

„A KRITIKAI REALIZMUS JELENTŐSÉGE MA”

Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem; Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy

Azért írok egy kritikában a két regényről, mert meglepően hasonló feladatra vállalkoztak, ami akkor is figyelemre méltó, ha elvégzésében jócskán különböznek is egymástól.¹ Két igen ambiciózus nagyregényről van szó, így helyénvalóbb volna külön-külön írni róluk. Az együttes tárgyalás terjedelmi kompromisszummal jár, ráadásul a versenyztetés veszélye is felmerül, nehéz lesz megfelelni annak a követelménynek, hogy minden művet csak a saját mércéjével mérjek. A józan ellenérvek dacára nem hagyott nyugodni a motosz,² hogy ha két tehetséges szerző első regényének ennyi közös kérdése van, akkor arra bizony oda kell figyelni.

A legszembevetőbb a regények aktualitása. De miért kell ezt szónak tenni? Bán Zoltán András 1992-ben írta a következőt: „E próza alig jelenít meg valamit közvetlen környezetéből, a »magyar élet« ábrázolására csak bátortalan kísérleteket tesz [...]”.³ Azóta sok minden van túl a magyar próza. Ha csak a témakatalógust nézzük: megvolt az áltörténelmi regények korszaka, vagy két generáció megírta a maga Kádár- (vagy Ceaușescu-) kori gyermek- és ifjúkorát, nagy pályát futottak be a huszadik századi kollektív emlékezet regényei, jelentek meg disztópiák és zsáner-hibridek, jöttek a hegyvidéki elit rajzai és a szegénységirodalom dolgozatai, de még mindig nincs sok olyan regény, amely a feltételezhető olvasójáról beszélne célzottan, programszerűen. Szinte meglepetés a mai magyar középosztálybeli értelmiségi közeg realiztikus felépítésére vállalkozó két nagyepikai kísérlet. Úgy látszik, a kézenfekvő alantának számított, Krusovszky és Mán-Várhegyi már azzal lekenyereznek, hogy az én világomat, a könyvet megvásárló olvasó világát megírásra méltónak találják.

Részben közösek a műfaji kódok és előképek is. Mindkettő megidézi a *nevelődési regény* konvencióját, mozgósítják a *dezillúziós regény* kódját (mely annak rezignált belátásáról szól, hogy a lélek nagyobb, mint a sorsok, amelyeket az élet adhat,⁴ a műfaj csúcsteljesítménye, az *Érzelmek iskolája*



¹ Hasonlóságuk másnak is feltűnt: Bazsányi Sándor: *Nyúlvgdalt, Élet és Irodalom*, 2018. szept. 21.

² Mészöly Miklós szava. „Ezt mondta mindig: van egy motoszom. Tulajdonképpen az eszmecsírát hívta motosznak.” Szörényi László a *Privát Mészölyben*. Rendezte: Dér Asia – Gerócs Péter, 2011.

³ Bán Zoltán András: *Az elme szabad állat*, Magvető, Budapest, 2000, 462.

⁴ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, ford. Tandori Dezső: Magvető, Budapest, 1975, 560.

*Magvető Kiadó
Budapest, 2018
539 oldal, 3999 Ft*

pedig mindkettőnek előképe), emellett *generációs regények* is, hiszen hőseik nevelődését kortársi mintavétel alapján, más, jellemző életutakkal ellenpontoszzák. Ahogy az ebben a tekintetben is mintául szolgáló Flaubert-regényben a polgár Frédéric Moreau mellett ott vannak a különböző poggászokkal induló kortársai (az arisztokrata, a kispolgár, a lumpenproletár stb.),⁵ vagy ahogy a nagy generációs filmek, a *Megáll az idő*, a *Moszkva tér* érettségiző osztályok történetével villantják fel az egy nemzedék által az adott történelmi pillanatban befutható utakat, úgy az *Akik már...*-ban a kilenc év után újra találkozó osztálytársak jelentik a generációs mintát, a *Mágneshegyben* pedig eleinte az évfolyamtársak, majd az őket tanító tanársegéd- és adjunktuskorú oktatók történetei kerülnek a fókuszba, és az ő nemzedéki seregszemléjük teljesül ki.

