

OLASZ SÁNDOR

Újra regény



Amikor 1985-ben Krasznahorkai László *Sátántangója* megjelent, a mű egyik kritikusának örvendezett, hogy „végre és újra a szó kanonikus, ha tetszik, »régik« értelmében: regény. Azaz a regény tere újra egy világ, nem pedig tudatállapot vagy maga az írói műhely” – sors, karakter, történet, vér és veríték. Olyan epikai egyneműség jön létre, ami nem engedi a lirizálást, mitizálást, parabolizálást, nem esik szét kisformákra. Radnóti Sándor öröme kissé korai volt, mivel még jó másfél évtizedig a posztmodern szövegtenger vált uralkodóvá. Az a kellemesség, amire az irodalomban már az 1920-as években is volt példa. Szerb Antaltól neofrivolizmusnak nevezett jelenség írói is félték a komoly dolgoktól, a játék mögött nem akartak „mélységet látni”. Volt ebben pozitívum, hiszen a hazugságok és nagyképűségek ellen így is lehet tiltakozni. Összességében azonban „a valóság játékos semmibevétele”, illetve egy új mítosz keresése ösztönözte.

Mintha a nagy pesszimista, Cioran jóslata (*A regényen túl*) teljesedett volna be. Eltűnik a „nagyszabású meggondolatlanság”, jönnek az okos művészek, művük centrumába helyezve az elméleteket és a módszertani megfontolásokat. „A műfajnak, miután eltékozolta lényegét, nincs többé tárgya.” Márpedig anyag nélkül nem lehet regényt írni, a „nem jelentés gyönyöre” pedig a „zsákutcák zsákutcája”, „a szellem minden tevékenysége önmagához vezet vissza”. Ily módon kialakul egy tévhit: ami közölhető, nem fontos, lektúr. Elfeledve, hogy a rejtély is lehet egyhangú. Az anyagtalán regény halálos csapást mér a témára, az eseményre, a személyiségre. Ám cselekmény és karakterek nélkül nincs regény, s a mű nem is tud eleget tenni kettős funkciójának, az értelemadásnak és a szórakoztatásnak. Heller Ágnes *Mi a regény?* című esszéjében (2010) határozottan kimondja: „Egy regény, melyet még a művelt, értelembefogadásra kész, figyelmesen és érdeklődően olvasó sem képes végigolvasni, mert halálosan unja, nem jó regény. Nem okvetlenül művészetnek rossz – lehet jó szöveg –, de regénynek mindenképpen rossz...” „Egy regény, melyet nem tudunk letenni, de melyet rövidesen elfelejtünk..., rossz regény, bár szórakoztatásnak remek, de az első funkciót nem tölti be.” Ha van érdekes cselekmény és plasztikus karakterábrázolás, akkor párbeszédbe tudunk elegyedni, a világról, az emberről, önmagunkról derül ki valami fontos, és nem csupán az információ szintjén.

Hirdetni a valóság átélhetetlenségét, menekülni a semmit mondásba, vagy átélni, belemenni, kockáztatni, akár a belepusztulást is vállalva – olyan csapda ez, melybe beleesni életveszélyes, nem vállalni és nem kitörni legalább annyira. Hárítás helyett a vállalás körvonalazódik az utóbbi egy, másfél évtized magyar regényirodalmában. Dátumhoz nehezen köthető folyamat. Jellemző, hogy a Tiszatáj (kilencvenes évek végén kibontakozó) regényvitájában és a Forrás tematikus számában (2002) a sorozatcím kérdőjellel olvasható: *Új*

regénykorszak?, *A regény kora?* Akkor még pontosan nem tudható, valaminek a végén vagy az elején vagyunk. Korszakokról beszélni egyébként is kétséges. Hiszen korszakok csúsznak egymásra, egyszerre több irány is létezhet, nagy életművek módosulhatnak, vagy éppen állandósulnak. Az irodalom természetesen nem hasonlítható a gazdaságtudató intézetek fejlődési vagy visszafejlődési mutatóihoz. Viszont már az ezredfordulón készülöben volt valami.

