MOHÁCSI ÁRPÁD

NEM ELFUTNI A HALANDÓSÁG ELŐL

Kukorelly Endre: *Cé Cé Cé Pé, avagy lassúdad haladás a kommunizmus felé*
Kalligram, 2019.

Kukorelly Endre igazi nagyregényt írt, a szó minden értelmében. A Cé Cé Cé Pé rendhagyó történet, család- és fejlődésregény, sajátos visszatekintés a XX. századra, magánmitológia. Az érett ember visszatekint az életére, és megköszöni a lehetőséget. Tud nevetni a botlásain, és nem akar elfutni a halandóság elől.

A történet több szálon fut, több idősíkon játszódik, időben az első világháború és 1989 között játszódók, főleg Magyarországon, de vannak európai, főleg német színterek is. Számolnunk kell továbbá egy mitikus, fiktív, eposzi idővel és helyszínnel. A történetet egy bizonyos (K) meséli egyes szám harmadik személyben, a betű nyilvánvalóan utal a szerzőre, de a harmadik személyű elbeszélésmód egyszersmind el is távolít tőle, mintegy figyelmezteti az olvasót arra, hogy (K) ebben az esetben nem egyszerűen a regény szerzője, hanem a hőse is, és amit mond, azt egy elbeszélés elbeszélőjeként mondja. A regény mozaikdarabokból áll össze, egy-egy mozaik egy bekezdésnyi szövegből áll, jellemzően pár mondatból, de előfordul egyszavas rész, és akár majdnem egyoldalas szöveg is. A történet szisztematikus munkát vár az olvasótól, neki kell ugyanis összeállítani a fejében a történetet. Mintegy rekonstruálnia. A folyamat szimbolikus értelmű, az elbeszélő maga is ilyen mozaikokból rakja össze a történetét. A mozaikdarabok összeillesztése pedig egyfelől az a mód, ahogyan az elbeszélő előhívja a saját történetét, másfelől pedig az a mód, ahogyan az olvasó megismeri ezt a történet. Minden mozaiknak van egy száma, egy 0 és 9 közötti szám jelzi a főtémát, utána pedig egy kétjegyű szám mutatja az adott szál lineáris előrehaladását. Ezek mögött a számok mögött én nem keresnék misztikus értelmet, egyszerűen fogódzók az olvasónak, hogy könnyebben azonosítsák az egyes történetszálakat, ez menne egyébként a számozás nélkül is, ez csak egy vizuális jelzés, ami követhetőbbé teszi a regényt. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az egyes fejezeteket római számok jelölik, mindegyik egy-egy évet nevez meg, de az adott éven kívüli események is szerepet kapnak. A 60-as évek többször előfordulnak, hiszen ez (K) ifjúkora, ekkor középiskolás, egész életének meghatározó élményeit ebben az időben szerzi. Érdekes kérdés, hogy az 1989 utáni időkből miért nincsenek emlékek, (K) maga ezt úgy magyarázza, hogy a történetek valahogy mindig a régi időkből származnak, és az elbeszélőnek visszatekintve ez a rendszerváltás számít a régi idők végének. Az elbeszélő (K) ezt különben Berlinben éli meg, ezzel mintegy nemzetközi összefüggésbe kerül a történet. A különböző időkből származó emlékképek élessége egyáltalán nem egyforma, hiszen az emlékek jelentősége sem egyforma az elbeszélő jellemfejlődése szempontjából. Hiszen nagyon nem mindegy, hogy mi az, amire emlékszünk, hogy mennyire élesek ezek az emlékképek, és hogy mi az, amit elfelejtünk. Érdekes módon tehát az is jól jellemzi a személyiséget, hogy mi az, amire nem emlékszik. Van egy fiktív történetszál, ez nullás jelöléssel fut, főleg mitológiai és kultúrtörténeti tartalmú szövegeket mesél el, ezek látszólag nem kapcsolódnak a többi történethez, illetve csak nagyon áttételes módon. Messziről nézve ezek a mitologikus történetek egyfajta alapsztorik, mátrixok. A szerelem, a halál, a hűtlenség, a bosszú és társaik ősi megfogalmazásai. Ezek az alaptörténetek, amelyek egyfajta különös ciklikusságban ismétlődnek az emlékekben felidézett történetekben. Ám egy különös mozzanat hirtelen mégis emberközelivé változtatja őket. Kiderül ugyanis, hogy az elbeszélő nagyapja volt az, aki görög mitológiai történeteket mesélt az unokáinak; így voltaképpen a görög mítoszok egyfajta életre való felkészítésül szolgáltak, amiket ott és akkor talán nem értettek meg a kisgyerekek, de mégis eligazítást adhattak a felnőtt életben. Így ezek a részben közismert, részben kevésbé ismert, ősi történetek személyes útmutatóvá, mércévé nőtték ki magukat. A mítosztörténetek alapképletei ismétlődnek az elbeszélő saját élményein és a csak hallomásból ismert, családi mítoszokon alapuló történetekben. Illetve fontos az esetleges különbözőség, a szembeállítás, ahogy az egyes generációk megélik a szerelmet, a katonaságot, a fegyveres harcokat, a kommunizmust, a kitelepítést, a munkatárbort. Az a legérdekesebb, hogy az előző generációk életéből hogyan következik egy fiatalabb generáció sorsa. Hogy hogyan fonódnak egymásba az életek, hogyan lesz valami szükségképpen olyan, amilyen.

