

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### OLVASÓNAPLÓ

#### SZERETETRŐL, SZERELEMRŐL

Nem tudom, Parti Nagy Lajos vágyott-e valaha az olyan jellegű népszerűsége, mint amilyen az általa megalkotott „regényíró” álmainak netovábbja – hogy stílusosan fejezzük ki magunkat, *Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán: A test anygala* stílusában. De miután azt hallottam, a Friderikusz-show-ban az ő könyvének olvasására szólította fel a műsorvezető a tévénező közönséget, minden bizonnyal megközelíti majd a klasszikus lányregények írónak népszerűségét. Ami nem baj, csak furcsa. Nekünk még mindig „gyanús”, ha valakit sokan olvasnak. Nem illő, ha írónak túl nagy az olvasóközönsége.

A regényt a szakmabeliek már ismerik, kritikai fogadtatásban sem szűkölködik. A *Magyar Narancs* cikkírója Parti Nagy Lajos „kultuszgagú kisremeké”-nek nevezi a Jelenkor kiadásában az idei Könyvhétre megjelent kiadványt. A kritikus az álnévhasználat kérdésességéről beszél, és maga is álnéven jelenti meg írását, a regény egyik szereplőjének neve, Balajthy Dénes van a szöveg alá írva, amelyben többek között ezt olvashatjuk: „Volt egyszer, valamikor a nyolcvanas évek közepén egy Csokonai Lili, akiről ugyan szintén megtudtuk, hogy nem Csokonai Lili, de legalább a játék komolyan volt véve. A játékszabályok pontos betartásával megjelent egy könyv, a copyright sorban Cs. L.-el. Aztán aki olvasta – akkoriban biztosan többen, mint pár évvel később mostani hőstünket –, az már gyanakodhatott, aztán persze eljött a nagy leleplezés ideje is. Mostanság – életműkiadás, film, húsvéti nyuszi – már Cs. L. is E. P. Aztán amikor elkészült a legutóbbi idők jeles átverése, Siklódi Szilveszter és Szekér András *Az igazi Maója*, a leleplezés már csak a film végéig várattott magára.

Tisztelt alkotó urak, hölgyek, alteregók! (...) Tessenek engemet egy icipicit komolyan venni, és megpróbálni úgy átverni, hogy attól kóduljak!” (*Kosáryné én vagyok!* 1997. augusztus 14.)

Persze, Parti Nagy Lajos nem akart senkit átverni. A regény keletkezéséről így nyilatkozott szintén a *Magyar Narancs*-nak: „Amikor mindenki könyvkiadót akart alapítani, és ponyvák, anonim füzetes regények kiadásából akart volna meggazdagodni, akkor kezembe került egy ilyen kiadó szinopszisa arról, hogy milyenek képzel el egy lányregényt. Ebben olyanok voltak, hogy mainak kell lennie, de azért ne legyen durva, a szereplőket

ne hívják különleges neveken, de azért ne legyen mindenki Kovács, ne használjanak csúnya szavakat, mint hülye vagy kurva stb., viszont legyen, nem emlékszem pontosan, negyvenvalahány gépelt oldal, a nyomda miatt . . ." (*Alapvetően egy stílgyak volt*, 1997. szeptember 4. Az interjú Bori Erzsébet készítette.)

Mégpedig azért nem verhetett át senkit, mert nem lányregényt akart írni, hanem a lányregények s egyúttal a lányregényírók paródiáját. Széni Katalin ezt így fogalmazza meg: „A létrejött szövegben a két szölam – Parti Nagy és Sárbogárdi Jolán hangja – egymásba olvad, egy hangsort alkot. A narráció szintjén ők ketten szétválaszthatatlanok. Mindkettő folyamatosan reflektál a másikra, Sárbogárdi Jolán úgy, hogy egy »igazi« szerzőt akar utánozni, Parti Nagy pedig azzal, hogy ezt a vágyat karikírozza.” (Ki vagy te, Jolán? *Tiszatáj*, 1997. 10. sz.)