Esterházy Péter még a kilencvenes évek elején az újkori regény műfaj történetében négy időszakot különböztetett meg. A negyedikben (tipikus posztmodern szituáció) viszszaakanyarodtunk oda, ahonnan elindultunk. Egy évtizeddel később azonban már egyértelmű, hogy nem pont oda tértünk vissza, mivel az újabb alkotásokban nemcsak a különféle posztmodern szemléletek és technikák kavarnak; együtt van a Don Quijote, a daldalmas 19. századi és a modern regény. Erre a megváltozott helyzetre a legharciasabban Grendel Lajos utalt (*A regényről, 2002-ben, Regényvilágok tegnap és ma*). Abból indul ki, hogy a prózafordulat felismerése szerint nincs valóságos regénytér, csak szövegtér, a regény mindenestül teremtett világ, közvetlen valóság helyett csak nyelvi valóság létezik. „Így aztán ma az irodalmi mű nyelvi megelőzöttségének elve az a szemléleti sarokpont, amely látszólag két részre vágja a kortárs magyar irodalmat. Azokra, akik részben vagy egészben ehhez az elvhez igazítják írói beszédmódjukat, s azokra, akik ezt az elvet elutasítják. Posztmodernekre és tradicionalistákra. Narratívákra és metanarratívákra. Plot-makerekre és szövegírókra.” Elterjedt az a tévhit, hogy az elbeszélés és a mesélés avult dolog. „Mára a posztmodern árhulláma levonult, és sokan vannak, akik ezt kárörömmel vegyes elégtétellel nyugtázzák. Az új próza hatása azonban nem múlt el nyomtalanul, formajegyeinek, technikájának egyes jegyei ott vannak még az olyan tradicionálisabbnak tűnő regény szerkezetén és stílusán is, mint amilyen a *Jadviga párnája*. Másfelől azonban az is bizonyosodott, hogy a posztmodernről alig vagy egyáltalán nem érintett epika a saját tradíciójából is képes a megújulásra, és jelentős művek kihordására.” Grendel a bekövetkezett változásokban nem az inga kilengését látja a másik irányba, inkább örömdetes egyensúlyi állapotot. Ezért is figyelemre méltó Mészöly időskori prózájáról írt könyvecskéje. *A tények mágiája* (2002) alaptétele, mely szerint az író az önreferenciális szövegirodalommal szemben mintegy visszaadja az események történetiségét. Mészölyről beszél, de a maga poétikája is formálódik, s ebben a világszerűségnek és valóságra vonatkoztatásnak kitüntetett helye van. Mindig is helye volt Gion Nándor neoavantgárd gyökerű, de a realista eszköztárt és szemléletet sohasem nélkülöző szép, ráérős cselekményszervezésében. Vagy a regény alműfajokkal folyton kísérletező Szilágyi István prózájában. Üdítő olvasmány, ahogy a *Hollóidőben* (2001) a romantika öröksége ötvöződik a posztmodern technikákkal.

Korábban a teremtett világ hitelességét sem volt szokás emlegetni. Háy János pedig éppen ezt teszi, amikor Elek Tibornak a következőt mondja: „A világ feltárásának hitelességét kell éreznie az olvasónak, mert ha az nincs meg, akkor tök mindegy, hogy milyen pazar a stílus, mennyire rafinált a szerkezet, mennyire izgalmas a témafelvetése.” Minden bizonnyal nem a közvetlenül megfeleltethetőre gondol, inkább arra, hogy a mindennapi élet és sors a valós történeteknél többet hordozzon. Két egészen friss példa a változás érzékeltetésére. Németh Zoltán (*Bárka*, 2010) három békési vagy onnan elszármazott író, Kiss Ottó, Grecsó Krisztián, Kiss László kapcsán állapítja meg: „a posztmodern szövegirodalom olvasót próbáló nyelvjátékai, zsúfolt utalásai, többnyire areferenciális jelentéskép-

zése ellenében a három szerző szövegeiben sokkal fontosabb szerephez jutnak a hétköznapi történetek, amelyek által a popularitás kódjai lépnek működésbe.” Szécsi Noémi (Alföld, 2010) pedig úgy látja, hogy a posztmodern technikák a regényben is mechanikussá váltak, „mesterségbeli tudássá, de már nem olyan izgalmasak, mint húsz vagy harminc éve voltak, ideje továbblépni. /.../ Persze látszik már valami a láthatáron, ami a posztmodern tanulságait felhasználva épít újat.”

