

# IRODALMI SZEMLÉ

LXVII ■ 2024 ■ 2

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT  
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

GRENDEL LAJOS

■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958

■ LXIV. ÉVFOLYAM

■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:

**DOBOS LÁSZLÓ**

■ FŐSZERKESZTŐ: MIZSER ATTILA

(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)

■ SZERKESZTŐ:

**NAGY CSILLA**

(CSILLESTER@GMAIL.COM)

**NÉMETH ZOLTÁN**

(NEMETX@GMAIL.COM)

■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:

**GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**

■ KÉPSZERKESZTŐ:

**GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**

■ KORREKTOR: SZANISZLÓ TIBOR

■ FŐMUNKATÁRSÁK:

CSANDA GÁBOR, **GRENDEL LAJOS**,

N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ,  
TŐZSÉR ÁRPÁD

■ SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA,  
DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR,  
NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS,  
SZALAY ZOLTÁN

■ SZERKESZTŐSÉG:

MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11  
BRATISLAVA

■ ISSN 1336-5088

■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK

■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE

■ IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

LAPSZÁMUNKAT OLYAN FÉNYKÉPEKKEL ILLUSZTRÁLTUK, AMELYEK  
GRENDEL LAJOS KÖZÉLETI TEVÉKENYSÉGÉT DOKUMENTÁLJÁK

Grendel Lajos Kossuth-díjas író 1948-ban született Léván, itt járt gimnáziumba, később pedig a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karán végzett magyar–angol szakon. 1973-tól a Madách Kiadó szerkesztője és főszerkesztő-helyettese. 1989 novemberében aktívan politizált, először a Független Magyar Kezdeményezés megalapítójaként és szóvivőjeként, 1990 februárjától júniusig pedig a Szlovák Nemzeti Tanács képviselőjeként. 1990 és 1992 között az Irodalmi Szemle főszerkesztője, 1994-től a Kalligram Kiadó igazgatója és a Kalligram folyóirat főszerkesztője volt. Több szlovák napilapban és folyóiratban is rendszeresen publikált. 1990 és 1992 között a Csehszlovákiai Magyar Írók Társaságának volt az elnöke, 1997-től 2000-ig pedig a szlovák PEN-központnak. Ezzel párhuzamosan a Szlovákiai Írószervezetek Társulásának elnöke és a Csemadok alelnöke is volt. 2003 márciusában a Szlovák Helsinki Bizottság elnökévé választották. 1997-től a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén tanított modern magyar irodalomtörténetet és a modern regényirodalom történetét.

A lapszám képanyaga közéleti tevékenységére koncentrál.  
A fényképek forrása: digitalisemlekezet.eu, grendellajos.sk

A CÍMLAPON: GRENDEL LAJOS ÍRÓ, SZERKESZTŐ,  
EGYETEMI OKTATÓ, 1988, FOTÓ: SOMOGYI TIBOR



GRENDÉL LAJOS ÉS KUKORELLY ENDRE,  
FORRÁS: GRENDÉLLAJOS.SK/HU/PICTURE



SZLOVÁKIAI ÉRTELMISÉGIÉK ÉS VÁCLAV HAVÉL,  
FORRÁS: GRENDÉLLAJOS.SK/HU/PICTURE



GRENDÉL LAJOS ÉS BORBÉLY SZILÁRD,  
FORRÁS: GRENDÉLLAJOS.SK/HU/PICTURE



SZLOVÁKIAI ÉRTELMISÉGIÉK ÉS VÁCLAV HAVÉL,  
FORRÁS: GRENDÉLLAJOS.SK/HU/PICTURE





- 3 TÖZSÉR ÁRPÁD: FELTÜRT LÉLEKKEL (VERS)
- 4 NAGYPÁL ISTVÁN: GYÁSZ (VERS)

## ■ GRENDEL LAJOS

- 6 SZILÁGYI ZSÓFIA: TANÜGYEK. KISVÁROSI TANÁROK GRENDEL LAJOS NOVELLÁIBAN (TANULMÁNY)
- 16 SZIRÁK PÉTER: GRENDEL „PRÓZAFORDULATA”. MÉG EGYSZER AZ ÉLESLÖVÉSZETRŐL (TANULMÁNY)
- 28 GINTLI TIBOR: RENDHAGYÓ SZATÍRÁK (TANULMÁNY)
- 37 PAPP ÁGNES KLÁRA: EMLÉKEK VÁZA. AZ ÖREGSÉG IDŐTAPASZTALATA GRENDEL LAJOS *NÉGY HÉT AZ ÉLET* CÍMŰ REGÉNYÉBEN
- 46 OSZTROLUCZKY SAROLTA: ANEKDOTIKUS NARRÁCIÓ GRENDEL LAJOS *TÖMEGSÍR* CÍMŰ REGÉNYÉBEN (TANULMÁNY)
- 55 BÁNYAI ÉVA: KÖZTES-EURÓPA TÖMEGSÍRJÁNAK GRENDELI ÁTIRATA (TANULMÁNY)
- 64 HORVÁTH CSABA: „MINDANNYIAN A SEMMIBŐL JÖVÜNK ÉS VISSZAMEGYÜNK A NAGY BÜDÖS SEMMIBE”. MÁS TEREK ÉS NEM-HELYEK GRENDEL LAJOS REGÉNYEIBEN (TANULMÁNY)
- 74 SZÁZ PÁL: A *NÉGY HÉT AZ ÉLET* MINT BEAVATÁSI REGÉNY (TANULMÁNY)
- 92 NÉMETH ZOLTÁN: HALLUCINÁCIÓK 2. ÚTKÖZBEN (PRÓZA)

