

tikus információt a legkülönbözőbb, gyakran véletlenszerű eseményekről, hanem hogy nevelje az olvasókat” (118.). Ráébredt, hogy a szocialista realizmus és a dekadencia között nincs szakadék: az előbbi az állam kivételességét hangoztatja az egyénnel szemben, az utóbbi az egyénét másokkal szemben. Tehát az ember, azaz mások iránt mindkettő egyformán közömbös. (334–335.) Szembesült azzal is, hogy „a pártvezetőnek nincs szüksége a tudós tehetségére, az író adottságaira. [...] [S]závának döntő ereje abban rejlett, hogy a párt rábízta az érdekeit a kultúra és a művészetek terén.” (110.) És Grosszman a regényében szándékosan ellentmondott e kőbe vésett normáknak. Az *Élet és sors* ezek miatt is megelőzte korát. „Ha ez a regény megjelent volna 1960-ban, [...] évtizedekre előrevitte volna a korról és a háborúról alkotott elképzeléseinket. Mert amit ma tudunk és értünk, azt Grosszman már 1960-ban tudta. Sőt annál többet is. Regénye túlmegy korunk legmerészebb gondolatain is.” – vélte Igor Zolotusszkij. Igaza van, mert „a múlt felé forduló emberi tudat mindig kiostálja ritkás szitáján a nagy események sűrítmenyét, s kihullik rajta a katonák szenvedése, riadalma, szomorúsága. Az emlékezetben nem marad más, csak a történet üres váza” (735.).

Az *Élet és sors* tartalma, cselekménye ezt a vázat változtatja testté, s válik tartalma kollektív emlékezetünk részévé. Jelentősége felbecsülhetetlen: „ismeretlen” 20. századunk vonatkozásában továbbörökíti mindazt, aminek érzelmi-hangulati megragadására a tudomány nem képes. S valójában mindig ebben állt a szépirodalom felelőssége. (*Európa*)

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

Abszurdisztán az abszurdisztániaké

SZIJJ FERENC: *NÖVÉNYOLIMPIA*

Nehéz az elején kezdeni Szijj Ferenc *Növényolimpia* című regényét, mivel az első fejezet címe (*Álomszerű tisztánlátás*) után csupán egyetlen szó található szögletes zárójelben: „[Hiányzik.]” (7.) Ám ez a nyitány is sokat elárul az ábrázolt világról és a benne tévelygő szereplőkről; a hiányos könyv képzele ugyanis éppilyen hiányos, eredet és a magyarázatokhoz szükséges támpontok nélküli életekkel párosul. Fontos jellemzője ez a regénynek: a szöveg (főként nyelvi-retorikai) működése és elbeszélőjének története egymást magyarázva összecsúszik. Ez a második fejezet utolsó mondatán is érzékelhető, ahol a társas létezés és a társadalmi *valóság határára* szorult alkoholistá férfi magára mint fiktív, irodalmi szereplőre hivatkozik: „nem vagyok igazi, egy kitalált figura vagyok, Kukorica Jancsi, Toldi Miklós, Apafi Mihály, felejtse el” (35.).

A két, nem teljesen elkülönülő síkon (a '89 előtti és utáni Budapesten) játszódó bizarr történeteket leginkább az ő figurája és belső monológyszerű beszéde kapcsolja össze. Folytonos magyarázatai és értékítéletei azonban olyannyira megbízhatatlanok, hogy az olvasás során egyre inkább az válik fontossá, hogy miként jönnek létre többszörösen összetett mondatai. Egy-egy gondolat ugyanis felsorolások