A szemlélet- és horizonttágulás akár ellentétes poétikákban, formákban és nyelvekben tetten érhető. Az előző korszak két emblematisz írója közül Esterházy Péter játékos-ironikus módon utal az *Estiben* (2010) holmi „leváltásra”. A szerkesztő: „nekünk egy tökökös novella kell, nem ez a szó buzera”. Esti: „És mi a helyzet a tökökös szó buzerákkal?” Mindenesetre a *Harmonia caelestis* (2000) és a *Javított kiadás* (2001) jelezte, hogy a váltásra elsőként éppen az az író vállalkozott, akinek a kánon középpontjába helyezett életművéből a szövegirodalom elméletét desztillálták. Esterházy azonban ott is játszott, hiszen a *Javított kiadásban* a korábbi poétika megtagadása és az aggály nélküli realista fordulat nehezen vehető komolyan. Igaz, a *Párhuzamos történetek* (2005) megjelenésekor Nádas Péter is tiltakozott az eddigitől eltérő, új szerző fikciója ellen. A korábbi műveket jellemző stílus, későmodern nyelvszemlélet valóban eltűnik, s organikuságában, összetettségében még az *Emlékiratok könyvét* (1986) is fölülmúlja. „Az antropológiai-etológiai elkötelezettségű regénytől semmi nem idegen, ami emberi.” (Tarján Tamás)

A magyar regény számára régebben elképzelhetetlen hagyományok nyílnak meg. A nyolcvanas évek végén főiskolai oktató kollégám büszkén hangoztatta, hogy Móricz nem író. Újabban azt látjuk, hogy ez az „elementárisan nagy író” (Nádas) a Grecsó-, Tar Sándor-, Nádas Péter-, Háy János- és Oravecz-művekkel való együttolvasásban él tovább. Hogy Balassa Péterről ne is beszéljünk; nagy veszteség, hogy Móricz-könyve már nem készíthetett el. Tar Sándor már a nyolcvanas évek novelláitól következetesen járta a tényekhez ragaszkodó és személyes próza útját. „...bárki bármiről ír, ha tisztességesen megírja, úgyszólván benne van minden figurában ő maga is... Ha nincs benne, akkor az valahogy hiteltelenné válik.” Némi túlzás Oravecz Imre *Ondrok gödre* (2007) című regényét a paraszti sors legkomplexebb ábrázolásának nevezni. A mű azonban a realista regény elemeinek megtartásával és egzisztenciális érdekelttségével mindenképpen új poétikai változatot hoz. Ebben a kontextusban lehet figyelemre méltó Krasznahorkai László pályamódosulása. Az író, aki a szépírói elhallgatást mérlegelte, a kilencvenes évek végétől kaland, dokumentum, filozófia és mese izgalmas ötvözetével állt elő. (*Háború és háború*, 1999; *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*, 2003; *Rombolás és bánat az ég alatt*, 2004.)

Ebben a poétikai átrendeződésben különleges helyet foglalnak el az önéletrajzi fikciók. A személyes műfaj különféle változatainak dömpingje azonban meglepően új fejlemény, nemcsak a naplók, hanem az olyan könyvnyi terjedelmű „mélyinterjúk”, mint amilyenek Bodor Ádámmal, Mészöly Miklóssal, Tolnai Ottóval, Ferdinandy Györggyel készültek (a kérdezők: Balla Zsófia, Szigeti László, Parti Nagy Lajos, Kulcsár Katalin). Ezek a könyvek regényként olvashatók. Miként Rakovszky Zsuzsa *A hullócsillag éve* (2005) és a nyugaton is elhíresült Dragomán György *A fehér királya* (2005) is visszamegy a gyermekkori időbe, melynek ábrázolásában – irodalmi múról lévén szó – lehet imagináció, de a realizmustól kijelölt körből pillanatra sem lépünk ki. Ide sorolhatók a sokasodó aparegények