Nem is tudott volna lányregényt írni, frői-költői „esze” minduntalan vicceket gyárt ott, ahol a valódi lányregény komolykodik. Nádasdy Adám találóan állapította meg a *Nép-szabadságban*: „. . . remekül van tálalva a szöveg: a finom helyesírási és szerkesztési hibák, főlőslegesen »használt« idézőjelek és nagybetűk a magánkiadásokat, az önjelölt irodalmárkodást idézik föl.” „Kivétel nélkül minden szereplő neve »y«-ra végződik, és a 25 év fölöttiek doktori címmel rendelkeznek, amit következetesen nagy »DR.«-rel ír. A regény végén Dénest (a tévérendező!) is doktorrá avatják, sőt az eksztatikusan felgyorsuló fináléban a hősnő kis barátnője is véletlenül »DR. Kótay Mercedes«-ként említetik.” (*Kulturált, vágyeli fűjtetés*. 1997. szeptember 17.)

Parti Nagy Lajos egyszerűen nem tudta komolyan venni a műfajt, és ezt állandóan érzékelteti. Stílusparódiát alkotott Margittay Edina és Balajthy Dénes szerelmi történetéből. Bár amikor stílusparódiát emlegetek, be kell vallanom, nem igazán ismerem azokat a regényeket, amelyeket parodizál; fiatalkoromban elolvastam ugyan egy-két német és szerb nyelvű füzetes szerelmi regényt, nálunk már a hetvenes években naponta ontották a nyomdák az azonos kaptafára készült, többnyire időtlen és várkastélyban játszódó történeteket. Úgyhogy mire magyar nyelvterületen megjelent a műfaj, már jóval túl voltam a kamaszkoron és az ilyenfajta olvasmányok unalmán. A kíváncsiság azonban sok mindenre ösztönzi az embert: én is vettem egy füzetes regényt Magyarországon. Nagyon elszomorodtam helyesírási és nyelvi igénytelenségén, de főként azért nem olvastam el, mert a fordításban közölt műremek elején arról volt szó, hogy az ellenfelek egymásra lönek, s én többszöri elolvasás után sem tudtam kideríteni, melyikük halt meg. Itt ért véget próbálkozásom a műfajjal. Meg vagyok azonban róla győződve, Parti Nagy Lajos messze több elemét parodizálja a „műfajnak”, mint ahány eleme annak egyáltalában van.

„Ez a Sárbogárdi Jolán egy igazi posztszocialista, késő kádári úrilány” – nyilatkozta Parti Nagy Lajos a már idézett interjúban. S számomra ez volt igazán figyelemfelkeltő a kötetben. Persze a sok klisé én is jól mulattam, egész helyes kis közhelyszótárt lehetne összeállítani belőle. Az étkezde például „fényben fürdő”, a főszereplőt „csendes szomorúság” tölti el, a reggel csakis „verőfényes”, a parfé csakis „omlós” lehet. Mulatságos, ahogyan a dilettáns író beszélteti, szüntelenül abban a stílusban, amelyben egyrészt a szavak hangulati töltését véti el, másrészt a jelentéktelen elemet nagyítja fel: „Ó, hányszor de hányszor markolta meg kétforintosait pizsamájában, hogy fittyet hányva feltárcsázza

az: imádott Számot, ám mikorra a készülékig odabicegett vagy volt vonal, addigra büszkesége felülkerekedett, mert szerinte nem volt ő Hibás, ha hibát követett el indulataira hallgatva kórházi ágyán. Más esetekben meg foglalt volt.”

