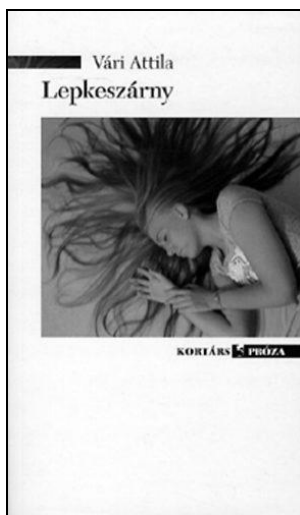


## A magány mintázatai

VÁRI ATTILA: LEPKESZÁRNY



**Kortárs Kiadó  
Budapest, 2008  
272 oldal, 2300 Ft**

Vári Attila legújabb válogatott novellái a Kortárs Kiadó gondozásában jelentek meg 2008-ban. A kötet az elmúlt években folyóiratokban részben már közölt szövegeket tartalmazza.

A kritika többször számon kérte a rendszerváltás vagy a „puha diktatúra” regényét a kortárs irodalmon. Az utóbbi években megjelent írások közül Marton Mária *Istentelen század* és *Tájképre nincs idő: szocialista lányregény* című szövegeit emlegetik ilyen, a hiányzó úrt betöltő kísérletként. A két regény témájában és problémakezelésében mindenképpen, esztétikai felfogásában, nyelvi megoldásai-  
ban azonban semmiképpen sem végzi el ezt a feladatot.

Vári Attila nemrég megjelent kötetében, bár valóban nem a regény műfajában, de sokat és invenciózusan foglalkozik a kérdéssel. Bár az általa olvasott és újraírt történetek játéktere tágabb intervallum, szereplői a második világháborútól a rendszerváltásig tartó időszakban mozognak. Ez a próza a 20. századi Közép-Európa történeteit sokszorosán behatárolt helyszíneken, az elválasztás poétikai alakzataira épülve ábrázolja. Hasonló történik a szerző 2001-ben megjelent *Cselédfarsang* című regényében, ahol

a rendszerváltás(ok), elsősorban Románia közelmúltjának feldolgozásával találkozunk. A *Lepkeszárny* novellái az utóbbi néhány év kedvelt és termékenynek bizonyuló mikro-történeti narratíváját követik. Az elbeszélő a világtörténelem és magánmítoszok szövedékéből hozza létre szövegeit. A kortárs magyar irodalomban már begyökerezett poétikai hagyomány azonban ebben a gyűjteményben sok újdonságot kínál. Az irracionális elemekkel erősen telített, elsősorban az elhallgatás retorikai formáira építő nyelv segítségével olyan finoman kidolgozott világ jön létre, amely mindenképpen figyelemre érdemes.

A mágikusként aposztrófált realizmus készletéből szőtt organikus szöveg-háló a titkos kapcsolatok, beteljesületlen szerelmek, évtizedekig kísértő, szereplőit némaságra, csendre, boldogtalanságra ítéző események változataiból épül. Vári Attila novellái a csend tereiben játszódnak, kedvelt témái a második világháború és a szocializmus „kis történetei”. Elbeszélései historikummal telítettek, az őket összefűző tematikus szál sokszor mégis a varázslatos, csodás dimenziói jelentik. Az álomszerű, benyomásokra, reális vagy képzelt emlékképekre hagyatkozó helyek elbeszélései éppen ezért nem elsősorban nagyvárosi, beépített környezetben játszódnak. A novellák legnagyobb, legzsúfoltabb helyszíne is kis-

város. Az ennél kisebb kulturális tájakat, a falu és az erdő világát a szerző az elszigeteltség, körülhatároltság toponimáit használva rajzolja meg. A táj szemantikájának kézenfekvő olvasási lehetőségeiben a magányra épülő sorsesemények változatos formái valósulnak meg. A beszédterek imaginárius képzeteihez a kutatás, nyomozás aktusai (rejtélyek, megfigyelés, felderítetlen gyilkosságok) társulnak. A nyomozó, felderítő, kutató munkájához Vári Attila a megörökítés, az emlékek mediatizálásának szokásos formáit (fényképezés, festés, rajzolás) használja, a gyakori médiumváltások által uralt prózakötet mégsem kiszámítható stílusgyakorlatokból áll.

