

# Nyomkeresés

Závada Pál: *A fényképész utókora*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2004

Aki otthonosan mozog Závada Pál heterogén szövegvilágában, legújabb könyvének már az első oldalán (5) ismerős helyszínen, a nemzeti-sérgileg kevert lakosságú, dél-alföldi település piacterén találja magát. A következő lapon pedig Buchbinder Miklós sétál át a *Jadviga párnájából* (1997) a piactéri forgatagba, s mikor exponál, az olvasóban felidéződik Osztatni Ondris egyik mondata: „*Elfut az idő, és annyira nyom nélkül múlik el minden, ami már megtörtént.*”<sup>1</sup> A férfi ráérez az elmúlás feltartóztatathatatlanságára, és 1921-ben arra kéri barátját, készítsen zsánerképeket a régi életforma még fellelhető nyomairól. Az 1942-ben rögzített csoportkép annak a sorozatnak az utolsó darabja, melyet a fotográfus Ondris unsozolására alkotott. A szóban forgó csoportképet a több albumnyi korábbi felvétellel együtt a múlt lenyomataként foghatjuk fel, mely az utódok számára értékes információkat tartalmaz. A regény azt a kérdést teszi fel, vajon az elődök által hagyott nyomok megszólítják-e a fiúk és unokák nemzedékét? Amennyiben igen, tudnak-e velük kezdeni valamit?

Závada mindhárom regényében a hagyományok sorsával foglalkozik. Azt firtatja, hogyan lehet őket megújítani és posztmodern korunkban használhatóvá tenni. A *Jadviga párnájában* erősen kötődik még a régihez, de már tájékozódik az új felől. A párna/napló/tradíció hatásköréből való kilépési kísérlete egyben saját paradigmaváltásának folyamatát is érzékelteti. A párna/napló, azaz az alföldi tót szellemi örökség felülírása a hagyományos irodalmi felfogással való szembefordulását jelzi. A fiú (Misu) groteszk maszkjába bújva, saját magát álcázva, bravúros intertextuális tevékenységet hajt végre, amikor elvégzi a szülőktől örökölt szöveg „szétrendezési összerakását”. A *Milotában* (2002) következik be a robbanás, amikor tudatosan vállalja fel az újat, a paradigmaváltással járó kockázatot. A szerkezet túlbonyolításával itt némileg túlló a célon. A szerkezet uralja a regényt, a cselekmény szinte csak ürügy a különféle fabulálási trükkök kipróbálására. Az író belső vívódásának eredményeként azonban feltárulnak a hagyománykezelés új lehetőségei. Az ősi szimbólumok a klát (méh-

odú) - kaptár - méh - méz - mák dekonstruálódnak és rekonstruálódnak. Ezzel mozgásba lendülnek, átrendeződnek és új jelentéseket generálnak.

