

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### OLVASÓNAPLÓ

#### KÖNYVEK AZ ASZTALON

A regényről – jelenéről, jövőjéről, válságáról – rendre vészjósló hírek jelennek meg elméleti vagy helyzetfelmérő írásokban és anketokban; a regény pedig, mit sem törődve e jóslatokkal és baljós jóvendőlésekkel, éli a maga mindig megújulásra kész életét. E már-már közhelyszerű helyzetben mintha megint egyszer a teória és a (regény)írás hagyományos konfliktusa mutatkozna meg. Leginkább az, hogy az elmélet – mondjuk a regényelmélet – nélkülözhetetlen ugyan az irodalom megértése szempontjából, ám a regény mint élő műfaj minduntalan kicsúszik a teória markából. Eközben persze gondot okoz a megértésnek. De nincs ebben különösebb veszedelem. A megértés ugyanis visszafelé néz; más szóval, megérteni a múltat, a múlt regényírását lehet, a jelenéről inkább ítélni szokás. Nem feledhető azonban, hogy ez az ítélet viszont csak a múlt megértése felől mondható ki. A jelen regényírása inkább a kritika, és nem a teória tárgya.

Ebből következően másként olvassuk a jelen regényeit. Nyilván óvatosabban és gyakran inkább, mint a múltban, akár öt vagy tíz évvel ezelőtti írottakat. Azok már átestek a kritika vagy szemlézés rostáján, már másként, másféle újdonsággal mutatkoznak meg. A megértés és a teória folyamatainak váltak részévé. S a jelenre figyelő kritika számára irányadóvá.

Az új magyar prózában is a kritika és teória, az írás és elmélet eme nem szűnő konfliktusa látható. Azért érdemes odafigyelni erre a konfliktusra, mert mindig újabb fejezetet nyit a prózáról (a regényről) való gondolkodás történetében. Ezzel együtt a regényírás számára is, miközben a regényíró az „írható” figyel, nem a „gondolhatóra”. Márton László új regénye, a *Jacob Wunschwitz igaz története*, megint egyszer bebizonyította – és nemcsak a címével! –, hogy „fontossá” vált a történet, hogy ismét „írható” történet regényformában, akár az idő múlásának nyomán. Mert a beszédmódnak is van ideje, sőt különbözőése és sajátossága is az időben reprezentálódik. A beszédmódok nemcsak egymásra épülnek, hanem egymást követik az élet- és sorsfordulók rendjében. Ezáltal Márton László új regénye a regény műfajába vetett bizalom műve, és így Milan Kunderának azzal az elképzelésével áll összhangban (vagy párbeszédben), miszerint a regény megőrizte a filozófiában féltett vagy elfeledett létkérdéseket. Az emberi létezés

rejtélyeit a regény történetbe és beszédmódokba ágyazottan fogalmazza meg újra és újra.

Ám ha fontossá vált ismét a történet(írás), ezáltal a regényműfaj örökös problematikusága nem szűnt meg. A problematikuság természetesen nem katasztrófa és nem válság. Csak annyit jelent, hogy megint egyszer érdemes szólni a regényműfaj kérdéseiről, mégha a kérdésesség alakjában is.

Márton László a fontossá tett történettel a műfaj kérdését oldotta meg, míg mások – regényírók, akik új könyveket adtak ki az elmúlt hónapokban – Kertész Imre, Korniss Mihály, Szív Ernő néven Darvasi László – nyitva hagyták, mert „megoldatlannak” vették a regény műfajkérdését. Kertész Imre *Valaki más* című könyvében – alcíme szerint – „A változás krónikájá”-t írta meg. A „krónika” a könyv alcímében ugyanazt jelenti – akár műfajmeghatározó is lehet – mint Márton László regényének címében a „történet”. A könyv címe – a „valaki más” – bármelyik személynévvel behelyettesíthető, akár Márton László regénye hőséne nevével is. Az alcímben szereplő „változás” szó pedig minden „igaz történet” értelme és megítélése. Kertész Imre könyve mégsem regény; napló, esszé, emlékezés, leírások, álmok, krónika; az önkeresés és önismerés mondatai követik itt egymást, beszédmódok egyes és harmadik személyben. Egy-két, akár regénnyé kibontakító történetet is elmond a *Valaki más*ban Kertész Imre, mintha jelezné, hogy az új könyv nem regény helyett, hanem a regény előtt fródott. Ha Márton Lászlónak még van bizalma a regényben, a regényíró Kertész Imre elveszthette ezt az íráshoz, a regény megírhatóságához nélkülözhetetlen bizalmat. Ám ennek ellenére, vagy éppen ezért, a *Valaki más* akár regényként is olvasható. Az „írhatóság” és az „olvashatóság” ilyen ellentét a regénytörténet felől könnyen megérthető.

Kornis Mihály *Sóhajok hídja* című könyve a nevezetes *Kádár* című drámai dokumentummonológ mellett esszéket, jegyzeteket, cikkeket tartalmaz, valamint kollázst a *Napkönyv* és készülő folytatásának írása közben elhagyott, publikálásra mégis érdemesnek tartott mondatokból. Kornis ki is mondja könyvével azt, amit Kertész csak jelez. Hogy a *Sóhajok hídja* regényközi íráshelyzet, azt közli, ami regényírás közben írható. Nem történetet, de beszédmódot, időt, még ha nem is lineárisat. Tévednék, ha a *Sóhajok hídját* regényként olvasnám? Ha a regényíró nem is regényként publikálta, attól én még olvashatom regényként, főként ha a regény műfaját csak teoretikusan vélem kanonizálhatónak, a kritika nézőpontjából pedig örökösen alakulónak és változóknak.

