

LÁNG GUSZTÁV
Közel(ítés), távol(ítés)
 (Oláh János: *Közel*)

A *próteuszi műfaj* – ahogy a regényt annak kísérletező korszakában egy kritikus nevezte – egy teljesen új arcát fordítja felénk Oláh János *Közel* című könyvében. Szándékosan kerülöm a műfaji azonosítást, mert noha ez gyakran olvasható lexikonok és más kézikönyvek felsorolásaiban, valamint könyvek belső címlapján is, valójában a regény műfaji kritériumai egyre kevésbé jelentenek *kategorikus imperatívuszt* a nekiveselkedő szerzők számára. Ma már aligha mondhatunk többet műfaji meghatározásként, mint azt, hogy regénynek nevezünk minden terjedelmes (esetleg kötetnyi terjedelmű) szépirodalmi szöveget. És ez igaz akkor is, ha e műfaji címszó alatt ma is olvashatunk – és ma is írnak – a regény múltbeli szabályainak megfelelő alkotásokat. Hogy ezeket az egymástól különböző, sőt egymásnak ellentmondó szövegeket nemcsak könyvespolcunkon soroljuk egymás mellé, hanem olvasói élményeinkben is, azt csak részben magyarázza a tudatunkban működő rendszerező kényszer; szerepet játszik ebben az is, hogy e kényszer nemcsak a befogadókban él, hanem a szerzőkben is, akik részlegesen, mintegy töredékként szövegükbe építik a *regényszerűség* elavultnak hitt és annak is hirdetett elemeit. Műfajról nem, legfeljebb tipológiáról beszélhetünk a regénnyel kapcsolatban, és még típus-kategóriákról sem, hiszen az egyes tipológiai jegyek át- meg átszövik a művek sokaságát. Egy „kötetnyi terjedelmű szépirodalmi szöveggel” csak akkor tudunk mit kezdeni, csak akkor tudunk értelmet és jelentést tulajdonítani neki, ha e törmelékekből – mint a kiásott cserepekből a régész az egykori kultúra formakincsét – újraépítjük a kihalt műfaj emlékképét. Ami elég kockázatos vállalkozás, és kétes eredményekre vezet.

A *Közel* tematikusan azokhoz a művekhez sorolható, amelyek az *emlékezést* választják szervező elvként. Az is jellemző, hogy az emlékezés tárgya a *Közel*ben is a gyermekkor; kettős értelemben is múltja az elbeszélőnek. Az elbeszélés időpontjához képest a legrégebb időtávlat, hiszen az emberélet kezdetét jelenti, és emlékezetünk csak a létidő korlátai

között működhet. De múltat jelent mitikus értelemben is, hiszen a gyermek a felnőtté válás folyamán „meghal” bennünk – ahogy Ady írta: „Az a kisfiú jár el hozzám / Mostanában, nevetve, holtan, / Aki voltam” –, és a halál a feledés állapota. A görög mitológia szerint az alvilágban, a holtak birodalmában a Léthe vize folyik, amelyből ha iszik valaki, mindent elfelejt. De ott buzog Mnemoszüné forrása is, amely emlékezetébe idézi halott voltának lényeges történéseit. Oláh János vonzódik a mitikus gondolkodáshoz a könyv néhány utalása szerint; a küzdelem, amelyet az emlékezés megvalósulásáért folytat, e csodatevő forrás kortyaiért zajlik. A kiindulópont mindig a felejtés kudarcos állapota. A folytatás mindig a kételkedés az emlékek igaz voltát illetően. A könyv zárómondataiban ez a kettősség fogalmazódik újra: „Kívánom is meg nem is, hogy megtudjam az igazságot, amelyet ismerni terhes, mégis, különösen távol tőle, szívesen teszünk úgy, mintha nem volna az. Próbálok elfordulni, meghátrálni a szembenézés elől, de akkor is ugyanazok a kétségek fogadnak. [...] A jelenlét nem ismer kibúvót, hiába szeretné annyira, aki a csapdájában vergődik, de nem ismer könyörületet sem, hiába szeretne visszakerülni bűvkörébe az, akit már elejtett, nem engedi.” És kétely és bizonyosság e kétértelműségével indul a könyv első fejezete is: „Kiválni, ez az a hívás, aminek érdemes volna engedelmeskednem, de aminek engedelmeskedni aligha vagyok képes. [...] A lehetségesnél hiába akarnék többet. A látás idegenségéből, a hallás idegenségéből, a tapintás, a szaglás idegenségéből föl-építhetnék ugyan valamit, ami hasonlít ahhoz, amit elvesztettem, ami enyém volt valaha, de bármit képelek, a jeleneteket valamikori teljes jogukba visszahelyezni nem lehet.” Az érzékszervek felsorolása egyúttal a módszert is sejteti, sőt elárulja, amellyel a megidézés az epizódok többségében történik. Minden helyszín felkínálja azokat a színeket, szagokat, néha ízeket, amelyek azonosak a gyermekkorakkal, és amelyek így lehetőséget nyújtanak a képzeletbeli visszatérésre a régen elhagyott (elvesztett?) emlékekhez. A tér így vált át az időbe, a mozdulatlan helyszín a folyamatba. Ehhez természetesen szükséges, hogy a helyszínek alapjában véve változatlanok maradjanak – talán ezért van, hogy az első részben a falusi jelenetek az uralkodók: a nagyszülők portája, a földek, a folyó, a rétek, amelyek őrzik ezt a változatlanságot. Az első és a második rész között épp ez a különbség; az utóbbiban a városi helyszínek vannak többségben,