A *fényképész utókorában* (2004) az előző két regény tapasztalatait kamatoztatja. A forma letisztul, a cselekmény bonyolítása egyszerűsödik, átláthatóbbá, követhetőbbé válik. Három, egymáshoz viszonylag közel álló idősíkot fűz össze laza szálakkal. A nagyszülők, szülők, gyermekek szétfutó, de gyakran egymást metsző életútját tizenkét fejezetben mutatja be. A történet 1942-ben indul a piactéri jelenettel, és a szereplők útját napjainkig követi. A cselekmény az elmúlt ötven év ellentmondásokkal teli történelmét eleveníti fel a Závada regényeit kedvelő olvasók számára ismert dél-alföldi, multikulturális település lakóinak és odalátogató ismerőseinek sorsán keresztül. Ebben a korszakban a kisember a politikai játszmák eszközeként vergődött a világban származása, vallása, politikai, erkölcsi meggyőződése, szociális helyzete miatt. A zsidó- és kuláküldözés, a lakosság-cserének titulált színjáték, a kitelepítések, a kirekesztés, otthonvesztés, az egyéni szabadság arcátlan korlátozása mind koncentráltan hatott a „tót óriásfalú” zsidóira, tótjaira és magyarjaira. A falukutatásra érkező Dohányos László kézfogása Kaiser Lojzival, a zsidó orvossal, melyet Buchbinder Miklós a csoportkép közepére helyez, a történelem ismeretében érvényét veszti. A falukutató egykor kézfogással megerősített lojalitása Lojzival szemben képmutatásnak bizonyult, és azt példázza, hogyan torzultak el az emberi kapcsolatok. Hogyan vált egyik pillanatról a másikra a barát árulóvá vagy az igazságtalanságok szótlán eltűrőjévé. Ugyanez a Dohányos a miniszteri székből eltúrta barátja és munkatársa, Adler Jenő letartóztatását és börtönbe zárását. A lelkiismeret persze benne is megszólt. Büntudatán enyhítendő, Jenő lányát, Violát később támogatta. A regény foglalkozik a bűn és büntudat kérdésével is, mellyel Závada/Koren generációjának is szembe kell néznie. Mindannyian közvetve vagy közvetlenül érintettek vagyunk. Ezt a hozzáállást az általános „mi” elbeszélői hang érzékelteti, és arra ösztönöz, hogy ismerjük meg apáink bűneit, tisztázzuk a múltat, hogy harmóniában élhessünk magunkkal.

A regényben a hagyományt a fénykép és az album testesíti meg. A hagyomány alatt az elődök gondolkodását és tetteit, az apák egykori bűneit is érthetjük. A fotó egy pillanat kimerevítése, a valóság egy szeletének fixálása, a szerzői szubjektum egyfajta világ-olvasata. Szöveggént is működhet. Véglegességet, időállóságot, lezártaságot sugall, állandó, stabil jelentést hordoz. Ha azonban figyelembe vesszük a fényképezés helyszínét, felmerül bennünk a gyanú, hogy valami svindli van a dologban. Závada szokásához híven most is mást mond, mint amit gondol. Felteszi az álarcot, provokál, közös játékra hív fel, közben figyel, rábukkanunk-e arra, amit elrejtett. A piactér eszünkbe juttatja a *Milota* egyik fejezetét (Ház a piactéren),

melyben az Adamec ház 1945 utáni metamorfózisa játszódik le. A ház a piactéren a biztos pontot sugallja, ugyanakkor a hozzá társított hagyományos jelentések lebontásával a szöveg cáfolja és felülírja ezeket az értékeket. Ez a szövegalkotási eljárás érvényesül a fénykép esetében is. Az exponálás a falu centrumában, a piactéren történik. A fotográfus a piaci nyüzgésből kiemel egy jelenetet, és a középpontba helyezi. A látszólag megketőzött középpontról azonban sejtjük, hogy nem az, aminek látszik. Ezzel kapcsolatban felmerül a dekonstrukció középpont felfogása. Derrida kimozdítja a középpontot statikus, biztos helyéről. Ez azt jelenti, hogy a középpont mozog, nincs rögzített helye. Funkciója van, mégpedig az, hogy tovább gördítse a jelentéseket. Ezáltal megkérdőjeleződik az állandó, stabil jelentés.<sup>2</sup> Amennyiben a fotót ebben a megközelítésben vizsgáljuk, és konfrontáljuk a szöveggel, kiderül, hogy az ellenkezőjét állítja annak, amit hisz magáról. A fénykép éppen azt bizonyítja, ami ellentmond a hagyományosan hozzárendelt tulajdonságoknak. Arra mutat rá, hogy nem létezik fix jelentés. Ez annyit tesz, hogy képünknek is különböző olvasatai vannak. Hogy ki mit tud „kiolvasni a kupacból”, az olvasói játékkedv és az elvonatkoztató képesség függvénye.

