

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

Odaát, másként: egy irodalmi családfa oldalága

Grendel Lajos: *Tömegsír* (1999); *Nálunk, New Hontban* (2001);
Mátyás király New Hontban (2005). Kalligram, Pozsony

(Az újraolvasott regény) Grendel Lajos szlovákiai magyar író *Tömegsír* című regényét nem most olvastam először, 1999-ben, első megjelenésekor is elolvastam, találtam is a könyvben néhány akkori emlékeztető lapszéli jegyzetet. Legtöbbjük az éppen errefelé zajló háború valóságos tömegsírajaira utal. Éppen ezért ma nem sokat mondanak nekem az akkori jegyzetek. Azóta újabb tömegsírok kerültek napvilágra, velük együtt a sírásók hovatarozása meg neve is. Az akkori feljegyzéseken nagyon látszik a regény címével összefüggő aktualitás nyoma. Ami nem hiba, csak egy másfajta olvasat eredménye: megfelelések keresése az éppen időszerűvel a szöveg irodalmiságára való közvetlen utalások nélkül. Úgy is lehet regényt olvasni, és nem is rossz olvasási gyakorlat, még ha szándéka ellenére el is rejti a szöveg irodalmi dimenzióit. Akkor nem szándékoztam írni a regényről, egyszerűen elolvastam, jegyzeteket készítettem, és csendben félretettem. A mostani, a második olvasás, az újraolvasás, az akkortól eltérő megvilágításba helyezi a regényt. Mert másként olvastam újra. Rezignáltabban, túl sok megrendítő valóságos tömegsír-ismereettel. Nem mintha kiürült volna a regény címének időszerű jelentése. Sok tömegsírt tártak fel azóta errefelé. Persze nem erről akarok beszélni, legalábbis nem közvetlenül a mostanában feltárt vagy feltárára váró tömegsírokról, hanem Grendel Lajos *Tömegsír* című regényéről. Mégpedig nem esztétikai és

poétikai elfogultságom okán. Első megjelenése óta nem szűnő itteni időszerrésége az irodalmi és kritikai beszéd nyomán is kiderül. Az irodalomról való gondolkodás és írás nem veszélytelen gondolkodás, nem is veszélytelen írás.

A *Tömegsír* az ezredfordulón még magában állt, Grendel korábbi műveivel tartott fenn csupán kapcsolatot, például a majd tíz évvel korábbi *Einstein harangjai* című „abszurdisztáni történet”-tel, ahogyan maga Grendel nevezte meg akkori könyvének műfaját: a rendszerváltás története volt az *Einstein*-regény, éppencsak feldolgozott történelmi belátásokkal és tapasztalatokkal. Keserű és rezignált belátásokkal meg tapasztalatokkal, amelyek talán egyenesen következtek a rendszerváltást leíró abszurdisztáni történetből. Az *Einstein harangjai* a megcsalások és csalatkozások, a hazugságok és képmutatások, a nagyon gyors belső és külső átrendeződések, a magánélet és a közélet szintjei sokszor komikus keveredésének regénye volt: benne a rendszerváltozás felszabadító öröme a titkos át- és visszarendeződés tesz pontot, a láthatóra a láthatatlan, a szerelemre a csalás, a lelkesedésre az elrejtőzés, az átláthatóság-ra a titkolódzás. A *Tömegsír* már ennek a keserű belátásnak és tapasztalatnak a jegyében íródott regény: nem abszurdisztáni történet, és nem is abszurd történet, még csak nem is az „aktív passzivitás” története, ami lehetne, hanem a bukás és vereség története, amely történet végül New Hontba vezet, a *Tömegsír* utáni két Grendel-regény, a *Nálunk, New Hontban* és a *Mátyás király New Hontban* című regények felé. A *Tömegsír* azonban nem jelentette be a két későbbi regényt, csak a későbbiek olvasása tárta fel közöttük mind a motivikus, mind a formai kapcsolatokat. Persze nem tudható, de nem is kell tudni, mi volt a szerző szándéka: az olvasás a döntő, az olvasás során derül fény szövegek közötti kapcsolatokra és összefüggésekre. Egymástól függetlenül is olvasható a három regény, de „egybeolvasásuk” többet mond mindegyikről. Nem függenek egymástól, de az olvasás virtuális szövegfelületeket feltételezve egymásba ékeli őket: egymást értelmezik és egymást mutatják meg az olvasás tükrében.

A *Tömegsír* története a New Honttal határos T. faluban játszódik. „T. egy isten háta mögötti falu, írja róla Grendel, ahol a pacsirta szól, más azonban nemigen történik.” T.-nek a pacsirtákon kívül vasútállomása is van: „A vonatok vagy New Hont-ba mennek, vagy New Hont-ból jönnek.” „A t.-iek ma is úgy tartják, hogy New Hont-on túl kezdődik a nagyvilág, ami New Honton innen van, az a haza.” A *Tömegsír*t még két New Hont-regény követi, a három együtt éppen trilógiát ad ki, hasonlóan a nyolcvanas évek első felében megjelent az *Éleslövészet*, a *Galeri* és az *Áttételek* című Grendel-regények alkotta trilógiához. Utal is Grendel a *Nálunk, New Hontban* regény paratextusában a *Galerivel* való kapcsolatra. Érdeemes volna egyszer a hat regényt egybeolvasni. Láthatóvá válna akkor az új regénytrilógia azonossága a nyolcvanas évek első felében született regénytrilógiával, de a formai és retorici-

