

**Kitömött varjak
szerenádja** Sigmund István:
Varjúszerenád
Alexandra–Irodalmi
Jelen, 2006.

Most, hogy az *Irodalmi Jelen* regénypályázatán a *Varjúszerenád* első díjat nyert, jó lenne már legalább *félíg-meddig* úgy lenni Sigmund Istvánnal, mint Petőfi a Kárpátokkal volt: tán csodálni – ámde nem szeretni. Az előbbi nehezebb, az utóbbi könnyebb: hiába ösztönöznek annyian másra, az ellenkezőjére. E próza mennyire szeretni való, mérvadó irodalmárok okfejtései, okos megszólalások hangoztatják pedig. A Széles Kláráé például, aki a húsz évvel ezelőtt megjelent regényt, a *Félrevert harangokat* kalap levéve fogadta, a csakugyan olvasmányos, jól bonyolított történet méltatása végén, a hódolat hangján mondván, hogy „kiváló, nagy mű született”. Esztétikai, prózapoétikai érvelésének magva termékeny talajra talált: az *elrajzolt* valóságra vonatkozó gondolatával azóta nem egy helyen találkozhatni. Eszerint „különös önelvűségében” ragadható meg a „sigmondi” világ, eltér a történelmi időtől, földrajzi helytől, el a közösségi és emberi viszonylatok szokásos rendjétől: „kvázivalószzerű”. E sajátos dramaturgiájú világ úgymond önnön törvényei szerint szerveződik, jellegzetesek gesztusai, profanizált rituáléi, elbeszélőmódjai. Ács Margit – az *És markukba röhögnek az égiek* című kötetet elemézve – miután „kiáltó méltánytalanság”-nak tartja, hogy a szerző „az irodalmi köztudatban kevésbé gyökeresedett meg”, olyan sajátosságra figyel föl, amely nemcsak a novellákat jellemzi: a színpadiasságra, a játékszerűsége. Arra, hogy – mintegy óvintézkedésként – a lét sátáni felének víziói igen gyakran helyeződnek filmezés vagy színi előadás keretébe. A szerepjátszáson belül az eltúlzott arányok, a szertelen képzettársítások ihletője éppúgy lehet a sziporkázó ötletesség, mint valami rettenet – osztja két nagy csoportba az elbeszéléseket. Az írói pálya egészét nézve viszont az abszurd látásmód érvényesítésében közöseknek tudja őket: olyan mélyre jutnak, amikor már leválnak a „valóság-referenciákról”, és „az értelem merev kontrollja alól kiszabadult tudat álommunkáját” idézik meg. A szerző újabb könyve, a *Varjúszerenád*-dal nagyjából egy időben közzé tett *Csókavész* elbeszéléseit dicsérve Bertha Zoltán ugyancsak kiemeli mind a színjátszás dimenzióját, mind pedig az elrajzolt, bizarr, morbid motívumok hálózatát. A téridő folytonos viszonylagossága és azonosíthatatlansága, az emlegetett kvázivalószzerűség, a külső valóság elemeinek a teremtett világban betöltött csekély szerepe nem mutatkozik értéksökkentő jelentőségűnek számára sem: az írásokban „hallatlanul atmoszferikus” levegőt, metafizikus titokzatosságot érzékel, a létbe vetettség kegyetlen rejtelmeit. A szerző írásművészete „lebilincselően expresszív” voltát hangsúlyozza – annak a „vérbeli abszurd(oid), gro-

teszk, hiperrealista, szürnaturalista” prózafajtának, amelynek Erdélyben Páskánditól kezdve Bálint Tiboron át Bodor Ádámgig, Vári Attiláig és másokig több jeles képviselőjét sorolja fel, hazai ösztönzőit pedig Mándyban, Mészölyben és Hajnóczyban leli meg, „kiváló mesterévé”, egyik „legeredetibb reprezentánsává” avatja. Dicsérete alapján, a másik két érdemes esszéista sugallatától fölbiztatva, csakugyan, *tán csodálni* is lehetne Sigmund Istvánt. Meg a *Varjúszerenád*ot, amelyről egy mindig körültekintően ítélező kritikus, Elek Tibor állította: nemcsak rendhagyóan egyedi mű, még „felkavaró” olvasmányélmény is.