Sokkal inkább az írónő, Sárbogárdi Jolán alakja volt érdekes számomra. A világ, amelyről az írónő beszél, a külföldi kiküldetések és a tévérendezők mesevilága, amelyben a műveltség vitathatatlan jele, ha valaki mondataiba bele tud fűzni néhány hallomásból ismert irodalmi idézetet: „Jó Reggelt kívánok, kezit-csókolom, Edina! Olyan pontosak vagyunk, ahogy a Csillag ragyog az égen. Persze, csak úgy érdemes! –”

Az írónő „megalkot” egy világot, amelyet hatalmas távolság választ el a valóságától. Iróniájával és szellemességével erre a kontrasztra döbrent rá bennünket Parti Nagy Lajos.

\*

„Van egy ábrándom: örültté válni” – vallotta be tizennyolc évesen titkos vágyát fivérének Dosztojevszkij; úgy gondolta, hogy az örület megvédené attól, hogy a gyakorlati élet, a létfenntartás követelményeivel, formáságokkal zaklassák az emberek. A szimulált örület sáncai mögött szabad és független lehetne. Ami természetesen nem így történt.

Eddigi ismereteink között éppen ez a tény szerepelt eddig első helyen: a szent örült és az epilepsziás zseni transzcendens, társak nélküli, tragikusan magányos képe, melyet mintegy igazoltak és kiegészítettek a világirodalom klasszikusnak számító regényei: a *Félkegyelmű*, a *Bűn és bűnhődés*, a *Megalázottak és megszorítottak*.

Most azonban a kezünkbe került Mark Szlonyim könyve (a borítón és a címnyelven tévesen „Szlonyin”-ként szerepel a neve), a budapesti Palatinus jelentette meg az idén *Dosztojevszkij három szerelme* címmel. Azt helyezi előtérbe, amit eddig a szocialista szemléletű irodalomtörténet inkább elhallgatott, vagy a legjobb esetben a háttérbe szorított. Ilyen szempontból tehát az újdonság erejével hat a könyv hármasság tagolása. Azok azonban csalódnak, akik pikáns részletekben kívánnak tobzódni, mert a három hölgyhöz fűződő viszony leírása megmarad a szakirodalom szabta diszkrét keretek között. A hagyatékából például maga az özvegy húzta ki a nyomdafestékre és az akkori közérkölcse érzékeny részeket. A szerző nyugodtan odaírhatta volna alcímnek: életrajzi monográfia, mert hiteles források alapján pontosan idéz, az életrajzon túlmenően az író egész életművében eligazít, tehát az oktatásban is ajánlható korszerű kézikönyvként.

A korábbi évtizedek szovjet típusú egyoldalúságával ellentétben Szlonyim réseket hagy a másfajta szemléletek és irányzatok érvényesülésére, olykor maga állít egymás mellé több korábbi vélekedést, hogy bárki meggyőződése szerint értelmezzen és választhasson. Erre példa Dosztojevszkij hírhedtté vált esete egy kiskorú megrontásával kapcsolatban. A tények és mendemondák korrekt felsorolása után a könyv szerzője természetesen a saját véleményét sem rejti véka alá: „a liliumtiprás állandó motívum életművében, s oly gyakran tér vissza ehhez életében, beszélgetéseiben, hogy ez már rögeszme. Ebből természetesen nem következik az, hogy Dosztojevszkij valóban megerőszkolt egy kislányt, és aztán gyötörte a lelkiismeret-furdalás, bűnbánatát pedig a gyónás és az írás aktusában próbálta levezetni. Veszélyes, sőt ostoba dolog lenne, ha feltételeznénk, hogy a művész csak azt tudja ábrázolni, amit valóban átélt, és minden művéhez élő modelleket

keresnénk ... a dilettánsok ezrei meg vannak győződve arról, hogy az elbeszéléshez vagy a regényhez elegendőek az »életből vett történetek«, szerkesztők tucatjai pedig szépirodalomnak fogadják el ezeket az anekdotákat. Illúzió, hogy az író csak »valóban megtörtént« eseményeket ábrázol, ez felszámolná az alkotó munka alapjait és kizárná ebből a képzeletet.”