(Kukorelly Endre: *Tündérvölgy*, 2003; Schein Gábor: *Lázár!*, 2004; Györe Balázs: *Halottak apja*, 2003). A sor a különféle poétikákat és értelmezési stratégiákat nem egybemosva folytatható Szabó Magdától Németh Gáborig és Bálint Péterig. Dobos István írja: „Az emlékező szövegek viszont közösnek mutatkoznak abban, hogy elbeszéljük egykori énjét felidézve újraalkotja önazonosságát.”

„Én van” – Tandori Dezső adta ezt a címet egyik legújabb esszéjének. Alig telt el egy évtized és Sándor Iván (még a kilencvenes években megfogalmazott) jellegadó változatai, variációi újabbakkal gyarapodnak. Korábban *Regényregény* című nagyívű esszéjében a Személyiség alapján három regénytörténeti korszakot látott: 1. a klasszikus történeti realista regény előtt a hős kollektívum képviselője; 2. a 19. század a magabiztos, magát érvényes cselekedetekben megfogalmazó Személy története; 3. Kafkával kezdődően a műfaj a széthulló Én megnyilvánulása. 2002-ben (*Semmi sem tilos, csakis a hamisság és a csalás*) már úgy véli, „voltak (mármint az új évezred elején – OS) regények, amelyek megőrizték a Személyiséget, mint az európai értékek megtestesítőjét, s ezeknek a regényeknek a poétikájában a veszendő Én épen tartási igyekezetéről beszélt a forma, a nyelv. Voltak regények, amelyeket a biztos pontokat elvesztő, önmagát folyamatos változásaiban „újra-író” személyiség instabilitása határozott meg. És voltak, amelyek már az Én-nélküliség téridejében formálódtak, nem volt bennük, aki nézzen, romból ácsolgattak romot”. A legújabb regénytörekvéseknek éppen ez az egyik legfőbb jellemzője, hogy az „Én elbúcsúztatása” után furcsa módon nem csökken az autonóm embert is megformáló, identitáskereső művek száma. Vagyis regénykorszak ide, regénykorszak oda, boldogító sokféleségben kavarnak a változatok. Ezért idézi Selyem Zsuzsa (*A regényről*) Günter Grass *A bádogdob* című regényének elgondolkodtató mondatait. A történet elmondásának sokféle „időkezelése” lehet. Lehet azzal büszkélkedni, hogy manapság már nem lehet regényt írni. Lehet elméleti igényeknek megfelelni, melyek szerint nincsenek regényhősök, egyéniségek. „Lehet, hogy mindez így van, és így igaz. De ami minket illet – engem, Oskart s Brúnót, az ápolómat –, mégis szeretném leszögezni: mi ketten hősök vagyunk, teljesen különböző hősök, ő a kémlelőlyuk túlsó, én meg az innenső oldalán...” Mindazonáltal nagy kérdés, hogyan lehet így a nagyepikához eljutni. Ha az Én centrum nélküli, mi tartja össze a történetet, mi ad a magánvilágoknak értelmet. Thomka Beáta is kételkedik: a *Virágzabálók* (2009) regénypoétikai jellemzői nem „közelítenek túlságosan a megértés nehézségeit feloldó elbeszélői gyakorlathoz. Rendszerint tartósítják az *elbeszélés nehézségeit*, amikben olvasóik vagy részesülni kívánnak, vagy nem”. Az önmegismerés és a világgal való kapcsolattartás legintimebb és legszabadabb formájának tartja Darvasi László a regényt. „Vagy úgy véljük, hogy jól tudjuk, milyen világban élünk, és akkor azt elmondjuk, vagy fogalmunk sincs róla, hogy milyen világban élünk, s éppen azért kezdünk el beszélni róla.” Mintha a továbbiakban tárgyalandó két 2010-es regény (Spiró György: *Tavaszi Tárlat*, Szilasi László: *Szentelek hárfája*) jellemzését szolgálná ez a mondat. Darvasi a publicisztikusság veszélyét, a művészi erőt emeli ki. Závada a megalkotottság, a teherbíró szerkezet mellett a szórakoztatást (ne legyünk unalmasak) és a gondolati konstrukciót, az értelemadást. Óvakodni a csináltságtól („maché”), miközben tudjuk, minden irodalom „maché”; kérdés, megszólít-e bennünket vagy csak üresen kattog.

