

MÁRKUS BÉLA

„A helyzet szüli a szöveget...”

ÚJABB SOROK ROMÁNIAI ÉS SZLOVÁKIAI MAGYAR REGÉNYEKRŐL

A modern regényt az „ismeretelméleti túlsúly”, a posztmodernet viszont az „ontológiai túlsúly” jellemzi – egy amerikai elméletírót idéztem nemrég (Új Forrás, 1993/7). Néhány romániai és szlovákiai magyar regény példájával igyekeztem bizonyítani, hogy a nemzetiségi-kisebbségi irodalmaink is mindinkább lemondanak a művek valóságábrázoló szerepéről, a társadalmi-történelmi vonatkozások ismeretértékéről. Pusztai János regénytrilógiájának (Tatárjárás) két darabját (*Futótűz és Hamu*), Bogdán László ugyancsak két könyvét (*Promenáda, A késdobáló*), valamint Farnbauer Gábor „gondolatregény”-ét, *Az ibolya illatát* egy képzeletbeli skálán elhelyezve szerettem volna megrajzolni: a valóságillúzió felfüggesztését tekintve hol helyezkednek el ezek az újabb alkotások.

Grendel Lajos és Talamon Alfonz, Szilágyi István és Székely János regényei épp ilyen lehetőséget kínáltak számításba venni: ezeket az alkotásokat is a mimetikus elv érvényesítésének fokozatos elvetése, „egy lehetséges univerzum” leírásának izgalmas feladata jellemzi-e. Az „elképzelt világok felé” indultak-e el ezek is? A reálisan adott és sokszor „bemutatott” *kisebbségi* létezés felől a képzeletben megjelenő *nagyobb* összefüggések, teljesebb létezés felé?

I.

A szlovákiai magyar irodalom két ifjabb alkotója, a negyvenöt éves Grendel Lajos és a még a húszas éveinek végétől is errébb járó Talamon Alfonz egyaránt történetmondó, mesélő típusú. Az *Einstein harangjai* – Grendel „abszurdisztáni története” – Huxley Szép új világának ironikus utópiájával tart rokonságot, a *Gályák Imbrium tengerén*, Talamon alkotása viszont Franz Kafkának a személyiség abszurd elidegenedését, magányát és kiszolgáltatottságát megjelenítő műveivel.

Azon a bizonyos skálán minden abszurdisztáni vonása, humoros-gunyoros jellege ellenére is az előbbi teremtett világa áll közelebb az objektív valósághoz (a „világszerű” realitáshoz); jelölő, referenciális funkciója ennek nagyobb, a fennálló viszonyok, helyzetek és dolgok leképezését-megnevezését ez tartja inkább feladatának. Ábrázolása nagyon is célra irányuló; a nem létező, az elképzelt világ rajza helyett a létező karikatúráját adja. Mind a helyszín, mind pedig az idő kijelölésénél tárgyyszerű konkrét igyekszik lenni. Vagy az elbeszélő, vagy az alakok hivatkozásaiban feltűnnek például az „orosz megszállók”, akik 1968-ban egy töményen képmutató és borzalmas rendszert ültettek az ország nyakára; alternatívaként merül fel a szlovák vagy a magyar nyelvhasználat lehetősége, erős fenyegetésként a nemzetiség fékentartása, megsemmisítése („Utálom azt a kurva magyar pofádat. De majd veletek is elbánunk”); utalás történik egy bizonyos pozsonyi klinikára, és így tovább, egészen addig, hogy az egyik fejezet alcíme: A forradalom fogságában.

A való világ utánzása, reprezentációja – és a képtelenségekkel vagy az állóképekké merevített komikus elemekkel való vegyítése – mindenekelőtt annak a kiábrándultságnak az érzékeltetésére szolgál, amely napjaink (cseh)szlovákiai rendszerváltása nyomán fogta el a magát hol Ferkóként, hol pedig – konspirációs néven – Péter cárként aposztrofáló középponti alakot. A nihilizmus, a semmiben sem hívés mint az új rendszerrel szemben tanúsított kétely mutatkozik meg: a világ „akkor is hülye marad, ha a forradalmait a havibaj gyakoriságával ismétli”. Megoldásként vagy menekülésként – a könyv egyik méltatója, Sátor Balázs szerint a posztmodern recept – kínálkozik: a (mégis inkább a) romantikából meg még régebből ismerős kivonulás. Ami a romantikát és a posztmodernet illeti, hasonló állítható az énkettőzésről is: a főhősnek előbb egy Utólrhetetlen Énje támad, majd ez inkarnálódik Einsteinben – tanúsítván, hogy minden relatív; a forradalmi változás legalábbis az, ha a képmutatásra és a pálfordulásra való hajlam örök is.

