

## MI AZ ÖRDÖG

Szalay Zoltán: *Faustus kisöccse*

Szalay Zoltán szlovákiai magyar író. Eddig öt könyve jelent meg, három novellagyűjtemény és két (kis)regény. Szövegeiről általánosan elmondható, hogy – a mai magyar prózában ritkán megvalósuló módon – egyszerre jellemzi őket egy történet elmondásának erős vágya, amihez sodró lendületű elbeszélésmód társul, és a szövegszerűsége, vagyis az irodalmi szöveg mibenlétére, valóság és fikció határaitra vonatkozó kérdésfelvetés, amelyhez változatos elbeszéléstechnikai eszközök kapcsolódnak. Történetei többnyire nem mentesek bölcséleti és kozmikus, mitikus vagy épp apokaliptikus látomásosságtól sem. Nem véletlen, hogy a Szalay műveivel poétikai hasonlóságok alapján általában kapcsolatba hozott (olykor általa is idézett vagy említett) szerzők sorában olyan neveket találunk, mint Borges, Krasznahorkai, Grendel vagy épp Kertész.

Legújabb műve, a *Faustus kisöccse* című regény a korábbiaknál kiérleltebb munka, amely a szövegeiben – például a *Drága vendelínek* című, 2014-ben megjelent regényben vagy *A kormányzó könyvtára* kötet némelyik novellájában – már alaposan körüljárt fikcióelméleti, történetfilozófiai és antropológiai felvetéseket is képes új megvilágításba helyezni. Ez egyrészt az irodalomtörténeti hagyomány újabb elemeinek a saját szövegbe történő integrálása és újrahasznosítása, másrészt a könnyen önéletrajznak látszó műfaji kódok és az ahhoz kapcsolt történet köré kiépülő történelmi és politikai kontextusok bevonása révén történik.

A *Faustus kisöccse* egy szlovákiai magyar író történetét meséli el. Ennek az írónak nincs neve, minden említéskor mint „a szlovákiai magyar író” van megnevezve. (E névadási gesztus és névhasználat jelentésrétegeit alaposan elemezte Márton László komoly recenziójában.<sup>1</sup>) Megszületik 1955-ben egy szlovákiai magyar többségű kisvárosban, felcseperegedik, kijárja az iskolákat. Nagy nehézségek árán íróvá lesz, egy könyve a bársonyos forradalom és a rendszerváltás idején nagy botrányt kavart, mert elzúllott író főhőseben egy köztisztviselőben álló szlovákiai magyar íróra ismer a közvélemény. Ezért a szerzője egyre inkább a partvonalra kerül. Néha van felesége vagy barátnője (ők mindig A betűs nevet viselik: Annabella, Anasztázia, Amália), néha nincs, néha van munkahelye, néha nincs, ápolja haldokló apját, elutazik ide-oda. Egész életében az írással van elfoglalva, ez az egyetlen valódi hivatása, az egyetlen olyan dolog, ami időről időre elégedettséggel és gyorsan múló boldogsággal képes őt megajándékozni. (Már az évszámokból és az élettörténetből is világos, hogy ez az író nem Szalay Zoltán önéletrajzi alteregója.)

<sup>1</sup> Márton László: Megírni az angyalok szótárát, *Műút*, 2019071, 73–79.

Kalligram Kiadó  
Budapest, 2019  
224 oldal, 2200 Ft



A *Faustus kisöccse* mégsem művészregény, és nem is kulcsregény. Nem az írói sorsot, de nem is a (cseh)szlovákiai magyarság kisebbségi létének ellentmondásosságát vagy kulturális intézményei kialakulásának történetét kívánja elmondani. Ezekről is van ugyan mondanivalója (például hogy a magyarországiak által „Felvidék”-nek nevezett térség a Csehszlovákia másik nemzetét alkotó közösség számára „ott lent” van, és nem csak földrajzilag, és hogy ez miért problematikus), de saját súlyos tétjeit, úgy érzem, mégsem ezek ábrázolásába helyezi a regény. Az imént vázlatosan összefoglalt cselekmény ugyanis az elbeszélés módja által háromféleképpen van megbonyolítva, vagyis három különböző csavarral él a regény, amelyek a szövegben szépen egymásba simulnak. Ezt nagyban elősegíti a szöveg mindvégig egységes nyelve, amely többnyire rövid, tömör mondatokból építkezik, és minden információt hűvös távolságtartással, iróniával közöl. Mindhárom csavar narratív eljárásaként érthető meg, de egyik sem öncélú elbeszéléstechnikai trükk, mert mind világnézeti, bölcséleti belátásokhoz társul.