A *Valaki más* és a *Sóhajok hídja* regényként való értelmezése az elbeszélő pozíciójának irányából problematizálható, Darvasi László Szív Ernő néven közölt *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyokat* című tárcákat, kispórákat, naplót tartalmazó könyve az elbeszélő nevének kiemelésével (és a regényíró nevének elhallgatásával) erre is megoldást adott, hiszen az elbeszélő nézőpontjával az olvashatóság nézőpontját is meghatározta. Amit Szív Ernő mond el nyelvek párbeszédeként, beszédmódok szembesítéseként, egységes szerzői nyelvként (is) érthető – „kész regény” tehát.

Mi történt Márton László regénye és e három regényként olvasható könyv relációján? Amott megerősítést nyert a regény kánonja, itt problematikusá vált a regény műfaja. Amott Márton László *elbeszél* egy „igaz történetet”, emitt Kertész Imre, Kornis Mihály, Darvasi László problematizálva megnyitotta a regény műfaját, és kérdésességében nyitva is hagyta. Ennyi történt.

## HALÁLESET A KONFERENCIÁN

Kukorelly Endre írt néhány mondatot az irodalmi konferenciákról. „Konferenciákon találkoznak egymással az ürgék, lehet enni lazacot, szabad füstölnögni, nőket nézegetni, miegyéb, erről szól egy konferencia. Nem túl változatos innivalók. Mi másról szóljon.” Ez utóbbi rövid mondat után Kukorelly Endre nem tette ki az odakívánczó kérdőjelet. Mit mond a kérdő mondat, ha kérdőjel nélkül marad, és a kérdés hangsúlya nélkül ejtik ki? Így sem lesz belőle állítás. Lebegni kezd, olyan lesz, mint egy irodalmi konferencia. Se nem kérdez, se nem állít. Csak leírták. Ahogyan a konferenciákat is megtartják. A meglebegtetett kérdőjel nélkül hagyott „mi másról szóljon” mondat az irodalmi – és nemcsak irodalmi – konferenciák szertartásának nyelvöltögető, csúfolódó, grimaszkodó bírálata.

Végel László új regénye konferenciaregény. A kicsúfolt konferencia-szertartás a kerete. Az elnyútt konferenciáritusba írta be Végel az utóbbi évek értelmiség-elbeszélését. A rendszerváltások előtt példaértékű volt a disszidens értelmiség elbeszélése, az utóbbi évek felszabadulásnak hitt konferenciatorténései azonban devalválták, vagy ahogyan Végel fogalmaz a regény legelején, a Lakoma jóízűen elfogyasztotta az egykor oly nemes szándékú értelmiség-elbeszélést. Povozsán urat, aki a korábbi elbeszélések követendő hőse volt, éppen a konferencián éri a halál. Ennek a halálesetnek a történetét mondja el Végel László. Nem Povozsán úr életrajzát, hanem eszméinek pusztulását, amit jelképesen tetéz a konferencián bekövetkező haláleset.

Végel László új, könyv alakban Vickó Árpád fordításában szerbül, kéziratban magyarul olvasható regényének hosszú címe van: *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe*. És még alcím is tartozik a címhez: Beszély a pikareszk regényről. A könyv körülményes címe és alcíme a tematikus konferenciák kigúnyolása, mint Kukorelly Endre mondatai. De egyben a konferencia értelmiségi intézményének nem csúfolódó, hanem radikális bírálata. Csak mellékesen, mert ennek a regénynek más a tétje. Végel László konferenciaregényében a nagy (értelmiségi) elbeszélések, a nagy erkölcsi és politikai eszmék, a példamutatónak szánt gesztusok, a nagy polémiák hullanak szét és tűnnek el a mindent felfaló, nagybetűvel írt Lakoma bendőjében. A radikális bírálatra érett konferencia-szertartással együtt zuhan a bőbeszédű semmitmondás szakadékába minden világmegváltó vagy annak szánt értelmiségi szó és gondolat. Végel leszámol a konferencia intézményével, de ennél fontosabb, hogy éppúgy leszámol a konferenciázó – irodalmi és politikai – értelmiség szóhasználatával és beszédmódjával.

De mit jelent a regénycímbe írt bevonulás a pikareszk regénybe, és mit jelent az alcímbe a beszély a pikareszk regényről? A pikareszk regény mindig moralizál és önéletrajzi kalandokból épül fel, legtöbbször a „magas” lovagregények ellenpontjaiként az „alacsony” származás és az alvilág (kalandorok, csavargók, csalók világa) narratív talaján. Végel hosszú című konferenciaregényében ennek a különös, Cervantest megelőző elbeszélő műfajnak moralizáló jegye domborodik ki; a pikareszk regényről szóló „beszély” elsősorban morális felháborodás. Hogyan vonulhat be a „nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma” ebbe a különös műfajba? A „bevonulás” a pikareszk regény formai sajátossága folytán lehetséges, ugyanis a kalandok morális tanulsággal járó sorából építkező műfaj

minden formai nehézség nélkül fogadhat be újabbnál újabb kalandokat. A mindent felfaló Nagy Lakomát, Povozsán úr megdőbbentő halálának körülményeit, a konferencián elmondott és el nem mondott beszédeket, a szónoklatokat, a mikrofonba kiabált füstöl-géseket, dr. Kohanecz úr győzelmét . . . A konferencia szertartásához tartozó kóktélt is természetesen.