Látszólag a fényképalbum is egy lezárt értelmet/szöveget képvisel. Embereket, szituációkat, hagyományokat őriz, a múlt emlékeit vonultatja fel. A fényképalbum, mint a nyomok gyűjteménye, Derrida lexikonhasonlatára utal. Arra mutat rá, hogy nem létezik lezárt jelentés. A jelentésteremtés állandóan folyamatban van, a lexikon állandó kiegészítésre szorul.<sup>3</sup> A fényképalbumot is folytonosan kiegészítjük, s az idő előrehaladtával saját fotóinkat is újraolvassuk, és új értelmet fedezünk fel bennük. Ehhez persze ki kell nyitni az albumot. Olvasni belőle, új gondolatokat hozzárendelni csak így lehetséges. Buchbinder Miklós idegen polcon porosodó, zárt albumait értelmezhetjük úgy is, mint a könyvet, melyet szöveggé olvashatunk, ha akarunk, ha valami ösztönös érdeklődés folytán leemeljük a polcra, és belelapozunk.

A fénykép, mint a hagyomány rögzítésére tett kísérlet, a dekonstrukció szerint meddő vállalkozás. Mint nyom, nyomozásra készlet. Mivel azonban a nyom természetes létmódja a folyamatos eltűnésben van, ezért a nyomkereső nem tud visszakövetkeztetni a jelöltre, az eredetre. A felfedezett nyom újabb nyomra utal, és továbbgördíti az értelmezés folyamatát, mely lezárhatatlan. Koren Ádámot, a mai generáció képviselőjét Pózsonyban, egy a falujából kitelepült család ódon fényképész műtermében

<sup>2</sup> Vö. Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. In: *Helikon*, 1994/1-2., 21-35.

<sup>3</sup> Vö. Bókay Antal: A dekonstrukció posztmodernitása. In: Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Budapest, 1997. 358.

megszólítják Buchbinder fotós albumai. Rátalál a csoportképre is, melyen rajta van nagyanyja, anyja és apja. A szemüvegszár is a kép mellett lapul, mely az exponálás idején a földre esett és letört. A fiú nyomon van. Megvan a nyomhagyó tárgy, ami viszont megtalálásakor törli magát, nem lehet azonosítani. Ádám számára a nyom így megfoghatatlan marad. Úgy van jelen, hogy az sincs jelen, aki hagyta, de az is homályos, hogy egyáltalán mire vonatkozik. Bár megszólította a fotó, kedvenc könyvében, Flaubert *Érzelmek iskolájában* haza is hozta a szemüvegszárral együtt, de kísérletet sem tett értelmezésére. Hazacsempészte, mert ösztönösen megérezte, hogy köze van hozzá. Később megfeleledkezett róla, és senki sem akadt, aki felhívta volna a figyelmét rá. Ez a mozzanat a hagyományok eltűnését és újrarendeződését jelzi. Ami egykor a középpontban volt, mára a perifériára szorult. A mai generáció lépten-nyomon szembetalálkozik a tradíció töredékeivel, de elmegy mellette, nem veszi észre. A *Jadvigában* a hagyományoknak még volt funkciójuk, használatban voltak. A *Milotában* már csak szilánkjeiben voltak jelen. Megkopva, egymásba íródva, tévesen értelmezve, de előfordultak. Egy-egy hagyományhordozó mamóka vagy apóka kivételes alkalmakkor bemutatta a fiataloknak. Závada legújabb könyvében már csak az albumban, múzeumban, tájházban léteznek, és arra várnak, hogy valaki újraélessze őket.