A kötetet kezdő novellában, *A főhadnagy úr karácsonya* című szövegben a vázolt szövegösszetartó tényezők már megtalálhatók. A főhadnagy történetét szerelme (sógornője) elbeszéléséből, egy újságíró nyomozásából, saját elbeszéléséből és szemtanúk visszaemlékezéseiből ismerjük meg, rakhatjuk össze. A második világháborús áldozatok, az ötvenes évek tisztogatásainak áldozatai és a prekolumbián múmiák genetikai azonosságának hihetetlen meséje a sorsszerűen és teleologikusan haladó történelem szabályait működteti olvasási módként. A történetet az a fiziognómiai és antropológiai képtelenség szervezi, mely szerint „az azonos körülmények között, azonos cél érdekében fölládoztattak szervezetében” beálló biológiai módosulás a hősi halottakat egymás ikertestvéreivé teszi. Az elbeszélői hangban markánsan jelenik meg az a különleges temporalitás, amitől a kötet elbeszélői attitűdje a történeti narratívák autentikus követési szándéka ellenére is személyessé válik. Az idő lelassul, sokszor áll, ahogy a főhadnagy jégbe fagyott katonatársa sem öregszik már. A mumifikálódás, a testek konzerválása a fotográfiához hasonló szereppel bír és bukkan fel újra és újra. A kísérteties hasonlóságok a *Szarvaskút* című írásban is ott vannak. A rendőrség elől menekülő szerelmespár erdőben megégett holtteste a dániai (tollundi) bronzkori ember múmiájához hasonló alakot öltenek. Vári elbeszéléseinek nyelvi regiszterei sűrítésekre és kihagyásokra épülnek. Ezek az eszközök rejtőzködő párhuzamokat eredményeznek, így a *Szarvaskút* elbeszélője is csak finoman sejteti az azonosítások eredetét. Hogy a mumifikálódott bronzkori férfi is éppen egy kivégzés, ítélet-végrehajtás áldozata lehetett, ebből a szövegből nem tudhatjuk meg. Az ehhez hasonló „emléknyomok” azonban a rejtőzködő jelentésekre figyelmeztetnek. A sokirányú, nagy mennyiségű kultúrtörténeti anyagot mozgó szövegghalmazban óvatosan kell mozognunk.

A történetekben a „kimerevített pillanat”-nak jelentősége van, a legtöbb alkalommal a szereplők–narrátorok életének egyetlen boldog, felhőtlen eseményét rögzíti. Így *A főhadnagy úr karácsonyában* a tiszt képét rejtő káma fényképtartó nemcsak a holttest azonosításának eszköze. A *Jégesőben* a vizuális elbeszélés mód segíti az elbeszélőt, itt az évtizedekig őrzött fénykép mellett egy sajátos laterna magica is szerepet kap. A vetítövászon ez esetben olyan falfelület, amelyre egy kés pengéje vetíti a fényt. Ezt a „filmet” nézi a háborúban elesett férje sírját kutató öregasszony. A saját sors és a közösség történetének filmkockái váltakozva jelennek meg. „Most ismét látta a késről a bádoglemezre vetülő képet, Edét, ahogy szomorúan nézi a dombrol a határ túloldalára került faluját. Azt, ahogy a román katonák szögesdrótot feszítenek a patak hídjának közepére...” „Akkor készült a fénykép, amely most életre kelt, a bécsi döntés után, amikor Ede visszatért Bolognából, immáron kész mérnökként, s a megadott koordináták szerint úgy számította, hogy a falu, ahol ősei birtoka s a kastélyuk állt, visszakerül Magyarországhoz. De nem.” Miközben az emlékezés változékonysága, megbízhatatlansága válik szövegszervező erővé („A cigarettatárcá-

ban, hat-kilences nagyításban ott volt az a kép, amely senki számára sem volt értelmezhető...”), a geokulturális tér meghatározottságai mégis állandóságot, a *kiszámíthatatlanság állandóságát* adják a novelláknak. A 20. század „határhúzásai” valóban megfejthetetlen, értelmezhetetlen abszurdként jelennek meg.