Míndez a konferencia rítusának mint regénykeretnek narrációval való kitöltése. A narratív felépítés a regény megkülönböztető jegyét is felszínre hozza. Azt, ahogyan a „nagy Lakoma” résztvevői a nagy Lakomán elhangzó szavak háttérébe kerülnek. Mert végső soron a nagy Lakoma szavairól szól Végel László regénye. A napirenden szereplő szavakról, kifejezésekről, fogalmakról, az előadásokban előforduló és ismétlődő szókapcsolatokról, nevekről és szerzőkről. A szavak a hősei Végel László regényének, és csak másodsorban a konferenciázó értelmiségiek, Povozsán és Kohanecz urak. A konferencián meghurcolt és kifacsart szavak. Erre utal Végel a nagybetűzésekkel. Nagy kezdőbetűvel írja a kiválasztott szavakat, az éppen időszerű közhelyeket, szónoki fordulatokat, állandóan ismétlődő megnyilatkozásokat és kifejezéseket. Mintha jelképes jelentőséget ruházna a kiválasztott szavakra, holott éppen ellenkezőleg, azt közli a nagybetűzés retorikai alakzatával, hogy mögöttük nincsenek se valóságos tartalmak, se valóságos értékek. Afelől nem lehet dilemma, hogy az üres beszéd kinek a bűne. Semmiképpen sem írható a szavak számlájára. A bűn azoké, akik használják a szavakat. Így világosodik meg a nagy értelmiségi elbeszélések minden nyomorúsága. Ezért mondhatja Végel a regény egyik befejező mondatában, hogy „Ha visszavonják magukat a szavak, akkor kiderül az egész turpisság.” Ki is derül végül, hogy a sorozatos nagybetűzés retorikája alapjában véve a szavak visszavonása a nagy Lakoma szellemi csődjéből. A konferencia résztvevői pikaróvá válnak e visszavonás nyomán, és mélyebbre talán nem is sülyedhetnek. Meghalhatnak, ahogyan Povozsán úr belehal a konferenciázásba.

A nagy Lakomának mondott konferenciának, a konferencia „nyelvének”, a konferenciázó beszédmódnak a regénye Végel László új könyve, amelyben sokkal erőteljesebben vannak jelen a profetikus gúny és szarkazmus, meg a karikatúra jelei, mint a regény hagyományos jegyei; ezért mondható valóban „beszélynék”.

Végel regénye erkölcsi traktátusként is olvasható. De nem kell eldönteni, regényt vagy kemény, szarkasztikus prédikációt olvasunk-e.

## A MONARCHIA LABIRINTUSA

Aki az egykori Monarchia – az Osztrák–Magyar Monarchia – szellemi és irodalmi hagyományait kutatja, és közben a Monarchia „maradékaként” érthető mitteleurópai groteszket, mint világlátást és közérzetet, s körüljárja, alighanem valóban labirintusban bolyong, mert sem a Monarchia emléke és mítosza, sem a mitteleurópai térség nem határolható el egykönnyen, és ha el is határolható olyan elágazó és rejtélyes szellemi ösvényeket, úttalan utakat és kitérőket meg feltételes megállóhelyeket rejteget, hogy fró és tudós legyen a talpán, aki megoldásokban reménykedni merészkedik. Juhász Erzsébetet nem a kiút vagy a megoldás reménye fűthette, amikor a *Tükkörképek labirintusa*

esszéinek, tanulmányainak, kritikáinak megírására vállalkozott, sokkal inkább az, hogy szedjük össze végre magunkat, nézzük meg, mi áll a hátunk mögött, és az sem árt, ha tudjuk, miben élünk. Hátunk mögött a Monarchia, melyben valóban összekeveredett történelem és mítosz, regény és válság, műveltség és provincializmus, amiben élünk az meg velejéig groteszk, méreteiben mindenkor eltűzött, részeiben összeilleszthetetlen, szabálytalan és könnyfakasztóan mulatságos. A labirintusélmény tehát elkerülhetetlen. A bolyongás véget nem érő. A tükörképek közötti útkeresés abszurd, mint Sziszüphosz büntetése.

A Monarchia mint örökség és a mitteleurópai groteszk, mint a jelen meghatározása, mérhetetlen összetettsége folytán fontos vadászterülete írónak és tudósoknak, utazóknak és kalandoroknak. Se szeri, se száma a Monarchiát körülfró kiadványoknak, tanulmányoknak és regényeknek, s alighanem még több van a groteszk, mint léthelyzet leírásaiból versekben, elbeszélésekben, naplókban és visszaemlékezésekben. Aki tehát besétál a tükörképek labirintusába, annak azzal is számolnia kell, hogy kutatásai és bolyongásai során különös figurákkal, holokauszot megélt hősökkel, főhercegi ivadékokkal, táborlakók utódaival, színes postakocsi utasaival találkozik, akik akár rá is piríthatnak, mintha illetéktelenül keveredett volna tiltott területekre, a lét és szellem már lefoglalt vidékeire.