kai különbségek is jól kivehetővé válnának. Mert másként szólalt meg Grendel akkor, és megint másként mostanában, holott ugyanúgy ír, ugyanazok a mintái, ugyanazok választott elődei és előzői. Olvasójának is segítségére van Grendel. Kis könyvet írt nemrégiben „Mészöly Miklós időskori prózája”-ról *A tények mágiája* címen, és ez a tanulmányba öltöztetett vallomás akár elbeszélői ars poeticaként is olvasható. Arról ír ebben a vallomásos esszében, ami Mészöly „prózapoétikáját alapvetően megkülönbözteti a követők és utódok prózapoétikájától”. Grendel szerint időskori prózájában Mészöly „visszaadja az eseménynek a történetiségét” az éppen divatos „önreferenciális szövegirodalom”-mal szemben. Ezzel pedig különbözik a posztmodern kánontól. A „világszerűség” és a „valóságreferencialitás” uralja a kései Mészöly-narráció poétikáját. És Grendel Mészölyvel példázódva mintha éppen a szövegirodalom poétikájától elmozduló nyelvviségben ismerné fel saját prózapoétikai meghatározóit, vagyis a világszerűségben és a valóságra vonatkozásban. Sőt abban is Mészöly nyomában jár, hogy szerinte „[a] kérdés nem az, hogy jó-e vagy elhibázott ez a narrációs technika, hanem, hogy miként működik, elősegíti-e vagy inkább gátolja a mitológia kibontakozását a mikrorealista történetfoszlányokból”. A Grendel-próza is ezt a kérdést teszi fel, egyformán a nyolcvanas években és az új évszázad első éveiben írott regénytrilógiában: valóságreferenciákra támaszkodó történetmondása elősegíti-e vagy gátolja a mitológia kibontakozását. Ez utóbbi trilógiában a New Hont-mitológia kibontakozását például. Vagyis, hogy a rendszerváltozás abszurd vagy kevésbé abszurd történetei és történetzilánkjai összeállnak-e valamiféle lebegő, állandóan változó és alakuló mitológiává?

A *Tömegsír* ennek a kérdésnek a jegyében született. T., ahol semmi sem történik, csak a pacsirta szól, s ahonnan csak New Hont felé vezet sínpár, átalakul-e Grendel elbeszélőjének történetmondása nyomán mitológiai helyszínné, legalább olyan mértékben, amilyen mértékben Gregor Samsa átváltozásának helyszíne, a szoba és a lakás Kafka elbeszélésében átváltozik mitológiai helyszínné. A *Tömegsír* hőse, egyben első személyű elbeszélője, pozsonyi egyetemi történelemtanár T.-ből származik, és T. közelében örökölt egy cseppet sem gazdag birtokot. A birtokon, hogy lakható legyen, a történelemtanár kutatását. Kútásás közben a munkások emberi csontokra találnak, a t.-i hatóság pedig megbeszélésre a faluba hívja a tanárt, ahol már korábban kilátásba helyezték díszpolgárrá választását. Egyre több emberi maradvány kerül elő a birtok földjéből, és a falu előjárói arról győzködik a történelemtanárt, írna cikket a leletről, amivel befektetőket lehetne a faluba csalni, és turizmusát is felvirágoztatni. A helybeliek mindent latba vetnek, hogy meggyőzzék a történelemtanárt, a díszpolgárság várományosát, de az első személyű elbeszélő szabódik, és szabódására komoly oka van. A helybeliek, a polgármester, a rendőrfőnök, a jegyző minden gyanún felül álló védnökükre, a doktor Dö-

mötör névre hallgató idős gyógyszerészre, mint szemtanúra hivatkozva annak a meggyőződésüknek adnak hangot, hogy a tömegsírban a náciizmus falubéli áldozatai nyugszanak, amely történet hitelességét egy másik, abszolút titoktartást követelő tanú, bizonyos „Almási nevű férfi (t.-i lakos)” ingatja meg a saját változatával, miszerint a tömegsírban valóban falubéli, t.-i áldozatok nyugszanak, ám nem a náci, hanem az orosz egységek nyomán a falura törő álpártizánok áldozatai, akik összeszedték a fél falut, és magukkal hordozták a veszthelyre, amely éppen a történelemtanár birtokán volt. Az álpártizánok pedig azért nem tekinthetők valódi partizánoknak, mert mindenáron hasonlítani akartak a valódi partizánokra... A két történet nem is hasonlít egymásra, hiszen az egyik mondható és felhasználható T. falu esetleges felvirágoztatására, a másik csak suttogva mondható, és akkor is tanúk nélkül. Nem is szembesül a két történet, legfeljebb egyetlen pillanatra, azon a nagy vadászlakbéli lakmározáson, ahol a falusi eljárások minden erőt bevetve igyekeznek megtörni a történelemtanár ellenállását. Végül persze megtörik a tanár ellenállása, már nem halogatható tovább a döntés, hiszen élettársával, Líviával együtt elfogyasztotta a falu védjegyének, a kilencvenöt éves Ilonka néni Katus nevű kedvenc libájának tetemét. Epegörcs és ememűtét következik ezután, majd fordulat a történelemtanár életében, válás Líviától, átköltözés T. faluba, doktor Dömötör intelmére fészekrakás a szőke Ilonkával, akit először ama nevezetes vacsora közben irányítottak a falu vezetői a történelemtanár ágyába. Az örökül kapott, tömegsírt rejtő birtokon pedig a történelemtanár magántemetőt létesít, ami nem hoz nagy jövedelmet, hiszen kis falu, kevés halott...