A keresés, kutatás aktusai olyan átmeneti rítusok, amelyekhez kulturális antropológiai megközelítésekben a siratás, temetés szertartásai is kapcsolódhatnak. Ez történik ebben a prózában, ahol a vándormotívumként megjelenő spontán mumifikálódások a sértetlenül megőrzött test illúzióját nyújtják. A gyakran fényképező szereplők a kapcsolatok változatlanságának dokumentátorai, bár a narrátorok a kísérteties, kiszámíthatatlan világot is felvillantják. A *Jégeső* boldog, szeretkezés utáni pillanatának fényképe ezt a kontúrt is a főszereplő arcára rajzolja: „egymáshoz fagyott jéggyöngyök halotti maszkja”.

A jellegzetes kelet-európai történetmondó hagyomány és a térség történetét megérteni vágyó orális narratívák sokszor az összeesküvés-elméletek, fatális véletlenek köré építik mitológiáikat. A magyar történelem kultuszképző mechanizmusainak termékeit mindannyian ismerjük: Görgey árulása, Clemenceau magyar menyé, Teleki Pál öngyilkossága, Kassa bombázása, ifj. Horthy Miklós elrablása. A kollektív emlékezetben fontos, sokszor tragikus vonatkozási pontok (elvesztett háborúk, kiábrándító békeszerződések) vélt vagy valós háttér-megállapodásokra épülnek. A bonyolult folyamatok egyetlen apró momentummal, sokszor tévedéssel helyettesíthetők, így érvényteleníthetők. A sor tetszés szerint bővíthető, további példákat közöl Vásárhelyi Mária közelmúltban megjelent kitűnő könyvében (*Csalóka emlékezet: A 20. század történelme a magyar közgondolkodásban*. Kaligram, 2007).

A titkos találkozók, a világpolitikai szükségszerűségeket figyelmen kívül hagyó paktumok története a hitelesből és a „népi hagyományból” egyszerre alakul. Kémek és rejtett haditervek adnak egymásnak találkozót Vári Attila novelláiban is. A kötet két szellemes, izgalmas szövege (*A cárné kegyeltje*, *Három éj Debrecenben*) témájául a második világháború két mitikus minőséggel terhelt elbeszélését választja. A történetek árnyalt, kidolgozott, a karneváli struktúráját tökéletesen teljesítő szövegek. Idejük az éjszaka, szereplői átutazók, helyszíneinek atmoszférája szabályokat felfüggesztő. *A cárné kegyeltje* egy bizonytalan származású, női ruhában és személyazonossággal, orosz grófnőként kémkedő szovjet hírszerző fantasztikus története, akiről csak csattanóként tudjuk meg, hogy az NKVD (férfi!) ezredese.

A *Három éj Debrecenben* anekdotikus szerkezetéből ismert és mitizált történet bomlik ki újra. Karády Katalin és Újszászy István szerelmi viszonya ezúttal csak háttére egy kém-történetnek. Vári Attila novellájában három egymás felé tartó történetet, három fragmentumot olvashatunk. Az elbeszélés a krimi eszközeivel él, a végsőkéig elhalasztja a megoldást, valójában minden töredéke rendelkezésünkre áll. Bár a novella mottójául választott mondat olyan előszöveg, amely a rejtélyek megoldása felé hat: „Az abszurd nem irodalmi irányszak, hanem Erdély utolsó száz esztendejének egyetlen szóban kifejezhető története.” A szöveg fő témája a Petru Groza későbbi román miniszterelnök (a szövegben indokolt okból, de az elrejtés, az olvasó megtévesztése jegyében Grosch Péterként mozog) és Nagybaczoni Nagy Vilmos magyar főparancsnok közötti titkos találkozó szervezése. A testet öltött közép-európai abszurd maga, hogy Groza és Nagybaczoni osztálytársak voltak. A hézagos Újszászy-életrajz felvillantása pedig ismerős figura metamorfózisa. A sokat idézett

kultuszképző történeti kánon hagyományába illeszkedő titokzatos alakot rejt (a kettős ügynök, átálló ügynök toposzát).