Szlongyim biztos kézzel bogozza ki az életrajz szálait, bravúros az is, ahogyan a háromféle szerelemből levonható tanulságokat a könyv harmadik részében összegzi: Dosztojevszkij első szerelmének, Marja Dmitrijevának a halálos ágyánál kezdte írni *A játékos*, ez a regény a második szerelméről, a szeszélyes és szépséges diáklányról, Apollinarijáról szól, és egy húszéves gyorsfőrlány, Anna Grigorjevna segítségével tudta befejezni, akivel később boldog házasságban éltek. Első gyermekük meghalt, második kislányuk 1869-ben született Drezdában, majd Szentpétervárott 1871-ben fiuk született, aki apja nevét viselte. Anna Grigorjevna rászorgált arra, hogy Dosztojevszkij neki ajánlja *A Karamazov testvéreket*. Érdekes, hogy a korábbi szerelmekkel ellentétben Anna alakja nem jelenik meg az író regényeiben. „Nyilvánvalóan olyan biztos pontja, szerves része volt létének Anna Grigorjevna, hogy nem érezte szükségét annak, hogy a művészi képzelet eszközeivel ábrázolja alakját.”

Szlongyimnak van egy másik nagy érdeme is: monográfiáját már az emigrációban tudta csak befejezni és megjelentetni. Az ötvenes évek legelején erre hazájában semmi esélye nem lehetett. A könyv először 1953-ban, New Yorkban látott napvilágot. A hidegháború éveiben az Egyesült Államokban még a „saját” íróiktól is megkövetelték bizonyos gesztusokat az ellenséges nagyhatalommal szemben. A meglepő az, hogy Szlongyim nem kamatoztatta üldözöttségét, az otthagytott rendszerre is csupán annyi megjegyzést tesz, amennyi a tárgy szempontjából elengedhetetlenül szükséges. Szlongyim meg tudta őrizni ebben a munkájában az irodalomról való gondolkodás méltóságát egy olyan időszakban, amikor mindkét oldalra az aktuálpolitikai nézőpont túlhangsúlyozása volt jellemző.

Az eredeti mű ismeretének hiányában nem vagyunk arra hivatottak, hogy Pálfalvi Lajos fordítását méltassuk, annyit azonban el kell róla mondanunk, hogy következetes stílusban oldotta meg feladatát; és tegyük még hozzá azt is: nagyon nehéz dolga volt ezzel a szöveggel az idézetek miatt. Ahol ugyanis a szerző csupán néhány versorra hivatkozik, a cím említése nélkül, ott nyilván a teljes Dosztojevszkij-költészetet át kellett fésülnie. A fordító dolgát nehezítette az is, hogy valamennyi nagyregényből vett idézet esetében a már magyarra lefordított változatot kellett tiszteletben tartania, a forrást természetesen lábjegetben mindenütt fel is tüntette.

\*

Az *Ab Ovo* jelentette meg Andrei Makine *Amour-parti szerelmesei* című könyvét, melyet Szoboszlai Margit fordított magyarra. Az orosz származású író érdekes módon éppen a dosztojevszkiji lélektani regényt újítja meg, természetesen nem másolja mesterét, hanem korunk követelményei szerint újrafogalmazza: nem lappangó bűntények állnak a középpontban, ennél árnyaltabbak az események és választékosabbak a pszichikai összetevők. Az író természetesen a külső hatásokra legérzékenyebb időszakot, a kamasz-

kort állította a középpontba. A regény keretét szolgáló bevezető és zárórész a mában játszódik, ezen a két pilléren ível át a regény cselekménye, amelytől azt várnánk, hogy a hagyományos elbeszélő műfajok szabályai szerint töretlenül, egyenes vonalban haladjon előre kitűzött iránya felé. Az emlékhalmaz és a megvalósítás azonban folyton ellenkezik ezzel a hagyományos elképzeléssel: a leírás állandóan kibúvókat keres, asszociációi kilendítik a hagyományos mederből, ezért a kronológia is folyton a két part között hullámszik: az író a „keretidő” felől szemléli a túlsó partot, korai ifjúkorának színterét.

