

FALUSI MÁRTON

## A milliomos hagyatéka

Monoszló Dezső: *A milliomos halála*  
című könyvéről

Vannak könyvek, amelyeket ha becsuk, éteri nyugalom szállja meg az olvasót. S mivel az érzelmek párosan fordulnak elő benső természetünkben, a latin redemptióval egyenrangú a görög katarzisz, a „szent rettenet”: a borgesi „sagrado horror”. Nem véletlenül jutnak eszembe Borges novellái Monoszló regényét ízlelgetve; az időkezelés, a térérzékelés huszadik századi rafinériái ugyan első blikkre minden író helyét tetszőlegesen kijelölhetik a családi hasonlóságok atlaszán, mégsem kizárt a további csoportosítás.

Monoszló nyilvánvalóan evokálja *Az elágazó ösvények kertjét*, amelyben a labirintus, a könyvtár és a kert – Borges-re oly jellemző – toposzainak kölcsönhatása a személyes, történelmi és mitikus idő erővonalait összegzi. *A milliomos halálának* alaphelyzete egy temetés, ahol „ferdén verte az ernyőket a zápor”, s már az eső „ferdesége” is valamiképpen metonimikus viszonyba kerül a linearitásából kiköckent idővel. A gyászoló elbeszélő fantáziája is megindul, akár a sáros-latyakos anyaföld: mi lenne, ha a halott ő maga volna, „milyen lehetett ez az élet”? „A halott se születhetett másként, éppolyan tehetetlenül és tudatlanul állt a saját születésével szemben, mint én. Csak később lépett ki ebből a mi közös egyformaságunkból. [...] Ha magamról beszelnék, mindenkiről kellene vallanom, aki körülöttem él, szubjektívan és hamisan, mások helyett is szégyellnem kellene magamat [...] A

halott azonban a továbbiak során már akárhogy élhetett, s ha a halott én vagyok, bármilyen sorsot választhatok magamnak, olyat is, amely minden valóságtól független, és mégis elképzelhető.” Az elbeszélői pozíció efféle elbizonytalanítása nem a referencialitást kérdőjelezi meg, hanem az érvényeséget: ha a saját sorsáról vall, vagy a halottéról, akadályokba ütközik, „az élet konkrétságának a falai-  
ba”, a fikcióba helyezett fikció azonban érvényesebb – igazabb! – a realitásnak álcázott fikciónál. Innentől fogva nem a kronológia, mégcsak nem is a szereplők vagy történeteik lényegesek, hanem a fel-felbukkanó

motívumok, kavargó emlékfoszlányok, amelyek azonban – a fenomenológiai redukció mintájára – nem mutatnak rá semmiféle valóságon túli valóságra, csupán önmagukra, kiemelve az értelmi összefüggésekből, megszabadítva az előfeltevésektől. Nemcsak a személyes és a mitikus idő alakul, képződik folyamatosan, ahogyan lapozgatjuk és olvassuk a regényt, de a történelmi régmúlt is csak annyiban létezik, amennyire az elbeszélő a mű aktuális jelenében azonosítja.

„Hát hiába halt meg az apám, hiába töltöttem gyermekkoromat egy hajfengi szimmetrikus kertben, most én is meg fogok

halni? Aztán elgondolkoztam azon, hogy minden az emberrel magával történik, és minden pontosan most. Egyik évszázad múlik a másik után, de az események mindig a jelenben történnek; számtalan ember van a földön, égen és tengereken, és minden, ami igazán történik, velem történik meg...” Ez az idézet már Borges novellájából való, s mintha a Monoszló-féle tézis tükörképe lenne. Az igazság/valóság nem az enyém vagy a tiéd, hanem afféle absztrakció, kettőnk változékony sorsának változó eredője, mozgó kvóciense. „Választani kell tehát egy különbséget. Aztán a különbséget ki kell vonni önmagából” – így ír Monoszló. Borges viszont