A posztmodern szöveg olvasói aktivitást igényel. Az összefonódó szövegek nemcsak egymáson hagynak nyomot, hanem az olvasóban is, aki nek a heterogén szövegvilág játéka az összefüggések végtelen sorát kínálja. Ezáltal az olvasó személye válik azzá a „helyé, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak... az olvasó az, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, melyből az írás összeáll”.<sup>4</sup> Ahány olvasó, annyi olvasat/félreolvasat. Závada legújabb regényét is lehet sokféleképpen interpretálni. Lehet úgy értelmezni, mint történelmi és/vagy családregegyet, a zsidóság sorsát fókuszba állító szöveget, ki lehet hegyezni a főszereplő életútjára, de az alföldi tót hagyományok, a szlovák-zsidó-magyar kultúra keveredésének és mai perspektívájának szemszögéből is. A jelen recenzió írójának talán nem róható fel, ha az utóbbi nyomon próbált elindulni. Ebben az összefüggésben a szövegben elbújtatott rejtély egy lehetséges olvasata a következő: a Koren által megtalált fényképalbum, melynek témáját Ondris adta meg és Buchbinder Miklós kivitelezte, rendezte össze, a komlói (Závada inspirációs bázisa) szlovák-zsidó kultúra sajtósági összemosódását, egymásba íródását példázza. Ezt támasztja alá a tót és zsidó témájú képek közé beékelődött és az album lapjába mélyen bevésődött szemüvegszár is. A fotó és a szemüvegszár Koren kedvenc könyvének lapjai közé

<sup>4</sup> Barthes, Roland: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest 2001. 55.

csúsztatása is az intertextualitásra mutat rá. Ennek alapján a regényt úgy is lehet interpretálni, mint a szöveg születésének folyamatát. Ebből kihámozható, hogy Závada számára az éltető forrás szülőfaluja szellemi hagyománya, melyet, ahogy a szöveg maga is jelzi, a nagy francia elbeszélőtől kölcsönzött szövegrészekkel, ellesett gesztusokkal, ötletekkel termékenyít meg, mozgásba hozva, új összefüggésekbe állítva a tradíciót, melyben benne áll.

Piszár Ágnes

## A történetre várva

Gobby Fehér Gyula: *Meglepnek más arcok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2004

Tévedés lenne Gobby Fehér Gyula új könyvében valami újat keresni, mert minden, ami új ezekben a novellákban, az több évtizedes alkotómunka eredménye. Másrészt a szerző szembetűnő törekvése, hogy felmutasson valamit a régiből, az eltűnőből. Elsárgult fényképek között keresgélve találunk néha régi, elfeledett arcokra, amelyek azonban ismerősek, újak. Új és régi találkozását jelzi a novelláskötet alcíme is, amely a műfajon keresztül próbál kapcsolatot teremteni a múlttal, ami a modern értelemben vett új novella megszületésének az ideje is. Gobby Fehér „dekameron”-nak nevezi új könyvét, amely évszázadokra határozta meg a boccacciói keretes történet szabályait. Az író nem adja meg a szó szoros értelemben vett keretet, de a miliő, a tény, hogy mindegyik novella tere Újvidék és a mindnyájunk által átélt vészterhes idők, elég alkalmat adnak arra, hogy nekikezdjünk a mesélésnek.

A *Meglepnek más arcok* Gobby Fehér Gyula újvidéki dekameronjának negyedik kötete, amelyben százra kerekítette ki novelláinak számát, pontosan annyira, amennyit a hagyomány megkövetel tőle. Előző kötetei a *Tekergők* (1996), *A sötét árnyéka* (1999), *A tűz közepéből* (2001) rendre követik a műfaj szabályait azzal, hogy a kritika már egy lehetséges Telepregény fejezeteinek tekinti őket. Véleményünk szerint azonban ezek a novellák „dekameron” jellegüknél fogva nem törekednek a nagyformára, egyedül az újvidékiség kohéziós ereje tartja egybe őket, amely nem műfajfogalom. Az újvidékiség a XX. század második felétől az irodalmi remiszcenciák egész sorát idézi fel bennünk kezdve Tolnai Ottóval Végel Lászlón át egészen Balázs Attiláig, akik Gobby Fehérrel együtt egy irodalmi Újvidék körvonalát rajzolták fel vajdasági magyar irodalmunk térképére.