



Kőrösi Zoltán  
**Szívlekvár**

Libri Kiadó  
Budapest, 2014

Pethő Anita

## SZÍVTÚLADAGOLÁS

Kőrösi Zoltán *Szívlekvár* című regénye kétarcúságával nehéz helyzet elé állítja a kritikust. Mágikus realista keretek közé illeszteni a 20. század közepső harmadának regényszerű felidézését, s ezáltal egyszerre tenni ingataggá és egyben felszabadulttá az értelmezési kereteket, alapvetően örvedetes vállalkozás, ha tudjuk, hogy mind a történet-tudomány, mind a szépirodalom régóta küszködik a múlt század nagy katalizmáinak hiteles ábrázolási lehetőségeivel. Ám rögtön el is apasztja a szabad értelmezések sorát, ha e mágikus realista motívumok középpontjába a szív fogalmát helyezi, ami nagyon is kedvez az afféle közhelyekre sűrített álbolcsességeknek. Így a regény mondanivalóját nem érteni, hanem érezni kell, és ha valaki elméleti oldalról (is) közelít a történethez, az biztos nem volt még igazából szerelmes, és nyilván olyan fiatal, hogy koránál fogva nem érezheti át a lényegét.

A *Szívlekvár* ugyanis két meglehetősen eltérő jellegű és szerkezetű regényt olvaszt magába. A Magyar család története a klasszikus, 20. századot átívelő családtörténetek megújításának kísérlete. A család legifjabb sarja, ötödik Magyar Sándorka (a regényben az azonos nevű férfi családtagok sorszámával szerepelnek, némiképp közép-európai groteszk fénytörésbe helyezve az inkább az angolszász közegre jellemző sorszámozott névhasználatot) a legkisebb fiú az osztályban. Nagypapja, harmadik Magyar Sándor szerint a fiúcskának nincs másra szüksége,

csak történetekre, melyeket hallgatva majd megnő, megerősödik. S így is történik, a gyerek nagypapja történeteinek hatására közel két és fél méteresre növekszik néhány hónap alatt. Benne van ebben a motívumban, hogy a történetmesélés az alapvető emberi kapcsolatok fenntartásának is egyik fontos eszköze, a lelki-érzelmi gazdagság záloga, ami természetesen jó hatással van az emberekre.

Harmadik Magyar Sándor azonban nem egyszerűen egy családtörténetet mesél el, hanem több lehetséges variációt. Így aztán ugyanazt a történetet – nevezetesen a 20. század közepső harmadának eseményeit – megismerhetjük egy asszimilálódott zsidó család, egy keresztény, konzervatív budai polgárcsalád, kitelepített módos paraszток, egy meghurcolt gyárigazgató és családja, valamint elmagyarosodott szerbek szemszögéből is. Így nyer értelmet a családnév is, ez a család ugyanis mi magunk vagyunk, akik itt élünk a Kárpát-medencében, és akiknek felmenői valamilyen formában áldozatul estek a múlt század legsötétebb évtizedeinek. Kőrösi tehát azzal a problémával foglalkozik regényében, hogy a múlt feldolgozásának, úgymond kibeszélésének egyik első, talán legfontosabb lépése az lenne, hogy a maguk saját tragédiáiba bezárkózott egyes rétegek, közösségek egymás felé forduljanak, párbeszédet kezdjenek, mert szemmel láthatóan van egy közös pont: mindenkit ért valamilyen trauma. Ennyi évtized elteltével viszont már nem az a lényeg, hogy kit milyen ért, hanem hogy egy egészséges társadalomban a problémával már csak áttételesen érintkező újabb és újabb generációk felszabadult életének érdekében ezek a traumák feldolgozásra kerüljenek.

