

TESTamentum, avagy van-e élet a telep után?

Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*. Magvető, Budapest, 2011

Isten tudja, miért, de én valahogy nem tudok kritizálni. Hogy is mondjam, nem vagyok olyan fajta.¹ Bár, bevallom, mindig gondosan kihegyezett grafitceruzával ülök a kötet fölött... De a szöveghez nyúlni, ujjal böködni, matatni rajta mosdatlan kritikus kézzel, na, az nem megy, kérem szépen. Én *laudálni* szeretek, örülni egy-egy szöveg megjelenésekor: *kitárt ajtók előtt mosolyogni* (JA). S ím, most megvan rá a lehetőségem. Mert ki ne örülne, ha egy olyan jó, tartalmában és kinézetében is igényes könyvet tarthat a kezében, mint Grecsó Krisztián regénye, a *Mellettem elférsz*.

Ha mindjárt itt az elején egy pillantást vetünk a külsőre, a kötet megjelenésére – ah, az „érzéki bőr”! –, az máris felkínál számunkra egy értelmezési horizontot. A tükröződés, ahogyan a pocsolya vizében megfürösztli magát ez az árnyalak, valamint a kezek szokványostól eltérő (beállított) helyzete, tehát a „pózszerűség” – ezek mind fontos motívumai a regénynek. S már rögtön ekkor, a borítót szemlélve, azt érezhetjük, hogy bár még valójában be sem léptünk, mégis nyakig vagyunk az én-szövegben. Ezek után hogyan is kezdődhetne máshogy a szöveg, mint így: „Én szerződést kötöttem a testemmel” (7).²

Érdemes elgondolkodnunk azon, hogy mi lenne a tétje ennek a szerződésnek? A szövegbeszélő válasza erre a következő: „a múlt tele van halállal, és én érezni akarom, hogy bírom a halált. A családom, a régi idők emberei nem kezdenek ki” (7). A feszes bőr, a nyúló inak, a lapos has arra jók, hogy érzékeltessék a távolságot az élet (az élő) és az enyészet között; mintegy dacolva az elmúlással. Az elbeszélőt azonban olyannyira lefoglalja

¹ Látják, máris milyen messzire vagyunk a kritika hangnemétől – messzire, mint Budapesttől Újvidék.

² Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*. Magvető, Budapest, 2011. (A kiemelés tőlem – B. K.)

a múltbéli halálokkal, az elmúlással való küzdelem, hogy közben elfelejti: a múlt nem a számos halállal, sokkal inkább a halálok mögötti életekkel van jelen. Egyszerűbben: a múlt, a családtörténet a hajdani életek gyűjteménye, egymásba fonódása. Így hát hiába minden erőfeszítés, az elmúlást csak akkor fogjuk bírni, ha az élet ismeretét is *bírjuk*.³ S amíg a *feszes inak jelenvalóságával* törődünk, addig szép lassan kicsordogál markunkból a múlt.

A kerületi lap szerkesztőjével való találkozás hozza azután meg a fordulatot, s mintha ezután a testpoétika bizonyos értelemben a háttérbe szorulna – annyiban van jelen, hogy az idő múlásával változásokon esik át a test, és a regény hőse mintegy nyugtázza eme változásokat: „meg kell barátkoznom veled, hogy nem vagyok ugyanaz” (277).

„...én a felejtés ellen dolgozom” – mondja az első találkozás alkalmával a kerületi lap szerkesztője, s mintha ez a mondat kijelölné a továbbiakban az én-elbeszélő szándékát, valamint az elbeszélés módszerét is. Az elbeszélő ugyanis a családtörténeten keletkezett repedéseket, hibákat szeretné eldolgolni. Egyszóval restaurál, módszere pediglen a *dublírozás*. E fogalom a vászonra festett képek konzerválási eljárásának megnevezése. Az eljárás lényege a meggyengült, elöregedett vászon *megkettőzése*, megerősítése céljából. Értelmezésünkben mind a vászon, mind pedig a megkettőzés metaforikus jelentésben van jelen. A vászon a családtörténet térbeli manifesztálódása lehetne, míg a megkettőzés, megerősítés mindazokat az eseményeket jelöli, amelyeket az én-elbeszélő (újra) átél, vagy amelyek megegyeznek egy múltbéli eseménnyel; véletlenül vagy szándékoltan. (A regény hőse ugyanis sokszor úgy próbálja a családtörténet vakfoltjait felszámolni, hogy a hiányzó részleteket, körülményeket maga hozza létre: így például olyan helyszíneket, kávézókat látogat meg, ahol Domos tata és Zách Éva jár[hatot]t.) Hősünk tehát az idő ellen munkál; most is – mondhatnánk –, de amíg a kezdetekben az idő kimerevítésére törekedett, most a múltbéli események transzformálására. Az idő pedig – ez az olykor illatos, máskor orrfacsaróan bűzös páragóz – lassan feloldja, elhomályosítja a történeteket; a részletek lassan, apránként lesznek az enyészeté, akár a regényben szereplő festmény (*Jézus az Olajfák hegyén*) komponensei. Nem véletlen tehát a fentiekben használt vászon-, illetőleg festmény-analógia. Hiszen a műben a családkép változásának függvényében esik át folyamatos változásokon a falon függő alkotás, hogy végül csak a Hold fényével veteledő glória jelezze az egykorvolt teljességet.