A két regény irodalmi előképeinek természetesen van egyedi készlete is. Krusovszkynál fel-felbukkan Proust és Nádas (áthallásaik *A fiúk országában* helyenként zavarók voltak, itt nem), Mán-Várhegyinél egy válogatott női irodalmi hagyomány van a háttérben, a szövegben is reflektáltan, a szerző interjúiban kifejtettebben. Ahogy az *Akik már...*-ban, úgy a *Mágneshegyben* sincs már meg a mintakövetés nyoma, ami a *Boldogtalanság az Auróra-telepen* esetében a helyenként még tetten érhető szvorennes hang volt. De visszatérve a közös műfaji kódokhoz, el kell mondani – ez az első igazán fontos különbség –, hogy ellen-tesen kezelik azokat.

Az *Akik már...* ugyanis beteljesíti a műfaji ígéreteit, végigviszi a dezillúziós narratívát. A főhős, Lente Bálint, társainak többségéhez hasonlóan, nem tudja befutni azt a pályát, amelyre rendeltetni látszott. Ő a kortárs magyar sajtóviszonyok között képtelen folytatni az ígéretesen induló online-újságírói karrierjét, és kapva kap a lehetőségen, hogy felesége új állásának köszönhetően külföldre költözzön (ahogy az orvos sógorék és a nagy szerelem, Juli is dobbantanak), régi barátja, a rejtett meleg Tuba nem tud élni abban a kelet-magyarországi urambátyám-környezetben, ahova a megörökölt családi vállalkozás köti, és csalódást jelent Roland is, akiből senki nem nézte volna ki egykor, hogy a kihízott bocskaikjában fulladozó Döbrögi-szerű polgármesternek fog gazsulálni az esküvőjén. Aztán ott vannak az opportunisták, az új ügyesek, Tuba öccsének baráti köre, akik pontos terv szerint okkupálják a kisváros kulcspozícióit a régi jó vármegyei *szívességi valuta* eszközével, ami a regény Kádár-kori jeleneteiben is oly vígan működtette a korrupciós kisvárost. Összegezve tehát a seregszemlét, a regény szerint a nemzedéknek három opciója van: 1. elmész innen, 2. itt maradsz és megrohadsz, 3. öngyilkos leszel. Ez világos beszéd és teljes illúziótlanág.

Az *Akik már nem leszünk sosem* elégikus alaptónusú mű. Ez a (regény címében is kifejezett) rezignáció mellett az első személyű főelbeszélő (ugyanis van egy harmadik személyű is) szemlélődő önelemzéseinek köszönhető. Az elégikusságnak pedig különös viszonya van a giccsel. Egyrészt átbillenhet, és ez itt-ott szerintem meg is történik, másrészt „leviszi” az olvasó giccsathárát, azaz valószínűleg több nosztalgiát, búslakodást és érzékenységet tudunk elfogadni ebben az elbeszélő tónusban, mint másban. Az illúzióvesztés persze kijózanodás is, túllépés a mai kocsmán. Ezért a dezillúzióknak a lucid ironia is része, amely pontos képeket ad a NER világának morbiditásáról, és ellenpontoszza az elégikus hangot.

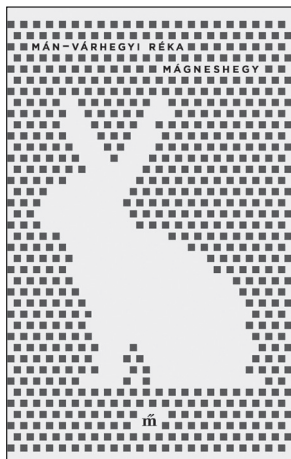
A *Mágneshegy* ezzel szemben kisiklatja a műfaji kódokat. Elég sokáig lehet a regénynt Réka nevelődési narratívájaként olvasni, a mű eleinte tobzódik a régi *Bildung-* és *éducation-*klisékben. A naiv, vidéki hős „felrastignacozik” (© Parti Nagy) Pestre, lesz két mestere (Börönd Enikő és Bogdán Tamás), akik nagyon különböző utak felé terelik, és könnyű lenne azt mondani, hogy a tanítványát ágyba vivő Bogdán Tamásé a romlás útja, a feminizmust tanító Börönd Enikőé az igaz út, de a *Mágneshegy* szerencsére nem tézisregény. Ott

⁵ A poggászok kérdése ennél kicsit bonyolultabb: lásd Bourdieu elemzését a regényről. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, BKF Viadukt Projekt, Budapest, 2013, 20–64.