Megszoktuk a XX. századi nagyregényekben, hogy az emlékezés folyamata mindig szagokra, rögzült pillanatképekre, emlékfoszlányokra épül, itt sem történik ez másképp. Az elbeszélés annyiban is követi az emlékezés természetes módját, hogy többször is felidézi ugyanazt a történetet, de nem teljesen ugyanúgy. Mások a kiemelések, máshol kezdődik és végződik a történet. Van, hogy maga az elbeszélő is elbizonytalanodik, hogy hogyan is volt ez meg az. Sőt, olyan is előfordul, hogy rájön mesélés közben, hogy ezt a történetet nem láthatta személyesen, csak mesélték neki önmagáról, ez a visszamesélés. Érdekes, hogy hajlamosak vagyunk a magunkról visszamesélt történetet egészen saját történetként kezelni. Fontos része tehát az emlékek felidézésének a kollektív emlékezet, amely már olyan időkbe is vissza tudja vinni az elbeszélőt, amikor még nem lehettek saját élményei, mert meg sem született. Minden családban mesélnek ilyen réges-régi történeteket megboldogult fel-

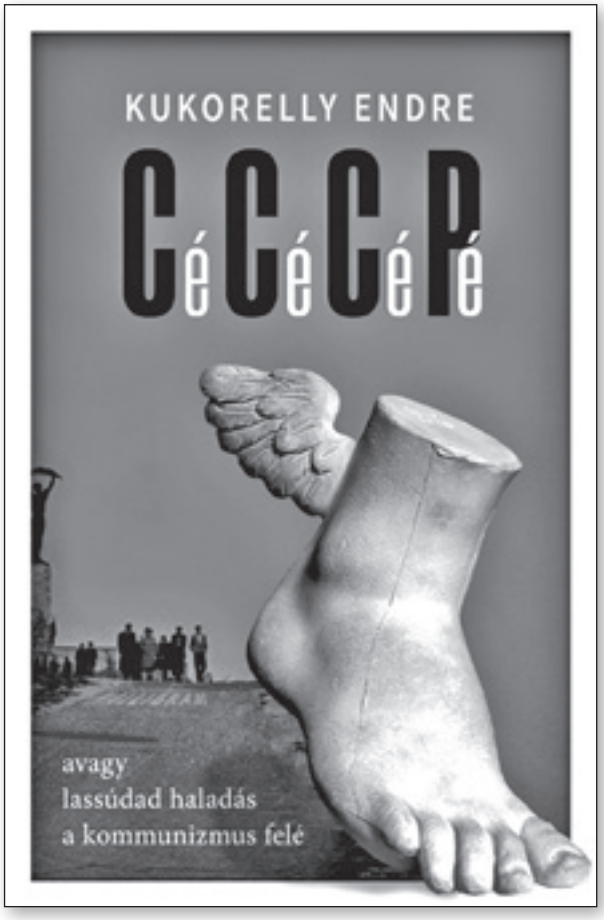
menőkről. Itt is fontos az újabb generációk szempontjából, hogy mit mesélnek el a korábbi időkről; hogy mit mesélnek, vagy nem mesélnek munkatáborról, kitelepítésről, háborúról vagy a nagyapa foglalkozásáról.

Az elbeszélő személyisége és személyiségének alakulása is a szemünk előtt megy végbe. Az elbeszélő a klasszikus fejlődésregényekhez hasonlóan szeretné megismerni saját magát, szeretné megérteni a tetteit, és valamilyen módon magyarázatot találni a dolgok látszólag esetleges alakulására. Ugyanis mint a történetekből kitetszik, a dolgok nem is nagyon alakulhattak volna másképp.

Az elbeszélő ugyanakkor modern, értelmiségi ember is, aki folyamatosan ráérez ennek a családi mítosznak az időnkénti hamisságára, ráérez az álszentségre és a tabutémákra. Jó is volna megérteni, hogy mit jelentenek azok a bélyegek, amiket olyan előszeretettel sütnek egymásra az emberek. Mit jelent az, hogy úri középosztály? Mi ez a felhajtás a katonatiszti mesterséggel? Kik azok a prolik? Mit jelent mulatni?

A regény azért tud szórakoztató maradni, mert az elbeszélő nagyon is képes az öniróniára, az iróniára és általában véve a bírálatra, az elmesélt történetekkel szemben elfoglalt kritikus magatartásra. Egy ilyen attitűddel fel lehet vállalni az érzelmeket, a tévedéseket, a tragédiákat. Az egyes mozaiktörténetek így mindig játékosak valamelyest, idézőjelben értendők. Az talán igaz viszont, hogy a rendszerváltás után eszmélő generációk bizonyos kifejezéseket csak magyarázattal fognak érteni, a regény nyelve és iróniája erősen kötődik az 1989 előtti nyelvhasználathoz. Például a regény címe és a címben rejlő sokféle célzás csak akkor válik érhetővé, ha tudjuk, hogy a Cé cé cé cé pé (így, cével kimondva) nem egyszerűen a Szovjetunió, hanem az országnév hibás, ám rendkívül elterjedt olvasata volt. A Szovjetuniót ugyanis oroszul SzSzSzR betűszóval rövidítették, ha ezt cirill betűkkel leírom, és a cirill betűket latin betűknek olvasom ki (tévesen) magyarul, akkor jön elő az a Cé cé cé cé pé szóalak. Azok a gyerekek ejtették így ezt a szót, akik magyar betűkkel már tudtak olvasni, de oroszul még nem kezdtek el tanulni. A címadás tehát egy ironikus gesztus, azzal, hogy egy közkeletű, de eredendően hibás szólakot használ a Szovjetunióra, mintegy kiemeli az elbeszélőnek a Szovjetunióhoz való sajátos viszonyát. A Szovjetunió nem egyszerűen egy ország volt, hanem az egész 1989 előtt rendszernek a jelképe is, a Cé cé cé cé pé elnevezés önmagában kifejezi ezt az egész abszurditást, amit Magyarországon a Szovjetunió jelentett. És nem utolsósorban leleplezi azt az ostoba képmutatást és hazugsággyárat, amit az 1989 előtti rendszer képviselt. A *Lassúdad haladás a kommunizmus felé* alcím voltaképpen ezt a főcímet hivatott értelmezni. A haladás és a kommunizmus szó önmagában is kedvelt közhely volt, a hivatalos ideológia pedig unos-untalan azt ismételgette, hogy az ország folyamatosan halad a kommunizmus felé. De természetesen ez csak üres jelszó volt, a lassúdad szó jelzi a kifejezés iróniáját, és azt, hogy voltaképpen nem nagyon haladtunk semerre, de a kommunizmus felé egészen biztosan nem.