Grendel Lajos regényének olvasója most azt kérdezheti, mi történt a cikkel, megírta-e vagy sem a történelemtanár. Elvállalta, hogy megírja, de a cikk helyett a *Tömegsír* című regényt adta át a falu vezetőinek, akik páncélszekrénybe zárták a kéziratot, és csak időnként vették elő, bizalmatlanul és fejszóvalva, mert *Az utolsó mohikánra* épülő irodalmi kultúrájuk nem engedte közel őket annak megértéséhez, hogy „[r]egényekben pedig, ez köztudott, költött figurák szerepelnek.” Itt, ezen a ponton fordul át Grendel sok részletet mozgásba hozó történetmondása – mikrorealizmusa – mitológiába, és lépi túl a valóságreferencia határait, hogy egyszerre legyen kívül és belül a szövegirodalmi kánonon. Grendel Lajos regénye, közvetetten ugyan, a világtapasztalat és a helyi tömegsírok mitologikus összetartozásáról beszél. Mészöly Miklós időskori prózájának és nyelviségének nyomában. A mitológiába történő átfordulása a történetnek egyben a posztmodern gyakorlat közhelynek számító fortélyát is felidézi. A *Tömegsír* című regény, minthogy a cikk helyett készült el, s ily módon nem is létezik, hiszen valami másik helyett áll csupán, de olvasása is problematizálódik, hiszen a helyi páncélszekrényben pihentetik, pihentetik mindaddig, amíg valaki, egy véletlen kutató, egy tolvaj, egy másra kíváncsi

egyén rá nem akad, és ki nem adja afféle talált kéziratként. Ezt a senki által meg nem talált „talált kéziratot” olvashatjuk *Tömegsír* címen, miközben a regény szövege önmagát számolja fel, hiszen helyettesít csupán, és némaságra is ítéltetett. Éppen ez a posztmodernnek mondható szituálása a szövegnek erősíti fel mind a regény időszerűsíthető jelentését, mind pedig irodalmiságát, és emeli át a másik két regény, a New Hont-regények vonzáskörébe.

(*Mikszáth Kálmán fotója a söntés falán*) 2001-ben jelent meg Grendel Lajos *Nálunk, New Hontban* című regénye, a New Hont-trilógia második könyve. Grendel a két évvel korábban kiadott *Tömegsír* végén jelenti be a T. faluval határos New Hont létezését. T.-ből, tudjuk meg ott, „[a] vonatok vagy New Hont-ba mennek, vagy New Hont-ból jönnek.” Azt is ott tudjuk meg, hogy „New Hontot azért nevezzük magunk között New Hont-nak, mert bár az is csak falu, ám de T.-hez képest szinte New York.” Minthogy „[a] t.-iek ma is úgy tartják, hogy New Hont-on túl kezdődik a nagyvilág, ami New Honton innen van, az a haza.” A *Tömegsír* befejező párbeszédében „Galambosék Marikája” kel útra New Hontból Ipolyságra, majd Párkányba, onnan Pozsonyba, azután Bécsbe, ahonnan meg sem áll New Yorkig, ahonnan „már nem érdemes tovább utazni”. Azt mondaná el ez a párbeszéd, hogy T. falu és a vele határos New Hont a világ végén van? Nem ezt mondja. Azt mondja, hogy T.-ből a narráció áthelyeződik New Hontba anélkül, hogy ott, a második regényben, a *Nálunk, New Hontban*, egyetlen szó is esnék T.-ről. T. elveszett a trilógia sűrűjében. Többé nem látható, nyilván azért nem, mert elfelejtették felrajzolni a térképre, miként New Hont is lemaradt a térképekről, pedig ott kellene lennie, hiszen ha T.-ből New Honton át New Yorkba lehet jutni, akkor New Hontnak is a térképen kellene lennie, ha már helye van a térképen Ipolyságnak, Párkánynak, Pozsonynak, Bécsnek. De ha nincs is szó a trilógia második könyvében az előző helyszínéről, a két regény között szoros kapcsolat áll fenn. Az első is, a második is valami *helyett* íródott. A *Tömegsír*ban az első személyű elbeszélő, a T.-ből származó történelemtanár feladata lenne cikket írni a faluban feltárt tömegsírról. A cikk helyett a történelemtanár (mint elbeszélő és mint regényhős egy személyben) „regénye” kerül a t.-i hatóságok páncélszekrényébe. A *Nálunk, New Hontban* elbeszélő szituációja egészen hasonló ehhez. A pozsonyi könyvkiadó egyik szerkesztője megbízást kap, hogy a New Hont-iak felkérésére könyvet írjon New Hontról. A miért éppen New Hontról kérdésre a szerkesztő azt a választ kapja a kiadó igazgatójától, „mert New Hontról még soha senki egyetlen árva sort sem írt. Róluk valahogy mindenki mindig megfélelkezik”. Azt is elmondja az igazgató, hogy „New Hontot csakugyan elhanyagolja nemcsak a nagypolitika, hanem a sajtó is, mintha nem is létezne, vagy mintha New Hontban semmi említésre méltó esemény sem történhetne. New Hontot emberemlékezet óta nem

