

nem megy haza T-be? De nem csak szlovákokról van itt szó, hanem t-i magyarokról, t-i zsidókról is, s egyáltalán, mindenkiről, aki kicsit is t-i. És míg a szlovákok egy része, a zsidók teljes egésze kiíródik a t-i közösségből a sorsüldözések következtében, addig az üldözők, az ilyen meg olyan elnyomó hatalom emberei meg részesei maradnak. Érezhetően ezek és ehhez hasonlóak azok a kérdések, amelyek az elbeszélés erőterében lebegnek mindvégig.

A világháborúk és egyáltalán a huszadik századi történelmi traumáink elbeszélhetőségének problémaköre a közelmúltban felerősödni látszik regényirodalmunkban. Elsősorban olyan történetek, olyan perspektívák alakítják ezeket az elbeszéléseket, melyek korábban nagyjából láthatatlanok maradtak – akár mert tabuként tételeződtek, akár mert sajátosan periférikus pozícióból mesélik újra a történelmi eseményeket. Vagy inkább azt mondanám: mesélnék *alá* a kanonizált narratíváknak. Írói módszere (az interjúzás) és a front láttatásának egyes rokon vonásai miatt Kováts Judit *Megtagadva* című regényét említeném elsősorban, már csak azért is, mert újabb közléseiből látható, a nyíregyházi író második regénye éppen a Závadánál is taglalt szlovák-magyar lakosságcserét emeli majd középpontba. A kistörténetek, a mikrotörténelem persze mindig is a történelmi regény alapanyaga volt, azonban a tabunak tekintett történetek, a periférikus nézőpontok esetenként a *nagy* narratívával szembenő, vagy annak értékrendszerével ellentétes elbeszéléssé alakítják ezeket a szövegeket. A *Természetes fényt* persze leegyszerűsítés volna háborús regényként aposztrofálni, noha a cselekmény talán legvaszkosabb középrésze éppen a háború forgatagában játszódik, és persze mindenképp fordulópontot jelent a valóságos történet, a valóságos történelmi érdekelttség szempontjából. Závada regénye kényelmetlen történeteket idéz a háború előtről, alattól és utánról is. Ez pedig az irodalmi befogadáson túli kockázatoknak is kiteszi a szöveget. Ami kétségtelenül csakis a javára válik.

Bár nem a legkönnyebben befogadható Závada regényei közül a *Természetes fényt*, de érezhetően az eddigi legnagyobb vállalkozása. Fontos és jelentős középeurópai mű. (*Magvető*)

ANTAL BALÁZS

Töredezett identitás a cenzúra alatt

LOVAS ILDIKÓ: CENZÚRA ALATTI

Némileg közhelyes gesztusnak tűnhet azzal indítani egy kritikát, hogy a szóban forgó mű befogadása könnyűnek vagy nehéznek bizonyult-e. Lovas Ildikó *Cenzúra alatt* új regényén fogást mégis először ezen a kezdeti ponton, a befogadói mechanizmus milyenségén találhatunk. A regény e vonatkozása rögtön egy olyan feszültséghez vezet, amely a szerzői életmű darabjainak már szinte rutinszerűen a sajátja: adott egy alapvetően kevés absztrakciót magában foglaló történet, az úgynevezett cselekménytér a maga aktuális indexeivel, közvetlenül megjelölt, jól beazonosítható referenciapontjaival, egy a szerzőtől többé-kevésbé elhatárolható,

hangsúlyozottan imitált – jórészt monologizáló – elbeszélői szölam, amely leginkább mintha a lektúr irodalom kottáiból játszva érezné jól magát. Csakhogy ez a szál minduntalan kiegészül és/vagy összefeszül egy másik – a múltból, írásos (irodalomtörténeti, történelmi érdeklődésű) dokumentumokból (re)aktualizált – szövegtérrel, melyben gyakran egy éppannyira radikális egyéni perspektíva lép érvénybe. Mindenesetre a kezdetben különálló szövegegységek mintha párhuzamosan épülnének, majd többé-kevésbé termékeny diskurzusba lépnének egymással, így a nyelvi regiszterükben látványosan eltérő síkok között megkonstruálódó, olykor bizarr, esztétikailag nehezen jellemezhető viszony rejti magában a szöveg egészének igazi tétjét.