A sokféleképpen elmesélt és többször felidézett történetek óhatatlanul felvetik azt a kérdést, hogy valójában mi történt. Mi történt a Don-kanyarnál? Mi történt 1956-ban? Valójában hol volt XY ekkor és ekkor? Az események körüli bizonytalanság, annak a kérdése, hogy mi az, ami megtörtént, és mi az, amiről szerették volna, ha megtörténik, valami olyasmit sugall, hogy a személyesen átélt magántörténelem valahogy mindig különös fénybe állítja a történelem úgynevezett sorsfordító eseményeit. Hogy igen, igen, ez történt, de azért ez nem volt egészen úgy. Hogy az eseményeknek van egy teljesen más vetülete, más nézőpontja. És van olyan, hogy egy-egy ember életében éppen ez a másik nézőpont válik fontossá, ami a nagy történetben csak egy apró mellékszál. Figyeljük csak meg ezt a logikát: ha tankok jönnek, belőhetnek, ha lőhetnek lőni is fognak, vigyük a gyerekeket a pincébe, a cselédszobába, pince, éhség, frissen sült kenyérszag, nő az utcán, akit lelőttek, vagy talán mégsem, talán nem is volt



ott senki. Ezért lesz a pincének jó illata. A tankok szovjet tankok, ez egy 1956-os emlékkép. A Cé cé cé cé pé ezt is jelenti, a tankokat, a kenyér szagát, a pincét, az utcán fekvő halott embert. És persze még sok minden mást. A regény egyik alapkérdése, hogy mi volt ez az őrjítő ellentét Kelet és Nyugat között, a Cé cé cé cé pé pedig ennek a Keletnek a legfőbb reprezentánsa. Nem lehet néhány szóban összefoglalni, hogy milyen volt ez a Kelet, mert erről szól a regény. Nem ideológiákra kell gondolni, az nagyon unalmas volna. Az emlékekből kibontakoznak a Kádár-rendszer mindennapjai, az előzményei, Rákosi, Horthy és a háborúk. Az olvasó lépésről lépésre lesz beavatva. Ahogyan az elbeszélő megismeri először a maga szűkebb világát, a családot és az utcát, aztán kitekint a tágabb környezetére, majd utazik, többek közt nyugatra is, a rendszerváltást, ahogy arról már volt szó, éppen az újraegyesülő Németországban éli meg, úgy ismeri meg egyre jobban az olvasó is az 1989 előtti világot. A német újraegyesítés, egyáltalán a Nyugat és maga a rendszerváltás egyúttal tágabb összefüggéseket is megmutat, mintegy többdimenzióssá teszi a történetet.

Azoknak a generációknak, akik a Kádár-rendszerben szocializálódtak, külön örömöt fog okozni, hogy a történetek ismerősek lesznek a számukra, biztos vagyok benne, hogy mindenkivel hasonló események történtek meg, de legalább hallott hasonlókról, például a néphadseregben átélt katonaélményekről vagy éppen 1956 kapcsán. Az ifjabbak pedig nyilván hasonló történeteket hallhatnak a Kádár-rendszerről a szüleiktől, nekik éppen ezek felismerése lesz érdekes. Így mondhatjuk talán, hogy minden magyar olvasónak lehet egyfajta személyes érintettsége.

Az egyes mozaiktörténetek olvashatók és élvezhetők önmagukban is, afféle egypercesek ezek, lehet őket olvasni buszon, vagy ha éppen kevés ideje van valakinek. Az biztos, hogy nem fogja senki elfelejteni, amit olvasott, mert az egyes történetek leleményesen vannak megírva, önálló anekdoták, szórakoztató olvasmányt jelenthetnek bárkinek. Aztán, hogy ki milyen szinten rakja össze magában a történeteket, hogy kinek mennyire áll össze a fejében egésszé ez az egész kaotikus valami, amit mindközönségesen életnek nevezünk, az már más kérdés. És itt zárásként engedtessék meg nekem még egy észrevétel. Újraolvasva az eddig írtakat, úgy látom, hogy a fenti értelmezésben egy kicsit háttérbe szorult az elbeszélő (K) személyisége. Pedig ez a regény minden említett korrajz és egyebek mellett szól egy kiteljesedő személyiségről is. Mondhatni, hogy a szemünk előtt lesz egy helyes kis gyerekből érdekes és sokszínű ember, aki tud és akar reflektálni a világra, és szeretné egy kicsit jobban érteni önmagát. Talán ezt az önértelmezést szolgálja a sokféle irodalmi idézet és utalás, ami egy kicsit artisztikussá teszi a regényt, de szerintem ez is nagyon klassz, hozzátartozik az elbeszélő (K) személyiségéhez. ■■■

■ **Mohácsi Árpád** (1966): költő, műfordító. Könyvei a Kalligram Kiadónál: *Portugál tenger* (Fernando Pessoa versei), *Kígyóból a kanyar* (Gottfried Benn), *Hannibál búcsúja* (saját versek).