és bennük a változatlan elemek száma jóval kisebb, ezért érzékletességük is kopárabb, színtelenebb, jól lehet az események drámaibbak.

Visszatérve az első részhez, ott az érzékszervek „emlékeit” gyakran nominális felsorolások rögzítik. Ezek a részek már-már szabadversre emlékeztetnek (lásd Kassák *Júliusi földeket* című költeményét), és ezzel a szöveg a „regényszerűből” átvált a líraiságba. Különösen ott, ahol a felsorolást egy-egy metaforikus fordulat élénkíti. „Szembefúj a szél, lesöpri a tárgyakról a megszokás porát. Minden idegen s mennyivel szebb így. Forma, szín, illat, bordó, fehér, okkersárga, szürke, anilinzöld, szabálytalan sokszögek szeszélyes sora, növény és vegyi illat a szélben, tavasz és gyár.” E látványleírás „parányiban” tartalmazza a könyv előadásmódjának fontos jellegzetességét is. A „megszokás pora” metafora, de még az „okkersárga” és az „anilinkék” is kirí a (még) kisiskolás gyerekszereplő szótárából. Az utcát a gyermek szeme nézi és látja, a látványt azonban a felnőtt, az emlékező narrátor írja le. Az elbeszélő nézőpontja tehát kettős: az „én” szerepében nyelvileg egyszerre van jelen az, aki átélte, és az, aki az élményt utólag újraalkotta. A két nézőpont ilyen „szimultán” jelenléte aztán a tisztán elbeszélő szövegrészekben is kimutatható. „Újságpapír zörög. A táj. Zajok. Betűk. Nézek, hallok, s ebben a nézésben, ebben a hallásban a képtelenség izzása lakik.” Vagy egy másik példa, a kamra leírása nagyanyja házában: „E különös megvilágítás merevítő körében elveszítik színüket, formájukat a tárgyak, egy-egy árnykép mindegyik [...] Mintha egy gödör fenekén volnánk. A fal egyenetlenségei még az ásonyomokat látszanak őrizni.” Jelen idejű leírása egy tudatállapot feltámadásának és lezajlásának, vagyis a *jelen-lét* hangsúlyozása, de a gyerek szerepében, rajta keresztül a narrátor is „jelen van” az újraélt pillanatban. Az emlékezésnek a könyvben sokat emlegetett csapdája éppen ez: az elbeszélő csak nagyon ritkán szabadulhat későbbi önmagától, és akkor is csak mozzanatnyi időtartamra. A könyv szövegének éppen ez ad különös lebegést. A hagyomány szerint – mondhatnám: a fejlődésregény hagyománya ez – az egyes elbeszélő részek és a későbbi „Én” ok-okozati viszonyban állnak egymással; a gyerekkori élmények mintegy meghatározzák az érett személyiség minőségeit. Ez a viszony azonban meg is fordítható; az érett tudat értékítéletei szabják meg az egykori emlékek milyenségét, megírva a múltban saját előtörténetét. A kettős nézőpont jóvoltából

az elbeszélő benne is van a történetekben, de kívülállóként is értelmezi őket: közelít és távolít egyidőben.