Ebből a szempontból különösképpen nagy a jelentősége annak, hogy akárhonnan is érkezzon valaki, gyakorlatilag ugyanolyan pályára áll rá az élete az ötvenes évek közepétől kezdve. Ez pedig az adott társadalmi probléma történetében kicsit is jártas olvasó számára felidézheti a Kádár-korszak emlékezetpolitikájának jellegzetességeit. A *tabula rasa* rövid távon persze áldásos lehetett, hiszen megengedte a feledést, és a fel(nem)dolgozás stratégiájául egyértelműen az elfojtást választotta. Ám a rendszer összeomlásával azonnal láthatóvá váltak a háttérben ez idő alatt is csak gennyesedő, elmergeződő sebek. Kőrösi azon megoldási javaslata, hogy egyszerűen kezdjenek párbeszédbe a különböző családtörténetek, még akkor is túlzottan optimista, ha a monstrummá növekedett kisfiú karakterében jelzésértékűen benne van az is, hogy itt mérhetetlenül sok ki- és megbeszélendő történet van.

Ennek a problémakörnek feszül ellene a regény másik cselekményszála, Luda, egy Budapesten élő orosz nő története. A Magyar család széttöredezett történetlehetőségeivel szemben, ahol a karakterekben is inkább típusokat ábrázol Kőrösi, itt egy hagyományos regénnyel van dolgunk. Megismerjük a főhős felmenőit, az arisztokratákat és a paraszti származásúakat egyaránt. Értesülünk születéséről, látjuk felcseperedni, fiatal felnőttként léhaságokat elkövetni, majd élete végleges pályájára ráállva megöregedni. A történet világa azért is vonz be minket talán a szokásosnál is könnyebben, mert úgy érezhetjük, nagyon is távoli történet ez, nem sok közünk van hozzá. A plasztikusan ábrázolt hősnő életével épp ezért egyszerűbben azonosulhatunk, vagy ha úgy tetszik, kelletlenül rázhatjuk a fejünket egy-egy cselekedetén, mintha csak valami személyes, de egyáltalán nem szimpatikus ismerősünk tetteiről hallanánk. Ha önmagában nézzük a regénynek ezt a szálát, akkor egy sorozatos tragédiákkal terhelt életű, de ezek alatt soha össze nem roppanó, életkedvét fel nem adó asszony sorsáról szóló történettel találkozhatunk, melyben az elbeszélés előrehaladtával természetesen egyre több patetikus, közhelybe átcsúszó kijelentést találunk az élet értelméről, a szerelem elmúlásáról, a fiatalságról („Ennyit ért a szerelem? És az elmúlt évtizedek?” [352]; „Most már tudom, hogy a szerelem jobban megtart. Mehetsz bármerre és bármeddig, úgyis viszed magaddal őt” [416]). Ha önálló történetként nézzük Luda életét, mindezt persze elbírná a szöveg, sőt a zsáner, amelybe Kőrösi belehelyezkedik, tulajdonképpen meg is követeli ezt.

A kérdés innentől fogva az: hogyan és miért is kerül egy regénybe ez a két történet, és milyen kölcsönhatásba lépnek egymással? A cselekmény tekintetében egy aprócska kapcsolódási pont van: harmadik Magyar Sándor a regény harmadik fejezetében (vagyis amikor már egy fejezetet olvashattunk Magyarékról és Luda családjáról is) említést tesz egy idős orosz nőről, akiben a lépcsőn felfelé menve meglátja a képességet a szenvedélyre és az élet élvezetére. Ténylegesen azonban csak a regény legvégén ér össze a két szál: a történet során végig negyedik Magyar Sándorék konyhájában kapirgáló tyúkot a nagyapával együtt látogatóba érkező orosz asszony vágja le, hogy aztán többek között azt a bizonyos szívlekvárt készítse el belőle, amelynek hatására a túl nagyra nőtt fiúcska normális méretűvé zsugorodik.