(1) A főszereplő író élettörténetével párhuzamosan fut a szavakhoz (betűkhöz, mondatokhoz, szövegekhez, irodalomhoz) fűződő, folyton alakuló viszonyának a története is. Sőt, ez a kettő valójában elválaszthatatlan egymástól; a szlovákiai magyar író élete *kívülről* ugyan irodalmi alkotások, munkahelyek, utazások és A betűs nők sorozatának látszik, de, mondhatni, *belülről* valójában nem más ez az élet, mint a szavakkal, az irodalom legelembb alkotóelemeivel való pszichés birkózásának a története.

Az író már gyerekkorában „alapvető bizalmatlansággal fordult a szavak felé” (16.), nem nagyon akar beszélni, szavakat használni, mert csecsemő-Wittgensteinként ráérez, hogy a szó jelentése annak használatában található, és viszonya a jelölt dologhoz teljesen esetleges. Egy kicsit Nádás *Világló részletek* autista gyerektudat-ábrázolásához hasonlít (de annyira nem a tudat struktúrájának irodalmi ábrázolásában, hanem a történet folyamatos továbbblendítésében érdekelt) ez a motívum: a kisgyermek nem érti, hogy a nyelv alapvetően metaforákkal van tele, emiatt a szavak szó szerinti jelentését keresi; így az, hogy egyetlen szónak sincsen esszenciális jelentése, tragédiaként, a gondolkodás kudarcaként tétéleződik. „Mondták is rá a szülei néhányszor, hogy megkukult a gyerek, miközben ennek nem volt semmi értelme. Amikor már folyékonyan beszélt, még akkor is ügyelt rá, hogy amit mond, az lehetőleg ne legyen ilyen rémisztően zavaros.” (17.) A metafora zavaros, ezért kerülendő. Mindezzel összefügg, hogy a szülei nem beszélnek otthon egymással, az óvodában pedig sokféleképp beszélnek a gyerekek és a pedagógusok: a szlovák jövevényszavakat az óvó nénik kegyetlenül irtják a gyerekek beszédéből, emiatt – ismét a jelölőhöz társított érzetet vetítve a jelölt dologra, a köztük levő kapcsolat szükségszerűségét tétélezve – gyűlik meg a baja a melegítőjével is, mert „hiába tűnt a saját tyeplákija teljesen ártalmatlannak, azáltal, hogy tyeplákinak nevezte, már csapdába került” (19.).

A nyelv metaforikusságával szemben táplált elemi ellenérzés az irodalommal való első találkozásának hatására változik meg. Arra jön rá – egy iskolai színjátész előadás nyomán, tehát nem tudati reflexiók, hanem performatív folyamatok révén –, hogy a fikció: hazugság. Majd egy (kimondatlan, csak a fejében létező) hazugságot kipróbálva bebizonyítja magának, hogy ő is képes erre. Vagyis képes metaforikusan használni a nyelvet – ám nem úgy, ahogy a többiek, hanem tovább csavarva a dolgon, minden jelölő-jelölt-viszonyt azonnal hazugságba, fikcióba fordítva át. Az, hogy kiskamasz korára be tud illeszkedni valamennyire szociális környezetébe, egyedül annak köszönhető, hogy végigjárta ezt a nyelvvelméleti–egzisztenciális utat. Ez láthatóan fontos mérőföldkő az életútban, mert gyors egymásutánban kétszer is szerepel, majdnem szó szerint megegyező módon, hogy a főhős immár „azokat a szavakat használta, amelyeket a többiek is használtak körülötte” (43.); „egyszeriben ugyanolyan sokat beszélt, mint a többiek, és ugyanazokat a szavakat használta, mint ők” (46.).