KESERŰ JÓZSEF

A JÖVŐRE EMLÉKEZNI

Bánki Éva *Fordított idő*-trilógiájáról*

A rózsa neve óta vannak bizonyos íratlan szabályai a középkorról szóló kortárs „történelmi” regényeknek. Ezek közül az egyik legfontosabb így hangzik: ha a középkorról akarsz regényt írni, akkor kezdd egy (lehetőleg bizonytalan eredetű) kézirattal.

Úgy tűnik, Bánki Éva megfogadta ezt a tanácsot, mert trilógiája első kötetének, a *Fordított idő*nek az utószavában – a regény műfaji hovatartozásának kérdését boncolgatva – nemcsak egy fiktív szerzőre, Patrick de Melára, illetve annak művére, hanem e mű feltehetőleg fiktív, de legalábbis visszakereshetetlen eredettel rendelkező magyar fordítóira, Csóka Katára és Orseolo Juditra is úgy hivatkozik, mint a regény elsődleges forrásaira. Bánki de Mela művét (vagy a sajátját – a kettő egymáshoz való viszonya nem egészen tisztázott) női lovagregénynek, illetve középkori marginániák füzérének nevezi, miközben felhívja a figyelmet arra, hogy a kora középkorban sem lovagregények (pláne nem női lovagregények!), sem pedig marginániák nem léteztek. Ez a bizonytalan eredetű szövegekre és szerzőkre való hivatkozás egyfelől a regény önleleplező gesztusaként (vagyis egy játék részeként) jelenik meg az utószóban, másfelől pedig a hitelesítés gyakorlataként, hiszen – mint megtudjuk – „egy történetet a középkori írók gyakran úgy hitelesítettek, hogy fordításnak titulálták az elbeszéléseiket” (FI, 270).

Az előző kettőhöz (lovagregény, marginániák) hasonlóan, az utószóban felbukkanó harmadik műfaji jelölő – a történelmi regény – is bizonytalanságokkal terhelt. Lehet-e történelmi regényt írni egy olyan korról (esetünkben a VI–XI. századról), amelyről ilyen kevés megbízható adattal rendelkezünk? Ha pedig a források megbízhatatlanok, akkor nem fenyegeti-e a vállalkozást a hamisítás veszélye? Ezek valóban súlyos kérdések, ugyanakkor azt sem szabadna szem elől tévesztenünk, hogy a történelmi regény elsősorban regény, és csak másodsorban történelem. Azaz: a műfaj nemcsak elbírja a kitalációkat, de azok egyenesen annak lényegi részét képezik. Míg a történetírás min-

* *Fordított idő,* Jelenkor, Budapest, 2015 (a továbbiakban: FI); *Elsodort idő,* Jelenkor, Budapest, 2017 (a továbbiakban: El); *Összetört idő,* Jelenkor, Budapest, 2019 (a továbbiakban: Öl).

denekelőtt a hivatalos emlékezet megteremtésén munkálkodik, addig a történelmi regény az események alternatív értelmezéseit teszi lehetővé. A *Fordított idő* krónikás-karaktere, Illighaen is kénytelen szembesülni azzal, hogy abból, ami történt, a hivatalos emlékezet szinte semmit nem őrzött meg. Igaz, az így felfogott megőrzésre a regény sem képes – a kreatív újrateremtésre azonban igen. Nem tudjuk pontosan, hogyan tájékozódott, beszélt, érzett és gondolkodott a kora középkor embere, a regény mégis lehetőséget nyújt arra, hogy mindezt *elképzeljük*.

Van egy negyedik műfaji címke is, amely ugyan nem jelenik meg az első kötet utószavában, de annak recepciójában, valamint a szerző korábbi műveivel kapcsolatban már felbukkant: a mágikus realizmus. Bár a trilógia egyes részei ugyanúgy nem tekinthetők „tisztán" mágikus realista regényeknek, mint ahogy „tisztán" lovagregényeknek vagy történelmi regényeknek sem, azt nehezen lehetne tagadni, hogy felvonultatnak néhány mágikus realista elemet. Ezek elsősorban a kora középkor „mágikus" világszemléletetéhez kapcsolódnak, amelyet Csilléry Orsolya miniatúrákat idéző rajzai is nagyszerűen megragadnak az első kötet egyes fejezeteinek elején. E rajzok némelyikén növények, állatok és emberek keverednek egymással: az egyiken egy csőrös és szárnyas lényt (madarat? sárkányt?) láthatunk, amelynek farka egy halban végződik, a másikon egy női fejjel és állati testtel rendelkező szárnyas lény tűnik fel, a hátán egy másik nővel, miközben a két alak mintha összeforrt volna. Hasonló keveredésre a szövegben is akad példa: az emberek olykor tündérekkel, máskor szorgoknak nevezett humanoid lényekkel keverednek. A középkori marginániák kapcsán a következőket olvashatjuk az utószóban: „Csigák vagy nyulak párbajoznak oroszlánokkal, nők a tejükkel oroszlánokat táplálnak, az emberek virágkelyhekben hajtják álomra a fejüket, máskor szörnyekkel vagy démonokkal párosodnak; és mintha nemcsak az eleven lények, hanem a hajók, szobrok, emberi építmények is érezni és növekedni akarnának." (FI, 272) Az animizmus egyfajta megnyilvánulásaként is értelmezhető, hogy a dolgok maguk nemcsak önálló léttel,

