

# Énkeresztmetszetek az abszolút időben

Csontos János: *Angyaldekameron*

Csontos János irodalmi munkásságának döntő hányadát versek teszik ki, legújabb szépirodalmi alkotása azonban ízig-vérig próza, pontosabban regény; s nem csupán terjedelmében (604 oldal), de a társadalmi környezet bemutatásával, valamint a szereplők érzésvilágának fókuszba helyezésével is eleget tesz a műfaj kívánalmainak. Azonban – ahogy az első bekezdésből és a mű nyitányából mint ön- és céltematizáló aktusból – kiderül, a regény nem csupán egy lehetséges műfaj, sokkal inkább elköteleződés és életforma: „A regény az élet szinonimája, ha tehát egy regénybe költözöl, óhatatlanul a saját életed is csonkítod.” Az alkotófolyamat megidézése misztikus logikát rejt, melyben a halál, az áldozathozatal előfeltétele a teremtésnek, s a teremtést maga az alkotó is megszenvedi. „Regénybe temetkezni” – játssza ki az író a mágikus szövegekörnyezetben a szófordulat immár megkettőződött jelentését. Az új teremtéséhez, előállításához szükséges áldozathozatal archaikus hitrendszerét egyébként több helyen is felfedezhetjük az *Angyaldekameron*ban, például a gyárban életüket veszítő munkások vagy a politikai áldozatok mint az új rendszer megteremtésének „rítusáldozatai” képében...

A műfaj predesztinálási kísérleteként foghatjuk fel a szintén az első fejezetben megjelenő: „hanyatlástörténet”, „legendárium”, valamint a rögtön az első mondatban megjelölt „napregény” kifejezéseket. Mi lehet az a napregény? Mivel a regény a későbbiekben sem nélkülözi a játékos nyelvet, a hasonló hangalak elvén történő egyéni szóalkotásokat, ezért felmerülhet a gyanú, hogy a naplóregény „álnevéről”

van szó. Mindezt a felépítés és a tartalom is alátámasztja; aki valamelyest utánaolvas Csontos János biografikus adatainak, megállapíthatja, hogy az *Angyaldekameron*ban igen vastagon szőtt az életrajzi szál. A naplóregénynek viszont némileg ellentmondhat az egyes szám első személy helyett használt, megszólított egyes szám második személyű narráció. Ám ezt, a szövegben jelenlévő pozíciót nem nevezhetjük tisztán elbeszélőinek, tekintve hogy ezúttal nem az író bújik a főszereplő bőrébe (mint azt számos szépirodalmi alkotás esetében megtapasztalhattuk), hanem a főszereplő az íróéba. Ugyanis a beszélő és a megszólított közötti, a textus stiláris eszközei révén létrejövő elkülönböződés olyan jól sikerül, hogy jó pár fejezetnyi időnek kell eltelnie, mire a (mesélő énen belüli) különbség feloldódik, vagyis nyilvánvalóvá válik az azonosság. Az énreferenciák a regényidő előrehaladtával párhuzamosan változnak, sajátos tagoltságát maga a (jellem)fejlődés okozza, vagyis az egyén felnötté válása és a személyiség változásai.

A regényben kezdettől fogva jelenlevő „visszatekintő” szemlélet valamiféle meta-narratívát hoz létre. S mi, olvasók, akikkel az előszóban tudomásul vett keretek elfogadásának aktusa által „őszinteségi szerződést kötöttek”, mindvégig tudhatjuk az igazságot, akárcsak maga a tulajdonképeni mesélő, és mi is mindentudóként, beavatottként figyelhetjük a szereplők játszmáit, sikereit, bukásait. Az omnipotens elbeszélő, aki egy személyben főhős és (időn kívüli) szemlélő, ugyanis előre-utalásokkal avat be minket az elbeszélés ideje szerint még nem tudható részletekbe

is, például „Lalit elkapja a tanár bagózás közben a beton szeméttárolónál. Ki gondolná még akkor, hogy negyven év múlva ő lesz az iskola gondnoka, pedellusa és fűtője egy személyben, s egyszer még a híradóban is szerepel...”

Visszatérve azonban azóta is fáradhatatlanul csörgő gondolatébresztőkhöz, a napregény mibenlétének fejtegetéséhez: e műfaj magyarázatához érdemes a képzőművészet területére eveznünk. A magyar művészeti szférán belüli kötődéseket keresve aligha kerülhetjük el, hogy a Nap szó hallatán ne asszociáljunk Csontváry Kosztká Tivadar festményeire. Találkozva a géniusz munkáival és önéletrajzával, szinte látomásos erővel visszhangzik bennünk a mondat: „Te leszel a világ legnagyobb napút-festője.” Ugyan az *Angyaldekameronra* nem kifejezetten jellemzők a Csontváry színelméletére utaló napszínek, s nem hangsúlyosak a vizuális metaforák sem a szövegben; a regényben jelenlevő misztikus motívumok okán azonban igenlő választ adhatunk a párhuzam kérdésére. A Csontváryra jellemző, panorámaszerű illuzionizmus például tetten érhető a szövegszerkezetben is, a megszépítő emlékezés, „az időben fentebbről” (amennyiben az idő egyenesét nem horizontálisan, hanem vertikálisan képzeljük el) visszanevező szemlélő nyugalma révén valósul meg. Az olvasó szinte egy angyal pupillájába zárva érezheti magát, ahonnan egy csillag ragyogásának tiszta ereje világítja meg a Földön zajló eseményeket.

