi árnyalatban tárva elénk e tagadás legmélyebb lényegét: immanens ambivalenciáját.



Miodrag Nedeljković: *A Multiplikáció mappából*, 1970