Azonban a *Cenzúra alatti* még annál is tovább megy – vagy éppen ellenkezőleg, azaz odáig már nem jut el –, hogy a teret és az időt fejezetekre osztva elkülönítse: Lovas az összes kronotopikus aspektust a regény egzaltált főhősének, Kiss Piroskának egyetlen, hömpölygő gondolatfolyamába sűríti. Ez nem úgy értendő, hogy ne tartoznának az elbeszélés világához bizonyos – a belső monológot megszakító – külső nézőpontok, éppen ellenkezőleg, a nagy számban előforduló idézeteknek, vendégszövegeknek köszönhetően a történetbe foglalt narrátor szölamá rendkívül töredezetté, szakadásokkal telivé válik. Ám az eltérő szövegtípusok (szociológiai írások, proklamációk éppúgy, mint népi viccek vagy szépirodalmi intertextusok) a részekre osztott struktúra hiányában egyetlen, végtelenül önkényes, a lexikális tudás erejébe görcsösen kapaszkodni vágyó szemléleti mód interpretációs mezőjéhez tartoznak, amely kizárólagosan a főszereplő belső tudatával egyenlő. Ebből azonban komoly problémák is származnak.

„A helyzet az, hogy senki nem tudja, kicsoda Kiss Piroška, népművelő, minisztériumi beosztott.” (164.) – mondja egy helyütt magáról, némi iróniától sem mentesen Piroška, aki próbál saját múltjának mélyére ásni, felderíteni romantikus hazaszeretetének és a kortárs társadalom iránt érzett undorának motivációt, eredetét egyaránt. De karaktere nem csupán a tisztánlátás iránti vágyat jeleníti meg, hanem az önmagát keres(gél)ő személyiség zavarodottságát is működésbe hozza, így növelve egészen a frusztráció érzéséig az olvasóban keltett bizonytalanságot: hogyan ítélnéljük meg őt?

Felsorakoztathatunk tényeket, hogy összeálljon belőlük egy csonka tabló, amely mintha a karakter különös árvasági bizonyítványa lenne: Piroška 1975-ben születik (a regény cselekménye a 2012-es évben játszódik), a harminchét éves nő családi múltja az ő szemszögéből egy rendkívül leszűkített világ három figurája, a nagyanya, a nagyapa és a csecsemő születésekor még gyermekkorban levő anya – aki a szülés után lemond róla – körül szerveződik. Piroška elkerül nagyszüleihez Budapestre, míg az anya az olaszországi Triesztben kezd új életet. Egyetlen érintkezési módja saját gyermekével a levelezési forma és ezen keresztül némi anyagi juttatás. Piroška nagyanyja révén szigorú katolikus nevelésben részesül, egyetemi tanulmányai során népművelői végzettséget szerez, rövidebb könyvtári alkalmazotti kitérőt követően tisztviselőként helyezkedik el a minisztériumban. A karakter szürke árnyalatoknak nincsen híján, ahogyan látásmódja is leginkább szürkés árnyalatokkal írható körül: középkorú nőként azt érzi, hogy kvázi jelentéktelen, szeretetre sem méltó alak. Neve beszélő név: sorsának alakulása, pusztán a katolicizmus aspektusa önkéntelenül is behozza Szent Piroška alakját identitásának értelmezhetőségébe. Kiss Piroška félárva, ugyanakkor árvaságát közvetett módon,

kvázi teljességében éli meg, azáltal, hogy szüleinek generációjával nem tudott gyermekként érintkezni. Identitásában a zavart elsősorban ez a tényező okozhatja, továbbá hogy érzelmi viszonyulását a külvilághoz – akármilyen időbeli távlatokról van szó, híján személyesen megélt tapasztalatoknak – a már korábban is említett intellektuális szférából teremtené meg. Ebből fakad, hogy beszédmódja gyakran nem illeszkedik magának a fikciónak a szituációjához sem.