van azután a mesterien megírt ötödik fejezet, amelyben a hős bebocsátást nyer egy nagy presztízsű értelmiségi társaságba a híres Demokratikus Ellenzéki Társadalomtudós, a Nagy Elborult Művész, a Zseszegő Frusztrált Nő, valamint a Kultúrjavakba Beleszületett Blazírt Széplány közé, ami nagyon szerethető paródiája a 19. századi „polgári regények” kötelező gyakorlatának, a szalonban lefutott *társasági entrénak*. Van továbbá, ha már a kötelező köröknél tartunk, nem is egy, hanem két szerelmi háromszög. Minden adott tehát ahhoz, hogy az olvasó kényelmesen rábízza magát a jól ismert, „önvezető” narratív klisékre, ám azok rendre tévútra visznek. A regény felénél-kétharmadánál a főszereplő, Réka eljelentéktelenedik, majd egész egyszerűen eltűnik a regényből. A tizenegyedik fejezet után borul a bejáratott műszerkezet is (eddig itt is kétféle elbeszélő volt: Réka első személyben elbeszélte fejezetei váltakoztak a másokról szóló, harmadik személyben elmondottakkal), új szereplők tűnnek fel, némelyikük csak epizodista, más viszont, mint Horváth Regina, mellékszereplőből előlépve átveszi Réka helyét a páratlan fejezetekben, mintha parvenüségét a regényszerkezet is érzékeltetni akarná. Új színterek nyílnak meg (legfőként Békásmegyert), miközben a regény elejének két másik főszereplője (Bogdán és Enikő) is el-eltűnik. A fejezetek eleji dátumjelzések nem igazán orientálják az olvasót, nehéz követni, hol vagyunk az időben, mindennek a tetejében még a regény poétikai eszközei is változékonyak.⁶ Tovább növeli a zavart?, a komplexitást?, hogy a szereplőket időnként más-más nézőpontból látjuk, jellemzően egy-másfél év időkülönbséggel. Börönd Enikő például hol nagyvilági nő, a nemzetközi tudományos élet vonzó és gátlástalan vampja (Bogdán szemében), hol pedig irritáló és felszínes, terepmunkára alkalmatlan szakmai nulla (szintén Bogdán szemében, de később), máskor lelkesedések és kétségbeesések közt őrlődő, egyedülálló anyaként a szakmai alamizsnát jelentő óraadásért is hálás pária (az Enikő önképét ironizáló harmadik személyű elbeszélő nézőpontjából), megint máskor leereszkedő, de a maga módján segítőkész mentor (Réka és Regina nézőpontjából).

Mindez a kritikai visszajelzések többsége szerint hiba. Említik, hogy laza novellaciklussá bomlik a regény, és az első olvasásnál én is sajnáltam kicsit, hogy a rendkívül gazdag epikai anyagot miért nem lehetett áramvonalasabbra szerkeszteni, ugyanakkor a regényben kibontakozó szerkezeti káosz legfeljebb bosszantó volt időnként, mint amikor egy izgalmas, egzotikus országban rosszak az utak, de nem rontotta el az olvasás élményét. Feltehetőleg azért, mert a regényt a szerkezetnél erősebben tartja össze az elbeszélő(k) – ezúttal nem elégikus, hanem – ironikus alaptónusa. (És ez az ironia ellenállhatatlanul gonosz. Körülbelül a leggyilkosabb és a legelvetemültebben szórakoztató, amit csak olvashatunk ma a magyar prózában.) A szerkezeti problémát illető kételyemet a második olvasás tapasztalata oszlatta el, erre visszatérek, de előbb hadd említsek meg még egy hasonlóságot.

Ez a társadalomkritika. Elavult szó, tudom, de jó lesz új-



⁶ Egyrészt mágikus realista elemek kerülnek elő, szereplők imaginációi jelennek meg félig-meddig valóságosan (például az óriásnyúl Békásmegyeren vagy Enikő szelleme Bogdának). Másrészt a kismama Enikő egy délelőtti bemutató és a menekülttáborban játszódó fejezetek (12–13) elbeszélője amolyan „kézikamerás”, a szereplőt szorosan követő nézőpontból mutat meg egy zaklatott eseménysort, ami eddig nem volt jellemző. Egyébként ilyen az *Egy nap* (rendezte: Szilágyi Zsófia, forgatókönyv: Szilágyi Zsófia és Mán-Várhegyi Réka) nézőpontja is.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
384 oldal, 3499 Ft

ra elővenni. Hiszen látjuk, hogy a két mű milyen meglepő buzgalommal nyúl a 19. századi társadalmi regény kérdéseire. Az aktualizálódott anakronizmus feletti meglepetésben írtam kritikám élére a Lukács Györgyöt szemtelenkedve idéző címet.⁷ A regények társadalomkritikájának tartalmáról, témáiról nem érdemes hosszasan beszélni. Kivonatolásuk pamfletszerűvé silányítaná azt, ami az eredetiben nem pamfletszerű. Ehelyett a társadalomkritika *formájára* térek ki két pontban.