de saját érzékszervekkel is rendelkeznek. Ebben a felfogásban a köd a tenger titkos érzékszerveként jelenik meg (FI, 14), a járványoknak pedig külön életük van – hol elbújnak az ember elől, hol pedig ott loholnak a sarkában (FI, 17). Ezzel együtt a természeti jelenségek megértése semmivel sem egyszerűbb, mint az emberi viselkedés megértése: „Hogy érthetnénk *jól* egy vulkánt, egy több mint ezeresztendős, magányosan fortyogó teremtést, ha még egy összeomlóban lévő közösség is ennyire titokzatos?" (ÖI, 253–254)

A hibriditás és az animizmus mellett a trilógia mágikus realista vonásaként említhető a nyelv – ezen belül is a nevek – mágikus ereje, valamint a mágikus okozatiság. Egyes szereplők feltűnően sokat foglalkoznak a nyelvvel. Történeteket olvasnak számukra ismeretlen országokról és verseket idéznek ismeretlen szerzőktől, s e tevékenységek közben felismerik a nyelv hatalmát, azt, hogy a nyelv nemcsak a dolgok megnevezésére képes, hanem a valóság átalakítására is. „Talán azokból az ötven éve betiltott szavakból lettek a betegségek, rémálmok, az áskálódások, a sérelmek" – mondja az egyikük (FI, 110). Egyáltalán nem meglepő tehát, hogy a nyelv még a valóság definíciójában is szerepet kap: „hiszen mi más a valóság, ha nem a szavak és a tárgyak bonyolult kölcsönhatása, amit a költők, a törvények és a szokások egyszerre alakítanak?" (FI, 39). A nyelv hatalmát tükrözik a nevekkel kapcsolatos hiedelmek is, például az, hogy a valódi nevét mindenkinek titokban kell tartania, mert annak kitudódása sebezhetővé tesz, vagy hogy a névben benne foglaltatik az ember sorsa. Minderre a trilógia második kötetében, az *Elsodort idő*ben így reflektál az egyik szereplő: „Azt képzeli [Shiobian], hogy amíg a valódi nevét titkolja, addig nem lehet a rabszolgája senkinek." (EI, 309–310) A trilógia zárókötetében pedig ez olvasható: „*A nevek tényleg megkötözik az embereket? Örökre meghatározzák a jellemünket és a tetteinket? Ha az ő neve, a Riolda nem jelentene királynőt, akkor várandós anyaként visszatérhetett volna-e a szigetére?*" (ÖI, 18 – kiemelés az eredetiben)

A *Fordított idő*-trilógia egy olyan világba kalauzol, ahol nem könnyű különbséget tenni az álmok, a fantázia és

a valóság között; vagy még inkább: egy olyan világba, ahol az álmok és a fantázia a valósággal azonos szinten helyezkednek el. „Ám hol van az a sziklaszilárd határ, amely a valóságot elválasztja a rémálmoktól?" – teszi fel a kérdést Riolda (EI, 16). A szél nemcsak embereket szállít a szigetek között, hanem láthatatlan dolgokat is: titokzatos magvakat és szavakat. Urraca, Bandemag király felesége például a szél révén tartja a kapcsolatot otthon maradt rokonaival. Ez a fajta mágikus okozatiság a legtisztább formában az idő és az emlékezés kapcsán mutatkozik meg. Az idővel talán még a nyelvnél is többet foglalkoznak a szereplők, akik lépten-nyomon az idővel kapcsolatos furcsaságokba, anomáliákba ütköznek: „Illighaen azon töprengett, hogy a sok furcsaság vajon nem az idő befejezetlenségével függ-e össze?" (FI, 43), Hildi így morfondírozik: „Vajon nem a sok kísértet okozza *az idő baljós szakadását* […]?" (FI, 90). Riolda pedig egyenesen „[szeretné] az időt kijavítani" (ÖI, 43). Egy olyan korban, amely különböző időszámítások szerint határozta meg a világ korát, az idő bizonytalan helyzetén nem is nagyon lehet csodálkozni. Az idő itt olyannyira titokzatos jelenség, hogy – miként a trilógia címe is utal rá – még az iránya sem eleve adott. Ezzel magyarázható az a többször is felbukkanó gondolat, hogy vajon milyen lehet a jövőre emlékezni.

Talán a legemlékezetesebb példája az idő különös természetének Gundur egyik jelenete az első kötetben. Gundur egy nap különös könyvet ás elő valahonnan, amelyben a névtelen szerző nem a régmúltból a jelen felé haladva meséli el az eseményeket, hanem fordítva, a távoli jövőből a jelen és a múlt felé haladva: „Gundur megdermedt. A mindentudó krónikás egyetlen szót sem ejtett Corcaigh-ról, a tündérek emelte falakról, a kutyafattya Halixról! De hiszen több százan elestek a háborúban! És a több száz áldozat közt ott volt Gundur édesanyja! Ám egy *halott* könyvvel és a *távoli* jövővel hogy vitatkozhatna? Gundur hátrább lapozott, de még a messzi jövőbe sem fért bele a tündérek országa, ez a világ peremére szorult szigetecske. Az *ő* története." (FI, 152–153) Gundur itt mintha egy mai történelemkönyvbe nyerne bepillantást, amely – mivel másképp nem lehetséges – a máből kiindulva próbálja meg (sokszor hiányos és töredékes adatok alapján) rekonstruálni a múltat, miközben akaratlanul is érvényesíti saját korának varázstalanított szemléletmódját. A (Gundur felől nézve) távoli jövőben írt történelemkönyvek nem ismerik a tündérek világát.