és lehetséges variációk halmozásából áll (feltűnő a „vagy”, az „illetve” és a hasonló választó kötőszavak nagyon gyakori használata), amely során az elbeszélő dolgokban való jártasságát és jólétesültségét kívánja hangsúlyozni. Azonban a legkülönbözőbb szakfogalmak, műveletek és intézmények megjelölései, valamint a kultúrtörténeti utalások valódi jelentése elvész ebben a halmozásban, így csupán jeleltől fosztott szavak maradnak az olyan kifejezések, mint a „haszonkulcs”, „Valamelyik Lajos” király, „Hazafias Népfront”, „kormánytanácsos” vagy a „fenyvesekkel vadregényes táj”. Ezek is egymás variációivá, tartalom nélküli jelölökké válnak, hiába kecsegtet a rögzült panelek emlegetése azzal, hogy egy ugyanilyen rögzült, tehát biztosan meglévő tudáskeretre hivatkozhat az elbeszélő. Ezért van, hogy bár egy-egy gondolatmenetben szinte mindenről szó esik, mégis folyamatos mellébeszéléssel találkozunk.

Mindennek komoly hatása van: az asszociációs szerveződés, ahogy a szöveg egyre távolabbi képzeteket rendez egymás mellé, és egyre részletesebben ír le a tárgyhoz csak lazán kötődő futamokat, valamint a variációk és felsorolások halmozása eredményezik a regény erős humorát. Ilyen a következő szöveg hely, ahol az elbeszélő kölcsön szeretne kérni pár ezer forintot egy Aranka nevű hölgytől (rokon *vagy* ismerőse – vagy egyik sem?), miközben az adakozás fontosságát hangsúlyozva már a Szent Koronáról és Kossuth Lajosról beszél: „...mert mit csináljanak, ha álmában isteni szózatot hall a miniszterelnök, hogy fiam, vidd el Szent István királyunknak a koronáját [...] ide vagy oda, díszkísérettel, huszárokkal, díszmagyarban, mindörökkön-örökké, ámen, [...] hát akkor arra a modern riasztóberendezésre nem szabad sajnálni a pénzt, arra közfelkiáltással, egyöntetű lelkesedéssel meg kell szavazni a milliókat, mint annak idején Kossuth Lajosnak az újoncozásra...” (30.). Nagy erénye a könyvnek, hogy ezek a satirikus-humoros elemek működtetik végig nyelvezetét – most csupán a felsorolások parodisztikusságára álljon itt egy példa: „... mert eredetileg egy sztyeppe növény, régebben ott ő volt a király, ő nyomta el a többi, de valami véletlen baleset, honfoglalás, tatárjárás, Donkanyar vagy testvérvárosi delegáció során idekerült...” (100.).

Másfelől, ahogy ezekből az idézetekből is látszik, ez a fajta beszédmód egy kínos pontosságra törekvést is jelent, ami persze ismét komikus helyzetet eredményez: az igény, hogy valami biztosat állíthassanak a szereplők, rombol le mindenmű bizonyosságot. Azon túl, hogy az utalások tartalmukat veszítik, bármi kiigazíthatónak és akár az ellenkezőjére is felcserélhetőnek tűnik szövegben. Egy ilyen helyzetben a biztosnak beállított ismereteit és saját nagyszerűségét folyton kisszerűen és tévedésekkel alátámasztani igyekvő elbeszélő alakja egyszerre válik szórazótatóvá és tragikussá. És hogy melyik értelmezés kerekedik fölül az adott szöveg helyen, az az olvasó aktuális döntésének függvénye.

A *Növényolimpia* tehát a nyelv közhelyeinek és üres jelölőinek parodisztikus felnagyításán keresztül tud egy kiüresedett és a jelentéseket kétségbeesetten hajszoló szociokulturális helyzetről számot adni. A regény erejét az adja, hogy mindez humorosan-szatirikusan tematizálódik – és, mint minden valamire való humornak, ennek is komoly tétje van. Sőt amellet érvelnék, hogy az elbeszélő nyelvének jellegzetes felépítéséből adódó paródia, valamint a túlnagyított és hangsúlyosan fiktív helyzetek biztosítják a világra (társadalomra, legalábbis annak egy részé-

re) való vonatkozás érvényességét. Ennyiben hasonlít a szintén költőként induló Parti Nagy Lajos prózai munkásságára, ami ugyancsak a hétköznapi fordulatok kiforgatása és felnagyítása által tud érvényesen szólni az éppen a reflektálatlan köz-helyek által elfedett mindennapokról.