Hullócsillag – Mansfeld Péter emlékműve  
(Melocco Miklós, 2007, I. kerület, Szabó Ilonka utca)

másként absztrahálja az ént: elidegeníti történelmétől, környezetétől és döntéseitől, mégpedig azért, hogy „kényszerítse a jövőt, hogy éppen olyan visszavonhatatlan legyen, mint a múlt”. A két író affinitása a kert és a labirintus motívumainak egymásra vetítésekor válik szembeötlővé. Monoszlóy főhőse, miután kereket old a konviktusból, egy kertészetben lel otthonra, Borges-é egy „miniatűr labirintusba” jut, amely egyszerre valós és szimbolikus – mindig balra fordul benne, hogy el ne tévedjen, ám sohasem ér oda, ahol el kell tévednie –, egyszerre kert és könyvtár – ennek is, annak is nevezik a szereplők –, egyszerre helyszín és kézirat, s ily módon nem is a térbeli orientációt kalauzolja félre, hanem az időbelit: „Cuj Pen kibogozhatatlan regényében” (a tulajdonképeni labirintusban) a szereplő „egyidejűleg” az összes utat választja. A – gyermekkori! – kert Monoszlóynál az idő körkörösségét jeleníti meg – miként a legkorábbi elképzelések is körkörösnek festették a történelmet –, Borgesnél inkább az öröktől fogva bennünk élő paradicsom ősképe; az argentin író „szétágazó, összefutó és párhuzamos” idősíkainak labirintusába pedig éppúgy keveredik a főhős, mint Monoszlóy a *Bánya*-ba, amely a regény utolsó, a közléstől sokáig letiltott fejezetében az összes eseményt egyidejűvé, jelenvalóvá teszi, valamennyi szereplőt felvonultatja. Amit Borgesnél *Cuj Pen* képvisel, a szilárd öntudatot párába fojtó keleti meditációt, azt Monoszlóynál az álom és élet kommutativitását hirdető *Csan-csi* idézi fel. Mindkét írónál eszközül szolgál az efféle „ál-orientalizmus” a hagyományos, mechanikusan racionális gondolkodásmód kiforgatásához.

Ám a kert, a labirintus és a bánya nem akként lényegül át a mitikus idő és tér kulisszájává, mint – mondjuk – az *Odüsszeia* Alvilága, ahol a bolyongó hérosz jóslásokból értesül az elfedettről és az elfeledettről. Monoszlóy ragaszkodik a fenomenologikus látásmódhoz: a főhős labilis introspekciója határozza meg a cselekménysort, a mitikus látomás és a historikus tapasztalat semmi olyat nem tár föl, amely ne volna meg az elbeszélői tudatban. A mítoszi metaidő és a történelmi múltidő párhuzamosan fut a személyes jelenidővel, mindhármát a pillanatnyi élmény revelálja. *A milliomos halála* kidolgozottságában és átéltségében is remekül illeszkedik a teret és időt – az antihumanista, ipari emberkép ellenére és a kvantumfizikai felfedezések hatására – szubjektívizáló huszadik századi nagyregények sorába, amelyekben az egyén helyzete – akár csak a Heisenberg-féle határozatlansági relációban – nem

ábrázolható a *hic et nunc* bizonyosságával. Szemlélődő tudatunk egyszerre hullámtermészetű, a folyamatos jelenben áramlik, de egyszerre részecsketermészetű is, váratlanul fel-felviláglik a történelem és az emberélet koordináta-rendszerében, s mire az olvasó detektálja, elenyézik.