Ez utóbbi azonosulás a legelső irodalmi próbálkozások ideje, vagyis az itt „ugyanúgy” használt nyelv éppen az, amit a főszereplő zsenge novelláiban használ. (Persze nemcsak a többi ember hatott ezek nyelvezetére, hanem az író hosszan sorolt ifjúkori olvasmányai is.) És ez a metaforákon, hazugságon át a valamennyire sikeres azonosulásig vezető út éppen azért bizonyul megint kudarcnak, mert értékes irodalmi mű megalkotására ez az így elszajátított nyelv – és identitás – alkalmatlannak bizonyul.

Mert például – már felnőttkorában – munkahelyének, a hivatalnak „a nevét évekig nem tudta megjegyezni” (62.), de ez a legszorosabban összefügg azzal az általános élményével, sőt, annak a következménye, hogy „azt sem tudta, valójában hol van” (64.). Hasonlóképpen mutatja létérzékelésének és nyelvfilozófiájának kölcsönös egymásba ágyazottságát, hogy a politikai és kulturális közélet leírására széles körben használt „szükös” szóra lesz mérges: a korlátozott nyilvánosságért és szabadságért – az attól érzett frusztrációját annak jelölőjére vetítve – az azt leíró szót teszi felelőssé.

Az első reménysugár a szavakkal vívott csatában akkor fénylik fel az író számára, amikor felesége, Anasztázia azt mondja neki, hogy „minden kimondott és pláne leírt szónak következményei vannak” (56.). Ez emlékként is sokszor visszatér (például a 69., 110., 212. oldalakon), és a főhős identitásának egyedüli alapját képező nyelvfilozófiájának központi tételévé lesz. A hazugság–fikció kérdésköre kiegészül a műalkotások valóságreferenciáira vonatkozó felvetéssel. A szlovákiai magyar író lassan megérlelt elgondolása szerint ugyanis az irodalmi műnek alakító hatása van a tőle nem függetlenül létező világra, a társadalomra; ha nincs, akkor az nem ér semmit. A mimézis-elv megfordításának idealisztikus elképzelése ez, de úgy is mondhatnánk, hogy e belátás nyomán az író eljut a beszédaktus-elméletig, és annak radikális (egyben leegyszerűsített) változatát avatja a nyelvvel való viszonya új fegyverévé. Innentől kezdve már nem dühös a szavakra és nemigen firtatja jelölt és jelölő referencialitás-viszonyait, hanem a nyelvbe vetett bizalma válik önbizalom-má, és ez teszi lehetővé, hogy irodalmi műveket hozzon létre. Szintén emiatt lesz képes az írásra munkaként, hivatásként tekinteni.

(2) A második jellemző eljárása Szalay regényének egy elhallgatás-alakzat. A főhős ugyanis, miután irodalmi tevékenységét munkának tudja felfogni – de még mielőtt első könyvét megírná –, írószövetségi delegáltként Németországba utazik. Ott találkozik egy sötét ruhás, sátáni alakként leírt emberrel, követi, és beszél hozzá, mert rájön (vagy azt hiszi, hogy rájött), hogy ez az ember maga az ördög. Ő pedig Faust szegény kelet-európai rokonaként (*Faustus kisöccseként*) alkut köt vele: eladja a lelkét, hogy jó és sikeres íróvá válhasson. A németországi utazásból hazatérve aztán meg is írja első könyvét, *Általános szógyengesség* címmel, amely a rendszerváltás idején, évekkel megírása után, meg is jelenik. Az első út után tíz évvel ismét eljut Hamburgba, és ott áll neki megírni második könyvét, amelynek címe *Faustus kisöccse*, és amely a már említett botrány kiváltója lesz a szlovákiai magyar irodalom köreiben. A szlovákiai magyar irodalom belső, öndefiníciós vitáiról és a magyarországi közélettel való függőségéről a regény egyébként mindig éles gúnyal beszél, de ezek a részek sem lógnak ki a szövegből, mert az író élettörténetébe ágyazódnak.

Az író mindvégig meg van győződve arról, hogy csakis az ördöggel kötött alku miatt volt képes megírni műveit. Ám az ördöggel megjelent személy valójában egyszer sem szólal meg, sőt, az írón kívül senki más nem látja, nem találkozik vele. E hiány okán alapos okunk lehet tehát azt gondolni, hogy az egész találkozás és az alku megkötése nem történt meg, csak az író elméjében. Ám az az allegorikus értelmezés sem kizárható, amely szerint bizonyos értelemben egy műalkotás létrehozásához mindenképpen „el kell adnia a lelkét” a művésznek („pokolra kell annak menni”). A regény nagy gesztusa pedig éppen az, hogy bizonyos információkat elhallgatva mindegyik értelmezés lehetőségét folyamatosan fenntartja, és egyiknek sem állítja az igazságát.