A második bekezdésben, midőn a borítóról szóltam, elhangzott (pontosabban: „festéktett”; további maszatolásra, szétírásra váró nyomot ha-

³ A fenti összefüggésben a *bír* ige 'az adott dolog a rendelkezésére áll, fel tudja használni' jelentésben van jelen.

gyott) még egy fogalom, mely a szövegértelmezés szempontjából fontos szereppel bír, éppen ezért eleddig részletesebb kifejtésre várt. Ez a fogalom pedig nem más, mint a „pózszerűség”. Bizony a (családi) múltat kutató ember legnagyobb ellensége a póz, a látszat, a *máz* – mely ápol és eltakar. A *máz* nem árulkodik, nem szólja el magát; csakis önmagát mutatja (ellentétben a valósággal), s önmagán túl: semmit. Akárcsak Juszti mama fényképalbuma, amelyről az elbeszélő a következőket mondja: „A képek egészen más világot mutattak, mint amiről az önéletírásban olvastam. Az albumban szappanszagú volt az élet, és kiglancolt. Dühös lettem, minden valódi kép elveszett?” (41). Micsoda paradox helyzet ez, hogy az egyetlen hitelesítő eszköz, a kép, a maga objektivitásával nem képes betölteni a számára elrendelt funkciót, s helyette a nyelv ingoványos talaján egyensúlyozva kell az igazság nyomában botorkálnunk.

Mert a nyelv, az írás ingatag, ehhez kétség nem fér, dacára annak (vagy tán épp azért?), hogy jobbról is, balról is normák pofozzák. Juszti mama naplóját is sokféle „érdek”, elvárás szabályozza: egyfelől a családi érdekeket kell szem előtt tartania, azt, hogy ne essen a családtörténeten makula, másfelől a telep elvárásainak kell megfelelnie. Előbbire tökéletes példa az, amikor az elbeszélő először kérdőjelezi meg a családi emlékezet pontosságát, utalva egy csúsztatásra: arra történetesen, hogy Benedek sohasem járt Pannonhalmán, és habár a ferencesek körében ténykedett, máshol (Budapestben) szolgált. Juszti mama válasza erre a következő: „*mi nem vagyunk haragtartók*” (52). Majd az elbeszélő mindjárt meg is magyarázza e kijelentést: „nem azt jelenti, hogy nem haragszunk, hanem azt, hogy nem emlékezünk a kellemetlen dolgokra” (52). Tehát a családtörténet is szelektál⁴, az egyes események csak bizonyos szűrőkön áttal bocsátva állnak össze egy teljességgé. A telepi emlékezet pedig ezzel szemben kirekeszt. Teszi ezt úgy, hogy mindenről, ami nem a telepen, vagy annak vonzáskörében történik, arról nem vesz tudomást. Ahogy a fekete vonat elhagyja a telepi állomást, utasainak élete egy másik lapon, szervesen elkülönülő történetként íródik tovább. Legalábbis a mi *olvasó-szemlélődő* nézőpontunkból. A telep perspektívájából nem léteznek párhuzamos történetek, a gépállomáson meg a halott vizeken túl „a mondatok szétfoszlanak, mint az öreg fonál” (69).

Érdeemes megfigyelnünk a vonat szerepét a fentiek mellett más összefüggésben is, a vonatét, mely az átjárhatóságot biztosítja telep és külvilág között, s melyben egy pillanatra még találkozik mindkét világ, súrlódnak, s olykor szikrát vetnek. Mondjuk bejgli majszolása közben, vagy utána. Úgy, ahogyan ama ominózus jelenetben, amikor a rokoni kapcsolat elé

⁴ Nem csoda, mondhatnánk, a történetírás természeténél fogva ilyen.

húzódik a „vasutasság spanyolfala”, és Márton, a nagybácsi, felszólítja hő-
sünket, hogy adja át a diákigazolványát. A telep büvkörén kívül tehát már
a családi élet sem funkcionál, a szereplők mintha elveszítenék személyazo-
nosságukat, igazolásra szorulna létük és egymáshoz való viszonyuk; mun-
ka van, egyenruhák és igazolványok. És mi, akik rendelkezünk egy jó adag
faluélménnyel, mert akárhová is megyünk, mindenhol találunk vagy egy
tucat földit, a hőshöz hasonlóan ugyancsak csodálkozunk Mártonnak
eme megnyilvánulásán. De mit tehetünk mást, okulunk... *Ilyen az ember.*
Egyedüli példány (KD).

Tudom, miután kilépek ebből a szövegből, még mindig marad bőven
szál elvarratlanul, de minden szövegnek ez a sorsa, tudniillik, hogy meg-
írója figyelme egyre lanyhul, és így a szöveg egyszer csak véget ér, a szá-
lak meg ott éktelenkednek kócosan. Mindent azért mi sem írhatunk meg.
Ilyen meg az író (Homage à Kosztolányi).



*

Néhány hónapja jelen voltam a budapesti Trafóban egy kellemes kri-
tikai beszélgetésen, ahol az est zárásaként a szerző tisztázott néhányat a
regényben felmerülő félreírásokból, elírásokból. A rosszmájú ítéző ilyenkor
kapva kap az alkalmon, hogy ő is hozzátegyen valamit ehhez a listához,
bizonyítva ezzel szemfülességét, jártasságát, tudását stb. S biztosan lenne
is mit hozzáírni még ehhez a lajstromhoz, de úgy vélem, a kritikus feladata
nem merül ki abban, hogy hibajegyzékeket állít össze. Feladata sokkal in-
kább az, hogy belásson a hibák mögé, és ott megtalálja azt, ami jó. Grecsó
Krisztián regénye kiváló, és ezek a „félreírások” csak apró morzsák, melyek
a műélvezés viaszosvásznas asztalán száradnak – egy kiadós lakoma után a
markunkba söpörhetjük, és kihajíthatjuk az ablakon.