A kortárs magyar próza „élvonalába érkező alkotás” – egyezik meg vele Vincze Ferenc véleménye, amely megint nyomatékosan figyelmeztet: a regényben „nincsen helye semmilyen külső referenciának”. Illetve ha „működtetjük régi, kissé berozsdásodott, megfakult előítéleteinket”, akkor kötjük csak egy adott helyhez, országhoz, történelmi környezethez. Előtte annak az izgatott kérdésnek, hogy vajon hova gondolható a regény cselekménye, szükséges talán nyugodtan állítani: nincs, nem létezhet olyan fikció, amely teljesen nélkülözné a valósággal való kapcsolatot. A kvázivalószzerűség minden epikus alkotás teremtett világának jellegzetessége: ez az a bizonyos „mintha” állapot vagy helyzet, amelyről a mai irodalomelmélet (jelesül Iser) a valós, a fiktív és az imaginárius fogalmaival összefüggésben beszél. Abból indul ki ez a felosztás, hogy a valóság és a fikció szembenállását, különbségét hangsúlyozó két fogalom helyett azért érdemes e hármat használni, mert világosabbá teszi, mi lehet egy-egy mű valósággal való összevetésének alapja. A fikcionális szöveg is rengeteg azonosítható dolgot vesz át a külső világból – szól az érvelés –, ezek a fölismerhető „valóságok” azonban a fikcionáltságnak megfelelően mintegy zárójelbe kerülnek, annak jeleként, hogy a műbe épített „valós” világ nem adott, „pusztán úgy kell értenünk, *mintha* adott volna”. Azt is kiemeli még ez az elképzelés, hogy az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában föl kell függesztenünk természetes hozzáállásunkat a „valós” világgal szemben.

Ami a *Varjúszerenád* esetében nehéz, mi több, megoldhatatlan feladat. Nem azért, mert valósággal betegek lennénk, ha a mű világát nem vetnénk össze a valósággal – az erre vonatkozó ilyen-olyan előítéleteinket nem mi igyekszünk működtetni, hanem az elbeszélő. Saját története elmondása, vagyis vallomások számvetése közben ő szakítja meg emiatt, többször is, szinte már rögeszmésen előadása menetét. Ő, a faluról városra került, vagy inkább (egy demizson vízért) eladott kamaszlány magyarázza, értelmezi különbözőképpen a helyzetét, valóságos, illetve képzeletbeli létezését. Gondolata ha máshol és más időben kalandozik, ő jelzi, amikor visszaérkezik a jelenbe. Partnerei egyike, a Művész révedezéseiben is észleli, hogy úgy néz rá, „mintha nem is reám nézne, elnéz

valamerre, lehet, ő sem tudja, hogy mi lesz a vége, vagy benne már ott van a történet készen, arcából kivesztek az érzelmek, hogy legendát fogunk végigélni, adomát, mendemondát vagy igazi történetet, nem lehet tudni”. Ami mégis tudható, hogy a kalandok végigélésére, valamint az ősi epikai formákra való hivatkozás nem nyelvi-poétikai befogadói magatartást javasol és feltételez. Az élmények átélése a lélektani hitelesség mellett a tárgyias közlés kérdéseit is fölveti – főleg, ha a történetmondó maga hívja fel rá a figyelmet, hogy „a látvány, ami eléd tárul, egy olyan varázslat, amely a mesékből végképp hiányzik, a legelszántabb képzelet része lehet talán”. „Lám, az emlékképek végtelenjével hadakozom” – ad hírt másutt is múltjához, falusi-paraszti valóságához kötődéséről. Emlékezete ugyanúgy a külső világot idézi meg, tárgyyszerűen, mint amikor a városi „új” életében nem ért „sok mindent”, és próbál a titkokra „fényt deríteni”. Kifejezőmódja alapján aligha mondhatni, hogy eredeti volna, mint ahogy lélektani klisé az a nyavalygása is, amikor megpróbálja visszaidézni „valakinek a szemét, amelyben szeretet láttam, de a kutyámon kívül senki sem jutott eszembe”. Ha nem tisztázott is, hogy városra juttatásának történetét, visszaidézve a falun töltött gyermekkori időket, kinek mondja el, az Apának-e vagy képzelete teremtményeinek, a Négyujúnak, illetve az Angyalarcúnak, esetenként pedig maga sem tudja, kinek – az minden homály, az elbeszélői alaphelyzet zavarossága ellenére nyilvánvaló, hogy a dolgok, ügyek elbeszélését közlésként fogja fel. Valóságosan – ezért szabadkozik, ha valamit „röviden mondva-gondolva-felidézve” esetleg más hatást ér el, mint amire számított. A kifejezéssel is ezért bajlódik, mint mondja, gyűjti a titkokat, ám nem tudta, hogy „a titkoknak súlyuk van, szavakba kellene önteni őket, s hangosan kimondani”. Máskor írásjeleket említ, azt a feltevést erősítve, hogy beszámolója írásos formát öltött vagy ölt. Erre utalhat, hogy falubeli szerelmével, a kalapos fiával kapcsolatban azt emlegeti, rajzolt testet és szavakat neki. S ide kapcsolható tán érzélgős szólama, nem éppen egy – ő panasolja ezt – iskolázatlan süldőlány stílusára valló tírádája: „Az istálló ajtaja mögött érzem magam, magunkat, ahol a holdfény kezét fogott a sötéttel” stb. Akár emelkedetten, akár hétköznapiasan formálja is múltat és jelent érintő gondolatait, elbeszélői helyzete és előadásmódja vissza-visszatérően egy „valós” világra utal. Ilyenkor mintegy magyarázza önmagát, a mesélés részesévé avat. Felhívja a figyelmet, hogy „az emlékképek folyamatát megállítom egy időre”, vagy hogy faluja istenes embere „a saját idejében él, s az én időm nincs az övében, közelében sem lehet, azt hiszem, felébredek, biztosan felébredek”. Hogy a *Varjúszerenád* olyan regény, amelyik nagyon is sűrűn hivatkozik a külső világra, hogy elbeszélője folyton a valós világgal szemben határozza meg önnön helyzetét és szerepét – ezt még hosszabban is lehetne bizonyítani. Egyetlen példa ráadásul: „A rácsokon keresztül bámulom a számomra kitalált vi-