1. A dezillúziós forma már önmagában társadalomkritika, ezt láttuk: a fiatal hős kibontakozását megakadályozza a világ, amely körülveszi. Erre a narratíva-csontvázra úgy lehet felvinni az epikai anyagot, hogy történetekkel, karakterekkel megmutatja az elbeszélő, hogyan korrumpál a közeg. Ezt mind a ketten megteszik. Krusovszky regénye *búcsú az országtól* és a *NER kritikai rajza*, pontos és korhű, és reményeim szerint maradandó is, elolvastathatom majd a gyerekeimmel tíz év múlva. Mán-Várhegyi műve viszont, meg kell mondani, mást is (nem a NER idején, hanem az ezredfordulón játszódik), többet is vállal. A *Mágneshegy* ugyanis a *liberális értelmiség ironikus önkritikája*. Ott támad, ahol ez az értelmiség készül: az egyetemen, és azzal támad, amivel önképét legjobban kikezdheti: bemutatja, hogy ez az értelmiség rendszerszinten, intézményekben tartja fenn és termeli újra a társadalmi egyenlőtlenségeket férfi és nő, fővárosi és vidéki, gazdag és szegény között.

Mielőtt valaki azt hinné, hogy a feminizmus köntösében visszajött a szocreál és a marxista furor, lám, a kritikus is Lukácsot tűzé zászlajára, rögtön szólok, hogy a *Mágneshegy* társadalomszemlélete nem marxista, hanem bourdieu-iánus. Az egyenlőtlenség ugyanis nem egyszerűen a hatalmasok ideológiáján, erőszakapparátusain és a gyengék kizsákmányolásán alapul, nem osztályharc van, hanem mező, amelyben minden játékos osztja a közös illúziókat, képzeteket, és ezzel hozzájárul a rendszer fenntartásához. A regény teli van olyan jelenetekkel, amelyekben a mezőre belépő kezdők vagy kicsik (a vidékiek, a lakótelepiek, a nők, a hallgatók, a kispénzűek, akik nem tudnak nyelveket, a rosszul öltözöttek, a testkép-problémások) frusztrációjukkal erősítik a náluk már nagyobb spílereket. A közös illúzió elfogadásának emlékezetes jelene, melyben Réka – amikor felfogja, hogy egy trendinek mondott oktató állt vele szóba – hirtelen jó pasinak kezdi látni a szűkvallú, szürke Bogdánt, és önkéntelen mozdulattal kihúzza magát, kinyomja a mellét. A rendszerkritikusai pedig maguk is a rendszer működtetői. Egészen ironikus az, ahogy a *gender studies* New Yorkból importáló Börönd Enikő szakmai presztízst, kulturális tőkét kovácsol az elvileg kritikára és szubverzióra szolgáló elméletből,⁸ vagy ahogy Bogdán büszkélkedik a szociológus kollégáknak azzal, hogy neki – Móra Feri és Robi személyében – *van* kapcsolata a szegényekkel. A többinek nyilván ennyi sincs. A két regény közt tehát az is fontos különbség, hogy Mán-Várhegyi kritikája kényelmetlenebb. Általában véve azért, mert ez a társadalomfelfogás nem igazán barátja az individualista emberképnek, például Réka reflex-kacérkodása Bogdánnal rendszerműködés, nem egyéni döntés. Itt a mezőbe magaddal vitt készlet objektív adottságai (gazdasági, kapcsolati, kulturális tőke, nem, külső) bizony éppúgy fontos meghatározók, mint az egyénileg fejleszthető képességek: a tudás, a tehetség, az ambíció. Konkrétan pedig azért, mert ebben a regényben ugyanis *mi*, ez az értelmiség, a megcélzott olvasók vagyunk a probléma forrása, míg az *Akik már...*-ban könnyebb a bajok forrását a meghatározatlan *ők*-ben, vagy a fennálló rendszerben megtalálni, hiszen valóban annyira plasztikusan mutatja be annak működését.

Pedig az *Akik már...*-ban is van társadalmi, gender-vonatkozású önkritika, csak rejtettebben, mint az ebben a tekintetben igencsak önreflexív *Mágneshegy*-ben, amit (elhamarko-

⁷ Lukács György: *A kritikai realizmus jelentősége ma*, ford. Eörsi István – Révai Gábor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, [1958] 1985.