sújtotta árvíz, nem tizedelte meg lakosságát sem földrengés, sem járvány. Szegény New Hont-iak beérnék egy közepes erősségű szélviharral is, csak hogy odafigyeljen rájuk az ország néhány napra.” A kiadói szerkesztő ezek után, ha nem is nagy kedvvel, vállalja a megbízatást. New Hontba utazik, hogy tájékozódjon a városról, hogy anyagot gyűjtsön a könyvhöz. A regény arról szól, hogyan ismeri meg a várt könyv szerzője a várost, és hogyan bizonyosodik meg afelől, hogy „New Honton valami átok ül, mert újra és újra lefelejtik a térképekről”. A New Hont-i első terepszemlék és (talán) a megrendelt könyv megírása után harminc évvel a szerkesztő visszatér New Hontba, New Hont nevezetes személyiségének, „Kálmán bácsinak” a temetésére, aki a New Hont-iak szinte egybehangzó véleménye szerint „nagy ember volt”, bár nem igazán lehet tudni, mitől volt nagy ember, ahogyan azt sem lehet tudni, mivel érdemelte ki „a mindenhonnan feléje sugárzó szeretetet és tiszteletet”, „hacsak azzal nem” – gondolja Bárány Pista, az itt rekedt szobrász, – „hogya ezért – másokkal ellentétben – semmit sem tett”. A harminc évvel korábban írt könyvecske szerzője visszatér hát New Hontba, ahol úgy tűnt fel neki, utolsó látogatása óta semmi sem változott: „A városka az állandóság megtévesztő képét vette föl, mintha lakosai birtokában lennének annak a ritka tudománynak, amellyel meg tudják állítani az idő múlását, s a más fortélyosan mindig másnapra halasztják.” A *Tömegsír* lapjain a megírásra váró cikk formálódik, a *Nálunk, New Hontban* lapjain a városról szóló könyv. Az első, bár a cikk helyébe lép, nem maga a cikk, amelytől T. felvirágzását remélik a helybeliek, hanem regény, a második a „New Hontról írott egyetlen könyvecske” helyett szintén regény kerül az olvasó kezébe. Sem a cikket, sem az egyetlen könyvecskét nem ismeri meg az olvasó, holott a regényekben minden e két tervbe vett (nem irodalmi) szöveg körül forog. Grendel Lajos ezzel a kitüntetett szerepű szövegformáló elbeszélői nézőponttal egyszerre és egy időben alapít fikciót, és tartja magát távol a fikciótól. Mert T. is, a vele határos New Hont is, fikció, ilyen nevű falu és ilyen nevű város valóban nincs a térképen, lemaradtak a térképről, nem is lehet róluk semmit sem tudni azonkívül, amit a történelemtanár és a kiadói szerkesztő egybegyűjt róluk, ugyanakkor és ugyanott az előadott történetek a közelmúlt jól ismert történetei, a rendszerváltozás, a változást megelőző évek, a 68-as csehszlovákiai katonai bevonulás a segítségnyújtás hamis ürügye alatt megkorábbi események, határmódosítások, név- és hatalomváltások sűrűsödnek a *Nálunk, New Hontban* lapjain. A fikció és a történelem egymásba ékelése ironikus és szatirikus szövegfelületek megformálására ad lehetőséget az elbeszélőnek, és ő ezekkel a lehetőségekkel bőven él. Hősei teljes biztonságban járhatnak ezeken a felületeken. New Hont nagy tiszteletben álló polgármesterét, akinek tekintélyét elmeogyintézetű kezelése sem csorbítja, semmi sem gátolja New Hont valahol elvesztett eszméjének felkutatásában, de nem gátolja a város

haladása minden realitást nélkülöző terveinek kigondolásában sem, a New Hontban rekedt Bárány Pista szobrászt sem abban a polgármestertől kapott megbízatásban, hogy elkészítse minden New Hont-i polgár mellszobrát, az egyik szemére ferde, nagytermészetű Ivánt sem szerelmi élete kiélésében és zátonyra futtatásában, McLaczi kocsmároszt sem a városnak tett szolgálataiban, de a „nagy ember” Kálmán bácsit sem abban, hogy a New Hont-iak nem múltó szeretetében és tiszteletében fürödjön... Minden a helyén van tehát a New Hontról szóló regény mesterien megformált szövegfelületein, miközben ez a bizonyosság keserű és rezignált ítélet is a jelen történései felett. Grendel Lajos regényírását éppen ezek a kettősségek távolítják el az általa nem sokra becsült, ám kanonizált „szövegirodalomtól”, és közelítik a késő modern prózairás létezését faggató le- és körülírásai felé, annak bizonyításaként, hogy a szatírával, ironiával átítatott késő modern kánon még működtethető. Sőt működtethető az amúgy a magyar prózairás betegségének vélt és mondott anekdota is. Amit mi sem bizonyít meggyőzőbben annál a ténynél, hogy McLaczi kocsmájának faláról Mikszáth Kálmán képe tekint nemcsak a konyha termékeit fogyasztó közönségre, hanem New Hont egészére is. Amikor harminc év után a könyvecske szerzője éppen Kálmán bácsi temetésére tér vissza a városba, azt látja, hogy a „kora délutáni órában” „McLaczi kocsmája tisztára separten, de kuncsaftok nélkül ásitozott. Csupán Mikszáth Kálmán volt jelen a söntésben, de ő is csak lélekben és a söntéspult fölött a falon, ahogy száz év előtt egy lelkes fotográfus megörökítette.” A száz évvel korábbi Mikszáth Kálmán és a holtában is szeretetnek örvendő Kálmán bácsi névazonossága nem múlhatott a véletlenül. Grendel szatirikus narrációja úgy épül rá a mikszáthi anekdotára, hogy miközben megerősíti, vissza is vonja, miközben újraírja, el is törli. Grendel Lajos életműsorozatának *Hazám, Abszurdisztán* című, esszéket és cikkeket tartalmazó kötetében olvasható a Kálmán bácsi, a józan modern című írás, amelyben Grendel elutasítja, hogy Mikszáth tanítványa lenne, ugyanakkor apjául fogadja, ezekkel a szavakkal: „Legyen büszke ott fenn az öreg, hogy akadt lent valaki, aki apjául fogadta, hogy ne azt mondjam: adoptálta.” Túlzás volna azt mondani, hogy Grendel Lajos új regénytrilógiájának második könyve Mikszáth Kálmán köpönyegéből bújt elő, hiszen ugyanezzel az erővel lehetne azt is mondani, hogy Gogoléból, Čapekéből, vagy Kafkából... Az viszont egyáltalán nem túlzás, hogy a magyar és nemcsak a magyar narrációs tradíciókat igen józanul kezelve teremt meggyőző epikus világot, amely világ ugyanannak a modernitásnak a kánonját erősíti, amelyhez a szövegirodalom újabb, főként a gyerekkort idéző művei, Kukorelly Endréé, Garaczi Lászlóé, Németh Gáboré közelítenek.