Ez a többértelműség az előbbieken leírt nyelvelméleti gondolati folyamattal is összefügg, hiszen az ördögi alku megtörténte vagy nem megtörténte a főhősnek a fikciós szövegek igaz vagy hazug természetére vonatkozó kérdésére rímel. Az egyetlen állítás, amelyet ebben a bizonytalan jelentésszóródásban mégis bizonyossággal tesz a regény, nem más, mint hogy a főszereplő író művei elkészülnek. Akár volt alku, akár nem, akár csak képletesen szólva volt: a szöveg megvan, és ez a fontos, hiszen maga az író nem tud semmit elérni (sőt, megtörténte után jóval később értesül például arról is, hogy „az országban kitört valamiféle forradalom”, 105.), de a regénye, a valóság és a fikció határát eltörölni kívánó *Faustus kisöccse* nagy hatást fejt ki, meghozza olyat, ami még évtizedekkel később is érdeklődésre tart számot. Sikerének titka tehát nemcsak a botrányban, hanem a szöveg irodalmi értékeiben is keresendő.

(3) A szlovákiai magyar író ugyanis hiába kezd lassan feledésbe merülni, egy (vagy a) szlovákiai magyar kiadó monográfiát kíván íratni róla, és erre felkérnek egy fiatal egyetemi oktatót. Ez a cselekményszál ma, a kétezer-tízes évek végén játszódik, az író már hatvan is elmúlt. „Életrajzíró” néven ez a fiatalember a regény első számú narrátora. A keletkezés körülményeit pedig ő maga meséli így, a kiadói felkéréssel. Ebben pedig az előbbivel megegyező elhallgatás-alakzatot érhetjük tetten, hiszen noha ő megszólal a regény lapjain, de más szereplővel nem találkozik, és az íróval mindig kettesben van. Beszélgetéseik nyomán íródik az a szöveg, amit olvasunk, miközben az író a *Szelídítés* című könyvén dolgozik. Azt az olvasatot is megengedi a szöveg, hogy ennek az életrajzírónak a kitalációjaként olvassuk az egész könyvet, de akár azt is, hogy mindezt maga a szlovákiai magyar író találja ki, vagy hogy ismét az ő kényszerképzetéről van szó.

A regény végére a következetesen végigvitt és igen találékonyan használt narratív technikák és az egymásba ágyazott elbeszélések miatt – a Borges-szövegek vagy a *Sátántangó* dilemmáihoz hasonlóan – tulajdonképpen eldönthetetlen, mit ki ír, és hogy az a szöveg, amit olvasunk, a sorozatos metalepszisekben a fikció melyik szintjén helyezkedik el. Végző soron talán épp az ilyen, a „fikció szintjeivel” foglalkozó gondolkodásmód megtörése a kötet célja: hogy a francia új regény és a neoavantgárd poétikáinak felrészítését, a történetmondás játékosságát ötvözhesse a groteszkbe hajlóan ironikus társadalmi elbeszélésekkel. Azt hiszem, ez sikerült is neki.

A kötet végén az ifjú életrajzíró – immár egyes szám első személyben – elmondja a saját történetét és indítékait a szlovákiai magyar íróval való megismerkedésre és az életrajz megírására. Abban, ahogy saját magát az alkotásért teljesen feláldozni képes személyként mutatja itt be, nem nehéz monográfiájának tárgyával való párhuzamosságokat látni. Kijelentéseinek kétélűsége és a homályos fogalmazások viszont inkább arra engednek következtetni, hogy valójában nem is az írónak, hanem az olvasónak kell elajándékoznia a lelkét. Vagyis arra kell jutnunk, hogy végül is az a személy, aki mindvégig kézben tartotta az elbeszélés fonálait, akinek az összes narratív játékot, elhallgatást és kódösséget köszönhetjük, az a valaki tehát, akit addig az életrajzírónak hittünk, és aki ilyenformán minden író allegorikus megtestesítője, az maga az ördög.