⁸ Ebben a regény támaszkodhat a magyar *gender studies* néhány fontos önreflexiójára, Séllei Nóra, Horváth Györgyi tanulmányaira.

dottan) metoo-regénynek is neveztek. Ez a Krusovszky-mű is „a fiúk országában” játszódik, mint a magnovella. Sok elemzésre érdemes eleme volna ennek, kezdve azon, hogy Bálint és az ápoló is állandóan nézik a nőket, és a regény számos változatban tanulmányozza a *male gaze*-helyzeteket (mit jelent „stírólni”, csonka testet látni Hajnal Ágnes furdetési jelenetében, falra festett nőket nézni stb.). Ennél is kidolgozottabb azonban a *férfi-kommunikáció* rendszere a regényben. Az alap-sztereotípa szerint a nő beszélhet sokat, beszélhet az érzelmeiről, sírhat stb., a férfiak viszont hallgatagok, vagy azért, mert képtelenek a femininnek tartott önkifejezésre,⁹ vagy mert úgy gondolják, „félszavakból is értik egymást”. A férficinkosság gesztusrendszerének teljes készlete benne van a regényben. Ilyenek a sokatmondó összenézések Bálint és Tuba vagy a sógora között, a tökéletesen kivitelezett néma összejátékok, ha feltűnik egy nő a színen, a váll-lapogatások, a közös cigaretták, a „baszogatás” és a káromkodás bensőséges tónusai, a részeg összeborulások, a féltékenységi verekedések, a valós és a színlelt rítusok árnyalatai. Ez a regény mindent tud az *Iskola a határon*ból ismerős szófukar férficinkosság jelrendszeréről. Megmutatja például azt is, hogy mindez a kommunikációképtelen apáktól származik, emellett feltérképezi, hol van ebben a gesztusrendben a homoszcziális¹⁰ és a homoszexuális érintkezések közti átmeneti zóna, hiszen a jeleket másként érti Bálint és Tuba. Viszont az Ottlik-regénnyel szemben (és a Nádas-életművel összhangban), az *Akik már...* azzal is tisztában van, hogy ez a kommunikációs forma bensőségessége ellenére működésképtelen és hazug. A Bildung-narratívában ez úgy áll össze, hogy a regényben rendre ki vannak jelölve a pontok, ahol Bálintnak beszélnie kellett volna, de ehelyett némajátékkal akart valamit megúszni. A régi barátság (Tuba), a legnagyobb szerelem (Juli) és az aktuális kapcsolat (Magda) múlt ezen. Ez a tanulság rajzolódik ki számára 2013-ban és ’17-ben. Társadalomkritikai szempontból pedig mindez egy régi vágású maskulinitás válságának¹¹ illusztrációja.

2. Mindkét regénynek két világa van. Az „értelmiségi középosztály” ismerős mai világa mellett van egy fenyegető háttér- vagy zárványvilág. A műforma szempontjából ezek a regények fő idősíkjaához és fő tereihez képest árnyékos *háttérvilágok*; társadalmi vagy társadalomlélektani szempontból viszont *zárványvilágok*, a többségi társadalom elrejtett titkainak, kirekesztett másikjainak *unheimlich helyei*.

Az *Akik már...* zárványvilága természetesen a tudógonozó, amelynek a létezéséről akkor vesz csak tudomást Lente Bálint, amikor a maradványait egy atavisztikus férfirítus során épp szétverik. Itt rejtőzik egy időkapszulában a jelen fenyegető archívuma, a katasztrofális múlt Pandora-doboza, a hangfelvétel, amely tudósít a kisváros terein röhejes emlékművekkel magasztalt ’56-os múlt elhazudott epizódjáról, a zsidóellenes pogromról.

A *Mágneshegy* zárványvilágát Békásmegyernek hívják, nem a múltat, hanem a mai magyar szegénység világát rejti, noha múltjellege van. Olyan, mintha a regény jelenénél, az ezredfordulónál korábban élnének a békásmegyeriek, világukban a szocialista korszak reminiscenciái sejlének fel némi mágikus realista misztifikációval. Földrajzilag is távol van Budapesttől, csak engedéllyel lehet ki- és beutazni, a szereplők konteói, képzetei megelevenednek az ő nézőpontjukból bemutatott térben. Itt helyezi el a regény az ezredfordulós skinhead szubkultúrát is, melynek feltárására indul, mint egy Livingstone a bölcs vadak közé, a bárgyú Bogdán és az úrinő Enikő, valamint innen származik Réka, de ezt szégyelli. A regény más rejtett társadalmi zárványokat is megmutat, például egy menekülttábor, de azt nem misztifikálja.