Szvetlajában vagyunk, az isten háta mögötti, tajgai faluban, ahol az év nagyobb részében kéményekig érő hófalak veszik körül az izbakat. Szamuráj a fürdőházban olyan komoly dolgokról beszélget a könyv egyes szám első személyű hőseivel, mint szerelem, élet és halál, amelyek menthetetlenül összefonódnak. A regény harmadik hősről már az első oldalakon megtudjuk, hogy egyedül él anyjával. „Amíg kisgyerek volt, és nem érte fel ésszel, azt mesélte neki az anyja, hogy hadipílóta apja úgy halt meg, mint egy kamikaze: kigyulladt repülőjét német tankoszlopra irányította. Egyszer azután Utkin rádöbött, hogy mivel ő tizenkét évvel a háború után született, fizikai képtelenség, hogy neki ilyen apja lett volna. Elképedve vonta kérdőre anyját, aki pirulva magyarázta neki, hogy persze, ez a koreai háborúban történt . . .”

Ahogy már utaltunk rá, az író nem szorosra fogott szálakkal fonja össze a három sorsot, inkább a maga életútját próbálja igazolni általuk is, mintha a saját másik énei haladnának a párhuzamos síneken. A regény több szempontból is tanulságos példája annak, hogy miként kovácsolódik össze egy-egy ember életterve, különösen akkor, ha ilyen halmozottan hátrányos helyzetből indulnak. Ettől válik lélektani regénnyé, mert abból indul ki, hogy a gyermek- és ifjúkorban elszenvedett fájó, személyes sérelemre adott válaszként is felfoghatjuk a hősök egész további életét. Mint tudjuk, valójában nem maga a trauma a meghatározó, a külső esemény nem határozza meg az életterv tartalmát, a szenvedés értelmezése a lényeges. Vegyük szemügyre ilyen szempontból a három főhős életének alakulását!

Szamuráj tízéves lehetett, amikor rátámadt két erdőlakó, a csodával határos lélekjelenlétének köszönhette, hogy sikerült a folyóba menekülnie. Az óta a nap óta kísértette az erdő lidérce. Szamuráj meggyűlölte a nyers erőt, amely csaknem diadalmaskodott felette, s hogy szembezállhasson vele, edzeni kezdte a testét, azt akarta, hogy az állati mozgékonyág, amely megmentette, természetes legyen, a saját egyéniségéből fakadjon. Tizenhárom évesen már olyan erős volt, mint egy felnőtt ember: vastag száraz ágakat tört el egyetlen ütéssel. Végső erejét is az erőszakkal állítja szembe: meghíúsítja, hogy a vörös kurvát a nyílt utcán megerőszakolják, a nő egerutat nyer ugyan, de a két kakahírűhás támadó végez Szamurájjal.

Az elbeszélő hős első szerelmi élménye ehhez a hölgyhöz kötődik. Szamurájjal egy alkalommal megfigyelték, hogy a vasútállomáson egy alacsony széksor szélén ült a nő, a váróteremnek abban a zugában, ahol senki nem várt soha senkit; látták, amint leül mellé egy idegen férfi, ötrubelest mutat neki, és elindulnak a kijárat felé. Hősünk elhatározza, hogy hasonlóan fog cselekedni, a kamaszos érzékenység leírása Fellini filmjeit juttatja eszünkbe: „Hirtelen meglegyintett az a végtelen szomorúság, amelyet a vörös prostituált érezhetett minden este a tábla előtt. Városok, időpontok. Indulás, érkezés. És örökké