Ennek megfelelően Szijj regényének néha a rendszerváltás előtti, néha az azt követő időszakban játszódó története egy perifériára szorult kisember perspektíváját érvényesíti, azaz a korszak bizonytalanságát és kiismerhetetlenségét mutatja be. Egy okozatait és eredetét, valamint tervezhetőségét veszített világ rajzolódik ki, ahol így folyamatos jelen idő uralkodik: hősünk filmszerűen számol be az éppen történő eseményekről. Ez az egyik fő oka, hogy az olvasás tapasztalatában a síkok teljesen összekeverednek. Kitűnő példa erre a *Mesterséges lélegeztetés* című fejezet, ahol két, egyaránt a kocsmaasztalnál játszódó jelenet montírozódik egymásba: a beszélgetések (Teknokol Karcsival a növényolimpiáról; a belügyesekkel magánéletéről, fenyegetésről) egymást folyton megszakítva, de egymásra rímelve bontakozik ki. Ez a szerkesztés, valamint a felcserélhetőség poétikája pedig szomorú képet fest a rendszerváltásról is: valódi változás a főbb jellemzőket tekintve nem történt. És azt, hogy az ábrázolt korszak nem zárult le, jelzi, hogy a társadalom ijesztően nagy részére a mai napig reprezentatív a kilátástalanságot, pénztelenséget és alkoholizmust hangos öncsalásokkal elfedők perspektívája.

Túl ezeken a folyamatos jelen idő erősíti azt az érzést is, hogy amíg a beszéd szól, elodázható a botrány. Izgalmas feszültség jön így létre, ami a káoszt egyszerre el- és felfedő szöveg dinamikájából adódik. Elfedő, amennyiben az elbeszélő fennmaradásának ez a záloga, hiszen így lehet mindig *másról* szó, *mellébeszél*; felfedő, amennyiben a félbe maradt magyarázatok és ellentmondások csak növelik a zűrzavart.

Mindez pedig a regény abszurd jellegét erősíti, ami egy másik irodalmi hagyományhoz is köti a könyvet: szüntelen karkai, beckett-i helyzetekről olvashatunk. Ezekben a helyzetekben látványos az összefüggések hiánya, a nem megokolt kapcsolatok nagy száma vagy akár az álkapcsolatok létesülése (például a harmadik fejezetben az elbeszélő nem azért megy a temetőbe, amit az előző fejezet sugallt volna, hogy ott az Aranka nevű hölgy férjének csontjait újra eltemettesse; csupán ebédelni szeretne ott, miközben egy másik szál kezdődik el). A valódi cél nélküli, az értelemnélküliséget a puszta beszéd aktusával legyőzni kívánó helyzet a beckett-i prózát idézi, a síkokat összekötő jelen idő pedig a „folyton az utolsó előttiben vagyunk” érzését kelti (ti. a világvége előttiben: Samuel Beckett, *Trilógia. Molloy. Malone meghal. A megnevezhetetlen*, Európa, 2006, 6.). A titok és rejtély működteti ezt a különböző szálakból álló hálózatot (amit fokoz az „ittmaradt” belügyesek/be-szúgók szerepe), ahol a véletlenszerűségek szükségszerűségnek, sőt törvényszerűségnek tűnnek. Ilyenek az egyes szereplőkkel való váratlan találkozások, akik néha mintha számítottak volna erre a találkozásra, és meglepő módon ismerik az elbeszélő múltját, kapcsolatait. Jól érzékelteti ezt az Aranka halott férjének csontjával egy klinika szivárgó gázvezetékei között bolyongó, zsákutcákba tévedő elbeszélő helyzete, aki egy terembe érve titokzatos megbízást kap egy orvostól vagy „nyomozó főorvostól” vagy halottkémtől vagy „szakavatott kuruzslótól” stb. – a megnevezés bekezdésenként változik. Ezeket a karkai szituációkat tovább erősítik

az ellentmondó hírek és történések, a bürokrácia, illetve az államgépezet kiismerhetetlen működése is. Hasonlóan abszurd esemény a regény csúcspontja, a botrányba fulladó Növényolimpia (vagy világbajnokság vagy kiállítás vagy fesztivál stb.) elképzelése is.