Hasonlóképpen ismeretlen a középkoriak számára egymás világa is. A *Fordított idő*-trilógia a kora középkort nem egységes világként, hanem olyan lokális világok hálózataként mutatja be, amelyek olykor még egymás számára is fantasztikusnak tűnnek. A Normandiában partra szálló, majd ott egy varázslatnak köszönhetően mind odavesző írek története, csakúgy, mint a gyermekét feltámasztó hispániai Aldoráé egyaránt hihetetlennek tűnik az ír krónikás, Illighaen számára, aki mindebben a dolgok természetes rendjének megbomlását látja (FI, 41). Mivel a tudásra jobbára csupán kétes eredetű könyvekből lehet szert tenni, még az is megtörténhet ebben a korban, hogy egy valós birodalmat mindaddig kitaláltnak vélnek a tőle távol élők, amíg meg nem győződnek az ellentétéről. Így győzi meg Illighaent Bizánc létezéséről a bizánci követ, Nikophorész (FI, 119). Hasonló esetekkel később is találkozunk: az *Elsodort idő*ben Northumbriáról jelenti ki az egyik szereplő, hogy „[i]lyen ország nincs is" (EI, 148), az *Összetört idő*ben pedig ezt olvassuk: „Hispánia csak egy képzelet határán lebegő, mesebeli hely, hasonló a Grál kastélyához…" (ÖI, 141). Számos kultúra – ír, dán, normann, hispán, mór stb. – találkozik ezekben a regényekben, de közülük egyik sem számít kitüntetettnek a többihez képest. Ahogyan a szerző is fogalmaz: „a VI–XI. században – amikor még egyetlen nyelv vagy egyetlen tradíció sem lehet annyira mindenható, hogy tökéletesen uralma alá vonhassa a másikat – bárki szembesülhet a saját kulturális tapasztalatainak viszonylagosságával" (FI, 274). Aligha kell bizonygatni, hogy olyan gondolat ez, amely azóta sem veszített aktualitásából.

Mint sokan megállapították, az időbeliség kérdése sosem választható le teljesen a térbeliség kérdéséről, így aztán semmi meglepő nincs abban, hogy – előrehaladva a történetben – az idő mellett a térviszonyok is egyre fontosabbá válnak. Az erdő, a könyvtár, a város – kitüntetett szerepet elsősorban ezek kapnak a trilógiában. Az erdő nemcsak olyan helyként jelenik meg, ahol másfajta törvényszerűségek uralkodnak (varázslat), hanem szimbolikus térként is; a narrátor egy alkalommal arra utal, hogy „[a]z emlékezetet nem ok nélkül hasonlítják homályos erdőhöz a költők" (EI, 73). A könyvtár a tudás tereként jelenik meg, ám – ahogy korábban utaltam rá – az ott szerezhető tudásról nem egyszer kiderül, hogy nem teljesen megbízható. Ugyanakkor a könyvtár (mint az olvasás helye) a fikció öntükröző jellegének allegóriájaként is értelmezhető: a szereplők olykor egymás történeteit olvassák a könyvtárban (pl. EI, 239), így szereznek tudomást más emberekről és másfajta kultúrákról, s arról se feledkezzünk el, hogy a trilógia zárófejezetében Riolda a saját történetét olvassa egy könyvtárban. A város kapcsán többek között az a – középkorra jellemző – elképzelés fogalmazódik meg, hogy a város nem egyszerűen letelepedett emberek lakhelye, hanem egyúttal az égi rend leképeződése is (EI, 59). Hákimot nem véletlenül foglalkoztatja a Tökéletes Város terve (EI, 129), egy ilyen városban ugyanis – ha valaha felépülne – maga Isten nyilvánulna meg. A trilógia nagyszerűen ragadja meg azt, ahogyan a középkor embere folyamatosan egy másik világ jelenlétével szembesült az érzékelhető világban. E másik világ (az égi szféra) nem zárkózik el, jelei folyamatosan olvashatóvá (hallhatóvá stb.) válnak (ilyen pl. a madárcsicsergés, amely nem egyszerűen madárcsicsergés: EI, 78). A világ ennek köszönhetően nem az őt alkotó elemek immanens rendszere, hanem olyan értelemösszefüggés, amely jelentését „odaátról" kapja.

Ha a természet egy olyan „csodálatos könyv", amelyet Isten a saját kezével írt (EI, 135–136), akkor az emberi alkotásoknak is ehhez kell igazodniuk. A Tökéletes Város tehát csak szigorú szabályok mentén építhető fel; a rendnek, amelyen e városnak nyugodnia kell, az alapja csakis a legtisztább tudomány, a matematika lehet. A számolás és a kiszámíthatóság az élet minden területén egyre fontosabbá válnak, hi-

szen „csak az maradhat a trónon, aki ügyesen *kalkulál*” (EI, 67). Ez a gyakorlat magától értetődő módon visszahat az idővel kapcsolatos képzetekre is, aminek az egyik legfőbb következménye az a felismerés lesz, hogy az idő is mérhető. A trilógia második kötetének egyes fejezetcímei után nemcsak pontos térbeli lokalizációkkal, hanem időbeli meghatározásokkal is találkozunk (pl. „A Nyugati szél szigetén, áprilisban”; „Bamburgban, a varjú napján, április nónáján”; „A normann határvidék erdejében, a gólya napján” stb.). Bár a mai olvasó számára ezek az időmeghatározások nem minden esetben egyértelműek (némi utánajárást igényel, hogy megtudjuk, mikor van április nónája vagy a gólya napja stb.), annyi mindenesetre leszűrhető, hogy mindegyikük „a napokat számontartó szenvedély”-ről (EI, 64) árulkodik.