Juhász Erzsébet mindezen nehézségekkel számot vetve írta meg új könyvének tanulmányait és kritikáit, mert írói pozíciója fedezéket biztosított számára. Aki összeszedte magát és tisztában van kisebbségi élet- és léthelyzetével, ennek minden nyomorúságával és örökös kettősségeivel meg ambivalenciáival, valóban nyitott szemmel járhatta meg a Monarchia és a Mitteleurópa labirintusát. Nincs olyan teória, amely minden állapotot definiálhatna és nincs olyan szó, amely pontos megnevezése volna jelenségeknek és történeteknek. Csak teóriák vannak és szavak vannak. De ezek nagy bőségben. És nem rajtuk múlik, hogy túlélhető-e a kisebbségi beszédhelyzet. Ám ennek a beszédhelyzetnek a megértése nem lehet meg és nem is képzelhető el a Monarchiát és Mitteleurópát, e megnevezések szemantikai holdudvarát átható vég nélküli polémia nélkül, amely titokban és rejtélyesen zajlik Musil, Kraus és Krleža, Krúdy és Broch, Danilo Kiš és Esterházy, Mészöly és Czeslaw Milosz között. Juhász Erzsébet ennek az évtizedek óta tartó polémianak és párbeszédnek a nyomain haladva mondott le a mindent megoldó teória és a mindent kimondó szó kereséséről, helyette az összehasonlítás, a rejtett kapcsolatok fonalait követte, azt az Ariadné-fonalat, amely a labirintus bejárását értelmes cselekedetnek mutatja. A komparatiztika természetesen fűződik egybe a kisebbségi önismerettel és ezzel együtt a Habsburg-mítosz, meg a mitteleurópai groteszk világában útmutató lámpa.

Mit világít meg ez a petróleumtól bűzlő viharlámpa? Abszurd történeteket, vég nélküli utazásokat, az időskok felcserélődéseit, birodalmak összeomlását, sorozatos hatalomváltásokat, önköreikbe záródó sorsokat, kalandokat és csábításokat. Semmire sem válaszoló tartalmakat. Semmit sem kérdező kérdéseket. Mégis egy világot, amelyben el lehet lenni, ha nincsenek túlzott remények és elvárások. Egy világot, amely már csak azért is elviselhető, mert le- és megírható. Juhász Erzsébet nem akarta dűlőre vinni sem a Monarchia-képet, sem a mitteleurópai groteszk problémavilágát, éveken át tartó kutatásai szerénységre intették s megelégedett azzal, hogy leírja, amit mások könyvei, gondolatai,

szavai nyomán tapasztalt, és ezekhez a leírásokhoz személyiségének, sajátos beszédhelyzetének megkülönböztető jegyeit adta hozzá.

Ily módon a *Tükkörképek labirintusa* nem „tudós” munka és nem is szépírói fikció. A tudomány annyiban van jelen a könyvben, amennyiben nélkülözhetetlen mások teóriáinak megértéséhez, és a szépírói eljárások is annyiban, amennyiben jelenségeket és sorsokat, kalandokat és életrajzokat fejeznek ki. Más szóval, aki kézbe veszi Juhász Erzsébet új könyvét, akkor sem csalatkozik, ha szépírói erényeket vár el a most tanulmányt, esszét és kritikát író novellistától és regényírótól, ám akkor sem csalatkozik, ha a tudomány érdeklődésében, mert a szerző irodalmi tájékozottsága megbízható, bizonyítható eredményeket mutat fel.

Van azonban ebben a könyvben egy ki nem mondott, de igazából titokban sem tartott intellektuális dilemma. A kötet szinte minden írásából kiolvasható kérdés, hogy vajon mit is értünk meg, ha megértünk valamit? A megértés tárgyát vagy önmagunkat? Ha csak a megértés tárgyát értjük meg, akkor hol vagyunk mi, akik megértünk, ha önmagunkat értjük meg, akkor hová tűnik el a megértés tárgya? Juhász Erzsébet könyve nem ad választ, mert ki sem mondja e kérdéseket, de azt mindenképpen jelzi, hogy a világ, amely mögöttünk van, és a világ, amelyben vagyunk, *leírva* érthető meg csupán, mégpedig akkor, ha ez a leírás beszélgetés és polémia, dialógus és konfliktus. Juhász Erzsébet így írta le és értette meg számunkra a Monarchiát és Közép-Európát.

## AZ AKTUALITÁS DRÁMÁJA

Szilágyi Andor 1955-ben született próza- és drámaíró nemrégiben publikált *Shalim* című regényének első olvasásra is szembetűnő erénye az időszerűség. Sokan kísérelték meg megfejtetni mostanában, mi okozta az elmúlt évek kegyetlen és véres délszláv háborúit, az egykoron – Peter Handke csúfolódásra való szavaival – „hetedhet országnak” vélt szövetségi állam emberéletek tömegét kioltó, népeket menekülésbe űző, pokolira méretezett széthullását. Az okok keresésében és feltárásában leginkább publicisták, diplomaták, állörténészek, bukott politikusok, az úgynevezett közírók népes és tarka serege jeleskedett – nem sok sikerrel. Mert minduntalan az időszerű történelmi és emberi „anyag” ellenállásába ütköztek. Nemcsak a távlatok hiánya miatt. Az okokat firtató cikkek, elemzések, tárcák, naplók és emlékiratok éppen az aktuálissal ütközve maradtak alul, főként azért, mert szerzőiknek eszük ágában sem volt kilépni az éppen hasznosnak és használhatónak mutatkozó ideológiák vonzásából. Még pontosabban, igazságot akartak tenni ott, ahol az igazságnak csak rejtekhelye van, az aktuális történések szövödményében.