Az *Angyaldekameron* misztikus elemeket is sűrít a csillagközi és szövegközi térbe. Alkimista motívumnak számít például a fémek bányászásának és megmunkálásának említése, illetve a gyárnak a gyerekkor visszatérő helyszínéként való alkalmazása, amely analóg lehet az alkimista műhelyekkel, sőt azoknak mintegy modernizált másaként jelenhet meg. A *Vér és ólom*, a *Tűzkő* és a *Hét halál* fejezetcím mágikus mondanivalót sejtet, ám a különös nézőpontból elbeszélte történelmi események a kontextusteremtés által inkább

a konkrét, mintsem a metaforikus olvasatoknak kedveznek, például: „Káderjónás a vérre ólommal felel.”

Angyalok bújnak meg a szövegben: „Az angyali szenvedély mégsem köthető gúzsba többé”, „Ha már nem lehetsz angyal, legalább az illúziójáról ne mondjal le”, „meglátogatja a halál angyala”, „lőnek is rájuk, csak az őrangyala menekíti meg”, „készpénznek veszed apád angyalbőrbe bújását”, vagy például amikor a kollégiumi koncerten két dalt énekelnek: a „Szépvagy-angyalomat” és a „Jöjjhátédesrózsámat”. A szakrális motívumokra gyakran vetít profán elemeket a szerző, amely írói technika következtében interpretációk összeérésének és egybeolvadásának lehetünk a tanúi. Az angyali szótövekből természetesen nem maradhat el az abortusztilalom időszakát idéző „angyalcsinálás” sem.

Vannak egészen fantasybe, misztikumba hajló epizódok is. (Csupán olvasói szemlélet kérdése, hogy melyik kategóriába illesztjük a csodás elemeket is tartalmazó részeket.) Kiderül például, hogy a történet egyik fő helyszínének, Úzvárnak az alapítói mind „csillaggyermekek” tekintélyes mitológiai háttérrel. Vagy például, hogy „Hugi amúgy nem annyira autista, mint másodgenerációs angyal: tinédzserként rendszeresen kiszáll a testéből, miként a hindu guruk. Ez először egy muszkaórán fordul vele elő, midőn hirtelen a terem felső sarkából kezdi látni az osztályt...” A csodás fordulatok és tulajdonságok azonban nem kapnak túl nagy súlyt a regényben, ezáltal azt a hatást keltve az olvasóban, hogy az angyali lét tulajdonképpen cseppet sem különbözik a hétköznapitól, így a mű szempontjából végül meghökentetővé nem a misztikum, hanem annak magától értetődő jellege válik. (A mágikus szimbolikához köthetően megemlítendő, hogy a regény kereken egymillió betűből áll.)

A nyelvileg működtetett irónia, az átírások, a beszélő személy- és helynevek persze nem engednek minket túl mélyen

belezuhan a transzcendens spirálba, az említett írói gesztusok mégis „angyalhajat” kevernek a kukoricahaj közé, s így az őszinte és egyszerű „napló-csutkababa” különlegesebb játékká válik. A tér- és időmesék hálójába pedig a személyes élettörténet egy-egy hitelesen elbeszélte epizódja is „beleakad”.

A szubjektivitásban csupán az idő dimenziója által bekövetkező hatásmechanizmus az érdekes, valamint az, hogy az idő miként függ össze a szubjektum megképződésével. Hiszen a szubjektum vizsgálhat a saját múlttapasztalatra, a múlttapasztalat pedig első helyen áll a szubjektum formálásánál. Számos szöveghelyen énkeresztmetszetekkel, kétféle én egymást fedő egységével találjuk szemben magunkat, így a tulajdonképpen abszolút időben létező elbeszélő képessé válik a „most” pillanatában is e „volt”-ba ismét belehelyezni magát, s gyakran időn és téren kívüliségének köszönhető, hogy kiegészül és értelmeződik a regény „jelenidejében” zajló tapasztalás aktusa.

Szinte meseszerű könnyedséget kölcsönöznek a műnek a beszélő személy- és helynevek; például „Kanbéla”, „Merészanna”, „Édeske”, „Ordas tanár úr”, „Messiásy”, „Macsófüred”, „Világvárak” stb. A beszélő nevek fedőneveknek, álneveknek is tekinthetők, s használatuk által a szerző képes fenntartani a fikció látszatát, noha a történelmi események és helyszínek is pontosan beazonosíthatók. A közelmúlt történelmi elemei – például a Kádárrendszer, az 1956-os események, a bolsevik rezsim, az NDK (Dédéer), Ceaușescu, a rendszerváltás – mind-mind feltűnnek a szövegben, de az elmúlt évtizedek napilapjainak főszerkesztői, bizonyos irodalmi folyóiratok és kiadók, valamint politikusok is megsejthetők az álnevek mögött.