De vajon miféle jelenség ez a *Bánya*? A főhős életének utolsó állomáshelye, az örök visszatérés elvének megfelelően – tudniillik a szabadon és őrizetben töltött időszakok váltották egymást, laktanyából kórházba, tartalékos állományból hadifogságba, az Újjáépítési Hivatalból munkatáborba került stb. – egy újabb büntetőtelep? Vagy a klinikai halál, az éber álom – hallucinogén fájdalomcsillapítók okozta? – öntudatlan, vegetatív állapota, amit a „MŰTŐ” felirat többszöri megcsillanása s az alagút-allegória támasztana alá? E két földhözragadt értelmezésnél helytállóbbak azonban a fantasztikummal számot vető magyarázatok: a sötétség és a fény folytonos vibrálása felidézi a tizenkilencedik században – elsősorban Nagy-Britanniában – elterjedt illuzionisták *laterna magicáit*, főként amiatt, hogy e szerkezetek közkedvelt képsora az alvó Patkánynyelőt ábrázolta, amint a nem éppen étvágygerjesztő állatok rendre a szájába potyognak, s a patkányok egy bánya életmentő, ám viszolyogtató tartozékai (ezt a változatot erősíti Monoszlóy önvallomása). De a *Bánya* amolyan *danse macabre* is, a regény szereplőit újra, káprázatba illő körülmények közepette fellépteti, s ez a középkori rondót imitáló (Illyés kifejezését kölcsönvéve) „köröcskés” a mű végén – funkcionálisan mintegy belső emblémaként – összefoglalja és lezárja a szabott életidőt, amit ugyanakkor a transzcendens felé nyitva is hagy és a kozmikus körforgásba kapcsol azáltal, hogy a holtakat is megeleveníti.

Milyen úton jutunk a *Bánya*-ba, szállunk alá poklokra? Monoszlóy hőse hanyódik és sodródik az éles aknarepeszek, a kontúrtales nőalakok, a justizmordok, az indokolatlan letartóztatások, a könyörtelen végzések szakadatlan jelenében; az időmúlást csak pillanatnyi benyomások, zavaros, egy-egy baráthoz, szerelemhez kötődő fogalmak és külsőleg jelentéktelen, de belsőleg sorsdöntő történések repetitív visszaidézése sejtetik. Zsuzsa az ifjúkori szerelmet testesíti meg, akit az elbeszélő a cseresznyefáról lezuhant, fogsorát kitörő kislányként hagyott magára, s e jelenetből skiccelt, halványuló akvarell, szuggesztív vágókép szüntelenül fel-felbukkan, miként a Tubarózsa becenevű lány, avagy Bende, akivel a főhős

gyerekkorában közös kincsesládát rejtegetett: a barátságot. A gyermekkori kert: a körmozgásos idő és az emlékezés kertje – „megkísérletem illatokká változtatni az emlékeimet” –; a kíméletlen kiképzőtiszt, Rézkobak neve is úgy cseng, mintha virágnév volna, és – csodák csodája! – a munkatábor parancsnoka is Rézkobak, hasonló habitusú katona, mint a korábbi, de az is lehet, hogy ugyanaz, s az időrend sem stimmel. Időbeli tájékozódásunkat csalja meg – mintha minket is sötétzárkára ítélne egy foglár – a pikareszk jellegű szerkesztés, a történetek felcserélhetősége: nemcsak a személyes időben, de a történelmiben is. Az elbeszélő, aki mi magunk vagyunk vagy éppen mi magunk is lehetnénk, helyettünk éli át újra és újra, általánosítja történelmivé a mi időnket. Helyettünk és nevünkben követi el s teszi jóvá mindazt, amit mi elmulasztunk megtenni. Valahogyan így képződik a közös történelmi emlékezet, a regényolvasás révén teremtünk kapcsolatot a párhuzamosan megrajzolt, egymást gyakran metsző idősíkokkal. Hiszen a történelem végső soron nem más, mint bizalom az iránt, hogy a dolgok a körülöttünk – sírunk körül – állókban is hasonló emlékeket ébresztenek, a jelek hasonló jelentésekre utalnak. Anti, a szinte névtelenné elvont, mert nevén csak ritkán szólított főhős, akinek tudatán – egyes szám első személyben – a cselekmény átszűrődik, „nem azt a világot, sőt időt figyeli, amelyben él”, pontosabban: egyszerre él valamennyi időben, mialatt azonban a regény jelenideje lineárisan is halad előre, mindenkor bizonyossággal aktualizálható: „az idő ennek ellenére telt, s egyre kevesebb volt benne a múlt, és egyre több a jövő”.