A *Fordított idő*-trilógia Riolda sorsán keresztül egy sajátos értelmezését nyújtja a kora középkor világának, miközben a történelemhez való hozzáférés és a továbbhagyományozódás kérdéseivel is szembesít. A történet szereplői olykor meglepő átalakulásokon mennek keresztül; néha hosszabb-rövidebb időre eltűnnek, hogy egészen váratlan helyeken és helyzetekben bukkanjanak fel újra; van, aki megfiatalodik közülük, majd – szembesülve az idő visszafordíthatatlanságával – újra megöregszik. Az idő hatalmával való szembesülés az önazonosság kérdését is felszínre hozza. Az identitás kérdése Riolda számára úgy merül fel, ahogyan a 20. századból ismerjük: „azonos vagyok-e önmagammal?” (EI, 278). A trilógia egyik tanulsága éppen az, hogy az azonosság nem létezik önmagában, csakis a történetben, amely – saját törvényszerűségeinek és az elbeszélő szeszélyeinek engedelmeskedve – folyamatosan változtatja irányait, ritmusát, sőt az idejét is.

■ ■ ■

■ **Keserű József** (1975): irodalomteoretikus, a Selye János Egyetem oktatója, az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport alapító tagja. Önálló kötetei: *Mindez így* (2009), *Az össze nem függő parkok* (2011), *Bevezetés az irodalomtudományba* (2016).

KOLOZSI ORSOLYA

KEVÉS KÉK, SOK SZÜRKE

Gáspár-Singer Anna:
Valami kék
Kalligram, 2019.

Valami régi, valami új, valami kölcsön és valami kék – tanácsolja az ősrégi esküvői babona a menyasszony öltözékére vonatkozóan. A család, az erős gyökerek (régi), a jövőre vonatkozó remény (új), a megtartó kapcsolatok (kölcsön) és a hűség, a biztonság (kék) kapcsolódnak össze ezekben a szimbolikus tárgyakban. Csupa olyan dolog, mely Gáspár-Singer Anna első kötetének novelláiból hiányzik. *A Valami kék* tizennégy írásának szereplői mindannyian csonka családokban, magányosan vagy rossz kapcsolatokban élnek, legyenek akár szülők, gyerekek, férjek, feleségek vagy szinglik. Elvált vagy egymást megcsaló szülők gyermekei, félárvák, magányos, öregedésnek indult nők, az igazit kereső kiábrándult egyedülállók a könyv főhősei és elbeszélői. Olyan főhősök, akik senkinek sem fontosak, „láthatatlan” emberek, akikre senki nem figyel. A hízásnak indult harmincas, aki alkalmi munkákból él, vágyik arra, hogy az egykor érte rajongó férfi újra felfigyeljen rá *(Maradjon minden a régiben);* a duci kislány irigyli a figyelmet, mely gyönyörű, vékony unokatestvérét, Karolát övezi *(Vakáció);* a negyvenes éveihez közeledő betegápoló pedig rég megszokta már, hogy mindenki számára érdektelen *(Cukorborsó)*. Sokféle életkorú és társadalmi helyzetű nő (és ritkábban férfi) életének eseményei jelennek meg a kötet novelláiban, de közös bennük, hogy senkit nem igazán érdekelnek, tulajdonképpen még saját életükben sem képesek főhősökké, központi szereplőkké válni. Legszemélyesebb (egyes szám első vagy harmadik személyben elbeszélt) történeteiket sem tudják úgy elmesélni, hogy annak akár egy pillanatig is ők álljanak a középpontjában. Saját történeteik centrumát mások sajátítják ki, ők pedig egyfajta tehetetlen passzivitással rég beletörődtek ebbe.

A hősök jelentéktelenséghez, szürkeségéhez kapcsolódnak azok a motívumok, melyek finoman átszövik az egész kötetet, s melyek mindig a nők szorongásainak egyik alappillérét jelentik: a túlsúly és a folyamatos izzadás. Mintha a plusz kilók és a ruhán kontrollálhatatlanul átütő izzadság ezeknek a nőknek a tipikus közérzetét szimbolizálnák. Kényelmetlenül érzik magukat a saját életükben, létük alapvető meghatározója ez a kényelmetlenség, diszkomfort és az ezzel együtt járó szorongás. Talán épp ezért húzódnak meg, színtelenednek el, nem kergetnek nagy álmokat. Sem sikerre, sem karrierre, de még párkapcsolatra sem vágynak, beérik helyette akár tengerimalacok társaságával is: „Három éve élünk együtt hármasban, amikor hazaérek a munkából, kedvesen berregnek. Várják, hogy enni adjak nekik, ha óvatosan közelítek, engedik megsimogatni magukat. Mindig malacsimogatás közben támadnak a legjobb gondolataim, ezért nem válnék meg soha tőlük. Jól megvagyunk így, nekem nem kell már más. Anyámnak mégsem mondom, nem akarok veszekedést.” *(Új élet)* A szövegeket az említetteken kívül még számos motívum köti össze (szinte a novellafüzérként való olvasás lehetőségét is felvetve), ezek közül a legerőteljesebb, de mégsem tolakodó, az a címben is felbukkanó kék szín, mely általában a legátlagosabb tárgyakon (sátorponyva, póló, bugyi stb.) jelenik meg. A kék szín szimbo-