⁹ Jack O. Balswick: Male Inexpressiveness. Psychological and Social Aspects. In: K. Solomon et al (eds.): *Men in Transition*, Plenum Press, New York, 1982, 131–150.

¹⁰ Eve Kosofsky Sedgwick: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia U. P., New York, 1985.

¹¹ Tim Carrigan – Bob Connell – John Lee: A maskulinitás új szociológiája felé. In: Hadas Miklós (szerk.): *Férfikutatások. Szöveggyűjtemény*, Corvinus, Budapest, 2011, 27–62. 38.

A *Mágneshegy* zárányvilágát félsikernek látom. A műfajváltást (realistából mágikus realistába) érteni vélem, közösségi képzeink megjelenítése az elbeszélte valóságban színesíti, gazdagítja és izgalmasan kibillentí az alap-realizmust, ugyanakkor nem tesz jót a kritikai szemléletnek. Közép-Európa mágikus realista transzpozíciója kettős értékű hagyomány. Ez a művelet Bodor Ádámnak (és a nála óvatosabb Gion Nándornak, néha a kései Mészölynek) jól sikerült, az újabb generációk viszont, Darvasi (*A könnyűmutatványosok legendája*) és Dragomán (*Máglya*) a románcosság, a legenda és a negédeség felé vitték a mágikus realista írásmódot. Ami García Márqueznél vagy Rushdie-nél még jól párosult a posztkolonialista kritikával, magyarul valamiért nem tudott kritikai lenni, inkább a megszépítés kifejezőeszköze lett. A *Mágneshegy* nem szépít, nem lakkoz, félreértés ne esék, de a misztifikálás miatt a Békásmegyér-rész veszít a súlyából, kritikai potenciáljából. Az egyetemi világhoz képest egyébként is keveset ismerünk meg belőle, bár ezt talán annak a belátásnak a jelzéseként is lehet érteni, hogy semmilyen terepmunka nem járhat teljes megértéssel.

Ahogy a *Mágneshegy*ben zavar Békásmegyér misztifikálása, úgy kissé az *Akik már...* zárányvilágának izgalma és érdekességét is problematikusnak találom. De hát mi ezzel a baj? Hiszen az *Akik már...* tudógondozó-zárányvilága és az abban elrejtett újabb zárány, a pogrom rendkívüli epikai anyag, a regény nagy ötlete, méghozzá kiválóan megírva, a fejezet beszippantja az olvasót. Mégis az a benyomásom, hogy az *érdekesség*, az *izgalom*, noha kétségtelenül erősíti a regényt, valamelyest súlytalanítja a tárgyalt emlékezeti problémát. Aszalós (a név titelalát), a bádogember, ő az egyetlen tanú, de alig tud beszélni, alig él. Bátyja, aki szintén tanú lehetne, meghalt Ausztráliában. Maga a tanúságtétel elképesztő fizikai munka, amibe végül Aszalós is belehal. Az emlékek rögzítése is kockázatos, az ápoló az állásával játszik. És mielőtt a felvételt továbbadhatná bárkinek, az ápoló eltűnik az országból, kikerül a családból, tabutéma lesz. A kazettát sok év lappangás után véletlenül találja meg Bálint, majd rögtön el is veszti. Akinél hagyta, az is meghal, Bálint egyszeri hallgatás alapján rekonstruálja a történetet. A regénynek ez a szála egyrészt mindennél érzékletesebben mutatja be az emlékezet veszendőségét, másrészt afféle szöveg-hagyományozódsági thriller. Mindenki, aki itt kapcsolatba lépett '56 piszkos titkával, megnymorodott, meghalt vagy eltűnt. Mindez az *ezoterikus tudás keresésének* posztmodern óta népszerű krimikliséjére emlékeztet (lásd például Umberto Eco: *A Foucault-inga*; Havasréti József: *Úrérzékeny lelkek*; *Nem csak egy kaland*), noha sem a tárgyban, sem a regény világában nincs semmi ezoterikus. Az utóbbi egy-két évtized magyar múltértelmező irodalma katartikus és terápiás szándékkal nyúlt a diszfunkciós közösségi emlékezethez. Talán Krusovszky regényének is van hasonló indíttatása, nehéz ezt eldönteni, mindenesetre a magas izgalomfaktor miatt a regénynek ez a szála közelebb van a történelmi krimihez. A tudógondozó idegborzolóan érdekes, a pogrom szörnyű, de uram bocsá', izgalmas, a felejtéstörténet tanulságos, ugyanakkor szintén roppant érdekes. 1956 torz emlékezte a regénynek fontos, nagy témája, de nem központi tétje.