Nádas Péter kétféle írótypusról beszél egy helyen: vannak a stiliszták és a sűrítők. „Tolsztoj sem stilizál. Sűrít, absztrahál, de nem stilizál. Ilyen értelemben van különbség

a stiliszták és sűrítők között.” Ezért tesz különbséget a német a „Schriftsteller” (író) és a „Dichter” (költő) között (dicht – sűrű). Ebben az értelemben Thomas Mann Dichter, Feuchtwanger pedig Schriftsteller. Az efféle ellentétpárok elméleti hozadéka nehezen kérdőjelezhető meg. Valahol a háttérben fölsejlik Žmegač „világszerű” – „szövegszerű” dichotómiája. Vagy Percy Lubbock teóriája a megjelenítés (showing) és elmondás (telling) típusú elbeszélésekről. Az előbbi tudatosan kiküszöböli a kommentárt (vagy éppenséggel hagyja elburjánzani a szerzői értelmezést), a történetre koncentrálni, filmszerűen, drámai jelenelekben foglalja össze. Engedi történni az eseményeket, óvakodik a cselekményszervezés radikális módjaitól. A másokban eltűnik a határ a történet leírása és jellemzése között, az elbeszélés könnyen csap át esszébe, az esszében viszont ott az elbeszélésbe fordulás lehetősége, újabb és újabb „akadályok” épülnek be a történetmondásba.

Szilasi László regénye lépten-nyomon utal önnön megalkotottságára. Az olvasó nem a végleges és lezárt szöveggel szembesül, hanem rákényszerül az alkotás folyamatában való együttműködésre. Így az olvasó nincs könnyű helyzetben – igaz, befogadója válogatja. A *Szettek hárfája* igazságkereső regény, noha percig nem hiszi a szerző, hogy a nem is olyan kacifántos történettel valamelyest közelebb jutott az igazsághoz, mely ettől függetlenül létezik, csak mi nem látjuk. Igaz-e, amit Riffaterre mond az elbeszélés igazságának és a történet valóságosságának fordított viszonyáról? Az igazságigény erőteljessége csak a megírtság mikéntjétől függ? Talán az etikumnak, etikai tartásnak is lehet némi szerepe. A merev szétválasztás a kortárs prózát könnyen szétszabdalthatja referencialitásba, moralizálásba süllyedtekre és posztmodernekre.

Szilasi regényét a kiadói marketing intellektuális krimiként próbálta hirdetni, nyilvánvalóan ezzel kívánta az opust a népszerű műfajok felé elmozdítani. Az intellektuális telítettség érdemes tudósról és egyetemi oktatóról lévén szó természetes. A krimivel már hadilábon állunk, hiszen számos kritériumnak egyáltalán nem felel meg. Legfőképpen annak, hogy a detektívtörténet cselekménye a büntett ismétlése. A könyvben több nyomozó is van (a detektívtörténetben nem ajánlott), s az olvasónak egyáltalán nincsenek a rejtély megoldásában a nyomozókéval azonos esélyei. Nincs leleplezés, s következőképpen az ide vezető logikus következtetés is elmarad. Az ügyben nyomozók találnak ugyan árulkodó jeleket, de segítségükkel csak vargabetűkkel, nem módszeresen jutnak el a megoldáshoz, ami a regény utolsó részében, ha nem is egyszerűen, de mégiscsak föltárul. Ám a lecke még a szemfüles olvasónak is föl van adva. Noha az indítás olyan, mintha egy másfél század előtti beszély kezdődne. Egy fiatalember feltűrt gallérral megy az utcán, s aztán – („Érdekcsigázás. Borzalmas”), kiderül, ő lesz a főhős. Itt hárman mennek az árpádhargosi evangélikus templom felé, kilétük viszont nem nyilvánvaló. A figyelmes olvasó egy idő után már nem is a gyilkosságra figyel (Omaszta Mátyást megölik az éjféle misén), hanem az irodalmi leírásokra, remek karakterekre és a szépirodalmi eszközök arzenáljára.