A *Fenyőember* szövegében egy könnyörtelen belüleges tiszt történetét ismerjük meg. Mivel a kötetben a hallgatások, szorongások a korból és rendszerekből természetes módon adódó körülményként alakulnak, a diktatúrák működésének sokszor felvetett etikai kérdéseihez is közel kerülünk. Az ismert tétel szerint a totalitárius rendszerek hétköznapi emberekből hozzák létre fenntartóikat, akiknek elfojtásai és traumái sem nem nagyobbak, sem nem differenciáltabbak, mint bárki másnak. Ennek megfelelően a profi végrehajtót a számára ideális életterben látjuk először. A kertjét szerető, csak abban örömet és harmóniát találó munkás, az egész életében egyetlen nőt szerető férfi képe a kíméletlen vállaltóval szembeállítva megvalósult képtelenségként, zavart keltő antinómiaként áll előttünk. Miközben végig tudjuk, meglepődésre semmi ok. A hatalom fiziológiai, pszichikai, morális kérdései körül forogva a novella finoman újraindítja *Dávid király és Betsabé* történetét. Bár a vetélytársát eltávolító *fenyőember* szerelmét a hűségesen szolgált, védett rendszer öli meg, a szöveg a bűnhődés kérdésénél nem időz hosszan. A végső állapotként kialakult tökéletes magány közegében nem büntetést látunk, inkább egy hagyomány jól strukturált felidézését. Eszerint a teljes elszigeteltségben a „hős” számára a „mindent megúsás”, a büntetlenség állapota a legkiábrándítóbb. Ez a közérzet a megválthatatlanság tudásával élőszködik a személyes sorson. („A halál pillanatában csak egy asszony nevét sikolthatjuk.”) A téma hasonló felfogása gazdag irodalmi hagyományba épül (Gyakran él az eszközzel a modern amerikai regény. Pl.: Truman Capote: *Hidegvérrel*, Edward Bunker: *A vadállatban is van szánalom*). A rögzítés, ábrázolás a *Fenyőember* főszereplőjének életében már nem önkifejezés, a festmény a titkos kódok közvetítő eszköze: „Egy olyan titkos világ térképe, amelyből még a legjobb rejtvényfejtő sem tudna kibogarászni semmit.”

A kötet elbeszéléseinek másik csoportját (*Lepkeszárny*, *Visszhang*) olyan novellák alkotják, amelyekben meglepő, látszólag motiválatlan cselekvések utáni nyomozás áll a középpontban. A két rendőr barát közül az egyik értelmetlenül kivégzi a másikat. A titokzatos horgász közelében dolgozó festő, aki maga sem tudja, mit lát, de az az életébe kerül. Az *árnyékvadászban* a természetes környezetben mozgó harmonikus élettereit a fenyegetés képei árnyalják. A fényképész főhős kisajátítani akarja a pillanatot, célja a valóság birtoklása: „Én így vadászom.” „Néha az árnyék többet árul el a dolog lényegéről, mint maga a valóságos képe.” Végül ő is csak egyetlen momentum – zsidó szerelmének fotója és a pillanat emléke – nyomában jár. A lányt élete végéig gyászolja, találkozásuk csak a közönsnek szánt sírkőre vésett nevük egymás mellé kerülésével lehetséges. A kötet cselekvéseit a szakralitás határozza meg. Azonosításra váró korpuszok (*A főhadnagy úr karácsonya*), hiányzó vagy eltűnő holttestek (*Fenyőember*, *A jégeső*, *Az árnyékvadász*), olyan sírok, amelyek a túlélő emlékezet mauzóleumai (*Az árnyékvadász*, *Kőpad*).