Különös módon kapcsolódik egybe a szerző és saját történetét elbeszélő narrátora: mintha nem volna ítélőképességük a tekintetben, hol érjen véget egy szólam. Ennek eredménye, hogy a regény egyik, állandósult retorikai összetevője a fecsegés, a redundancia. Úgy tűnik, ezt az aspektust a főszereplő lelkiállapota felől értethjük meg igazán: monologizálása közben, egy-egy dialógus során az elvileg szintén résztvevő másik felet minduntalan kirekeszti az egyébként hétköznapi keretek között zajló beszélgetésből. „Néha olyan nehéz megmagyarázni, hogy az ember mit akar mondani. Én igazából semmit nem akartam mondani, csak azt, amit mondtam. [...] Akkor pedig még valamit mondtam, mert bennem sosem erősebb az udvariasság és a csöndben maradás parancsa. Zavaromban, fájdalomban, ha menteni akarom a helyzetet, beszélek, beszélek, most is ezt tettem, akár az a hal a konyhaasztalon, mintha saját durranó kopoltyújával együtt, egy ritmusra mozdulna.” (51.) Szembeötlő, hogy ez a magánbeszéd egyszer a hétköznapi nyelv szleng-től sem mentes regiszterében szólal meg („random róttuk a köröket” – 282.), máshol bántóan affektálóvá válik („felszakadt a magány, kihasadt, akár egy vánkos” – 292.). A miérette a válasz a főszereplő pszichés zavarán túl abból adódhat, hogy a regény elsőleges szintje nem több egy huszonegyedik századi szakítás lektűr ízű, túlbeszélte történeténél. Úgy tűnik, Lovas számára fontos, hogy tükröződjék megkonstruált karakterének esendősége és esetlegessége a nyelvhasználat által is. Pontosabban fogalmazva, amennyiben a szerző konzekvensen akar viszonyulni fikciós világa szabályrendszeréhez, úgy a lelkileg sérült beszélőhöz természetszerűleg rontott nyelv tartozik.

Másfelől a szakítás nehézkes feldolgozásával párhuzamosan a regénynek van egy rendkívül komoly aspektusa is: Lovas főhőse a belső beszéd által nem kevesebbre vállalkozik, minthogy számot vessen a magyar kultúrközösség emlékezetpolitikai hagyományaival. Ha kell, a szekértáborok („ezek” és „azok”) hitelességét mérlegre téve, a látszatközösségek, aktuális politikai pártok szélsőséges megnyilvánulásaival megküzdve, vitába szállva, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy bebizonyítsa, a nagybetűs Történelem mint olyan nem létezik, csupán idea, fikció, a szubjektív vélemények tárháza. Történelmek (sic!) léteznek csupán. „Semmi sem igaz, azt hiszem, és minden igaz egyszerre. Ha egymás mellé helyezhetnénk a szövegeket, ha azokkal aszfaltoznánk le városunk utcáit, talán látszanának a dolgok.” (191.) Nyilvánvaló, hogy a történetfilozófia e plurális felfogása nem új keletű dolog, a huszadik századot elemző történeti és morálfilozófiai érdeklődésű munkákból egyaránt ismerős a „minden egész eltörött” szkepszise. Ez a dilemma folytonos önvizsgálatra ösztönzi azt a katolikus szellemi környezetben szocializálódott személyt, aki a bűn és a kegyelem által keretezett önértelmezés során nem talál identitásában nyugvópontokat. Mindazonáltal fáradszóról próbálkozik, hogy a mai állapotokat feltérképezze, azokban pedig saját felelősségét meglelje. „De nem sejtettem, hogy az országot nem is lehet jól összerakni, mint ahogyan rosszul sem,