(*Hol van New Hont?*) Már tudjuk, New Hont neve egyetlen térképen sem található, nevét tudós földrajz- vagy történelemtudományok sem jegyzik. A *Mátyás király New Hontban*, Grendel Lajos regényéből azonban annyi megtudható felőle, hogy távolra esik Pozsonytól. Mátyás király, akkor még Király Mátyás néven vonaton háromszori átszállással közelíti meg az ismert nevű várost. Ha ilyen viszontagságosan is, de vonatok menetrendje szerint elérhető New Hontból Pozsony, akár valóságosnak is lehetne venni, még ha tényleg egyetlen térképen sem található a neve. És Grendel sem nyújt felőle további információt. A *Nálunk, New Hontban* című kötetben azt írta Grendel, hogy „[a] regény igazi főhőse nem X. vagy Y. szereplő lenne, hanem maga New Hont, ez a térképekről is hiányzó, végtelenül jelentéktelen település, amelynek égi patrónusa Mikszáth Kálmán.” Mintha a város Mikszáth köpönyegéből bújna elő. Jelentéktelensége ellenére New Hont könyvet írat magáról. A regény elbeszélője azzal a feladattal érkezik a városba, hogy könyvet írjon róla. A könyv nyilván elkészült, de a *Nálunk, New Hontban* nem az a könyv, hiszen a regény azt mondja el, amit a narrátor feljegyzett és megtapasztalt: a város jelentéktelenségét, mindennapi történeteket, szerelemeiről és családokról számol be, különös és inkább az irodalomból, mint az életből ellesett élettörténetekről, szokásokról, fő- és mellékszereplőkről. A város vendéglőjének faláról Mikszáth Kálmán figyelő pipázva a várost, és figyelő persze az elbeszélőt is, mintha tanácsokkal látná el, mit gyűjtsön be, mit vegyen számításba, hiszen New Hont lakói közül sokan éppen Mikszáth regényeiből kerültek ide. Két elbeszélő, a kiküldött narrátor és a hagyománynak választott Mikszáth mondják, írják a könyvet erről a térképekről hiányzó városról. Grendel a két elbeszélő szövegbe iktatásával nézőpontot választott, de nyelvet és stílust is. A realizmusnak a tradícióval és a modernség utáni elbeszélésmóddal egyaránt beoltott, akár azt is mondhatom, megfertőzött változatát. Amelyben jól megfér egymás mellett az együttérzés és az irónia, a megbocsátás és a gúny, a valóságos és az elképzelt. Minthogy könyv írható erről a New Hontról Mikszáth fürkésző tekintete és a narrátor tényfeltárásai nyomán, New Hont jelentéktelensége ellenére is tartalmas, van múltja és története, élete is van, még ha sivár is ez az élet.

Az új New Hont-regény, a *Mátyás király New Hontban*, egy másik várost mutat, egy másik jelentéktelenséget és sivárságot: ezt a várost már nem fürkészi Mikszáth iróniája, és nem jegyzeteli a kiküldött narrátor. Az új regényben New Hont elvesztette a történetét. A regény hőse, Schiller Mihály életének egyik, akár azt is mondhatnám, ha nem lenne túl fellengzős, sorsdöntő pillanatában „valami nagy üresség közepében találta magát”. És következik itt a korábbinál sivárabb, jelentéktelenebb város leírása: „Ezt az ürességet Schiller Mihály New Hontnak hívta. New Hont maga a nagy üresség volt, a nagy semmi, egy rettenetesen nagy sivatag. Ilyennek látta már gyerekkorában, s

ahogy nőtt, serdült, úgy nőtt benne ez az üresség is. A városnak volt becsületes, történelmi neve is, amikor még város volt, amikor még volt történelme is, és erre a történelemre még emlékeztek a városiak. Aztán a város eltűnt, s a helyén üresség maradt, hiába voltak itt házak, parkok, terek, uszoda meg futballpálya, ez már nem az a város volt, amelynek hajdan történelme is volt. Egyszer csak valaki elkezdte New Hontnak nevezni a várost, s ez megtetszett másoknak is, s nem telt bele, csak néhány röpke esztendő, s már mindenki csak New Hontnak hívta a várost, egy kicsit lefitymálón, valami mélabús, ironikus lesajnálással, hogy hát nekünk ez jutott, ez a New Hont, valahol a világ hátsó felében. Mindenütt jó, de a legjobb New Hontban, ahol nincs semmi, de az legalább van.” A semmi, ami legalább van, üresség a világ hátsó felében: ennyi maradt a nevét és történelmét elvesztett városból, miután a korábbi regény narrátora elutazott innen, és miután Mikszáth Kálmánnak se lelmi már nyomát. Az elbeszélői eljárásnak egy másik változata uralja a *Mátyás király New Hontban* formáját és szövegfelületeit: Mikszáth nélkül nincs miben megkapaszkodnia az elbeszélőnek, nincs már külső szemlélő se, nem fonódhatnak hát egybe a narráció egymást keresztező szálai, maradt a harmadik személyben elbeszélhető üresség. Ez az üresség a történetmondás minimálisra fogott újrealista, vagy mikrorealista nyelvén mondható el. Nincs többé ok se együttérzésre, se szánakozásra, se megbocsátásra, még megértő iróniára sincs ok, csak gúnyra és szatírára, ezzel együtt lemondásra van ok.

Grendel harmadik személyű elbeszélője párhuzamos történeteket mond el a regényben, és ezek a történetek a maguk sivárságában a bűnt mondják. A bűnt, amire New Hont a történelmét váltotta fel. Ahogyan Schiller Mihály belenőtt az ürességbe, úgy nőtt bele a nevét vesztett New Hont is a bűnbe.