Az Einstein harangjai sűrűn kongatnak efféle unalmas közhelyeket, olcsó poénokat – erre a regényre is áll, amit a *Szakítások*, valamint a *Thészeusz és a fekete özvegy* extrém történeteinek bírálataképpen Radnóti Sándor írt a lektúrigények kielégítéséről: Grendel a világ ábrázolásában „lapos karikatúrába” téved. Ennél is meglepőbb, és mármár a tehetség megrekedésével, tartós tévúton járásával fenyeget, ahogy a történet elbeszélhetőségéhez viszonyul: eseményeket próbál rekonstruálni és csoportosítani, összefüggő magyarázatot találni – és legfeljebb az vall némi (ön)íroniára, hogy erről a tervéről a hős a Boldog tudatlanságom éve I. című fejezetben számol be. A szerző egyébként egységes egészként jeleníti meg nemcsak az eseményeket, de az álmokat, víziókat is. Mint Pusztai és mint Bogdán, racionalizálja a keletkezésüket és a lefolyásukat ő is. („Lesütöttem a szemem, és mindjárt kellemes látomás lepett meg” stb.)

Talamon Alfonz regényvilágában ugyancsak az egyhangú, unalmas élet megszínésítőjeként, a csalóka ábrándok füzéreiként tolakodnak elő az álmok – maga az egzotikus cím is az elvágyódást, a szorongató valóság elől a képzelet világába való menekülést jelképezi. Mintha hipnózisba süppedt volna, okkultista képességek birtokában vagy mintha delejes látomások közepette lidércek telepedtek volna a mellkasára – a szabályosan tagolt, megszakítások nélkül előadott történet szereplőjét mindjárt a kezdetek kezdetén így mutatja be az elbeszélő, előlegezve mintegy a cselekménynek a képzelet síkjára történő áthelyezését, az „álomképek kavalkádjai”-t. A valóság és az álom határán járva azokat a hipotéziseket működteti, amelyek – Fokkema szerint – a szerzői tudás réseinek befoltozására, az egy karakterről vagy egy helyzetről való nem elégséges ismeret pótlására, s mint ilyenek, a bizonytalanság és az átmenetiség kifejezésére hivatottak. A sejtelmes, megfajthetetlen világ, egyszersmind a személytelen erő, a titokzatos hatalom illúziójának megteremtésére a jól ismert és bevált módszereket használja: a konkrét hely és idő elveszti jelentőségét, de a személyiségnek sincsenek azonosító jegei. B. B., a „főhős” névtelen marad, ám névtelen a kisváros is, ahol az átláthatatlan mechanizmusú, bürokratikus működő hatalom kiszolgáltatottjaként él. Hogy miért kap behívóparancsot egy katonai büntetés-végrehajtó telepre, ok nélküli már ez is. Abszurd elidegenedésre valló aztán, hogy maga sem keres rá magyarázatot, és nem is tiltakozik. Ismeretlen továbbá a telep helye, és ismeretlen felségjelű az az acélszörnyeteg, az a rozsdás katonai jármű, amelyiken végül elviszik – az élet maga ilyen kiismerhetetlen, kiszámíthatatlan, sugallják nyomasztó egyhangúsággal és ötlettelenséggel a Gályák... jelképesnek szánt motívumai. Akár a sötétségbe vesző folyosó hosszú alagútja, akár a sötétségbe burkolózott vágány, akár a mindenütt sötét kupésor a helyszín. Nemcsak

a groteszk látomások, hanem a térmotívumok is az „emberi létezés értelmére nézve nincs értelmes válasz” grendeli – nem éppen eredeti – gondolatát közvetítik. A kiútalanság, az eltévedésérzést. A tér- és időkoordináták meghatározatlansága, az alak érveszítése, szubsztancianélkülisége ennek a nihilérzetnek az általánosítására, egyetemessé növelésére szolgál. A képzelődések, álmok pedig arra – a regény itt-ott pátoszba fulladó hangján szólva –, hogy a figurák „lelkét harapdáló kínról” eltereljék a figyelmet, vagy hogy – szinte Fokkemát igazolva, de nem kevésbé dagályosan – a fantázia „szélmalom motollája” pótolja a „hiányzó részleteket”.

Talamon Alfonz könyvében bármennyire epikaformáló elv is az irrealitás, és bármennyire is uralomra jut az absztrakció, mégsem egy „elképzelt világ” hipotetikus konstrukciójával találkozunk. Nem egy lehetséges univerzum leírása, hanem a való világ elidegenedtségének, személytelen erőinek univerzálissá növelése.

II.