A regény azonban besorolható a közép-európai abszurd vonulatába is, Danilo Kiš hatása könnyen fölfejthető; ha nem is olyan fragmentált és esztétizáló, mint Kiš művei, de ugyanabból a kilátástalan atmoszférából, a – határokon és családokon keresztül való – üldözöttség létállapotából születik összetéveszthetetlenül, amelyből a – jóllehet később, 1972-ben keletkezett – *Fövenyóra*. Két fejezet címében is régmúlt történelmi korokat hordoz, a *Tatárjárás* és a *Kínai fal*, de a *Koponyaékelő* is az egyiptomi koponyalékelő (orvos) eltorzított szóalakja. A hazafiság és a becsület fejezetről fejezetre más fénytörésbe kerül, átértelmeződik. Amikor besorozzák, a tatárjárásról szóló könyv tartja Antiban a lelket, olvasmányát Rézkobak hazafiasnak minősíti, ellentétben konviktusi tanárával, aki gyalázatosnak bélyegzi, hogy feleletében a törökök nyerték meg a nándorfe-

hérvári csatát. Gajdos, akit Rézkobak pszichésen sanyargat, merényletet követ el a tiszt ellen, ám Anti a golyó elé veti magát, megmentve ezzel gyűlölt parancsnokukat; s bár Gajdos kivégzéséért nem felelős, mégis gyanússá válik bajtársai körében, különösen amiatt, hogy nem harctéri sebesüléssel fekszik hosszú ideig kórházban, hanem a kaszárnnyában érte találat. A kínai fal a vasfüggöny szinonímája, ám nemkülönben metaforája a háború utáni újjáépítések hatalmas közmunkáinak; ekkor Anti magas beosztású mérnök, de dicső, közösségérdekű tetteivel valójában saját szellemi kibontakozásának útjába emel falat; *mégsem* disszidál, *s mégis* barátnőjének kívándorlása – „büntetendő cselekmény feljelentésének elmulasztása” – miatt tartóztatják le.

A főhős döntései morálisan kétségtelenül helyesek, de csak az olvasó megítélése szerint, a közösség által megkövetelt hazafiasság mindig hamis, erkölcstelen: Anti inkább vallja magát töröknek, mint hogy azonosuljon egy velejéig hazug rezsim értékrendjével, ám amikor minden mércének megfelelné – emberieségből megmenti parancsnoka életét anélkül, hogy elárulná társát –, akkor is a közösség megvetését érdemli osztályrészül. Ekképpen válik a főhős a nemzetek és ideológiák szabdalta közép-európai kultúrtáj el-elbukó, de helyes irányérzékű, kiszolgáltatott, de ösztönösen nemes erkölcsi indíttatásból cselekvő, történelemben vetett ember archetípusává. Antit éppen ezért nem igazítja el a szokványos történelmi kronológia. „A királyok születési évszámaival azonban nem tudtam mit kezdeni. Néha, hogy legalább magamat meggyőzzem, hogy nem ültem hiába annyi évig az iskolapadban, Géza bácsit faggattam. – Hát azt tudja-e, hogy mikor élt Földnélküli János? – Régen.” A történelem: *circulus vitiosus*, az örök visszatérés körforgása, nem nyújt jóvátételt, nem szolgáltat igazságot, *historia non est magistra vitae*. A klasszikus történelemképet, az időrendi táblázatok és tények történelmét a regény állandóan ütközteti, kontrasztba állítja az egyéni tapasztalatok kaotikusságával, az eseményekben fogódzók nélkül tévelygő individuum élményeivel, az észleléseket tényekké nem modellező *quasi* történelemmel. Az egyik fejezetben valaki Tacitus *Annales*-ét olvassa, s e krónikás emlékezet ellenpontja az elbeszélői tudatfolyam, amelynek – már előbb idézett! – célja ugyanakkor a tacitusi *sine ira et studio* ítéletalkotás – „ha magamról beszélnek [...] szubjektíven és hamisan, mások helyett is szégyellnem kellene magamat” – a szubjektum fenomenológiai „objektívációja” révén.