Szilágyi Andor regényének a közírók rendre csődbe jutott nagyigényű vállalkozásaival szemben azért lett erénye az időszerű, mert az író a regény (az irodalom) hívására hallgatott, és nem az igazság vagy éppen igazságszolgáltatás parancsára. Egy percre sem állítja, hogy nincs igazság, csak azt mondja, hogy az igazság máshol lakozik, sokkal mélyebben, semhogy az időszerű történésekben megmutatkozná. Az időszerű az irodalomban úgy és csak akkor mondható, ha a mondás gesztusa, az írás és a beszéd iránya

nem függ a vélt vagy valós igazságoktól. Az igazság az irodalomban elrejttségében ragyog fel. Szilágyi Andor *Shalim* című regényének hősei beszélnek, saját szavaikban, elbeszéléseikben, párbeszédeikben nyilatkoznak meg. Múltat és jelent, valóságot és fikciót szembesítenek, mítoszt és történelmet faggatnak, választatnak és választásra kényszerülnek, holott csak élni szeretnének, magukat és másokat tesznek próbára, holott senki sem tudhatja, mire jut ki a sok próbatétel. Amíg a hősök beszélnek, sokszálú családi, rokonsági, etnikai kapcsolatrendszer alakul ki, egy működő és valameddig működőképes emberközi mechanizmus, amelynek fenntartása a történelem valamely kiszámíthatatlan pillanatában egyszerre ellehetetlenül és onnan kezdődően sorra tünteti el a valóságos és tervezett véletlenek, a várt és kényszerű fordulatok örvényében a rendszert alkotó személyeket és érzéseket, a mechanizmust fenntartó és működtető erőket megelveket. Szilágyi Andor regényében minden állandó mozgásban van, miközben az elbeszélő szinte semmit sem ír le közvetlenül, jelzése sorát építi jelenetről jelenetre. Az elbeszélő csak megszólaltatja a hőst, jelenetről jelenetre mindig másikat, és eközben szándékosan hagyja figyelmen kívül a történet egységéért vagy folyamatosságáért felelős idő- és térmozzanatokot. Csak a hősök legtöbbször szabad függő beszéd formájában kimondott szavait halljuk és a beszédszituációt ismerjük fel, és egyre inkább arra leszünk figyelmesek, hogy a regény sok hősének sok-sok szava és mondata egyetlen nagy, többszólamú és többdimenziós, többretegű és mindenképpen diffúz monológussá alakul át, amelyben felismerjük még a megszólalókat, de már nem láthatjuk a külön beszéd értelmét, hiszen az egymásba ékelődő beszédc jelenetek egyetlen nagy drámának, az időszerű drámájának részletei csupán. Szilágyi Andor nem beszéli el, hanem a hősök beszédének egymásba ékelésével, a jelenetek rétegzésével megmutatja az aktuálist mint drámát, mint életek, sorsok konfliktusát, mint halált, amely szenvedélyesen arat az időszerűben.

Az időszerű drámájának keretében épül fel a *Shalim* akár családregénynek is mondható tartalmi rendje. A családi emlékezet és értékrend középpontjában Mitho Kic legendás alakja áll. Mitho Kic a partizánháború idején Tito közvetlen közelébe tartozott, majd később eltávolodott tőle, és állandó biztonsági megfigyelések céltáblája lett. Amikor híre megy, hogy emlékiratain dolgozik, családját úgymond „véletlen” vérveszteség éri. Valahol Mostar felett él, ahonnan már jóval az ő halála után a viszonylag harmonikus családi rend felborul, az összefüggések láncolatát fenntartó mechanizmus meghibásodik, és a felszínre törő indulatok szétszórják, ki is pusztítják az egykori partizánvezér, majd kegyvesztett magyar–zsidó származású Mitho Kic családját.

Itt látható meg Szilágyi Andor regényének leginkább problematikus rétege. Az időszerűség jelenetről jelenetre épülő drámáját szinte felborítja a nagy elbeszélés – az ország széthullása és lángba borítása, majd elveszejtése – párhuzamba állítása a családi élet kis elbeszéléseivel. Túl sok itt a megfeleltetés, a majdhogynem kierőszakolt utalás és meg egyezés ahhoz, hogy ne csorbulna ki az időszerűség drámájának hitelessége. Mintha a *Shalim* sok-sok kis elbeszélésből építkező narratív rendje valami külsőnek, a háttérben látható nagy elbeszélésnek csak afféle leképezése volna. Az egyetlen nagy szólamba összefogott diszkurzusok autentikussága és önállósága felbomlik, elszürkül, sok helyütt sematikussá is válik a nagy elbeszélés nyomására. Kár, hogy így fordult a *Shalim* kompozíciója, bár a könnyen felismerhető utalások és referenciák felerősítik a narrátor hangját. Amíg csak jelenetezett és a hősök beszédének háttérében állt, az elbeszélő

szuverénnek látszott, nézőpontja az elbeszéléstechnika szempontjából indokolt volt, ám amikor a nagy elbeszélés felülkerekedett, és a nyilvánvaló utalások nyomán az elbeszélő pozíciója is megváltozott, szuverenitása helyébe az együttérzés, az azonosulás sokszor lírai felhangjai keveredtek, minnek következtében az elbeszélő egyre fontosabb szerepet vállalt. Eközben az időszerűség drámája is megbomlott. Helyette feltűnővé vált a publicisztikai aktualitás, aminek súlya is lehet, meg jelentősége, de nem a regény világában.