A romániai magyar írók két kiválósága, Székely János és Szilágyi István biztosan nem a divatosan modern teóriáknak akart felülni, amikor a nemzeti irodalmak elkötelezettségét, felelősségvállaló, sorsfaggató szerepét feladva, a kisebbségi létezés szociografikus-dokumentarista hitelességű bemutatásáról, tárgyi világának, társadalomképeinek megrajzolásáról lemondva *A másik torony*, illetve az *Agancsbozót* írásába kezdett. A két mű – a hazai vakbuzgó hívek számára – akár példatára is lehetne a posztmodern szemléletű epikai eljárásoknak. Az előbbit, Székely alkotását az a poétikai módszer – a palinódia, a visszavonás – uralja, amely Brian T. Fitch szerint a narráció bizonytalanságára vagy tudatos következetlenségére bízva a szokatlan és megoldhatatlan dolgok értelmének folytonos felülbírálását. Az utóbbi, Szilágyi regénye, egy másik módszer, a képtelenség (Fokkema) szerint szerveződik: elképzelt világa egy racionális, tudatos szisztéma szülötte, megfelelve a Todorov leírta követelménynek is: visszahelyezi a jogaiba az aprólékos leírást, az ábrázolást és a történetet, de nem tér vissza a realizmushoz.

Mind Szilágyi, mind Székely tisztában van vállalkozása istenkísértő voltával. Hogy műveik nem egy közösség, a romániai magyarság gondjaiban virrasztó-vergődő lelkiismeret megrendítő dokumentumai, arra az elbeszélők önkomentárjai, a reflexív betétek maguk is bizonyítékok. Az *Agancsbozót* írója, játékmestere, narrátora és hőse, a regénynyelv négyszeresére bővített szerepkörű formálói, miközben megszólaltatói, egyben értelmezői is a műnek. A szöveg így hárítja el – a zárójel bátortalanságával? – azt a feltételezett vádat, hogy a mű a megszokottól és az elvárttól lényegesen különbözik, nem tesz eleget a nemzeti irodalmakkal szemben hagyományosan támasztott követelményeknek: („Na de uraim, ez az irodalom már elég nagykorú ahhoz, hogy ennyi nyitottságot elbírnjon. Vagy mégsem? Vállaljuk, hogy a titok a történetet torzóvá torzítja. És kész.”) Másutt így szól az önreflexió: „a helyzet szüli a szöveget; de hátha egyszer csak elkezdi értelmezni is?... Miután eldöntötte (mármint a helyzet), hogy melyik változatot érvényesíti, melyikkel »azonosul«...”.

E két idézetben emlegett titok, illetve helyzet: a regény rejtelmes, antiutópiába illő alapszituációja: a világból kirekesztettség állapotában, egy irtatlan magas hegy sziklapárkányán, egy barlang torkában tér magához a „hős” – akinek sem az odakerülése körülményeire, sem a nevére nem derül fény a későbbiekben sem. Mint ahogy azonosítatlan marad, előélet, sors nélküli a már fenn tanyázó három fegyverkovács is.

A „Hádész a magasban”, a sziklahámor, a fent világa a külvilággal, a lenttel – mint a mesékben – egy csörlős-kosaras szerkezet segítségével érintkezik. Az „alvilág” ugyan-csak meg nem nevezett szereplői azonban nemcsak a mindennapi létezéshez szükséges anyagokat – élelmet és eszközöket – juttatják fel, hanem a rendelkezéseiket is a különböző kardok kovácsolásáról. Ahogy az önmagára reflektáló szövegben szerepel: ez a víziószerű képzelgések kihívta valóság, vagy – ahogy egy pompás tanulmány írta – ez az abszurdításokkal jellemzett közeg megtartóztatja magát a „hit, erkölcs, eszme” „bugyborékolásai”-tól; a narrátor – kérdező pozícióban bár, de – óvakodik a „halhatatlan művek harmónia- és teljességigérteitől”; s egyáltalán bármi nemesb sugallattól, üzenettől”; ironizál a felvilágosodás tanításain, és az ember „elrongálódott szavait” panaszolja föl. E csupa posztmodern falat után még a „finalitásnélküliség” fogását is kínálja. A kardkészítés háromi igyekezetét kétségbe vonva, a hiábavalóság biztos tudatában kérdezi: „mely abszurd hűség az, amely anélkül készíttet cselekvésre, hogy szolgálja bármi célszerűt...?” A válasz pedig ott keresendő, abban a révületben, amelybe az Agancsbozót főalakját nem a képzelgések, látomások ejtik, hanem a mégoly öncélú munka végzése is, az önként vállalt feladatnak való megfelelni akarás.