Ahogy a szöveg is variációkból áll össze, úgy változik a központi növény-metaphora jelentése a regény során. Habár elsődlegesen az élet, a virágzás képzetét kötnénk hozzá, jellemző a könyvre, hogy nem szép réteken vagy díszes virágboltokban, hanem többnyire temetőekben járunk (a kocsmák mellett, természetesen), ahol a sírokra kerülő virágokkal furcsa munkálatokat végeznek a Növényolimpiára készülő munkások. Az elmúlás és a halál képzetéhez tartozik továbbá az elhervadt növények gyakori emlegetése, illetve az egyes fajok fennmaradásért való küzdelme. De fontossá válik az egy helyben állás/mozdulatlanság (a regény társadalomtörténeti felfogásába illeszkedő) jelentésköre is. Ugyanakkor jelentik a növények a díszítettséget és a burjánzást is (az olimpián a legkülönfélébb egzotikus növények is szerepelnek), amely utóbbi a nyelvi megformáltsággal hozható összefüggésbe, hiszen zabolátlan vadon módjára épülnek fel a többszörös összetételekből álló mondatok is.

Talán a legerősebb részek mégis azok, ahol a növény-lét a hallgatással vagy a hallgatás iránti vágygal párosul. Ez nyilvánvaló feszültségben áll a beszédképnyeszes, ömlő monológokkal. Ilyenkor a szociokulturális helyzet (a megalázottság és kilátástalanság) az elbeszélő által is reflektálttá válik, ahogyan beszédének motivációja (a mindig másról való beszéd) is – így lélektanilag kulcsjelenetekről van szó. Belső dilemmái ugyanis erre vezethetők vissza, ahogyan felismeri, hogy valójában két rossz eshetőség közül választhat: a nyugalomért, megbecsülésért folytatott állandó, de hiábavaló beszéd és a teljes feladással és elnémulással járó abszolút nyugalom együttes igényére. Mindkét esetben a megnyugvás a cél, ám az önfelszámolás az eredmény. „[M]ert én növény vagyok, én a halálról előre nem gondolok semmit, én csak úgy elvagyok, amíg lehet, [...] én csak elnézem ezt az állati nyüzsgést, [...] feladtam a céltalan versenyt, nem akarok semmit” (208.) – olvasható a *Felgyorsult munkálatok* című fejezetben, amely így zárul: „mindegy, folytatódjon a hajsza” (215.). Vagy másutt egyenesen a növény perspektívájával azonosulva: „Csak az az egy kérésem lenne, vagy nem is kérés, hanem szinte utolsó kívánság, mint a pacalpörkölt a siralomházban, [...] hogy hozzám ne beszéljenek, én se szólok senkihez. Ez se az, hanem én csak majd a fénnel akarok kezdeni valamit, ha hozzájutok, elnyelni, megemészteni, mint egy eleven automata, aki nem tartozik senkinek semmivel...” (151.)

Az abszurd művek egyik legizgalmasabb hatásmechanizmusa jelen esetben is működik: a hiányos értelem és a folyamatos elbizonytalanítás a főhőshöz hasonló helyzetbe hozza az olvasót is, aki az értelemdarabkákból kíván megnyugtató egészet gyúrni. Az ábrázolt világ az olvasás folyamatában realizálódik. Mikor játszódik-nak az egyes jelenetek? Mennyire hihetünk az elbeszélőnek? Egyáltalán léteznek-e egyes szereplők, mint Tünde gyereke vagy a kormánytanácsos? Nehéz ezekre a kérdésekre válaszolni, miközben ezek a kételyek és a nyomozás tartja fenn az olvasás lendületét. Így maga az olvasó is részese lesz a folyamatnak, amiből kényelmesebb és megnyugtatóbb lenne kívül maradnia.

