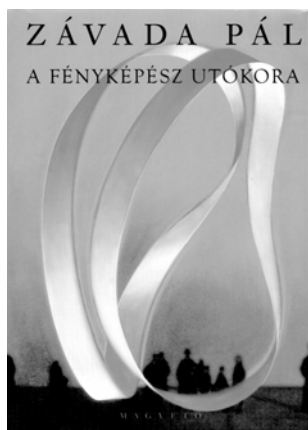


„Az emlékek menthetetlenül bús vezérmotívumai”

ZÁVADA PÁL: A FÉNYKÉPÉSZ UTÓKORA



**Magvető Kiadó
Budapest, 2004
413 oldal, 2690 Ft**

Mi vagyunk a fényképész utókora, egyaránt tárgyai, szereplői és címzettei a történetnek.

Závada Pál legújabb regénye a *Jadviga párnáját* és a *Milotát* követően ismét egy huszadik századi történet, 1942 és 1992 között fél évszázadnyi históriát foglal magába. A legfontosabb helyszín a korábbi regényekből már ismerős „tót óriásfalu”, Budapest, Szeged és Pozsony. Buchbinder, a fényképész, aki most az első jelenetben egy piaci életképet készít, majd pedig deportálják a feleségével együtt, a *Jadviga párnájában* már szerepelt. Az általa készített fénykép lesz az a „leltár”, melyen a regény kiemeltebb szereplői vagy valamelyik ősük jelen van, ám ez az együttlátás és felismerés csupán a többes szám első személyű elbeszélők és természetesen az olvasó számára válik láthatóvá. Akár filmes fogásként is értelmezhető, mikor az utolsó fejezetben legördül a szereplők, a stáb listája.

Magyar és magyarországi történetet olvashatunk, az országhatár a történelemnek megfelelően változik, a határon kívüli történések is sajátos nemzeti jelleggel (Ilyen például Koren interrail utazása) vagy csak egy-egy utalás erejéig jelennek meg. Az elmondott történetek magyar nemzeti jellegét új és erősebb fénybe állítja az, hogy sem a német, sem a szovjet erők nem szerepelnek néhány utalásnál több súllyal, csupán korszak-meghatározó szerepük van, s így magyarázatként, felmentésként sem szolgálhatnak az eseményekre. Például a zsidók magyarországi deportálásának egyes jelenetei „láthatóvá” válnak, a „végeredmény” vagy „végső megoldás” (Endlösung) utalásszerűen, bár nagyon hangsúlyos utalásként fogalmazódik meg. Buchbinder Miklós, a zsidó fényképész fotója készül el a regény első lapjain és a zárófejezetben e fényképet nézve „olvassák”, ismerik fel az elbeszélők a szereplőket vagy felmenőiket. Buchbinder, nevének megfelelően, könyvkötő szerepet is betölt a regényben egyfajta keretet képez a regény történetében vagy plasztikusabban fogalmazva: két fádalmasan kemény fedél közé szorítja az elbeszélő félszáz év históriáját. Nem a népi történetéről van szó, de a zsidókhoz való magyar társadalmi viszonyulás az egyik fő szála a történeteknek. Maga a tragédia, „a huszadik század botránya” mint egyfajta közös tudás és tabu van jelen, elliptikusságával találva meg a maga súlyát. Ennek az elbeszélhetetlenségbe csúszó történetnek a tárgyi megfelelője a fényképész szemüvegszára, melyet a főszereplő, Koren Ádám a fényképpel együtt vesz magához a véletlenül megtalált, de nem fel-