Például a különböző nézőpontú elbeszélések hol elváló, hol összefonódó játékára. Az első és az utolsó fejezetben Makovicza Bálint iskolaszolga szemtanúként számol be arról, amit 1924-ben látott, hallott. Az elbeszélő tele bizonytalansággal: „El se kellett volna kezdenem. De elkezdtem, be is fejeztem, s most végre meg is akarom érteni.” Szó van itt a diákról, Grynaeus Tamásról, Omaszta gyilkosáról, aki az elszegényedett Kehrheim-rokon lakásába költözik. Furcsa miliőbe csöppen. A rokonok „próbáltak röhögni, hogy ne látszódjon rajtuk. Ne látszódjon rajtuk is, a kopás. [...] hanyatló kis potemkin-birodalom,

meg némi kókadt, hellenisztikus önirónia. [...] annyira félték mindennemű hevülettől, pártostól, giccstől és izzadságszagtól, hogy a komoly dolgokról való komoly beszédnek még a lehetőségét is kerülték...” Ez az iszonyodás mintha a regény egészére érvényes volna. Makovicza beszél az utolsó, az ötödik részben látomásáról, arról az apokalipsziszról, ami meghatározhatatlan időben, de mindenképpen el fog jönni és „mindent, minden emberi megfontolást” elsöpör. Végítélet, a történelem irracionálitása, lám, mégiscsak előkerülnek a komoly dolgok. A második részben két, 19. századi regénybe illő alak tűnik föl, Dalmand és Palandor. A beszélő azonban Ladik István rendőr főhadnagy, aki 1954 és 1956 között készíti el följegyzéseit az 1928-ban nyomozni kezdő urak eredménytelen és tragikus végű tevékenységéről. Ladik egyébként a regény egyik emlékezetes, mintegy a gonoszságot megtestesítő alakja. Minden rendszert kiszolgál, nyilas, ávós, forradalmár és ellenforradalmár – mikor mire van szükség. (A harmadik fejezet elbeszélője titkosszolgálati iratok alapján mondja el a Zádor hírszerzőből lett Ladik történetét, s jut el a „ma már tisztázhatatlan megfontolások” konklúziójához.) Nemcsak a két önkéntes nyomozóval, hanem harmadikként Makoviczával is bomba végez. A merénylet előtti időkből azonban különös és érthetetlen események sorakoznak. Grynaeust sohasem találják meg, sőt, Omaszta holttestének is nyoma vész. „Eldördül az utolsó lövés, eloszlik a füst – ettől kezdve azonban mindenki mást látott, hallott érzékelt. Mitikus haragosi világba csöppenünk: a babonás tótok ördögi praktikákról kezdenek suttogni, kincsről, iratokról, alagútról beszélni. A nyolcvanas évek végén indul egy újabb történetzál. Kanetti Norbert bölcsészhallgató, későbbi egyetemi tanársegéd Omaszta Bandikával próbál világosan látni a kusza történetében. A legtöbb irodalmiság, műveltségelmény a dolog természeténél fogva itt, a negyedik részben olvasható. Kanetti Ladik történetét akarja megírni, de nem lesz belőle semmi. „Ha nem írod meg, kénytelen vagy emlékezni rá. Ha megírod, elfelejted. Következtetés. Vagy egyáltalán ne írd meg, vagy ha megírod, ügvelj rá, hogy meg ne maradjon.” S valóban, a regényben mindenféle irat, feljegyzés, emlékezés, dolgozat megsemmisül. A tanulmány tervezett mottója a könyv egész történelem alatti mélyvilágáról is sokat mond: „nem törődtek a regionális erőviszonyokkal, az európai status quóval, a világpolitikai realitással, és egyáltalán nem foglalkoztak a történelemmel, azzal az íróval, amely egyszer majd minden esemény tetemére leszáll”.