Mivel az elbeszélő a családi eseményeit, valamint számos utazásának történetét is megörökíti, ezért az útikalauz s a családregény műfaja is releváns módon megemlíthető a műfaji definiálási kísérletek

során. Narratív struktúráját az egyes szám második személyű elbeszélő már említett kettős funkciója és e funkciók átjárhatósága határozza meg. Az auktoriális elbeszélő bizonyos egyesítése és tömörítése a regényben megjelenő különböző nézőpont-szerkezetek váltakoztatásainak; az elbeszélő változatlan névmásisággal láttatja a nézőszöveket, miközben univerzális és immans értékeket rögzít.

Egészen lassan, szinte „angyaldeka-grammonként” gyarapodik a mű súlya. Lassan költözik át a regénybe az életrajzi valóság, és lassan válik közönséges emberi létezővé az angyaltájokról „leszületett” lélek, hiszen a több évtizednyi emberi tapasztalat nem múlik el nyomtalanul. A létörvénybe került énszubsztancia kettős akaratnak, széttartó erőknél engedelmeskedik. A megrajzolt történetben egyre hétköznapiasul az angyalság dekadenciája, a mű saját határain belül ívelő törvényszerűségei azonban megkívánják a fokozást, a felemelkedést. Az *Angyaldeka-meron* műfaját azonban továbbra is nehéz lenne meghatározni: a már említett naplóregényen kívül az említett énen belüli változások okán a fejlődésregény is szóba jöhet.

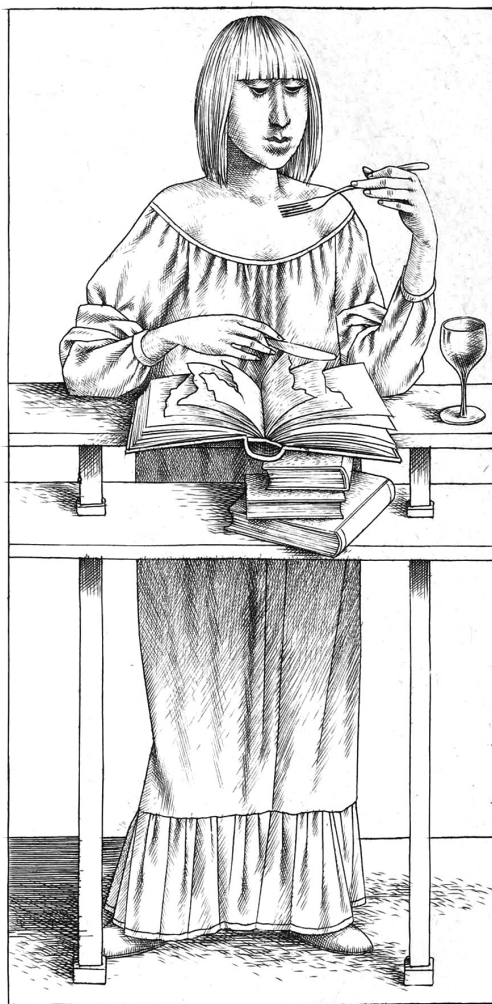
Csontos János regénye afféle stílusoktétel, kellemesen húsít akár egy nyári délutánon a teraszon olvasgatva is. A szerző önreflexióiban „úzvári krónikának”, „legendáriumnak”, „tündöklés- és hanyatlástörténetnek” egyaránt nevezi regényét. Híres kortárs párhuzamokra vadászva elpuffogtathatjuk talán Esterházy Péter *Harmonia Caelestis*-ét is, amellyel a szöveg anekdotázó kedve és az angyalfogalom Esterházy „édesapájához” hasonló szétírása lehet a hasonlósági indikátor, de a Csontos-mű a történelmi korszakokat jellegzetes humorával megörökítő és kispolgári szereplőket felvonultató karakterképzésével emlékeztet a cseh szatíra vezéralakjaira is. Műfaji mixei és kevert stílusú hangulatai mellett egyik legnagyobb előnye a kétszeres távolfítás ellenére is személyesnek maradó hang, melynek segítségé-

vel az énen belüli folyamatoknak éppúgy tanúi lehetünk, mint ahogy átérezhetjük a boldog családi élet közegét, melyet oly hitelesen és pontosan örökít meg a szerző, mint a történelem szabta jelmezek kör-

vonalaival. Mindenesetre regényünnepe az *Angyaldekameron*, hiszen mind a hagyományok, mind az újítás eszközeit, ha nem is angyali, de ördögi ügyességgel használja.

Viola Szandra

Rékassy Csaba: Prudentia (Erények-sorozat, rézmetszet, 1983)



## PRUDENTIA

VIOLA SZANDRA (1987) író, költő, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem kommunikáció-magyar-filozófia szakán tanult. Jelenleg kulturális újságíróként, színházi kritikusként, testverselőként tevékenykedik. Utóbbi kötete: *Testreszabás* (2014).