az egyetlen 1-es vágány. Igen, ezek a különös vonatok, amelyekről mintha hosszú heteken át mindig lemaradna. Pedig gyakran feláll, és a legnagyobb figyelemmel nézi meg a menetrendet. Amikor megszólal a rekedt hangosbeszélő, el nem mulasztja egy szavát. De a vonat nélküle indul el . . ." A Transzszibériai expressz a regény végére a metafora magaslatára emelkedik, ugyanis ezen a vonaton találkozik a főhős először egy igazi nyugati nővel, a vonat éppen a folyón halad át, és hősrünk elindul visszafelé az első osztálytól a másodosztályon át a fapados, füledt, zsúfolt harmadosztályra, ahol azt mondja a barátjának: „egyszer s mindenkorra választani kell kocsit, az ember egyszerre nem lehet itt is, meg ott is. A vonat hosszú, Szamuráj. A nyugati nő kocsija már átért az Amuron, amikor mi még bódultan szívtuk be vad leheletét . . ." A Nyugatnak és Ázsiának ezt a szemléletes szembeállítását könnyen igazolhatjuk Makine pályájával is, aki Párizsban sikeres író lett.

„A vörös nő halála megerősített elhatározásban: el kell menni. El kell hagyni a falut, el kell menekülni” – mondja a harmadik hős, Utkin, aki gyerekkorában a jégtáblák közé zuhant, a dühöngő folyó összeroppantotta és megcsönkította a testét. Kacsázó járásáról kapta csúfnevét. Növekedését szájalom övezte, később egyre inkább nyomasztotta, hogy a lányok inkább részvétet éreznek iránta szerelem helyett. Egy francia film döbbsentette rá arra, hogy az ő szenvedése és kételyei Nyugaton régóta klasszikus kifejezési formát kaptak: a valóságosnak nevezett élet nyomorúságával szembeállítható a képzelet tűzijátéka, a hétköznapokkal az álom; Utkin az író gép szegény rabszolgájába szeretett bele. Kivándorol New Yorkba, feleségül vesz egy indián lányt, aki szintén testi fogyatékos: kicsit púpos, mert gyerekkorában leesett a lóról. Utkin erotikus képregények rajzolásával keresi a kenyerét, ehhez kér segítséget barátjától, akiről csak a könyv végén derül ki, hogy azonos a főhőssel. Így zárul végül a keret, és így értelmet nyer a „szerelemi jelenet” kapcsán a regény bevezető leírása.

A Dosztojevszkij-monográfia kapcsán pozitívumként említettük, hogy az emigráns Szonyim nem tett gesztusokat a befogadó társadalom felé. Makine viszont kétségtelenül megtette ezeket. Korábbi, szintén önéletrajzi elemekből szőtt regénye, *A francia hagyatéék* még a hihetőség és a hitelesség határain belül szólt arról a határtalan vágyakozásról, ami Franciaországhoz fűzte. Erre a mostani regény még „rátesz egy lapáttal”: úgy állítja be a tajgaiak áhítatát a Nyugat iránt, mintha az kizárólag csak a francia kultúra felé irányulna. A főszereplők egy Belmondo-filmet néznek meg tizennyolcszor, mindenki csak erről beszél, és a regény közepén ez a moziemény a kelleténél nagyobb hangsúlyt kap, különösen hosszadalmas és fárasztó a kalandfilm tartalmának többszöri felidézése. A következő részletet pedig aligha értelmezhetjük másként, mint hogy az író messzemenően kiszolgálja a francia olvasóközönség vélt vagy valós elvárásait: „Ó, kedves barátaim, az angol csupán elfajzott francia. Ha jól emlékszem, a 17. századig a francia volt az angolok hivatalos nyelve. Az amerikaiakról ne is beszéljünk. Azt a pár gondolatot, ami még eszükbe jut, a legegyszerűbb indulatszavakkal is tökéletesen ki tudják fejezni . . . A felfogás elbűvölt bennünket. Úgy, szóval a káderfiókák Belmondo nyelvének undorító utánzatát tanulják, csak nem tudnak róla!”