Van történet, ember és figura. Nem történelmi regény, mondja a szerző. Ám azon sem csodálkoznánk, ha az 1920-as években induló, végül a rendszerváltás tájára érkező munka az átértelmezett, megújított történelmi regények sorában kapna helyet. Amit a korról, Árpádharagos (persze, nem Békéscsaba) kevert etnikumú világáról elmond, lényegében hiteles. Igaz, némely dologban tudatos „csalásnak” vagyunk tanúi (az evangélikusoknál nincs éjféli mise), de összességében működik az a történelmi alárétegzettség, mely a posztmodernnek általában nem sajátja. „a történet lehetőséget teremt arra, hogy fontos dolgokról beszéljünk, emberi lényekről például. „Nem kell – mondja egy interjúban Szilasi –, állandóan erőlködni és a nagy dolgokról olyan szörnyű tragikusan beszélni, hanem tényleg az élet és halál értelméről kell ugyan beszélni, de olyan kis elegánsan, udvariasan, bájosan.” Ottlikra hivatkozik a szerző, Ottlik meg Somerset Maughamra, aki a könnyedségben a magyar történelmi narratívák jelentős részétől különbözik.

Arany János-i fogalom támad föl, az „epikai hitel” („történeti vagy mondai alap nélkül nem vagyok képesek alakítani; talán nincs invencióm, fantáziám: elég az hozzá, hogy nekem,

ha építkezni akarok, téglá kell és mész”). Téglá és mész – a *Tavaszi Tárlatot* író Spiró György számára ezért fontos a hétköznapi és a nagypolitikai élet minden apró részlete. A színhelyek kivételes fontosságát jelzi a belső és külső terek, használati tárgyak, szoba-belső, épületek, utcák vizuális rekonstruálása. Láthatóvá, szinte kézzel foghatóvá válnak a kor kellékei, a nagykörúti villamos, a telefonfülke tantusszal, a gyári be- és kiléptető rendszer, a hivatali labirintus, a tűzfalra néző lakásablakok sivársága. Annak a nevezetes május elsejének a leírása pedig mintha korabeli híradó részlet prózai változata lenne. Spiró látja a szereplőit, hallja a hangjukat, minden képszerűen van elképzelve. A módszer nem újdonság pályáján, hiszen a realista nagyregényhez való látványos visszakanyarodás már a *Fogságot* jellemezte. A korábbi nagy sikerű regény is megmutatta a történelem egyént romboló folyamatait. Az új könyv már kisszerű figurák, tömegek további kiüresítését célozza. Az 1956. október 17. és 1957. május elseje között játszódó történet bármelyik jelenetét nézzük, mindegyikben alkalmazkodó, gyáva vagy éppen elvtársiasan öntelt, hataloméhes szereplőket látunk, akik nem elromlanak, hanem tovább züllebenek. Itt is aktivizálódik a korszakkal kapcsolatos művön kívüli tudás, rengeteg fiktív és nem fiktív (névvel szereplő) alak bukkan föl. Ezt már Walter Scott, Stendhal és Tolsztoj is így tette. Íme a nem „trendi”, nem posztmodern szerző vallomása: „... mese az egész akkor is, ha történelmi tényeken alapul. Wyspiańszki szerint a történelemtől nem sokat tudunk, csak a történések kereteit, de ez bőven elég ahhoz, hogy a képzeletünkkel kitöltsük. Valamiért szeretjük a meséket, sőt okulunk is belőlük.”