likusan mindig pozitív értékekkel kapcsolódik össze; jelentheti a biztonságot, a bölcsességet, az igazságot vagy a reményt. Ezekben a szövegekben viszont nem képes ilyen optimista szimbólummá válni, talán ezért is kötődik profán, hétköznapi tárgyakhoz. Nincs ugyanis remény, sem biztonság, de még bölcsesség sem a történetekben. Az ételek és az evés aktusa jut még fontos szerephez több írásban, de ez sem pozitív kontextusban, hanem mindig a szorongással, a rossz közérzettel összekapcsolódva: „Az egyik bódéban árultak palacsintát, a kígyózó sorban két férfi közé kerültem, egyikükön sem volt fürdőnadrág. (…) Egy nálam idősebb lány szolgált ki, mögötte egy nagydarab, szőke férfi műanyag edényben keverte a tésztát. Fehér kötény volt rajta, de alatta nem viselt semmit. Ahogy a karja fel-le járt az edényben, a kötény folyton félrecsúszott. Émelyegni kezdtem, elképzeltem, hogy a meztelen teste hozzáér a palacsintákhoz." *(Strand)* A test és a lélek láthatatlan, sokszor fel sem fogható összefüggéseit több helyen nagyon jól érzékeltetik Gáspár-Singer Anna írásai. A *Mennyei eszpresszó* főhőse például émelyegni kezd, mikor megtudja, hogy az ágyban, melyben egy férfival feküdt, korábban annak nagyapja halt meg. A tudatosságot el sem érő reakciók a test szintjén nagyon jól megjelennek, izzadás, remegés, émelygés formájában, a szereplők azonban nem tudatosítják, nem értelmezik ezeket a jelzéseket. Vagy azért, mert gyerekek *(Strand, Vakáció),* vagy azért, mert nem tudnak vagy akarnak igazán szembenézni a helyzetükkel.

A novellák szerkezeti felépítésében legtöbbször ugyanaz a technika válik láthatóvá: a történet a dolgok közepébe vágva indul, majd az aktuális szituáció kibontása közben emlékekből, visszautalásokból kibomlik a múlt (egy része), így a kis szituáció tágabb kontextusba kerül, a múlt felől is értelmezhetővé válik. Ez a megoldás jól működik, szinte már rutinszerű eljárás a *Valami kék* lapjain. Talán csak az utolsó négy szöveg *(Új élet, Valami kék, Erec, Ragtime)* különül el ettől (egyébként témájában is), hiszen ezek tágabb időintervallumot fognak át, általában pár napos utazások történetei, zsúfolt, láncszerűen építkező, vásári forgatagokat idéző írások, melyek Budapest belvárosában, valamint az izraeli és arab utcákon játszódnak. Nem csak hasonlóan építi, de hasonlóan zárja le az egyes írásokat a szerző. A történetek félbehagyása, lezáratlansága rendkívül tudatos módszernek tűnik, nincs olyan írás, mely befejeződne; mindegyik felfüggesztődik, váratlanul, gyakorlatilag teljesen véletlenszerűen marad abba. Mintha ezek a lezárások is azt hangsúlyoznák, hogy a felvázolt sorsoknak nincs haladási iránya, nem tartanak semerre, így történeteik sem végződhetnek csattanóra vagy tanulsággal.

Gáspár-Singer Anna 2019-es elbeszéléskötete egy nagyon erős mezőnybe érkezett, olyan női novellisták könyvei közé, mint amilyen Tóth Krisztina, Szvoren Edina és Szabó T. Anna, vagy Harag Anita, Mécs Anna, Papp-Zakor Ilka. Van, aki a lélek apró rezdüléseit ismeri jobban, van, aki a groteszk felé tágítja az értelmezéseket, vagy a társadalomábrázolást teszi hangsúlyosabbá. Van líraibb hangvételű novellista és minimalista eszközökkel operáló szerző is közöttük. Gáspár-Singer sok mindenben hasonlítható ennek a mezőnynek egyes tagjaihoz, az írások megszerkesztettségében fel is veszi velük a versenyt, de mégsem képes egy erőteljes, félreismerhetetlen írásmódot teremteni. Jó történetei vannak, jól bánik az arányokkal, finoman használja a motívumokat és szimbólumokat, ugyanakkor nyelvileg kicsit szürke, jellegtelen. Egyrészt biztosan azért, mert hősei is semmitmondóak, de talán ezekhez a figurákhoz is ki lehetett volna dolgozni egy autentikusabb megszólalásmódot, és unalmasságukat, szürkeségüket egy hatásosabb, élőbb nyelvbe csomagolni. Mert így egyszer-egyszer előfordul, hogy nem csak a szereplő, hanem maga a szöveg is unalmassá válik, s ez utóbbi egész biztosan nem szerzői intenció. ■■■

■ **Kolozsi Orsolya** (1980, Budapest): tanár, kritikus. A Szegedi Tudományegyetemen szerzett magyar-összehasonlító irodalomtudomány szakos oklevelet, ugyanitt a Modern Magyar Irodalom Tanszéken folytatott doktori tanulmányokat.