De milyen bizonyosságot keres az elbeszélő az emlékképekben? Első rendben természetesen a múltbeli események hitelességét. Hogy minden úgy történjen képzeletben is, ahogy egykor történt. Ez öncélú pontoskodásnak tűnhet, de csak addig, amíg nem kérdezzük rá az emlékezés céljára. Ez a cél a személyiség identitása. Babits Mihály *Csak posta voltál* című költeményében emlékeztet arra, hogy amik vagyunk, csakis múltunk által vagyunk, ezért a személyiség gazdagságát csakis saját múltismeretének gazdagsága szavatolja. Oláh János könyvét is át-meg-átszövi az emlékezés pontosságának igénye és e pontosság nehéz voltának átélése. Az elbeszélés szempontjából ez a *fikció* kizárásaként jelentkezik, hiszen aki fikatív múltból építi önmagát, az csak fikatív személyiséggel rendelkezhet. Természetesen a befogadó lehet gyanakvó, és mivel az elbeszélő múlt ténybeli hitelessége ellenőrizhetetlen a számára, az elmondottakat tekintheti fikciónak, sőt (bizonyos értelemben) csakis annak tekintheti. De a szöveg harmadik rétege, vagyis azok az esszéisztikus kitérők, amelyek a pontos és hiteles emlékezés fontosságáról, nehézségéről, néha egyenesen lehetetlenségéről értekeznek, egy másik fikciót hoznak létre, a fikcionalitás tagadásának fikcióját. Ez az olvasót hasonlóan őszinte és pontos önvizsgálatra készíti, már ha átadja magát az elbeszélés, a líraiság és az önvizsgálatról szóló értekezések sodrásának. A könyv előadásmódja ezt a „fikció-tagadást” nagyrészt azzal éri el, hogy a második rész epizód terjedelmű részei elsősorban olyan eseteket mesélnek el, amelyekben a szereplő nem éppen dicséretes szerepet játszik. Gyengeség, kudarcok, megaláztatások sorozatának vagyunk tanúi, amelyekre általában nem emlékezni szeretünk, hanem igyekszünk elfelejteni őket – többnyire sikerrel. Esetleg elhazudni. Az őszinteség légkörét ez teremti meg; ki vallaná be, hogy megverték, megszégyenítették, ha nem törekedne a gyónás-érvényű önvizsgálatra?

A fikció a második részben *látomás* formájában jelentkezik, ami – lévén a látomás a valóság nyilvánvaló tagadása – nem áll ellentétben eddigi olvasói tapasztalatunkkal. A gyónás nélküli áldozást a főszereplő szentségtörésnek véli, és hátborzongató képekben éli át saját pokolbéli megkínzásának, elkárhozásának történetét. Majd anyja vigasztalásának igazát is, a megbocsátó feloldozás lélekszabadító örömét. Ha közvetve is, de ez a látomás összekapcsol

lódik a befejező rész drámai soraival. 1956 november elején vagyunk; a házból ketten is elindulnak, hogy részt vegyenek a fegyveres ellenállásban. Egyikük puskáját (hol tett szert rá, nem tudjuk) felesége hozza utána. Mintha a spártai nők legendás szerepe éledne újjá, a spártai nőké, akik csatába induló férjüknek, fiaiknak maguk adták át szertartásosan a pajzsot. A fiú vízéért megy, s egy váratlan gépfegyver-sorozat mellette vág a falba, s mint később kiderül, átlyugatja a közkútra vitt vödört is. Véletlen, hogy életben maradt – s ha meghal, az is véletlen lenne. De immár üdvösségre készen állhat a véletlen – a sors? – elé.

A *Közel* kétségtelenül más olvasási horizontot szab a befogadó elé, mint a műfaji értelemben szabályos regények. Nem lehet „végigolvasni”, nem mondhatjuk, hogy „nem tudtam letenni”. Az emlékező részek elbeszélő tónusa gördülékeny, a környezet megidézése azonban részletező, lírai szálakkal átszőtt, terjedelmük nem egyszer meghaladja az elbeszélő részekét. Az értekező kitérők gondolati súlya és összetettsége minduntalan megállásra készlet, értelmezésre és esetleg vitára csábít. A történeteket ezért nem lehet folyamatosan és egybefüggően olvasni. Az olvasás

csak alfejezetről alfejezetre, megállókval folyhat – következően a szöveg tudatosan vállalt diszkontinuitásából. Az értekező részek gondolatvilágában sok az ismétlődés, hiszen az elmélkedések csaknem mindig azonos tárgyra vonatkoznak, és ez a folyamatos olvasásban akár nehézkességnek is tűnik. A nem-folyamatos olvasás azonban felszínre hozza e részek különbségeit – ezért kell mindig emlékeznünk arra, amit előző nap olvastunk –, nemkülönben artiztikumát, stiláris árnyaltságát. Hogy ez nyereség vagy veszteség, ki-ki olvasói temperamentuma szerint ítélni lehet. E vonatkozásban (nemcsak az alkotás, hanem a befogadás tekintetében is) eligazítónak vélem az első rész ama (befejező) jelenetét, amelyben a főszereplő rajztanárának biztos kezű javításait minősíti. „Ő azonban meg van győződve róla, hogy idő kérdése, és megtaníthat mindarra, amit tud, és akkor én is ugyanúgy adom majd bele a feketét, és ugyanúgy veszem el, és ugyanúgy csinállok mindent, ahogyan ő, ahogyan pedig nem akarom, és nem is fogom soha, mert csalásnak vélem.” A megszokás útját járni az alkotónak csalás – amiből következik, hogy a megszokott módon olvasni is az.