Az új New Hont-regény címében szereplő Mátyás király az a Király Mátyás, aki a rendszerváltozás előtt városi párttitkár volt, majd hatalmát veszelve megvetett és lenézett városlakóvá süllyedt, és amikor az új orosz hatalom mintha megingott volna, abban reménykedik, hogy társaival együtt visszaszerezheti a hatalmat a város felett, mert – remélte – visszatér a szovjet, tévhitében aztán álomlátása is megerősítette, majd kiterveli, hogyan terelheti jó útra a szerinte fertőben fuldokló várost, ami azzal járt együtt, hogy Király Mátyás helyett, korábbi hibáit helyrehozva, igazságos Mátyás királyként léphet fel... Meg is próbálkozik az egykor volt helyreállításával, társaival lépéseket tesz, de kicsinyes és jelentéktelen lépéseket, majd álmot, látomást, valóságot elegyítő büntetése után tébolyodottként él, amíg él a városban. A másik szál Schiller Mihályé, aki belenőtt az ürességbe, és ennek ellenére egyszer mégis „[e]ltökélte, hogy igenis szeretni fogja a szülőföldjét, most vagy soha.” Nem derül ki, hogy miként szereti a szülőföldjét, „most vagy soha”. Schiller Mihály apját, aki tanítónak érkezett New Hontba, eredetileg Döbrögi Bélának hívták, ám az akkor még párttitkár Király Mátyás ideológiai ébersége

névváltásra készíti, merthogy a Döbrögi név régmúlt időket idéz, tudvalevő „Döbrögi egy népnyzó földbirtokos volt”. Az új világban erre a névre egy tanító nem hallgathat. Később, már Mátyás királyként, hibáiból okulva, vissza akarja adni eredeti nevét a Döbrögi gyerekeknek. De a Döbrögi gyerek nem veszi fel a régi nevet, ekkor már szakma és állás nélkül lézeng, nagy-nagy szerelmi csalódás után pedig összeáll Macával, aki „a városka egyik ismeretebb széplánya volt, noha még csak újonc a szakmában.” Schillernek lakása van, Macának meg válogatott klientúrája, így aztán jól élnek, külföldre is eljutnak, ahol Schiller eljuttatja a régi világban üldözött lángész jól ismert szerepét. De a jólét csak addig tart, amíg Mátyás király visszarendeződést remélve el nem ijeszti a klienseket. Az idill azonban nem ezért alakul át sivársággá, hanem azért, mert Schiller Mihálynak Maca egyik kliense tudomására hozza, kettőjük majdnem szerelembe forduló visszas kapcsolata színjáték csupán, Maca szakmájában tapasztalatokat gyűjtve továbbállt, Schiller pedig, ha létezni akar, nem minden kockázat nélküli feladatokat kaphat, kezdetben csak autókat kell behoznia külföldről, később majd mást is rábízhata. Például adó-, azaz adósságbehajtást. Hosszú évek után ilyen feladattal tér majd vissza New Hontba egy Fedor nevű ukrán gépkocsivezetővel, egykori lakásában pedig egy orosz él a kurvájával, akinek feladata volt, hogy az adós Nagy Dávid szokásait kifürkésze... A kávéházban, ahol a „célszemély” az orosz szerint minden este megfordul, Schiller Mihály viszontlátja Mátyás király megfogyatkozott társaságát, vált is velük pár szót, majd amikor Nagy Dávid ezúttal nem jelent meg a kávéházban, ahol már nincs ott Mikszáth Kálmán képe a falon, a hármas dolgavégezetlenül visszatér a lakásba. Ott Schiller Mihály álmot lát. Álmában Maca jelenik meg, meg Pele, akivel a lány valószínűleg lelépett... Majd amikor Schiller álmából felriad, felöltözik, és kimegy a kora hajnali városba, ahol – mintha szellemként járna – Mátyás király szalmakalapját ismeri fel. „A kalap gazdáját Király elvtársnak hívták. Úgy suhant el Schiller Mihály mellett, mint egy látomás, káprázat.” „Reggel Schiller Mihály azt sem tartotta lehetetlennek, hogy csupán álmodta ezt az éjszakai kalandot is, mint Macát és Pelét a limuzinnal.”

Grendel Lajos miközben ebből a három történetből szövi egybe regényének szövegét, voltaképpen a nevekképpel teremt világot, kényszerű és tébolyodott névváltoztatásokkal meg mindazzal, amit a névvesztés és névváltás jelölhet. New Hont megfeledkezett történelmi nevééről, Schillerék már nem veszik fel az eredeti Döbrögi nevet, Király Mátyás meg beletébolyodik Mátyás király nevébe. És talán az sem mellékes, hogy Király, a családi szokás ellenére, keresztnévét Rákosi Mátyás után kapta... A névváltások sorozata azt az ideiglenességet jelöli, amibe végül is New Hont és világa, a város története és szelleme „a világ hátsó felében” beleomlik. Grendel Lajos részletező újrealista írásmódja éppen az allegorikus névváltások sorozatával jelzi, hogy

itt mégiscsak többről van szó, nem pusztán a Mikszáth nevével fémjelzett hagyomány feladásáról, hanem a történetmondáshoz való posztmodern utáni visszatalálásról.