Luda és családja története nyilvánvalóan viszonyítási pontként szolgál a mi nagy közös Magyar családunk sorsához képest, s mindez exp-

licit módon, szövegszinten is érzékelhető: az asszony többször is megjegyzést tesz arra, hogy ő miként látja a magyarokat. Nem kellene mindig minden apróságon nyavalyogni, helyén kellene kezelni, hogy ez egy kis ország (többször is említi, hogy csak Moszkvában többen laknak, mint Magyarországon), a múltat sem kellene olyan szélsőségesen (hol pozitív, hol negatív irányban túldimenzionálva) értelmezni, mint ahogy mi tesszük. („És ugyan mi a jó itt? Az, hogy búslakodtok, meg sóhajtoztok? Sírjátok a régi dicsőségeket, ami nem is volt sohasem?” [314]) Nem véletlen, hogy a nő főztje által zsugorodik össze a kisfiú. Hiszen az ő életszeretete szempontjából tényleg arról van szó, hogy rendben, akkor egyszer növecsse olyan hatalmasra a szíve azt a gyereket, amilyen méretben be tudja fogadni azt a sok elmondásra váró történetet, de aztán egyen egy jót, és folytatódjon az élet a maga egyszerű, hétköznapi boldogságkeresésében tovább.

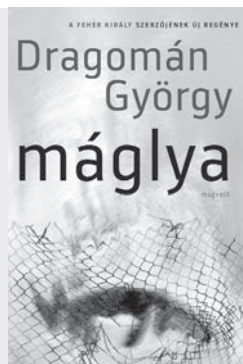
Kőrösi Zoltán viszont nagyon is ingoványos talajra lép azzal, ahogyan a két regényrészt egymásnak feszíti, ugyanis könnyen a relativizálás vádja érheti. Jaj, ti magyarok, tessék már túltenni magatokat a régmúlt sérelmein, vannak itt népek, akik ennél jóval többet szenvedtek, aztán mégis vidáman élnek az életüket! Hol vannak a ti kis 20. századi bajaitok egy szovjet ember életéhez képest? Tételezzük fel azonban, hogy Kőrösinek egyáltalán nem ez volt a szándéka. Már csak azért sem, mert a Magyar-fejezetekben nagyon szépen végigviszi azt, hogy nincs kisebb vagy nagyobb trauma, nincs bármiféle hierarchia a különböző társadalmi csoportok sorstragédiái között, és erre az alapra, erre a közös minimumra építve kell azt a bizonyos párbeszédet megkezdeni. A mindezzel szembeállított Luda-történet azonban épp ennek a törekvésnek mond ellent.

Ebből a szempontból válik problémássá, hogy ez a cselekményszál egy szép, szívhez szóló, érzelmes történet egy sokat szenvedett asszonyról, aki sorra temeti el jórészt erőszakos halált halt szeretteit, s aki egész életében magában hordozza a beteljesületlen nagy szerelem, majd az ennek elmúlása felett érzett fájdalmát. Van benne történelem, arctalan gonosz hatalom, de sok szeretet és a hétköznapi apró mozzanataiban fellelt boldogság is. Ez így egy kompakt, szép regény. Ahogyan kompakt, okos regény a Magyar család története a benne felvetett problémákkal együtt. A kettőt összeömlesztve azonban félő, hogy az okos alulmarad a széppel szemben, és az álmegoldások, a szép, érzelmes, de közhelyszerűen semmitmondó áltanulságok győzedelmeskednek a regény egésze megítélésnek tekintetében.

Amiért igazán kár lenne, mert ha éppenséggel nem is olyan kíméletlen és kikerülhetetlen módon szembesít saját helyzetünkkel, és nem is késztet olyan elemi erővel erkölcsi állásfoglalásra, mint például Závada Pál legutóbbi regényei, mégis a maga könnyedebb módján ráirányítja a figyelmet korunk egyik legégetőbb társadalmi problémájára. Amelyet nem szépen becsomagolt közhelyek hangoztatásával fogunk tudni megoldani.