mert az ország, mint minden más ország, így a miénk, magyaroké is, egy préselt lemez. Olyan, amilyenek az idő és az események préselték. Persze vannak kiváló »asztalosok«, akik úgy tudják érteni, értelmezni, megmagyarázni, forgatni, ágyat és asztalt készíteni belőle, hogy az embernek megáll az esze, elámul a lelke, de attól még maga az ország *préselt lemez* (kiemelés tőlem – T. M.) marad.” (233–234.) Fontos érzékelnünk a dacos hangvételt, amely e felfogás mögött húzódik. Lovas főhőse nem felmenteni akarja a mai magyar társadalom civil és politikai szereplőit, hanem árnyalni azt a képet, amely bármilyen gyűlöletbeszédnek és szeparálódásnak alapul szolgálhat.

A *Cenzúra alatti* erőtere szorosabban két rettenetes huszadik századi eseményhez tartozó trauma, a trianoni döntés következménye és a második világháború kontextusa körül szerveződik. Az elbeszélő hangsúlyt fektet az emlékezetpolitika szóösszetételének elő- és utótagjára egyaránt. Nem kétséges, hogy Piroska rendkívül veszélyes, ellentmondásoktól sem mentes területre téved, amikor az egész ország sorsát lajstromba kívánja venni. Ebben a helyzetben szinte létszükséglet, hogy ő maga is példaképeket állítson maga elé: mitikussá emeli a nagyapja alakját, de eleve így viszonyul saját fantáziájával kiegészített hőseihez, Szabó Magdához, továbbá az író nő ifjúsági regényén, a *Születésnapon* keresztül megismert Eperjes Benjámin szobrának üzenetéhez (itt megjelenik egy harmadik szint, azaz fikció a fikcióban) vagy épp Wesselényi Miklós történetéhez. Tisztán kell látni, hogy mindezek a források túl vannak a konkrét realitáson: a nevelő szándékú, elfogult, öncenzúrázott írások, a nagyanya töredékes elbeszélései, a térbeli alakzatok speciális elrendezési formája, mind-mind olyan közvetítő közegek, ahol a manipulációnak, mint az emlékezést és a felejtést befolyásoló tényező, elsődleges szerepe van. Hitelességük megkérdőjelezhető. Így derül fény arra, hogy a konszenzuális tapasztalatok létrejötte mennyire nonszensz elvárás – jöllehet egymásnak ellentmondó adatok egy amorális kontextusban láthatóan elférnek egymás mellett –, ugyanis minden értelmező majdnem minden esetben saját sérelmeinek és előítéleteinek rabjaként nyilvánul meg. Ez pedig valójában már a politika szférájához, az (in)korrekt megszólalás kérdésköréhez vezet, egyáltalán a megfélemlítettséghez, hogy akárha egy aknamezővel teli talajon mozognánk, úton-útfélen olyan témákba ütközünk, amely cenzúra alattinak nyilvánul.

Piroska identitása romokban hever, kiszolgáltatottsága idegenségérzettel társul. Talán épp ebből a létállapotból fakad, hogy a tisztánlátás iránti igénye végletek között mozog. Az illúziókkal való leszámolás – egy online társkereső szolgáltatás által induló, szerelmi viszonyoknak csak enyhe túlzással nevezhető párkapcsolat vége – egy majdhogynem metafizikaivá növesztett igénnyel találkozik itt: Piroska szociokulturális környezetének legmélyebb összefüggéseiből akarja a felszínre hozni, hogy vajon miért is érezheti úgy, ezen a módon tovább már nem folytatható az élete. A feszültség nemcsak az egymással köszönőviszonyban sem levő esztétikai síkok, hanem a főszereplő elrontott döntéseiből is kirajzolódik: a nő akkor kezd nagy adagokban hormonkészítményeket szedni, hogy gyereke születhesen, amikor a magány már teljesen körülzárja őt. Olvasatomban ez a gesztus – a születés misztériumához fűződve – jelképes absztrakció: utólagos, ebből kifolyólag lehetetlen értékmentésként, tüneti kezelésként értelmeződik a privát és a közösségi szférára vetítve egyaránt.