(Az író irodalmi családfája) Párhuzamosan olvastam Grendelnek a *Tömegsír*, a *Nálunk, New Hontban* és a *Mátyás király New Hontban* című regényekből álló trilógiájával Mészöly Miklós időkori prózájáról írott *A tények mágiája* című könyvnyi tanulmányát. Mészöly kései prózáját kritikai észrevételek érték, mert sokan úgy vélték, ekkorra az író felhagyott a prózapoétikai újítások kutatásával, sőt mintha lépéseket tett volna visszafelé a már meghódított narratív magaslatokról. Grendel visszájára fordította e vélekedéseket, Mészöly-esszéje az író kései, kivételesen gazdag irodalmi teljesítményét kutatja. „Vallomásos esszének” mondja a tanulmányt Grendel, és önmegnevezését jóvá kell hagyni, mert a vallomásosság minden mondatát áthatja, személyes kötődése Mészöly prózájához pedig a konfesszióval dúsított esszéisztikus beszédmódjának forrása. De más is indokolja Grendel műfaji megnevezését. Az a jól ismert, ám gyakorta elfeledett gondolat, amit Grendel így fogalmazott meg: „A legtöbb író – kivéve az önimádó »őstehetségeket« – származtatja magát valahonnan. Végző soron az irodalomtörténet is valamiféle »családtörténet«, tele zsarnoki apákkal, jó fiúkkal és fekete báránnyokkal, vérfertőzéssel, hűséges vagy éppen hűtlen leszármazottakkal.” Mindenfelé teremnek persze „önimádó őstehetségek”, velük szemben egyetlen irodalmi kultúra sem immunis. Főként akkor teremnek bőven, ha tanulatlan, könyvet nem olvasó, de könyvekről hosszan fecsegő, elszántan udvarias „szakértők” szívélyes és legtöbbször határtalan támogatását élvezik... De most nem róluk van szó, inkább arról, hogy valóban minden írónak szoros kötődései vannak az elődökhez és az előzőkhöz, a kortársakhoz is persze, és aki megfelel ezekről az összekötő szálakról, márpedig sokan megfelelnek róluk, mit sem tud, az irodalomban és az irodalmi kultúrában csak kontárkodik, ezáltal pedig szabadabbá teszi az utat a dilettáns provincializmus felé ama „őstehetségek” és szorgalmas támogatóik előtt. Grendel vallomásos esszéje Mészöly öregkori prózáírásáról az elődhöz való szoros, ha úgy tetszik, „tanítványi” kötődéséről tanúskodik, ám anélkül, hogy saját prózáírását bármiben is alárendelné Mészöly irodalmi tapasztalatainak. Grendel Lajos nem követője Mészölynek, sokkal inkább őszinte tisztelője, önvizsgálatainak egyik, talán legfontosabb viszonyítási pontja. A népes irodalmi Mészöly-család egyik nem is nagyon távoli tagja ő, amilyen Nádas Péter is, aki többször beszélt már Mészölyhöz fűződő nemegyszer ambivalens „családi” kapcsolatáról.

Minden irodalomtörténet és irodalmi kultúra természetesen több ilyen „családtörténetből” épül fel, és családfáját legtöbbször maga az író rajzolja meg. Így Mészöly is megrajzolta a maga családfáját. Grendel Mészöly

szavait idéző rekonstrukciója szerint Mészöly Miklós családtörténetének Csáth, Cholnoky, Török, Gozdsu, de Krúdy és Kemény Zsigmond is hőse, míg Grendel irodalmi „családtörténetében”, Mészöly közvetítésével, ugyan-ezek játszanak szerepet, lehet, hogy nem mindannyian, legtöbbjük azonban mindenképpen. Ki is egészül azonban az ő prózáírásának „családtörténete”, Mészöly és a Mészöly-próza családfáján kívül, és nem is oldalágról, Mikszáth Kálmán nevével. Mégpedig nemcsak azért, mert a regénytrilógia második könyvében az egész New Hont-i világot Mikszáth tekintete felülyeli az írónak több mint száz évvel ezelőtt készült pipás fényképéről. McLaczi nevezetes konyhájának falán áll a fénykép, a söntés felett, és a New Hont-i történetekről Mikszáth arcképe tanúskodik. New Hont történetei Mikszáth prózájának aspektusából is „történetek”, még ha az anekdotát visszájára is fordítják. A történetmondás irodalmi visszaszerzésének egyik ihletője lehet Mikszáth, és nem csak Grendel Lajos munkásságában. Minthogy Grendel mindhárom újabb regényét Mikszáth iróniája és satírája hatja át. Ezt írja a távoli ősről: „Mikszáthot az alkata és a tehetsége természete predesztinálta olyan látásmódra, amely nem lehetett más, mint ironikus. Az igazán józan ember elkerülhetetlenül ironikus. Nagyon lucidus, könyörtelen látásmód az övé, amely könnyen áthatol a társadalmi konvenciók és történelmi előítéletek és balhitek falán, és kicsúfolja a magunkra aggatott szerepeket és modorokat. Lemeztelenít, de anélkül, hogy megalázna. Kellemetlen ember. Minden ironikus ember kellemetlen, főleg ha tudjuk, hogy igaza van, és a veséinkbe lát. Emberismerete ijesztő, mert hibátlan.” Eddig a hosszú idézet Grendel 1994-ben készült írásából: mindez mintha szó szerint elmondható volna akár a *Tömegsír*, akár a *Nálunk, New Hontban* és a New Hont-i Mátyás király-regény szerzőjének alkatáról és tehetségéről. Azt nem tudom, nem is nagyon érdekel, hogy Grendelt mire „predesztinálta” alkata és természete, azt azonban bizonyossággal tudom, hogy irodalmi kultúrája, de valóságismerete is az iróniára és a satírára „predesztinálta”. Nem biztos, hogy alkatának és tehetségének természetéből következik luciditása, az sem oly bizonyos, hogy történelmi tapasztalatai közvetlenül megélt tapasztalatok, ám ahhoz aligha férhet kétség, hogy alkatát és tehetségét is részben Mikszáth regényírásán, anekdotáin, beszédmódján iskolázta és formázta, egy olyan irodalmi hagyományon tehát, amelyet a huszadik századi magyar irodalom századvégi átértékelése figyelmen kívül hagyott. Grendel Lajos szerint ekkor „[m]éltó helyére került Kosztolányi és Krúdy, fölfedezettett (újra) Szentkuthy, előkerült a süllyesztőből Hamvas és Márai. Mikszáth életművét az újraértékelés nem érintette.” Nem tartozik ide, hogy miért hanyagolta el Mikszáthot az „új irodalomtörténész nemzedék”. Grendel szerint azért, mert időben „a Nyugat előtt alkotott”, mert „nem írta meg a magyar realista nagyregényt”, mert „anekdotázik”. Mikszáth elhanyagolásának okai között mindez felhozható.