ismert Buchbinder-hagyatékából. Egy talált tárgy, mely magában hordozza egy egész népcsoport történetét, görbe felkiáltójelként vagy befejezetlen kérdőjelként áll. Metonimikus kapcsolattal kötődik egy történethez, ha van, aki felismeri, ha olyan környezetbe helyeződik, ahol felismerik. Závada új regénye egy ilyen környezetet biztosít szociográfiai pontossággal kidolgozott társadalomrajzában, hisz ebben a regényben találkozik legerőteljesebben a szociológus és az író, akik „mindketten” a kollektív emlékezetből építkeznek, azt képviselik és annak fenntartói. Hangsúlyos műltfeldolgozás és finom, árnyalt gyász munka történéseinek van kitéve az olvasó, aki nem határolhatja el magát a narrátori szölamok többes szám első személyétől, akinek az elősorolt ötven év történelmi eseményeihez magának kell megteremtenie saját viszonyulását, reflexióit; aki maga fogja érezni azt az elliptikusan megjelenő gyászt, mely éppen hiányával lesz fájdalmasan jelenvaló. Kellemetlen, állandó szembesítésre kész könyv született végre. Egy könyv a felejtés, figyelmetlenség és értetlen közöny ellen. (405.) A cím olyan azonosítást tartalmaz, melyben már nem értelmezhető külön magyarság és zsidóság, olyan közösséget hoz létre, melynek fényében a népi történet a magyarság történetének része és a tragédia közös lélektani okaira, újramondására, feldolgozásának fontosságára és eddigi feldolgozatlanságára irányítja a figyelmet. A történelem egészen mikroszinten, egyes emberek kapcsolataiban, családokban, családok között történik meg.

A regény többgenerációs történetében a főszereplő, Koren Ádám már a második világháború után, 1954-ben született, s sem a jelen, sem a múlt történéseit nem éli, érti meg igazán, megtörténik vele 1989, interjúkat készít szerelmének apjával, Adler Jenővel, aki túlélte a zsidóüldözést, de a dolgok nem érkezik meg benne. Múlt nélküli és perspektívatlan történet az övé. Koren számára még az apja börtönbüntetése is enigmatikus esemény marad, a büntelenül, illetve a koholt vád átvállalásáért letöltött börtönbüntetés az 50-es évek történetének része.

Három, a piaci életképen is látható, szereplő életútját kíséri végig a regény a főszereplő élettörténete mellett: Dohányos László, a falukutató, majdani miniszter, segítője, Adler Jenő, a zsidó származású kisember és Dusza János, a tót nagyfalu helyi forradalmárából nagykövetté emelkedő alakjait. A regény 12 fejezete három fő szálon rendeződik történettel. A tartalomjegyzékben a három fő szálhoz tartozó fejezetek, melyek az utolsó fejezetben összefonódnak egy előre mutató nyíl alakját adják ki együttesen. Az első történet-szál, *Holtak, rabok, miniszterek* címmel Dohányos, Adler, Dusza és a deportálásból visszatérő Kaiser doktor történetét mondja el a változó hatalmi viszonyok, országhatárok mellett, a feldolgozott ötven év összes sztereotípiáját felsorakoztatva. A második történet-szál, *Nótafák és biciklisták* címmel Koren Ádám diákéveit jeleníti meg a 60-as, 70-es években *Ki Mit Tud?*-dal, őrsi gyűlésekkel, nótaféképzéssel, diáksínyekkel és diákszerelmmel. A harmadik történet-szál szintén Koren Ádámhoz kötődik, aki nyugati utazásra indul és a vonatúton megismerkedik élete nagy szerelmével, Violával, Adler Jenő lányával. Időben ez a történet a második történet-szál folytatása, mely egészen a harmincas évei végéig követi a főszereplő élettörténetét és szerelmének reménytelen alakulástörténetét. A három történet-szál egyes fejezetei három „körön” egymást váltva jelennek meg a regényben, majd a negyedik körben cserélődik fel a sorrend, a 12. zárófejezet a Nótafák és biciklisták témához sorolódik és itt egyben össze is futnak a történet-szálak. A tartalomjegyzék felépítése egy lineáris olvasatot is megjelenít, melyben az egyes történet-szálakhoz sorolt fejezetek egymás után történő olvasása egy egyenes vonalú történetmondást is felkínál. A regény idősíkokat váltogató elbeszélsmódja lehetővé teszi az egyes élettörténetek közti

átjárások játékát. A látszólag periférikus szereplőkről is kiderül idővel, hogy valamilyen módon, többnyire vérségi kötélekkel kapcsolódnak a Buchbinder képén látható emberek valamelyikéhez. A piaci életkép egy tágran értelmezett, vérségi és más mellérendeléseken alapuló család képévé válik, melyben a kor társadalmi feszültségei megmutatkoznak és a zsidókérdés mellett a szlovák–magyar egymás mellett élés problémái is hangot kapnak.