Kockázatos vállalkozás háborús történeteket írni. Különösen az volt a nálunk zajló háború idején. És nem azért, amiért a kritika – amely nagyképűen azt hiszi, hogy az irodalmi művek alázatos értelmezésén kívül bármiféle szerepe, befolyása lehet az irodalom alakulására – egyenesen konjunktuuravogoknak nevezte azokat, akik a háborúról írtak. Volt idő, amikor ennek a kockázatát a saját bőrünkön éreztük. Ezért meg tudom érteni, hogy azokat, akik itt élnek vagy innen származtak el, foglalkoztatja a mellettünk zajló háború kérdése, habár mivel én „csak” háborús háttország volt, éveik „csak” háborús veszélyben éltünk. Meg tudom tehát érteni őket, mert egzisztenciálisan érintve vannak, még hozzá olyan mélyen, hogy alig akad nálunk író, aki megőrizte volna „érintetlenségét”.

Szilágyi Andor *Shalim* című regényét olvasva, melyet szintén a budapesti Ab Ovo jelentetett meg az idén, végig az a kérdés foglalkoztatott, vajon miért érdekel valakit annyira a boszniai háború, hogy regényt írjon róla. Hacsak az nem lehet az oka, amit Radnóti Sándor mond a *Beszélt* novemberi számának Irodalmi kvartett rovatában:

„Azt hiszem, hogy folyamatosan elvesztettük az érzékünket az irodalmi művek tartalma, valamint tanító, morális példázatszerű jellege iránt. Kezd szabállyá válni, hogy ez a XIX. század művészetének volt a sajátja, és ma már nem lehet olyan szép prózát írni, amelyet, hogy úgy mondjam, ne csak formaként értékeljünk. A fiatal Lukács híres mondata, miszerint a művészet csak forma, és semmi egyéb, ez a mondás mintegy bevilágítja e században az irodalmi művek megközelítését. Ugyanakkor állandóan érezzük az igényt, hogy ne csak forma legyen, hanem véres és jelentős és nagy eseményekről szóljon, a művészet, amelyből tanulunk, és amely segít bennünket.”

A regény két család történetén keresztül ábrázolja a boszniai háború eseményeit. Az egyik oldalon áll a szerb apa, a horvát anya és kislányuk – a horvát nő és kislánya Magyarországra menekül a háború kezdetén –, a másik oldalon a zsidó apa, muzulmán anya és a két kisfiú, Danilo, az idősebb és Shalim, a fiatalabb. A történetről Shalim tudatfolyamán keresztül szerzünk tudomást. A kórházban fekvő kisfiú emlékezik az öntudatlanság és ébrenlét határán a vele történt eseményekre. Az emlékezés nem lineáris cselekménymondást eredményez, hanem idősíkok között váltogatva derül ki a történet, amelyből megtudjuk, hogy Shalim anyját a szerb katonák megerőszakolták, megölték, a háború elől otthon bujkáló apját felakasztották, testvérét, Danilót egy szikla temette maga alá, amikor egy aknát akart kíváncsiságból felrobbantani.

Kétségtelen, hogy Szilágyi Andor alaposan tanulmányozta a térség eseményeit, regénye azonban nem vállalkozhatott oknyomozásra, az igazság kiderítésére, s állást is csak annyiban foglal, amennyire egy kisfiú tudatában lecsapódhattak az események. Felmerül a gyerekekben a „ki vagyok én”, milyen nemzethez tartozom, s vajon egyik jobb-e a másiknál kérdése. A szerző megpróbálja a történelmi múltat is behozni a regény világába, a kommunista összetartozás megszűnéseként sugallja a háború kitörését. De közben az is kiderül, hogy nem egészen járatos a kérdéskörben. Bántóak az olyan apróságok, mint a nevek írása, a szerb és a horvát neveket egyaránt az eredetinek megfelelően kell írni, és nem a magyar ortográfia átírásában. Következtelenség, hogy néhol, például a főszereplő vezetékneve esetében mellékjeles írásmódot alkalmaz – Kić –, míg másutt oroszos átírásban olvassuk a neveket – például: Joszip. Tito feleségét Jovanka Titóként említi

egy helyen, ami tréfának nem elég szellemes, inkább az derül ki belőle: az író nem tudja, hogy Josip Broz Titónak melyik a keresztnéve, melyik a vezetékneve és melyik a partizánneve, amely híressé tette. Az efféle apróságokat egy lektor könnyedén kijavíthatta volna, kár, hogy ront a regény hitelén.