És nyilván sok minden más. Holott – és Grendel írásában erre esik a hangsúly – Mikszáth prózaművészetét érdemes leporolni, vagyis – mondja Grendel – „ha mást nem, az iróniáját, a satíra iránti hallatlan fogékonyságát jobban megbecsülhetné a kései utókor, annál is inkább, mivel a posztmodern prózától egyáltalán nem idegen sem az ironikus látásmód, sem pedig a satíra”. Azon persze el lehetne gondolkodni, hogy az irodalomban mennyi mindenre mondható rá a posztmodern jelzője, főként mostanában, amikor már mintha túl lenne rajta az irodalmi beszédmód (de merre?), ahhoz azonban nem férhet kétség, hogy Grendel ugyanazért fordult Mikszáthhoz, amiért „vallomás esszéjét” is írta Mészöly „időskori” prózájáról. Önvédelemből, nyilván. A múlt század utolsó évtizedeiben Grendel ugyanis szemben találta magát az „önreferenciális szövegirodalommal”, de ez a szembekerülés egyáltalán nem akadályozta meg abban, hogy regényírásában felhasználja, alkalmazza akár a posztmodern, akár a szövegirodalom tapasztalatait. Nem lépte át az „önreferenciális szövegirodalom paradicsomának” küszöbét, kívül maradt, de jól tudta, milyen élet zajlik ama paradicsomban. Maga sem, miként Mészöly sem, törődött sokat „a divatok változásával, sem irodalomkritikai elvárásokkal, hanem a maga írói habitusára” hallgatott. Mellőzésben ezért nem volt része, de közvetlen vagy áttételes bírálatban annál inkább. Az önvédelen kívül írói habitusa meg irodalmi kultúrája vezette el Mészöly közvetítésével Mikszáthhoz, az irónia és a satíra retorikájához, ezzel együtt a történet meg a történetmondás visszahódításához. Grendel regényeiben történeteket mond, de a történetmondást mindig másra, sohasem a szemtanúra, még ritkábban bizza a történet szenvedő alanyára. A *Tömegsír* és a *Nálunk, New Hontban* elbeszélője írásra készül, a történelemtanár kényszerből egy cikk megírására, a kiadói szerkesztő New Hontról szóló könyvecske előállítására. És miközben készülődnek, állandóan mások történetét hallgatják. A *Tömegsír*ban a történelemtanár története beleolvad mások történetébe, és ezáltal elveszti identitását, míg a második *New Hont*-regényben valóban mindent mások mondanak el: az elbeszélő kívül áll, tanúja, nem részese a történetnek, és majd csak a tekintélyes „Kálmán bácsi” halálhírére válik részesévé, de ekkor már túl van a könyvecske megírásának feladatán. Ennek alapján akár az is állítható, hogy Grendel újabb trilógiája csupa idegen beszédből – idézetek sorából – építkezik, az idegen beszéd pedig nem köteles betartani az éppen időszerű irodalmi kánont. Ezzel a félfordulattal adózik Grendel a posztmodernnek és – ahogyan Balassa Péter mondotta volt Mészöly kapcsán, idézi is Grendel – adja vissza „az eseménynek a történetiségét”. Az idegen beszéddel előadott történetekben a „történelem jelenléte” – a három regényben a múlt század második felének történései – közvetlenül nevezhető meg, a szövegirodalomtól eltérően kevésbé kódoltan, és a posztmodernntől eltérően konkrétan. Grendel így haladja meg a „világszerű” és a „szövegszerű próza

dilemmáját”, és tőle valóban megtudhatjuk, hogyan éltek az emberek a múlt század második felében a térképekről lefelejtett New Hontban, miközben ő maga, miként „családtörténetek” egyik, talán legfontosabb hőse, Mészöly Miklós is, „a valóságreferenciák összefüggései között a mitologikusan általánosíthatót keresi”, és miként a távolabbi előd, Mikszáth Kálmán, nagyon józanul, hiszen „az igazán józan ember elkerülhetetlenül ironikus”, iróniájával és szatírájával a kor veséjébe lát.

Bence Erika

Panoptikum és látványszínház

Márton László: *Minerva búvóhelye*. Jelenkor, Pécs, 2006

Mai irodalomelméleti gondolkodásunk értelmében Johann B., Márton László regényének főhőse ún. „pseudo-hős”. A regényben megjelenített élettények és történetek azonosak *A látó* című híres magyar vers költője, Batsányi János életútjának eseményeivel. A Márton-regény ennek ellenére nem művész-, s nem is történelmi regény. Főhőse ugyanis nem Batsányi, a költő, s nem is a Martinovics-összeesküvésben, vagy a napóleoni hadjáratok idején – egyébként (a regényben is) vitatott – szerepet vállaló történelmi személy, hanem Johann B., a *többszörös idegen*.

A regény aktuális dátuma 1844. május 6., Johann B. linzi száműzöttségének huszonnyolcadik éve, amikor egy, a tartományi rendőrigazgatónak szánt szabályszerű kérvénnyel a kezében végighalad az Ország úton: otthonától a rendőrigazgatóságig és vissza. Noha az „ideiglensz” lakóhelyéről történő – rövid időre és Bécsbe szóló – eltávozási kérelem ezúttal is elutasításra talál, azaz nem mozdulhat ki létének kényszerűen rávetett koordinátái közül, s ezért térbeli haladása is erre a sétára korlátozódik, ez mégis elegendő indukció ahhoz, hogy elbeszélői szinteken nagyarányú időbeli és térbeli elmozdulásokat indítson el. A klasszikus mindentudó, ugyanakkor az elbeszélés bizonyosságát folyamatos reflexiókkal elbizonytalanító narrátor (pl. „Most azonban legfőbb ideje, hogy színre léptessük az áldozatkész feleséget is. Gabriele B. történetünk idején – ezzel a kínos vallomással kell kezdenünk – tulajdonképpen már nem él...” 45; „Furcsa egy elgondolás olyasvalakitől, aki a valóságban több mint négy éve meghalt.”, 86) *az idegen* Johann B. történetét elbeszélve különböző tér- és idősíkokat vetít elénk: vagyis azt a látványszínházat képe-