Mégsem szürkül el egészében a *Shalim*. Elsősorban a címadó kisfiú szerepének köszönve. Shalimot Mitho Kic özvegye, a nagymama menti meg a fagyhaláltól, így marad ő a nagy család, egyben a családi legendák, mítoszok és konfliktusok egyetlen örököse, ám a regény egész ideje alatt némán, eszméletlenül fekszik valamely tábori kórház ágyában, és a szépséges, fekete bőrű Jasmina nővér élesztgeti. Shalim néma mozdulatlanságában álmoképeket lát, szó- és mondatfoszlányokat hall, valahonnan mélyről, a lélek és a történelem kaotikus mélységeiből áll ellent a rossz kihívásának, és vállalkozik az életre. Ha valóban vállalkozik rá. Szilágyi Andor nyitva hagyja a kérdést, nem kelt illúziót, nem ébreszt reményeket ott, ahol a halál és a reménytelenség az idő ura.

Kétségtelen, hogy az éppen csak befejezett legutóbbi balkáni és – ne feledjük – európai háború, minden gyalázatosságával és szörnyűségével még hosszú ideig állhat az irodalom érdeklődési körében. Még nem tudhatjuk, hogy ennek a háborúnak vannak-e, felfedezhetők lesznek-e igazi emberformáló történetei. Ez majd csak később derül ki. Szilágyi Andor *Shalim* című regénye mindenképpen figyelemre méltó kísérlet, hogy a háborút ne a publicisztika, főként ne az ideológia és ne is a nosztalgia irányából, hanem a nyelv felől, a beszédmódok ütköztetése nyomán közelítse meg, és néhol bántóan felszínes utalásai ellenére is megtartsa szövegének világát a regény oly hajlékony és mégis mindig nagyon stabil formai keretei között.

Csak a kísérletnek kijáró tisztelettel szólhatunk Szilágyi Andor *Shalim* című regényéről.

## KINEK ÁLLT ÚTJÁBAN, MIERT ROMBOLTÁK LE?

Timotej Aldin, a szerencsétlen sorsú kútásó fia, az ifjú Aldin teszi fel a kérdést: „Miért rombolták le a Behringer-kastélyt?” A regényt indító kérdésre hosszú évtizedeket, távoli, egymásnak ellentmondó és egymás kiirtására törő világokat, rejtélyes sorsú és titkaikat sírba vivő embereket, magányosok egész sorát, megsértett és sérelmeket okozó életeteket behálózó történettel válaszol. A válasz, bármennyi szálát fűz is egybe, aligha lehet megnyugtató. Ezeregy oka lehetett a Behringer-kastély lerombolásának, de közülük egyik sem vállalhatja hiánytalanul és meggyőzően a rombolást. Ezért senki sem vonható felelősségre. A regény nem a felelősségre vonás eszköze. A Behringer-kastélyt úgy tették a föld színével egyenlővé, hogy senki se emlékezhesen rá. Az ifjú Aldin, választ remélve, az emlékek nyomába ered.

A kastélyt Behringer Jakab építtette, de nem lakhatta be, súlyos tüdőbaja az építkezés befejezése előtt végzett vele. Anyjától egyetlen fia, Behringer Andreas örökölte, aki feleségével Mártával élt benne, nem nagy boldogságban, de kölcsönös megbecsülésben. Keze alatt felvirágozott a kastély, távol a várostól, néhány kilométerre a műúttól, a Bácskát



kanyargósan átszövő Krivaja folyó partján. Mintha a semmiből nőtt volna ki a kastély, holott földbe merült városra épült, melynek harangzúgását a helybeliek hallani is vették. A világ meg a birodalmak – Herceg János szavával – örökös „módosulásai” nyomán két nemzedék után a kastély is a földre merült. Fő- és melléképületei, gyümölcsöse és egyetlen sírhelye helyén ismét kukorica terem. Nem szóltak kemény érvek sem felépítése, sem elpusztítása mellett. Mégis van története. Emlékek fűződnek hozzá. Remények és lemondások. Az élet és a halál különös változatai. A kastély középpont. A történet középpontja. Ahová utak vezetnek, de visszaút csak a halál felé. A kútásó Timotej kísérelt meg eltávozni a kastélyból, de egy hang visszahívta. A halálba hívta vissza. Miként az utolsó tulajdonost, Andreast is, az öreg Aladárt, Kolart, a sebzett életű intézőt . . .