lágot. Varjak sincsenek, a fehér mécsvirágok sem ágaznak szerteszét az ablak alatt” – szól, szinte szájbarágósan a magyarázat az epikai világ természetéről. Ezért látszik elerendő, semmint elért célként az alábbi: „Amikor a képzelet s a valóság egybeolvad, s nem lesz belőle egy harmadik, hanem lesz belőle egy negyedik”. A történetmondó efféle reménysége ellenére a kitalált, képzeletbeli, csodás események – például, hogy a címbeli szerenádot kitömött varjak adják – külön elemek maradnak, nem olvadnak egybe, és nem tesznek szert arra a „belső valószerűsége”, amely megszüntethetné a valóság és a csodálatos különbséget, szembenállását.

Így, akarva-akaratlan, a még a névválasztásban is az ősi epikai eljárást követő, vagyis a szereplőket többnyire a foglalkozásuk vagy a legfőbb tulajdonságuk alapján megnevező regény a két fő helyszín, a falu és a város ellentétézésében a romantika hagyományát követi. Életkörülmények, létezési módok hasonlítatnak össze minduntalan. Példának okáért a pók mozgásteret a hasonlítási alap: ott az istálló, budik fala kerül szóba s a trágyaszag, itt a szőnyegen vagy művirágon való kódorgás. Kopott padágy, megrokkant stélzsi, lepattogzott mázú kaszten, tálás stb. kerül a leltárba emitt, és persze, jelenetek a fonóban, amott viszont hangtalanul guruló, görgentyűnek elnevezett szerkezet, amelyen a reggelit tálalják, és a különböző szeánszok, táncok, zabálások kellékei. A városban, ahová Leendő talán feleségnek vitte, ám kurvának tanítja, edzi, a szinte minden időt kitöltő szertartások, színpadias játékok olykor az intellektus próbái („ehhez legalább érettségi kellene”), olykor viszont a fizikai állóképességé. Szemfényvesztés az egész – szól az alaki minősítés. És ebben rokon talán a szárazságtól gyötrődő falu élete is: az Apáról, akiből „félistent csinálnak”, mert egyedül ő mer és tud vizet hozni, megküzdve a lovasokkal és a farkasokkal, a halálakor olyasmi derül ki, elbeszélő lánya meglepetésére is, hogy a házuk kertje végében szögesdróttal elkerített kútból bátorkodhattott vizet húzni, és osztani aztán a falu lakóinak. A lány végül felgyűjtja a házukat – ezzel búcsúzik. Legalábbis a falujától. Mert hogy Leendőtől is elválnának útjai, hogy megszüntetné ha nem is önként vállalt, de könnyen elfogadott kiszolgáltatottságát, erre semmi jel. Függő helyzetében pedig nincsen semmi, ami a világot hatalma alatt tartó kiismerhetetlen erőre mutatna. Ahogy a szárazság fölvidézése sem teremtette meg a félelem, a rettegés légkörét, nem latolgattatta, vajon miféle sorscsapás, végzet munkál a falu pusztulásában, ugyanúgy a városi színi szereplések is úgy tűntek föl, mint egy irracionális személy kedves vagy kedvetlen megnyilatkozásai.

Végül is ugyanaz vetődik fel: a főszereplő alkalmatlansága arra, hogy elmondja életének eseményeit, megidézzék képzeletének teremtményeit. Ez a fő oka tehát, ha *félig-meddig* olyan nekem a *Varjúszerenád*, mint Petőfi-nék a Kárpátok volt.

Márkus Béla