És ahogyan az első fejezet is tisztázatlan marad, úgy a befejezés sem lesz egyértelmű. A regény zárlatában ugyanis egy férfi megtalált holttestéről olvashatunk újsághírt, és joggal gyanakodhatunk, hogy az elbeszélőről van szó: az utolsó előtti fejezetben egy bokor alatt kuporogva látjuk utoljára, miután minden törekvése kudarcot vallott. Ám ugyanebben a fejezetben olvashattuk azt is, hogy barátja félreértésből megöli a rejtélyes kormánytanácsost, akinek holttestét szintén egy bokor alatt hagyják. Az elbeszélő mindenesetre nem szól többet, a könyv véget ér, és a rejtélyek nem oldódnak meg. (*Magvető*)

SZEMES BOTOND

Megrajzolt történet, elbeszélt kép

ELEKES DÓRA: *DETTIKÉRŐL ÉS MÁS ISTENEKRŐL*, TRESZNER BARBARA RAJZAIVAL; KOLLÁR ÁRPÁD: *A VÖLGY, ÍRTA TÁRKONY*, NAGY NORBERT RAJZAIVAL

Bár a *Dettikéről és más istenekről* és *A Völgy, írta Tárkony* szinte mindenben különböznek, mégis előszeretettel emlegetjük párban a két könyvet. Ennek nem csak az az oka, hogy mindkettő a Csimota innovatív, bátran kísérletező kiadói programjának köszönhető a megszületését. Feltételezhető, hogy az a verbális és/vagy ikonikus szövegek szintjén megszülető minőség tette kézenfekvővé a rokonítást, amely mindkét kötetet kiemelte az utóbbi évtized gyerekirodalmi terméséből. (A HUBBY Magyar Gyerekkönyv Fórum *Dettikéről és más istenekről* című kötetéért Elekes Dórának ítélte Az Év Gyerekkönyve 2016 szerzői díját, Nagy Norbert pedig *A Völgy, írta Tárkony* illusztrációért a HUBBY alkotói díját nyerte el.) Mint minden jó gyerekkönyv, a *Dettikéről* (a továbbiakban a hivatkozásokban: D) és *A Völgy* (V) megszólítottja is az együtt olvasó gyerek és felnőtt, és nemcsak ebben az „árukapcsolásban”. Az irodalmi kommunikáció megtöbbszörözése (amikor egyazon szöveg olvasásszociológiai szempontból egymástól markánsan különböző olvasókkal képes eredményesen interakcióba kerülni) a közbeszédben „gyerekirodalomként” felcímkezett, értékes és sikeres szövegeknek bizonyosan az egyik legfontosabb sajátossága.

A *Dettikéről* esetében a kettős kommunikáció a verbális szöveg jelölőinek a játékában jön létre. Ennek az egyik legszellemesebb példája az első fejezet (*Az univerzum és az istenek természetéről. Egy*) utolsó bekezdésének nyitómondata. Az elbeszélő, Balambér, a kulcslyukmanó a következő megállapítással zárja saját maga és az univerzum (vagyis a kulcslyuk, az onnan belátható kisszoba/nagyszoba világnak) bemutatását: „Téves az a hiedelem, hogy az istenek magunkra hagytak volna minket a kulcslyukban. Van rá bizonyítékom is, tessék: az egyikükkel, Dettike istennővel, napi kapcsolatban állok.” (D 6.) A felnőtt (képzett) olvasó számára az összetett mondat humora mindenekelőtt abból fakad, hogy az első tagmondat látszólagos logikai ítélete („téves”) olyan állításra vonatkozik, amelyben jól felismerhető az európai filozófia egyik fontos tézise. A *Deus otiosus* („tétlenkedő Isten”) teoreémájának ez a szimplifikációja, illetve ennek mondatba ágyazása önmagában