„– Mások felénk való viszonyulását nagyrészt az irántunk táplált érzelmek határozzák meg. Amit pontosan fel tudunk ismerni: rokon- és ellenszenvet közt hányódunk a gimnázium első osztályától az első gyerek megszületéséig, aztán tovább. Sokáig azt képzeltem, hősök alakították a világunkat, Eperjes Benjámint és Wesselényi Miklóst. És legfeljebb a kisvárosok utcáit, a vidéki helyeket feszítik gyilkos indulatok. És nem így van. Az egész országot és a szülővárosomat is ilyen indulatok feszítik. De valószínűleg a világ minden utcáját. Csak az okok és tünetek kezelése másfajta. Így valahogy bírom elviselni ezt az egészet. Zsolti létét, Zsolti hiányát, a rám váró kusza, magányos életet. Pfu! És azt is, hogy milyen volt nagyapám élete.” (189.)

Piroska gyermeki naivitást csempész értelmével már leleplezett hőseinek világába, kételkedik és reménykedik, hátha mégis tévedett, ettől lesz karaktere különös, a szürkén túl mégis oly egyéni színezetű. Gyakori, hogy újrajátssza fejében nagyanyja olykor dölyfös, olykor értelmetlenül nyilvánuló motyogását. Az ambivalens viszonyulás itt sem szorul magyarázatra: annak a személynek, akitől egész életében függött, de akinek egészen eddig életkörülményeit is köszönheti, fokozatosan romlik az egészségi állapota. Legszigorúbb értelemben a helyzet eszkalálódása azt a veszélyt hordozza magában – a nagyanya agyinfarktust követően beszéde zavart, töredékes, magyarázza a *Biblia* bizonyos szakaszainak újramondására korlátozódik, míg a hétköznapi hallgatással, esetleg orosz és latin halandzsázzal telnek –, hogy Piroska elveszíti azt az egyetlen személyt, akivel egyáltalán még képes volt a legalapvetőbb emberi kommunikációra.

A történetmondás nem csak a hangzó beszéd aktusának, másfelől a gyermeki hallgatásnak az élményével rendelkezik, hanem további fontos kérdéseket vet fel. Hol van az a pont, ameddig még a fikció szentsége, védőburája alatt tartható a szubjektum intaktsága egy társadalmilag erősen meghatározott és korlátozott térben? Hogyan dicsőülhet meg a nagyapa mozogépeszi karaktere – jöhet a kultusképződés lehetőségébe vetett hit eleve a katolikus vallás alapja kell legyen –, ha megkaparva néhány felszíni réteget azonnal felmerülhet a gyanú, miszerint ahhoz, hogy ő aradi menekültként Budapesten álláshoz jusson, szüksége volt arra a nem elhanyagolható körülményre, hogy az 1930-as évek végére a zsidókat kirekesszék a kultúrából? „Sokára értettem meg, hogy a nagyanyám már nem fogja nekem elmesélni, miképpen jutott álláshoz a nagyapám a Broadway moziban. Vagyis megértettem, csak sokára fogtam fel. Nehezen sikerült feldolgoznom. Amióta pedig a kalocsai mintás terítón ott hevernek a különböző iratok, tagsági könyvek, születési anyakönyvi kivonatok, megfakult képeslapok, egy-két mozijegy, anyám hajtincse, vagyis a családom teljes életének emlékei, amik valójában csak fecnik, morzsák, zsebben felgyülemelő pöszmöt, amit a gondos háziasszony a teraszra állva, a zsebeket kifordítva alaposan kikéfélt az anyagból, a nagyanyám pedig harci állásba helyezkedik velem szemben, amióta vérgigéztettem a nagyapám Hangya-tagságával kapcsolatban, azóta úgy érzem, mindez csak szennyes víz.” (218.)