A mese Kafka tollára illő, noha nem túl bonyolult, könnyen átlátható. Fátray Gyula 1956. november 17-én aranyérműtetre kórházba vonul. A forradalmi napokat itt tölti, alibije van. Ezzel persze nem árulja el az Ügyet, igaz, egyébként sem lázadt volna. Sértetlenül megúszta az eseményeket (november 8-ig a kórházban), nem kell tartania megtorlástól. A „bűntelen kommunista” novemberben – minden lelkifurdalást félretéve „zűrzavarnak” nevezi a történeteket. „Nem történt voltaképpen semmi.” „...azokat, akik köztörvényes bűncselekményt követtek el azokban a napokban, az egész nép, az egész ország érdeke megbüntetni.” A gépészmérnök Fátray körül azonban egyszer csak megfagy a levegő. A párttitkár a neve után érdeklődik. Kiderül, a korábbi Klein nevet ő Tátraira akarta változtatni, a belügyben viszont elírták, a T-ből F lett, az i-ből pedig y. Szép arisztokrata névnek tűnik így. Arra mindenképpen jó, hogy egy koncepció per, leleplezett összeesküvés tagjaként szerepeljen. A Magyar Ifjúság cikke aztán fényt derít arra az aknamunkára, melyet a SZER megbízásából már 1949-től szerveztek. A regény legjobb lapjai közé tartoznak azok a szövegrészek, melyek azt írják le, hogyan omlik össze Fátray Gyula élete, az ügy tisztázására a szocializmus hivatali labirintusaiban és hierarchiájában milyen kétségbeesett kísérleteket tesz. Ha egyre jobban szorul a hurok, a hős is egyre lázadóbb indulatokkal telik meg: „Mennyi hazugság! Mennyi áruló! Mennyi féreg!” Az ilyen telling típusú elbeszélés általában végigrohan az eseményeken, keveset kommentál. Itt éppen azt tapasztaljuk, hogy az elbeszélő monológ túlmagyaráz. Fátray belső viharairól valahogy tudósítania kell az olvasót, s ilyen direkt közlésekre a dialógusok résztvevői is elragadtatják magukat. Az ügyvéd ismerősnek, Szász Lalinak mondja Fátray: „Te beszélsz így, a partizán, a kommunista?!” Szász válasza: „Ezek fasiszták, csak vörösök. Elkövettem azt a hibát, hogy hittem az eszmében. Nincs eszme, Gyuszikám. Fasizmus van: fehér, zöld, barna vagy vörös.” Ilyen szöveghelyeken menthetetlenül didaktikussá, publicisztikussá válik a regény, kevesebb talán

többet mondana. Eszmék, vélemények gyors, a magánélet és -érdek szerinti, az eseményekkel összhangban lévő változása azonban tragikomikusan érdekfeszítő. A gyilkos rendszer fölismerésétől hogyan jut el újra Fátray a megnyugvásig? Az egyedi eset itt válik milliók pálfordulásainak emlékezetes ábrázolásává. Amikor Fátray ügye szinte véletlen folytán, régi ismerős közbenjárására rendeződik, hirtelen ismét az akol melegét érzi. A május elsejei felvonuláson „nagyon sokan lehetünk”. Jóleső melegséget érzett a többiek iránt. Így kovácsolódott össze újabb három évtizedre a rejtélyes csapdákat és gumifalakat állító hatalom a főtitkár mindenhatóságában hívó tömeggel. A *Tavaszi Tárlat* címben is jelzett múcsarnokbeli kiállítás másik szálát is bekapcsol. Gyula felesége az egyik szervezője annak a vernisszázsznak, mely a szocialista realizmus tatárdúlása után a naturalistákat és az absztrakt, a nonfiguratív művészeket is szerepelni engedi. Kezdődik a húzd meg, ereszd meg végtelenné tűnő játéka, melyben a pártirányítás és a képzőművészeti élet valós figurái keverednek a Fészek „lelki és szellemi prostituáltjaival”, karrieristákkal és reménytelenül magányos alkotókkal.

Sodró, jól komponált, olykor drámaian feszült regény Spiró új munkája. Sokszor oldalakon át kiváló dialógusokon gördül tovább a történet (a drámaíró minden jel szerint jól érzi magát). Az elbeszélés ritmusa, dinamikája szokatlan lehet az újabb regényben, mivel az elidőzés, az elágazás öröme helyett itt tudatosan a cél felé robog minden. Nem gondolom, hogy emiatt a lektúr kategóriájába söpörhető. Az elbeszélő művészet tájékozódásával párhuzamosan a tudománynak is új fogalmakkal, új megközelítésekkel kell szembesülnie. Kalliopé ismét utakat keres.