Végül is minden technológia – hangzik el –, s ha úgyszólván folytatni a létezést a „lótetű-létben” is, akkor ez a révület lesz az (ironikusan?) ajánlott módszer és eljárás. Ha a személyes tudat bekebelezése az antiutópia műfajában az új technológiák révén lehetséges, és ha ez a felszámolás a nyelv uralását, illetve radikális átformálását jelenti, akkor ama négyeszeresére bővített-osztott szerepkör a védekezésnek is eszköze, és nemcsak az elbeszélői mindentudás feladásából fakad. Bár nem óv meg a bekebelezéstől, mert az élet „hangolás a hallgatáshoz”. A személyes tudat két tartópillére, az *emlékezés* és a *remény* megsemmisítése azon a nyelven keresztül történhetne, amely a kovácsok számára sokáig a hallgatás nyelve. G. Kiss Valéria tanulmánya fokozatokat különböztet meg: az alakok előbb nem beszélnek, „részben frusztráltságukban saját világukat védik meg egymástól is”, a kirekesztettséget, a magányt keresve, majd amikor megszólalnak, az identitásörvényesítésük érvényesül – jóllehet, a szó „le is egyszerűsíti a gondolatot és az érzést” –, hogy a végén újra a kínzó némaság következzék, mert különben ott a veszély: „a beszéd újrateremt a függéshez való viszonyulás kényszerét”. Ezért hangozhat fel, méghozzá az Agancsbozót egyik fejezetének mottójában a más regényekből is ismerős sanyarú vigasz: „Mindig lesz valahogy...”

A „zaklató ezoteriák”, a bizonytalanság és az átmenetiség konstrukciójának működtetését Székely János is azzal éri el, amit Szilágyi mond a hőseiről: „Mintha csak labdáznának a szöveggel, hintáztatnák, lebegtetnék a szavakat”. Az Agancsbozót a „mindegy, hogy hol” játszódó története helyszínéhez képest a játékideje határait meglepő pontossággal jelöli ki (a Kennedy-gyilkosságot követő huszonötödik évben), A másik torony viszont a teret sietne meghatározni, a Hargita-alji Ivót nevezve meg, hogy aztán visszavonja ezt az állítását, lehetséges helyként a Fudzsijárára éppúgy utalva, mint egy tengeri szigetre vagy a gilgamesbeli Uruk várára.

„Egy kifejezés bármely fordulata megsemmisítheti akár az összes megelőző mondatot... szüntelenül megmérések és revíziók avatkoznak közbe: amit kimondtak, rögtön vissza is vonatik, majd újra megismétlődik és így tovább” – körvonalazta a palinódi módszerét Fitch. Ez az örökös felülbírálat A másik torony egész szövegvilágát jellemzi: visszavonatik már a műfaj is, hogy regényről volna szó (esszé ez csupán, tájékoztat az alcím); új, eredeti alaphelyzet felfedezésének örvendenek a bevezető szavak, hogy később a semmi sem eredeti, semmi sem új kételye kapjon hangot; a történet

példátlanak minősül egy helyütt, másutt ezt is önironikusan bírálja felül az elbeszélői szó. Szegény megzápult agyán, betűtévesztő kezén, írói erejének végzetes fogyatkozásán kesereg – a vallomás közvetlenségének és őszinteségének benyomását keltve – az egyes szám első személyű, a szerzővel azonos elbeszélő, és közben sziporkázóan leleményes, gondolatgazdag szöveggel áll elő. „Nem tudjuk, mért építették fel a tornyot, nem tudom, mért írtam le a történetet – úgy értem: mi célból, milyen reménnyel” – ez a záró palinódia, ez a végső visszavétel. Adekvát az egész létezés értelmének Camus által megfogalmazott kétségbevonásával-megerősítésével. A „Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt!” mintájára boldog, elégedett lehetett A másik torony zárt modelljének, teljes világának megalkotója is. Régi, kedves tételére, a „tétlen hatalom” teóriájára alapozva az építés mítoszi témáját úgy dúsította föl – az epikai hitel megteremtése érdekében is – a tapasztalati világából, úgy valószínűsítette a valószínűtlent, hogy példázata a mindenkori hatalommal szemben tanúsított ellenállás példázata lett. Tehát a nemzetiségi, kisebbségi létben élőké is. A közelmúlt szocializmusának-diktatúráinak gigantomán természetetalakító, embernevelő tervei és – a romániai magyar sajtó tegnapi divatos szavával – „megvalósulásai” okoztak fejtörést az ő számára is. Töprengései – „miképpen bírhatók rá az emberek valamely igazán nagyszabású, történelemformáló vállalkozásra anélkül, hogy kifizetődne nekik, sőt anélkül, hogy céljáról fogalmuk volna” – Szilágyi regényhősének vívódásaival vágnak egybe. És nemcsak az övével.