A feszültség némiképp oldódik, amennyiben a regény eljut arra a bizonytalan, ám végsőnek tűnő álláspontra, hogy Piroska legalább önmagának bevallja, nagyapja nem volt hős, hanem hibázhatott, mint oly sokan mások akkoriban. Ezzel párhuzamosan azonban jelenbeli jellemfejlődés, az elsődleges történetben pozitív végkifejlet nincsen, hisz a főszereplő csak egy otromba hazugság közbeiktatásával

tudja elhíttetni munkatársaival, hogy rátalált a boldogságra, ha tetszik, olyanná válik, mint amilyenek a társadalom látni akarja őt. „Furcsa érzés, hogy az ember bármit kitalálhat. A képzeletnek nem lehet gátat szabni. És valóban igyekeztem jól kitalálni, hadd susogjon a folyosói pletykák sorfala, amikor végigmegyek köztük.” (324.)

Ami viszont kifejezetten csalódást okozott, az a regény második felében direkt módon megjelenő, feminizmushoz kapcsolódó problematika. Számomra kissé érthetetlen, hogy e kérdéskört Lovas miért ebben az explicit formában, egy oda nem illő epizód keretében igyekszik a szöveg terébe integrálni: „Ott álltam a fehér csíkokkal díszített, kéken ragyogó, augusztusi pesti kora estében, lelkemben szinte gyermeki nyugalommal és felszabadultsággal, és kezemben egy füzetkével, amelyből megismertem a tévhitet és a tényeket – miután átfutottam a bevezetőt, ami szerint »Magyarországon rengeteg sztereotípiát és tévhit övezi a feminizmust és a feminista nőket. Az elítélés és az ellenségesség mögött általában tájékozatlanság, ritkábban pedig nőellenesség rejtőzik.«” (269–270.) A szájbarágós bevezetőt követően az olvasó több oldalon keresztül rákényszerül a humortalan tételek mustrálására, ráadásul a semmiből egy férfi is csapódik a főhős mellé, megalapozatlanul tovább bonyolítva, majd elvarratlanul hagyva a szálakat. Megkockáztatom, hogy az egész jelenetsor egy kívülről jövő gesztusként, túlbiztosításként hat, a szerzői intenció túl erőltetetten mutatkozik meg. Ilyen és ehhez hasonló tendenciái vagy unalomba fullasztják, vagy hosszú szakaszokon keresztül érdektelenné teszik a művet, amely komplexitásánál fogva mindenképp többre lett volna hivatott. Sajnálatos, hogy a *Cenzúra alatti* végül látható körvonalak, lezárt struktúra nélkül marad. Holott a narratíva megteremtette a főhős identitásának dilemmáival egy konstruktív szövegter alapjait. Sok minden alakulhatott volna ebből a regényből, de a legemlékezetesebben mégis az a vakmerő, dacos magatartás domborodik ki belőle, amely a főszereplő önvizsgáló elemzéseinek, esszéisztikus leírásainak és az egymásnak tükröt tartó korabeli történeti források bravúros összeállításának az eredménye. A megértés kérlelhetetlensége, ami az összes kényszer és elfojtás ellenére sem maradhatott cenzúra alatt. (*Kalligram*)

TINKÓ MÁTÉ

„Amit nem kell megragassz”

TÓTH KRISZTINA: PILLANATRAGASZTÓ

„Az idő valójában nem telik, csak körbejár végtelen lassúsággal, és újra meg újra ugyanazt az oldalát mutatja, mint a cukrászdák kirakatában az islerekkel és tortákkal megrakott, csillogó tálak.” (Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó?* – 68.) Ehhez hasonló érzésem volt a *Pillanatragsztó* olvasása közben, mivel időről időre előjöttek azok a motívumok, témák, szókapcsolatok, amelyek a korábbi prózakötetek (*Vonalkód, Hazaviszlek, jó?, Pixel, Akvárium*) élvezhető ízét, karakterét adták, viszont az új kötetben már csak azt az érzést keltették, hogy ugyanazokból az összetevőkből valószínűleg nem kapunk új szellemi táplálékot. Persze mondhatjuk: ha az