Ígértem, hogy visszatérek a *Mágneshegy* kapcsán szerkezeti kérdésekhez, ráadásul az *Akik már...* felépítéséről nem is volt eddig szó. A két mű teljesen ellentétes ebben a tekintetben: Krusovszky regényének ugyanis rendkívül fegyelmezett a szerkezete. Úgy is lehetne mondani, hogy az *Akik már...* a profi narratív szerkezete miatt, a *Mágneshegy* pedig a kusza narratív szerkezete ellenére kiválóan olvasható regény.

Képzelnék el, hogy vannak végletesen integratív és szélsőségesen dezintegratív művek. Az integratívok tökéletesen megfelelnek a műfaji mintáinknak, nincsenek felesleges részeik, kezdés-bonyodalom-csúcspont-véggjáték séma szerint működnek, szereplőik archetipikusak. Ide tartoznak a kiszámított zsánerművek, az örökzöld mesék, a hollywoodi kasszasikerek. A tökéletesen dezintegratív mű mindenek a tagadása, legyen a példa egy botrányos, érthetetlen dadaista performansz. A művek persze általában nem ilyen

egyszerűek, hanem a két pólus közt vannak valahol. Rögtön kiderül, miért érdekes mindez, a következő fogalompár már visszavezet a két tárgyalt regényhez. Vannak ugyanis *álintegratív* művek, amelyek az ismerőség ígéretével csábítják az olvasót, hogy aztán cserben hagyják szegényt, és vannak *áldezentegratívok*, ezek viszont először zavarba hozzák az olvasót, nehezen kiismerhető helyzetekbe, furcsa helyekre pottyantják rögtön az elején, hogy aztán, alaposan felcsigázva az érdeklődését, végül megnyugtatón megoldják a rejtélyeket és összefogják a szerkezetet. Áldezentegratív például az *Emlékiratok könyve*, ahol a három érthetetlenül egymás mellé kerülő történetyszál kapcsolata tisztázódik, álintegratív a *Párhuzamos történetek*, ahol kiderülnek bizonyos összefüggések a távoli történeteszálak között (az olvasó hitegetése), végül azonban képtelenség integrálni az egészet egyetlen képletben (az olvasó cserbenhagyása). Ebből talán látszik, hogy a *Mágneshegy* álintegratív, a gyanútlan olvasót megtévesztő könyv. Az *Akik már...* viszont áldezentegratív mű, amely az olvasót először zavarba hozza, hiszen az első három fejezetben hol Iowa Cityben vagyunk 1990-ben, hol Budapesten 2013-ban, hol egy fura tudógondozóban 1986-ban, végül azonban a rend helyreállításával jutalmazza, mivel a véletlenek dramaturgiájának segítségével összeköt minden szálát. Nem kell ahhoz lélektani fejtegetésekbe bocsátkozni, hogy belássuk, más hatása van annak, ha a rendből a káoszba, mintha a káoszból a rendbe jutunk.