Néhány novella főszereplői olyan magányos hősök, akik életformaként is készen kapják a belső magányosságot. Az intézményes keretek közt szerveződő, kezdettől csak párbeszéd-képtelenséget adó szocializációs minta változataira a nevelőotthonokban felnövőök történetei épülnek. Az ő mozgásterük a számukra ismeretlen közösségi rítusok, befogadási és elengedési szertartások mellett, azokhoz csak lazán kapcsolódva jelölődik ki. A *kéményseprő* rokonok nélkül, árvaházban nevelkedett hőse meggazdagodik, de végül visszatér régi szakmájához és identitásához. A cigányprímás lányával kötött házassága ku-

darcba, majd a család vérbosszújába, a hűtlen feleséget megbüntető gyilkosságba torkollik. A kísérletező, áramütés miatt meghalt ikonfestő (*A réz-mágnes*) maradványai egy groteszk, vidám temetési szertartás kellékei.

Az egyedüllet végső, neutrális formája az az állapot, amelyben nem az zavaró, hogy nem tudják kivel megosztani történeteiket, hanem hogy nincs már mit megosztani. A *Lepkeszárny* elbeszélései e folyamat szakaszai. A *Marionett* című novellában az országutat járó vándor bábos csavargó hős. Félresikerült szerelmének története természetes módon végződik bosszúval és halállal. „Nem bántotta a magány, hozzászokott, igazából soha nem volt senkije.” A vándorcirkuszos számára a játéktárgyak az önkifejezés egyetlen lehetséges formái. Komikus, önleplező darabjai, meglepő előadásai egyszerű mimetikus aktusok, amelyekben mégis az élet enciklopédikus feldolgozásának nagyszabású tervét valósítja meg. A kérdésre, milyen darabokat játszik, csak ezt válaszolhatja: „Az életet. A teljes életet, és ahhoz nincs szükségem közönségre.” A semminek vagy senkinek bábozó ember történetében minden szereplő játékbaba, problémáit csak ebben a virtuális térben képes elrendezni. Az őt elhagyni készülő szeretőjének is a játékautó lesz a koporsója. Nem először történik, hogy folklór elbeszélés-változataiból, átalakuló modern mesék születnek. A báb-játék a sorsra azonnal reagáló kicsinyítő tükörként jelenik meg Gion Nándor *Virágos katoná* című regényében (a kezével játszó Gilike történetében). A rítusok profanizált, kiszajátított adaptációját, egy hasonlóan különös temetési szertartást ismerünk meg Mészöly Miklós egyik novellájában (*Szárnyas lovak*).

A *Szarvaskút* szövegvilágában az üldözött pár az erdő idilliként festett helyeire menekül. Összegeve, fizikailag összeolvadva, az utolsó elégedett pillanatot rögzítve látjuk őket. A *Béke veletek* novellában a városoktól távoli tájhoz már mint megvalósíthatatlan életformához közeledünk. A tömegtársadalmak működési mechanizmusai a végletekig sűrítő, de tényszerű oppozíciókban jelennek meg: „A szabadságról beszélgettek. Talán. Arról, hogy milyen jó lett volna olyan korban élni, amikor még nem birtokolták el az emberek a földeket. Amikor még önnön erejük szabott csupán határt a létért folyó versenynek.” „Mert számára az idő és a tér egyetlen amorf érzéssé állt össze [...] Szereplője szemlélőjévé vált saját sorsának, s minél távolabb kerül a cselekvéstől, annál tisztábban látta, hogy „csupán része, hangyaparány alkotója egy magányba kergetett társadalomnak.” A táj a kevert identitás hordozója, ha eltűnik, a történelem is olvashatatlanná válik. A szövegek kutató szereplői ezért rögzítik kétségbeesetten az elsüllyedő világokat. Így tesz a *Szellemvonat* néprajzosa: „...láthatta az egymásba olvadó kultúrákból megszülető tájat, a sok másságból összeadódó azonosságot.”