Dragomán György  
**Máglya**

Magvető Kiadó  
Budapest, 2014



Hlavacska András

## A SZABADSÁG MEGTAPASZTALÁS (?)

A diktatúra véget ért. A katonák még belelöttek a főtéren összegyűlt békés tüntetők tömegébe, a rendszer embereinek még sikerült a kórházban megkaparintaniuk a holttesteket és elrejtetniük; ám a vasgyári munkások a „sortűz utáni negyedik napon” áttörték a „titkosrendőrség főhadiszállásának a kerítését”, a dühös tömeg a mesterlövészeket, akiket a padláson kapott el, lelökte a tetőről, és átkutatta az egész épületet iratok, jelentések, bizonyítékok után kutatva – de semmit sem találtak. Így zajlott le a forradalom abban a névtelen városban, amely Dragomán György *Máglyá*jának a színteréül szolgál. Ez volt az utolsó pillanat, amikor még mindenki tudta, ki kivel van, mi ellen kell harcolni.

A regény főszereplője, a tizenhárom éves Emma nem éli át ezeket az eseményeket, csak később, mások elbeszéléseiből ismeri meg a tör-

ténteket. A cselekmény elején ugyanis még nem a városban, hanem egy árvaházban lakik, ahova a szülei halála után került. Ha a forradalom nem is nagyon forgatja fel az intézet életét, azért a tábornok halálának a híre hozzájuk is eljut, változásokat indít be: a diktátor képeit és a feliratokat leszedik a falakról, összetépi és összetörök, hogy aztán a roncsokból és a régi rendszer „vastag vörös borítós” könyveiből máglyát rakjanak. A máglya a könyvnek ezen a pontján a diktatúra végét és valami új kezdetét jelképezi, a tanárok és a növendékek euforikus állapotban tüzelik el a zsarnokság szimbólumait.

A címadó máglyának érthető módon kiemelt jelentősége van Dragomán új regényében (a cselekmény során még többször visszatér), de nem szabad elfelejtenünk, hogy a tűz nemcsak itt, hanem már *A fehér királyban* is fontos szerepet töltött be. Amellett, hogy a történetben két komolyabb gyűjtogatás is helyet kap (a főszereplő, Dzsáta és barátai először egy búzamezőt gyűjtanak fel, az *Aranylelet* című fejezetben pedig egy lakókocsi kap lángra), a borítón is ez a téma jelenik meg: amikor kezünkbe vesszük a könyvet, az első, amit megpillantunk, egy kisgyerek, aki lángok között sétál. Ám ha levesszük a borítót, a kisfiú eltűnik, a kemény fedélen csak a tűz marad – egy könyvet tartunk a kezünkben, amit lángok nyaldosnak. Ha a *Máglya* felől nézzük *A fehér királyt*, ennek így is kell lennie, a diktatúrának, a mű zsarnoki világának el kell pusztulnia. (Hosszan lehetne sorolni, hogy a *Máglya* mit visz tovább *A fehér királyból*, hogyan ismétli meg Dragomán az előző regény bizonyos témáit és stilisztikai fogásait – kezdve az egyke gyerekhőssel, az ellenálló szülőkön át egészen az öngyilkos nagypapáig –, de ez csak akkor válik igazán hasznossá, ha a játék oda-vissza zajlik, ha az előbbi kérdés után rögtön feltesszük azt is: miben változtatja meg az új regény *A fehér királyról* kialakított olvasatunkat?)

Ami a diktatúra bukása után következik, azt úgy nevezik: szabadság, de hogy ez valójában mit is jelent, azt senki sem tudja. A *Máglya* szereplőinek a hirtelen kialakult kaotikus helyzetben kell kitapogatniuk az új határokat, megtudniuk, hogy meddig mehetnek el, közben pedig rá kell döbenniük, hogy az új világ mindenre hasonlít, csak a vágyott tejjel-mézszel folyó Kánaánra nem.

Amikor Emma egyik osztálytársa, Gazsi mást mer mondani felelet közben, mint ami a régi tankönyvben áll, a történelemtanár, Függönybá úgy pofon vágja, hogy a fiúnak ömleni kezd az orrából a vér. A rajztanár kísérlete, hogy egy meztelen nőt rajzoltasson le a diákokkal (amit a diktatúra idején nagy valószínűséggel nem tehetett volna meg), botrány-