Azt is megállapíthatjuk, hogy Szilágyi Andor nem fejt meg a délszláv háború kitörésének kérdését, nem is mond róla újat. Nem is volna könnyű feladat, még történelmi vonatkozásban sem, nemhogy az egyéni sorsok szemszögéből. A regénynek azonban van néhány olyan aspektusa, amely feledtetni és részletkérdésekké teszi a fenti ellenvetéseket.

Az egyik a szerb zsidó apának, Boskónak az alakja. Ő az, aki mindvégig ki akarja vonni magát a nacionalista ösztöztüzésekből. Ám végül kiderül: a kívülállás nem lehetséges, az ember akkor is megsemmisülésre ítéltetett, ha megpróbál belső emigrációban élni. Erről jut eszembe Milko Mancsevszki *Eső előtt* című filmje, amely a Balkán másik neuralgikus pontjáról, a macedón–albán kérdésről szól, lélektanilag sokkal hitelesebben, de ugyanerről. Abban a főhős halála a sorba be nem álló ember törvényszerű pusztulása.

A másik Mamónak, az „allegorikus ósanyá”-nak az alakja, ahogyan Radnóti Sándor nevezte. Mamó az, akit kommunista múltja arra tanított meg, hogy mindenáron meg kell őrizni a család összetartását, s nincs helye a vérgőzös hőzöngésnek. S ő az, aki mindig a szeretet, az élet pártján áll, a segítség, a megmentés a feladata. A szeretet és az élet mentése akkor is a célja, amikor agyonlövi Dragant, a szerb hadseregparancsnokot, aki egyébként rokona: unokatestvérének az unokája. Shalimot, a hatéves kislfiút menekíti így meg és vezeti ki a városból, télvíz idején. S közben nem felejt el a bosszú gondolatát elültetni a fejében, hogy emlékezzen halott anyjára és apjára. Mostar közelében találnak rájuk, Shalimot a halott öregasszony mentette meg a teljes kihűléstől. Aki egy kicsit is ismeri a szóban forgó nép mentalitását, könnyen megláthatja mennyire tipikus, mennyire találó és heroikus Mamó figurája. A regény legsikerültebb alakja.

Ami Szilágyi Andor könyvében itteni olvasója számára igazán megrázó, az a narráció mikéntjében keresendő, amelyet az író következetesen végigvisz az egész regényen: „BOSKO, suttogja anya a sötétben, Bosko, értsd meg, nem maradhatunk, a fiúk, Mamó, gondolkodj, Bosko, innen menni kell, itt minden elpusztul, szétlőnek mindent, mondja anya a sötétben, apa csak hallgat, nem válaszol. Ezek vagy azok, egyik se különb, semmi se szent előttük, ne hallgass már, könyörgök, Bosko! könyörgök, mondja anya a sötétben, Bosko, könyörgök, mondj már valamit! (...) Bosko, Bosko, könyörgök, mondj már valamit! fojtatja el saját kiáltását anya, de apa hallgat, nem válaszol. Láttad a tévében! Ezek meg fognak ölni, mindenkit meg fognak ölni, Bosko, nem érted hogy félek? ha én nem érdekellek, legalább a gyerekeidre vagy Mamóra gondolj, az állat is menti a kölykeit, ha felgyullad a ház, Bosko, Bosko! anya beszédét elfojtja a nyál meg a könny, meg a torkából felbugyborékoló zokogás, Bosko, Bosko, könyörgök neked”.

Hiszen valóban ilyen zilált, kétségbeesett, szorongó dialógust folytattunk mindvégig egymással, magunkkal. Egykori önmagunkkal találkozunk, és ez felkavaró.

TOLDI Éva