A kastély hátterében Szabadka áll. Egy különös, sosem látott Szabadka. A kastélyépítő Jakab hosszú életű testvérhúga – a regény magyar nyelvű betétjében – beszéli el ezt a másik Szabadka-képet, az emlékekben, a képzeletben, festményeken, szavakban, történetekben élőt. A városnak „egyikünk sem ismeri valódi arcát”, mondja Josefa asszony, és így menti fel az emlékezést, a művészetet, az álomképeket, a beszédet a valóság (miféle valóság?) számonkérő vádjai alól. Csak párhuzamos világok vannak, és nincs egyetlen, mindent helyreállító ítélet. Állt a Behringer kastély világa, állt Timotej Aldiné, állt a kastélyban ijedten és gyűlölettel dolgozó falusiak világa, állt a raboké, állt a kastélyromból új rend világa, a gyilkosoké és a szeretőké, az ügynökök és a besúgók, a fogva tartottak és őrzöik világa. Állt az éhező farkasoké és az éhező mezei nyulaké. A párhuzamosságok rendje. Találkozásaik sorra tragédiába fulladnak. Ez a Behringer-kastély történetének értelme és lényege.

Minderre Boško Krstić regényében az ifjú Aldin talál rá a kastély emlékei után nyomozva. Ő teszi fel a regényt indító kérdést, és ő keresi rá egyre reménytelenebbül a választ. Életutakat, családok történetét, korok és birodalmak világát tárja fel, titkokat ismer meg, emlékeket igazol, tévhiteket oszlat el, mégsem jut el a megnyugtató válaszig. Eljut viszont a jelenbe, a városokat romba döntő gyilkosok, a csempészekkel tündöklő, kopott és megviselt, gyalázatos jelenbe, ahonnan már nem vezet út se Josefa asszony városképe, se Jakab és Andreas, se Krisztina, se Márta, se az idős, se a fiatal Aldin világa felé. Semmi sem állítható többé helyre. Ami elmúlt, elmúlt örökre. A fiatal Aldin emlékek útáni nyomozása ezért inkább valami képzel (elképzelhető?) emlékmű reményvesztett építése a mindent örökösen kikezdő és elpusztító salétromos, szikes földön és a vasfogú, mindent szétporladásra ítélt időben.

A regény elején az ifjú Aldinnak a nevezetes szabadkai csempészpiacon szegényes árukészletét kínálja a város egykori polgármestere. Majd a polgármester két régmódi öltözött, a régi világból hozott holmit áruló középkorú emberre mutat, akik – állítja – rég elhunyt szülei. Fiatalabbnak is látszanak, mint maga a polgármester, aki más örültektől eltérően bevallja, hogy megőrült. Az ifjú Aldin mégsem az örületnek tudja be a látomást. És jól teszi, mert a regény végén, amikor a Behringer-kastély történetének végére jut, és apja halálának körülményeit is megismeri, végigmegy Szabadka nevezetes utcáin, elhalad híres házai és palotái mellett, és eljut a belváros azon pontjára, ahonnan már a közben elhunyt Josefa asszony szemével láthatja a városházát, árnyékában a Behringerek sosem volt bérházát, és ekkor már meg sem lepődik azon, hogy mellette Szabadka város régen elváltozott és elhunyt lakói, különös sorsú és életű szülőttei vonulnak csendesen

a korzó felé, mintha mi sem történt volna az időben, ő maga pedig szegényes cigarettakészletével a csempészek piaca felé veszi útját. Az egykori polgármester nyomába lép. Örültségében is.

Nem sok és talán nem is egészen pontos Boško Krstić regényét a valóságot, vagy a valóság látszatát kiigazító fantasztikum és képzelet, álom és emlékezet regényének mondani. Kerettörténetei, egymásra futtatott idősíkjai követelik meg, hogy az interpretáció megálljon ennél a „nem sok”-nál és pontatlanságnál. Mégpedig azért, mert Boško Krstić elbeszélői eljárásában a mai szerb regény uralkodó beszédmódjának sajátos változata ismerhető fel. A fantasztikum hosszú évekig volt a mai szerb regény ünnepe és világra szólónak vélt uralkodó írásmódja, majd a tradicionális fikció történelmet megidéző és módosító elbeszélésformái váltak időszerűekké és szinte egy időben ezzel a langyosnak minősülő, sőt árulónak kikiáltott posztmodern próza parttalannak tűnő narratív eljárásai. Boško Krstić nem választott e lehetőségek közül. A Behringer-kastély történetének leírásával más volt a szándéka. Jól ismeri ugyan a mai szerb regény útjait, és él is lehetőségeivel, mégis a bizonytalanul kanyargó erdei ösvényt választotta, a magányos útkeresést, az elkülönöződést, és éppen ezért juthatott messzibbre annál a „nem sok”-nál, ahol az interpretáció megáll, mert regényéről az éppen érvényes (és divatos) irodalomkritika szavaival csupán ez és ennyi írható le.