A régmúlt történelme, amely felé Anti előszeretettel fordul, semmivel sem egyértelműbb és kiszámíthatóbb, ám nem azért, mintha nem állapíthatnánk meg, ki nyerte meg a nándorfehérvári csatát, hanem mert a tudat múltidejét – emlékezzünk Ágostonra: *a múlt a jelen emlékezése!* – a jelenideje rombolja le. Az objektív történelmi igazság létezik az öröklétben, csak a történelemből pusztult ki. A huszadik századi kataklizmák a történelemből kihasították az örök Paradicsomot, a regény jelene ezért – temporálisan! – beolvadt a Pokolba. Itt a nándorfehérvári diadal egyszerűen nem érvényes.

*A milliomos halálának* előképe a pontosan tíz évvel korábban megjelent *Iskola a határon* is, nemcsak idő- és történelemszemléletük mutat rokonságot (gondoljunk csak a *török* motívumhálójára Ottliknál!), de nyelvfilozófiájuk is: Anti és Bende – utóbbi névben *Medve* hangalakja is visszaköszön! – barátságukat a misztériumos titokzatossággal suttogott „Tutenkamen” szóval fejezik ki, és ugyanilyen performatív célból használják az „ereklye” szót a szemükben profán mágiával összekacsintó Ottlik-figurák. „Úgy éreztem, a nyelven, a megragadáson is kell valamit változtatnom. Az újságokban üres és semmitmondó írásokat olvashattál, mindent elöntött a propaganda, és ez lealacsonyította a nyelvet is” – mondta Monoszló Bíró Gergelynek az életműinterjúban. Ez a gesztus, *a valóságot a valóságosnál valóságosabban* leíró metanyelv keresése Ottlikot is a hétköznapi nyelv

meghaladására sarkallja (ennek elméleti vadhajításairól ír kiváló esszéjében Mórocz Zsolt), s ugyanezt éri el Monoszló – nem függetlenül Ottliktól – az idő és a tér instrumentalizált-konvencionális szemléletének fellazításával, a – bármennyire is hőzhelyszámba menő észrevétel, e regényre feltétlenül érvényes – bergsoni spontaneitás, intuíció és életlendület ihlettségében. A regény ritmusát egyfelől a motívumok ismétlődése, másfelől a – szűkszavú – párbeszéd határozzák meg, utóbbiak pattogósak és elmélyültek, banálisak és mélyértelműek egyszerre, terjedelmük kiporciózott, légkörük kísérteties, Kabdebó Lóránt találóan állapítja meg, hogy „minden beszélgetés mögött ösképként a kihallgatás szertartása a szervező erő”. Érezzük, hogy minden feltett kérdés és tömör válasz súlyosan esik latba, olyankor az idő folyása is mintha megszakadna.

Borges novellájában olvasható – miután kiderül, hogy az a bizonyos kert-labirintus nem más, mint egy titokzatos könyv, amelyet az elbeszélő dédapja írt –: „az elágazó ösvények kertjét ráhagyom a különböző jövőkre (nem mindre)”. De ki örökli a paradicsomi kertet, ha minden jövő egyidejűleg átélhető? Melyik múltból induljunk el, s hogyan? A regények „szent rettenete” összesűríti az élményeket. A többi, a tapasztalatok lepárlása rajtunk áll.

Monoszló Dezső megoldozott millióért, de az örökség a miénk, hogy élvezzük és kamatoztassuk.

Kamatoztatjuk?



Az 1956-os forradalom és szabadságharc emlékműve (Emődi-Kiss Tamás, Papp Tamás és György Katalin, 2006, Ötvenhatosok tere)