Három generáció történetét foglalja magába a regény, a nagyszülők erkölcsi vagy társadalmi szinten perifériára szorulnak, a szülők nemzedéke megpróbál beilleszkedni az adott rendszer keretei közé, a gyerekek nemzedéke leginkább a sodródással jellemezhető. A nagyszülők és szülők történeteiben hangsúlyos történelmi szál mellett a gyerekek történeteiben, ezen belül is, Koren Ádám élettörténetében a magánéletre esik nagyobb hangsúly. Závada eddigi regényeihez ez a regény nemcsak a részben közös helyszín, a közelmúlt történelmi eseményei, néhány, a regényekben vissza-visszatérő szereplő miatt kötődik, hanem újabb szerelmi szenvedéstörténet is egyben.

Koren életét két platói szerelem szervezi, egy diákkori, amely iskolatársához, Nyemcsok Évához és egy ifjúkori, mely Adler Violához kötődik. A Viola-szerelem, mely a harmadik történetiszál képezi, *Érzelmek és iskolák* címmel szerepel a tartalomjegyzékben. Koren arra a vonatútra is magával viszi kedvenc könyvét, mikor megismerkedik és szerelembe esik Violával. A találkozás után Viola is elolvassa a könyvet – bár ez csak az utolsó fejezetben derül ki –, mely nem más mint a harmadik történetiszál címe által is sugallt *Érzelmek iskolája*. Flaubert regénye, melynek főtémája szintén egy reménytelen szerelem alakulástörténete a pontos és árnyalt társadalomrajz mellett, egyfajta mintaként is szolgál a szereplők viselkedésére. Koren számára viselkedési minta, Viola számára a szerelem titkos jelnyelveként működik, s a mintának vagy jelrendszernek való megfelelés és a mintázat módosítása egyaránt fontos információt hordozhat. Závada műveivel kapcsolatban mind a kritika, mind interjúk szintjén felmerült már a Flaubert-párhuzam, az első nagyregény, a *Jadviga párnája* és a *Bovaryné* között.

Az *Érzelmek iskolája* műfaj-történeti szempontból is kitüntetett helyen van. Babits a Nyugat 1926/13-as számában így ír róla: „Flaubert regényének realizmusa is az idő realizmusa, melyben a valóság és ábránd gyakran szerepet cserél és egymásba folyik, mert hisz az álom éppoly szilárd helyet foglal az időben, és így az életben, mint a valóság.” Ezek az álmok elsősorban a szerelem történetei, s mivel a valós történések szegényesek, az álmokba kerül át a cselekmény nagy része. Ez az a regény, amelyet Hans Robert Jauss is paradigmaticusként kezel Proust-könyvében, szerinte itt lépett először a cselekmény helyére az idő (Hans Robert JAUSS: *Zeit und Erinnerung im Marcel Prousts À la recherche du temps perdu: Ein Beitrag zur Theorie des Romans*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.). Flaubert könyvével kapcsolatban az idő problémája került az elemzők érdeklődésének középpontjába, mely érdekes, félreértésektől sem mentes vitahelyzeteket hozott létre a kritikai irodalomban. Lukács György értelmezésében az idő az *Érzelmek iskolájában* „Gát nélküli és szakadatlan áramlása az egyneműségnek az az egyesítő elve, amely minden különmemű darabot lecsiszol és – persze, irracionális és kimondhatatlan – kapcsolatba hoz egymással.” (LUKÁCS György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika A regény elmélete*. Magvető, 1975.) Proust ezzel szemben épp „a nyelvtani idők használatának azt a módját hangsúlyozza, ami képessé teszi Flaubert-t törések létrehozására, arra, hogy halott és negatív idejű korszakok váltakozzanak a tiszta eredet pillanataival” (Paul de Man idézi. In: *Olvadás és történelem*. Osiris, 2002.), hogy az emlékek bonyolult szerke-