De nemcsak az útkeresést választó narratív gyakorlat különbözteti meg Boško Krstić regényírását a mai, számszerűen kivételesen gazdag szerb regény rendjében. Hanem a világ – a párhuzamos világok sora –, amelyet feltár, és ahogyan feltárja. Évtizedek történetét súrtírt egyetlen mondatba vagy bekezdésbe, egész életrajzokat, családtörténeteket egyetlen jelenetbe. Abból a felismerésből következik ez, hogy a világ minden dologához és tárgyához történet vagy történetek tartoznak. Csak ezekben a történetekben léteznek, és csak ezekben a történetekben érhető el számunkra a világ minden önmagában (is) létezőnek vélt jelensége. Csakhogy e történetek mind sorra a tárgyak és jelenségek kérge alatt rejtőznek, feltárásukhoz kevés a dolog vagy jelenség nevének kimondása, kell hozzá még, mégpedig sorsdöntően, a kimondás választott pillanata is. Másként fogalmazva, hogy hitele legyen a történetnek, a történetet mondó szónak, nem elég a név és a jelentés feltárása. A fikció világát a kimondás ideje, a mondás pillanata hitelesíti. Márpedig a regényben minden éppen e hitelességen múlik. Nem az igazságon és nem a tévedésen, semmiképpen sem a tanulságon vagy az ítéleten, hanem azon, hogy rámondható-e egy történetre, valamely részletére – a Behringer-kastélyra, a Rudics utca sarkán épült Behringer-bérházra, vagy a kutakra, amelyeket Timotej Aldin ásott és tisztított, amíg el nem pusztította a sárgaföld –, hogy „így van”. Boško Krstić regényének hitelességét az „írható”, a „mondható”, az „így van” olvasói, befogadói ítélete bizonyítja.

Annál is inkább, mert a regény műfaját hitelesítő elbeszélői nézőpont, a narratív szituáció, az írásmód egyúttal formateremtő elv is. A Behringer-kastély kisregény, a szerző önironikus meghatározása szerint „százflekes regény”. Csakhogy a nyilatkozat megtévesztő, hiszen a műfaj helyett a szöveg terjedelmére utal, és közben kihagyja a tartalmi bőség tényét, a regénybe fogott idő és világ gazdagságát, a sokasodó rejtélyek jelentéshordozó szerepét, a regényvilágot többszörösen átfogó metonimikus hálót. És még valami, amiről nem szabad, nem is lehet megfeledkezni. Boško Krstić szavait, mondatait, a regény bekezdéseit és fejezeteit, mindvégig áthatja valami furcsa, talán

éppen Csehovra utaló nosztalgikus és egyben ironikus melegség. A nosztalgia itt a beláthatatlan távolság, a visszavehetetlen múlt megnevezése, az ironia pedig a távolság fenntartása, az elmúlás tényének némileg érzelmes elfogadása. Két egymásnak feszülő tényezője Krstić narrációjának. Minthogy történeteit, formateremtő írásmódját egészében áthatja ez a különleges érzelmi többlet, Krstić regénye valóban kilép a szerb regénynek a fantasztikumot, a történelmi fikciót, a posztmodern gyakorlatot hirdető kánonjából. Hiszen a mondatokba rejtett csehovi nosztalgikus és ironikus együttérzés nemesen választékosá teszi Krstić beszéd- és írásmódját. És nemcsak a szerzői szövegben, vagy éppen az ifjú Aldin szavainak közvetlen vagy közvetett idézésekor, hanem minden regényhős megszólalásában. Különös, hogy Krstić nem is törekedett a hősök beszédmódjának retorikai megkülönböztetésére. Ellenkezőleg. A Behringer-kastélyban mindenki az ifjú Aldin – a regény? – hangján szól, az ő beszédmodorát követi. Itt mindent a fiatalabb Aldin mond ki, mások szavai is az ő szavai. Ezzel nem mosódnak el a hősöket megkülönböztető nyelvi vonások, a regény nyelve sem válik egysíkúvá, ám éppen e különösen retorizált regénynyelv útján nyeri el Boško Krstić regénye azt a formai és hangulati értéket, ami szövegének megkülönböztető jegye, ugyanakkor – és ez különösen fontos – a regénynek (és ezzel együtt akár azt is mondhatom, hogy a kisregény műfajának) hitelesítése is.

Még valamit, amit talán nem is a végére kellett volna hagyni. Milan Kundera azért állítja szembe a regényt a filozófiával, mert szerinte a filozófia szakmává válva a felvilágosodás óta megfeledezett a létezés kérdéseiről, melyeket viszont a regény egész modern története során, Cervantestól errefelé, kiváló teljesítményeiben mindvégig fenntartott. Ezzel olyan előnyt szerzett a létfelédő filozófiával szemben, ami aligha hozható be egykönnyen. A *Behringer-kastély* amikor igazából abból a kérdésből indul ki, hogy miért rombolták le, nem azt kérdezi, hogy kit terhel a felelősség az építmény sorsáért, hanem az építmény létezésének alapjait firtatja. A regényt indító kérdés tehát egyenesen a lét és létezés sorsára való rákérdezés. Hogy elpusztították, azt is jelenti, esély sem volt a megmaradására. Már építésének pillanatában pusztulásra volt ítélve. Holott, a legenda szerint, ha az épületbe beépül valakinek az élete, a falak megmaradnak. A Behringer-kastélyba beépült az építető Jakab élete, a kastély mégsem élte túl Jakab fiát, Andreast, aki nem nemzett utódot, így nem is lett volna méltó lakója a kastélynak. A kastély léte tehát a Behringer-család létezésének, végül is nemlétének metaforája, bár azt hiszem, veszedelmes volna Krstić kisregényének jelentését így és ilyen közvetlenül leegyszerűsíteni. A regénynek – a kisregénynek – létkérdéseket megfogalmazó rejtélye sikkadna el ily módon.

Boško Krstić nem törekedett a Behringer-kastély rejtélyének megismerésére. Megérteni igyekezett a létezésnek a múltból a jelenbe ívelő gondját.

BÁNYAI János