Az *Akik már...* szerkesztésének profizmusa nem merül ki ebben. Az volt a benyomásom, hogy olyasféle *narratív tervezés* működteti a művet, ami a mai, igényes, komplex narrációjú tévésorozatokból ismerős.¹² A regény „narratív horog”-gal indul – Iowa City, 1990 –, egy migrén gyötörte, feltehetőleg magyar férfi felkel gyönyörű, fekete bőrű felesége mellől az ágyból, munkába indul, de – még mielőtt megtudnánk, ki ő – egy kamion belerohan a kocsijába és szörnyethal. A második fejezetben már egy egészen más történetben vagyunk. Hasonlóan kezdődnek például a *Breaking Bad* évadai is. Az első évad nyitójelenetében egy bácsi hatalmas lakóautóval, arcán vegyvédelmi maszkkal rodeózik a sivatagban, az autó lakóterében két holttest csúszkál valami folyadékban, majd megáll, kirohan a kocsiból, nincs rajta nadrág, és a fejéhez szorít egy pisztolyt, amit persze nem sűt el, hanem jön egy snitt. Csupa izgalom, bődületes *cliffhanger* rögtön az elején, a néző „ráharapott” a narratív horogra. Hasonló technikák mindig léteztek, a klasszikus *in medias res* is ilyesmiről szól, mostanában mégis inkább a „producerek narratológiáját” látom benne. A Krusovszky-regényben mikroszinten is megtalálhatók az áldezentegratív megoldások. Az öt nagy egységen belüli kisebb fejezetek is rendszeresen élnek olyan meglepő kezdéssel, vágással, amelyeknél a kezdőjelenet történetben elfoglalt helyét csak egy-két oldal elolvasása után érti meg az olvasó. (Például: Az ápoló lila, feldagadt szemmel ébred (217.) *De mikor verték meg?* – kérdi az olvasó. Bálint és Tuba nyakig ül „a teában.” (99.) *Hogy miben?*) Hasonlóan lenne elemezhető a *suspence* és az információ-visszatartás szerepe (például százhetven oldalon keresztül nem nevezik néven „az ápolót”, illetve „a férfit”, hogy működjön a poén a regény végén). Persze nincs ezzel baj, olykor a világirodalom legszofisztikáltabb szerzői sem vetik meg a kiszámítható hatásokat. A kockázat az, hogy sok minden már menet közben kitalálható, és az újraolvasásnál a hatásmechanika veszít az erejéből.

Az *Akik már...* egyébként – nálam legalábbis – kiállta az újraolvasás próbáját. A „narratív tervezés” ugyan teherré vált, de a regénynek maradtak elsőre észre nem vett értékei. A *Mágneshegy* viszont határozottan gazdagodott másodjára. Megnyert a maga káoszának, már tudtam, hogy nem szabad a becsapós narratív sorvezetőket követnem, hogy iróniája a műformára is kiterjed. Azért tűnik hol Réka, hol Enikő, hol Bogdán főszereplőnek, mert a *Mágneshegy* úgy veszi át a klasszikus realista örökséget, hogy lemond a központi, fölé-

¹² Vö. Kiss Gábor Zoltán: Előszó. In: Kiss G. Z. (szerk.): *A narratív televízió*, Kijárat, Budapest, 2014, 9–22.

rendelt pozícióról. Éppúgy nincs teljes értékű átnézeti pontja, ahogyan más álintegratív műveknek, például a *Párhuzamos történetek*nek sincs. Az elbeszélő is csak résztvevő, érdekelt játékos a mezőnek, mint mindenki más. Az *Akik már...*-t talán el lehetne fogadtatni Lukácssal mint szerves epikai totalitást, a *Mágneshegy* viszont feltehetőleg nem tetszene neki, mert szerkezeti szempontból emlékeztet az elvileg végtelenszámú betéttel és mellékszereplővel dolgozó szimultanista városregényekre (Joyce: *Ulysses*; Döblin: *Berlin, Alexanderplatz*), a mellérendelő sokaság, a társadalmi szinkrón metszet műveire. A második, felszabadultabb olvasatom tapasztalata a rengeteg apró inzert és montázsdarabka élvezete: állandóan behallatszik a szövegbe a társadalom fecsegése, a közvélekedések alapzaja, a folyosói pletyka, a blőd rádióbeszélgetés, az összeesküvés-elméletek diribdarabjai. Ezt a káoszt akármeddig elnézegetném.

Záró megjegyzés. A kritikám írása közben jelent meg a *Magyar Narancs*ban a Kőrösi Imre által sok kritikus szavazata alapján összeállított „Minimum tizenegyes!”,¹³ amelyen a Krusovszky-regény első lett, a Mán-Várhegyi viszont épp lemaradt róla. Szerintem mindkét regény igen jó, ekkora értékelésbeli különbség nehezen indokolható. Mégis érteni vélem, miért van a két mű fogadtatásában (és nem csak a *Tizenegyesben*) eltérés. A Krusovszky-regény jutalmazza az olvasót, mert nem hagyja a „narratív káosz”-ban, iróniáját lágyabb elégikussággal vegyíti, és kíméletesebb társadalomkritikailag. A két hasonló kérdéseket feltevő, igen figyelemreméltó epikai kísérlet fogadtatásában mutatkozó különbséget hajlamos vagyok a mai magyar kritika tesztköreként értékelni. Igaz, első olvasásra én is problematikusabbnak éreztem a *Mágneshegy*et, mint másodjára. Éppen ezért bízom benne, hogy Mán-Várhegyi regényének értéke hosszabb távon jobban megmutatik majd.

¹³ *Magyar Narancs*, 2018. december 6., Könyvmelléklet, 2–5.