zetei létrejölessenek. A Flaubert-regény, mely Bánki Éva értelmezése szerint „talán az egyetlen újkori nagy Trisztán-regény” (<http://www.litera.hu/primor/netnaplo/20751.html>), a reménytelen szerelem kódja mellett épp az emlékezéstechnika e váltakozó ritmusú idő-szerkezeteivel és mégis egységesítő, áramlásszerű mozgásával vállhatott Závada regényében újraolvasott regényformává. A váltakozó ritmus *A fényképész utókorában* a különböző idősíkokhoz és történetemákhoz tartozó fejezetek váltogatásával is megvalósul, s a Koren-történetnek a harmadik történetéhez, a szerelmi történethez tartozó fejezeteiben is felfedezhető az a mozgás, hogy a belső történeteket, terveket, vágyálmokat a Flaubert-regény ritmusához hasonlóan követ egy-egy akció. A Koren-történetek állapotszerűsége mellett megjelenő, a szülők generációjához kapcsolódó történetek dinamikus, élethalál súlyú döntések, cselekvések, történések.

Balassa Péter alapvető Flaubert-elemzésében abból indul ki, hogy az *Érzelmek iskolája* egy olyan hanyatlástörténet, mely már eleve egy süllyedéspontra kezdődik, tehát igazából nincsenek olyan viszonyítási pontok, amelyekhez képest hanyatlástörténetről lenne szó. Závada regényében a hanyatlástörténet újabb dimenziót kap azzal, hogy egy több-generációs családragény keretein belül jelenik meg Koren élettörténete, mely a nagyszülők és szülők élettörténeteire képest dimenziótlanabb, sekélyebb mind társadalmi, mind magánéleti szinten. Maga a koreni, moreau-i élettörténet állapotleírások sora, melyekben nincs valódi állapotváltozás. Balassa Hegeltől vett szavaival élve: (Koren) „cselekvése a sóvárgás” (BALASSA Péter: *A színeváltozás*. Szépirodalmi, 1982.). Olyan létérzés fogalmazódik meg, mely Flaubert regénye mellett Camus regényeihez is kapcsolódik, Moreau Mersault előképeként is olvasható.

Flaubert stílusát így jellemzi Balassa: „közismerten aszketikusan fogalmaz, lehetőleg kerül a képes beszédet, [...] Retorikája *erőszakos hiány*” (id. m. 59.). Mindez, főként Závada korábbi regényeihez viszonyítva különösen jellemzi *A fényképész utókorát*, a hiány, az elhallgatás, az ellipszis szövegszervező erővé lép. A hiány mindkét regényben a Bildungsroman hagyományának deformálásában is megmutatkozik. Már nincs olyan központi hős, aki egy regényi narratíva motivációját biztosítaná, a fejlődésregény értékbázisa üres, fejlődés helyett állapotrajzokról becsületes beszélni. Balassa szerint az *Érzelmek iskolájában* megfogalmazódó világnézet, „*hamis* perspektíva nélküli viszony” (id. m. 168.). Závada Korenje számára a sóvárgás a szerelemre irányul, de gyanús, hogy ez is csupán ürügy arra, hogy kimaradjon a saját életéből, épp mint Frédéric Moreau, aki az 1848-as francia forradalom mellett is elmegy.

Kertész Imre egy 1996-ban készült interjújában a *Sorstalanság* nyelvének kialakulásáról szólva mondja: „Aztán minduntalan elővettem Flaubert-nek az *Érzelmek iskolája* című művét, ami látszólag nagyon távol áll az én regényemtől, de véleményem szerint az első modern regény, ahol szigorú kompozíció keretében jelenik meg a modern világ, és ez a kompozíció a végén csattan, ott, a befejezésnél hozza meg hihetetlen eredményeit.” (Szőnyei Tamás, Magyar Narancs) A regény zárlatában Moreau és barátja egymást javítgatva felelevenítik közös gyermekkori emlékeiket, a regény elbeszélte ideje előtti időszakot, s mindketten úgy érzik, ezek az emlékek értek a legtöbbet. Závada regénye Ádám és Viola utolsó találkozásával zárul, mely egyrészt felidézti Arnoux-né látogatását Frédéricnél, másrészt Viola Flaubert könyvének utolsó részéből szeretne felolvasni valamit, de megmondolja magát és elrohan, követve ezzel a Flaubert-i mintát.