A kötet szerkesztésére, komponáltságára jellemző a történeti idő kronologikus rendjének megtartása. Ezt a szerkezetet a karakteres temporalitást nélkülöző szövegek beékelődése sem bontja meg. A könyv ritmusát az abszurd növekvő súlya és a fokozódó ironia szabályozza. A második részbe szerkesztett történetek egyre inkább egy kelet-közép-európai panoptikum szereplőiről szólnak. Alakjai a szabályokat furfangosan áthágó emberek, különleges tulajdonságokkal rendelkező állatok. Az *Auróra ágyúja* egy titkos viszony története, amely egy női börtön parancsnoka és egy elítélt, ellenálló költő közt szövődik. A kommunista diktatúra működése, kettejük eltérő helyzete és a lesbikus kapcsolat többszörös tabu. Szűk mozgásterükben a létezés egyetlen lehetséges módja a feljelentés, mások folyamatos megfigyelése.

A *kar* című szövegben egy jelentéktelennek induló eseményt növel rejtélyessé a politika korlátoltsága. A sztori groteskságával mégis a valóság tartományába kerül. Nem lehet kétség, csak a falu döggútjában talált kar tulajdonosától származhat a nyelvtanilag is hibás falfirka (NYET KOMUNIZMUS). A gazdátlan kar és egy magányos (ellen)forradalmár egy kor logikája szerint természetes módon kapcsolódnak össze. Az „Akinék hiányzik a jobb karja, lépjen elő!” felszólítás ebben a közegben sem nem komikus, sem nem mehökkentő. Természetes az is, hogy a várnapokra bérelt török vendégmunkásról (*A kölcsöntörök*) kiderül, hogy magyar. A titokzatos perverznek és/vagy bűnözőnek vélt szomszédról hogy mozgássérült, egykor híres kaszkadőr (*A szomszéd*). Azon meg már végképp nem lepődhetünk meg, hogy a látogató megjárta idős barátnők kedvenc macskája megszökik és egy tüntetésen Árpád-sávásra festett bundával bukkan fel (*Árpád macskája*).

Vári Attila novellái olyan közérzetet határolnak körül, amelyben egy macskának sem lehet megbocsátani. A történelmeink által gúzsba kötött létezésben performatívák uralkodnak. Ezt a szabályt az *Árpád macskája* ítélete szellemesen mondja ki: „Egy macska nem lehet náci”. Mégis felvillan a lehetőség, amikor a szomszéd úr, a bori táborból menekülő Zomai végül a megbocsátás isteni kegyét gyakorolva fogadja be a „fasiszta” Mucurka macskát. Az állatok a butaság, fájdalmak, reménytelenség, szorongások utánczóit. Néha a közösség szószólóiként jelennek meg, mint a kétnyelvű, beszélő kutya is: „Gyűlöllek Gyurcsány, mondj le végre.” (*A közkutya*).

A *sintér* című szöveg a térség attribútumait és kapcsolatrendszereit egyetlen falu életterében sűríti össze. A település optimális élőhelye a Fejszámoló Jancsikának, a kar nélkül született, lábbal csipkét horgoló Ancikának, a libériai felségjel alatt hajózó tengerészkapitánynak. Olyan ismerős, emblematikus terep, ahol a legjobb ötlet a Síró Fesztivál torna-reszelő versennyel.

Vári Attila kötete a 20. század mikrotörténeteiből válogat, feszes tempójú szövegeiben együtt van jelen reális és varázslatos. Az így teremtett elbeszélői térben magán és kollektív mítoszok váltakoznak, a saját folklórból épülő, történelemmel telített, de sokszor mégis időn túli világot hozva létre. Poétikai alakzatai sokszor egy vonással ábrázolt korrajzokat tartanak össze. Szereplői saját elszigeteltségük foglyai, az így támadt hiányok megfogalmazása azonban filozófiai, esztétikai, etikai kérdések köré épül. Ezt a gondolkodástörténeti iskolázottságot a szikáran, közvetlenül megszólaló prózanyelv ügyesen rejti el előlünk, jelenléte azonban így is érzékelhető. A novelláknak határozott jelleget ad, hogy a hétköznapi események elbeszélését természetes módon szakítja meg az ontológia legsúlyosabb kérdéseiről való gondolkodás. Ahogy az *Árpád macskájában* is váratlanul teszik fel a reményről szóló kérdést: „vajon a remény a reménytelenségnek, vagy az emberben támadt teljes ürességből való menekvésnek az útja?”

**Kovács Krisztina**