A *fényképész utókora* több regénytípussal is rokonságot tart, a történelmi regény keretei között íródik hanyatlástörténeté a fejlődésregény és a családregegy. A történelmi regények azon sorába illeszthető be a kortárs magyar prózában, amelyek témául a közelmúlt történéseit választják, mint Esterházy Péter *Javított kiadása*. Gyakran családregegyvel ötvöződik ez a regényforma. Ilyenek Závada eddigi regényei, vagy a hozzá hasonlóan szlovák–magyar témát is érintő felvidéki, családtörténeti mitológia, Bánki Éva *Esőváros* című regénye.

A történelmi családregegy elbeszélői Zavadánál a krónikások, akikből ugye több van. Az elbeszélők kilétére is fényt vethet a regény első oldalain Dohányos öndefiníciója: „Hát az úr kiféle volna, ha meg nem sérteném?, lépett a doktor az idegen elé. / Íróféle, ha nem bánja, felelte az elegáns jövevény. / Író?, csóválta meg emez a fejét, azok nem csapatostul járnak. Akkor krónikás! Azok csoportosulhatnak? Több szem többet lát.” (6.)

A többes szám első személyű elbeszélő szerepeltetése, ahogy az idézet is ígéri, több nézőpontot jelent. Némiképp ironikus, ebben a perspektívátlan történetben a többféle nézőpont említése, de valóban erről van szó, az elbeszélők mindig változó csoportokat képviselnek, akik vagy aktív mellékszereplők vagy csupán a szereplők életének tanúi. Hangjuk és személyük a helyszínekkel együtt változik, férfiak és nők vegyesen, hol falusi népek, hol turisták, hol gyerekek, osztálytársak, hol ávosok, hol prostituáltak. Folyton cserélődő elbeszélői kórusokként jelenítik meg a nézőket, tanúkat, mellékszereplőket. A kollektivitás hordozója ez a többes szám első személy, melynek funkciója létrehozni az érintettség, érintődés különféle változatait. A görög tragédiák kórusait is felidéznek ezek a folyton változó elbeszélői karok és társulások. A szerzői szándék így fogalmazódott meg egy interjúban: „A többes szám első személyű narráció révén is azt akartam elérni: ne váljon lehetségessé, hogy bármelyikünk is kivonja magát, s kívülről nézhessen a történetekre.” (Sándor Zsuzsanna riportja 168 óra, 2004/51.)

Závada előző két regénye felől nézve még nagyobb jelentősége van a többes számú narrátori hangnak, hiszen eddig kifejezetten egyes szám első személyű elbeszélőkkel dolgozott az író, bár sosem csak eggyel, a *Jadviga* három szólamúsága után, a *Milota* két hangra íródott. Az ennek megfelelő írásmódokat, a naplót, levelet, személyes visszaemlékezést *A fényképészben* a kollektív emlékezés hangja váltotta fel.

A többes számú elbeszélők hangja felidézheti Mészöly Miklós hasonló elbeszélői hangjait. (Károlyi Csaba is utal írásában a Mészöly Filmjére. *ÉS*, 2004/46.) A *Filmet* elbeszélő filmes stáb, akik rögzítik a látványt, tájékoztatnak, rendezéssel módosítanak, kiemelnek, értelmeznek, a kollektivitás érzékeltetői is. Többesszámuk azt a többféle funkciót is jelzi, hogy szemlélők, rendezők, értelmezők és résztvevők egyszerre. Emellett a többesszám egy semleges, objektív kameraszemet is szemléltetni, megjeleníthetlenségéről beszélni is hivatott. Egy másik Mészöly-mű, a *Bolond utazás* tablóján olyan elbeszélők szerepelnek egy alakban, akik a találkozások kalandorának nevezi magukat, s egy közösség nevében is beszélnek.

Szinte mindenféle megismerés alapvetően társas cselekvés, történés, akár a természettudományok azon tapasztalatára utalunk, hogy a megfigyelő hat a megfigyelt dologra, akár Mészöly objektívjének megvalósíthatatlan objektívására gondolunk. Závada új regénye azt a tényt járja körül realista módon, hogy mi mind „egymáson múlunk” (MÉSZÖLY Miklós: *Film. Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények. Századvég*, 1993.).

Urbanik Tímea