## ■ 96 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”  
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.  
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG  
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

■ NYOMTA AZ INFOPOINT KFT. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. ■ MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. TREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 170. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- €, EGY ÉVRE 23,50,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,-FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ FEBRUÁR/2024 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 28, 931 03 ŠAMORÍN 3. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: [HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK](http://www.irodamiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: INFOPOINT, S.R.O. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ■ PARTNER: SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 170. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

BÁRSONYOS FORRADALOM. (A KÉPEN: GRENDÉL LAJOS),  
1989, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ





# TŐZSÉR ÁRPÁD FELTŰRT LÉLEKKEL

*In memoriam Kabai Lóránt*

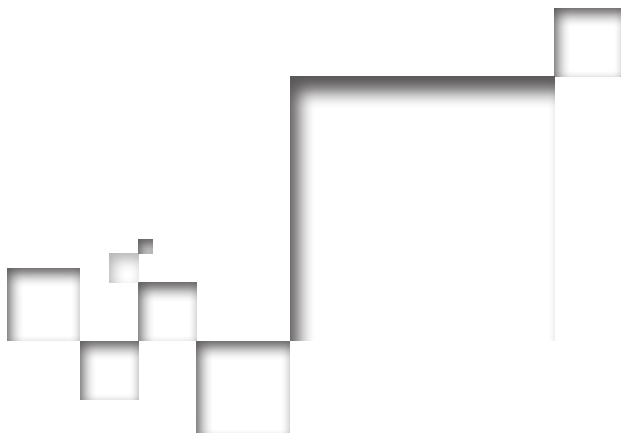
Ki tudja elképzelni a mélyen a járdák alá temetett gázcsövek nyeldeklését, a lehunyt pillák mögötti sötétkamrában a szürkehályogot, Isten fején a hátra vetett magellánködöt? Kell hogy legyen szó a szótlanságra, beszédes szobaakvárium a sztrókos halak csendjéhez, személytelen, nyelvtelen értelemvillám a szívhalálhoz.

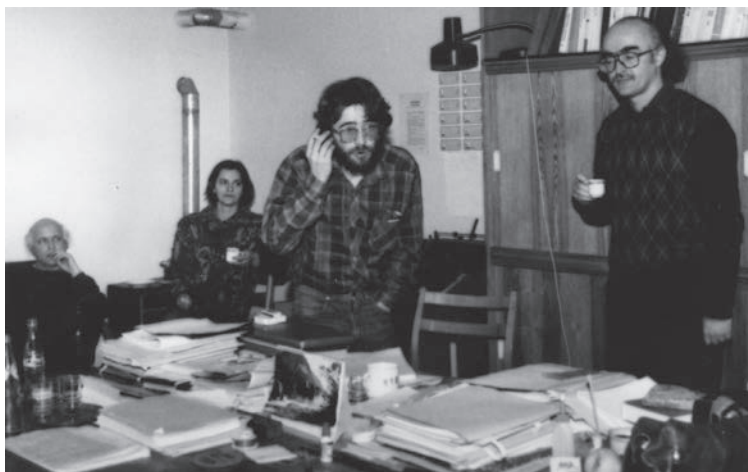
A Margitsziget fái a víz nélküli híd alá vonultak. Nem vártad meg versszobrod elkészültét, te, a modell, előbb ledőlét, de dőlésed fél életen át tartott. Az extra jelentések omlás közben képződtek meg verseidben, írod őket a homok alatti esőben, *feltűrt lélekkel*, tovább. A túlsó part közhelyei bemosakszanak a boncoláshoz.

NAGYPÁL ISTVÁN

## GYÁSZ

Amikor térdre ereszkedsz, összerogysz,  
miként a kagyló felét kezvedben  
forgatod és a vízbe dobod,  
olyan, mintha újra mozogna és  
halott nyelven írna hozzád a homokba  
a tenger fenekén. A másik fele  
a kezvedben van, darabjaiban. Aztán  
elfakulnak a szavak, ahogy az emlékek.  
Ott állsz. *A gólyák sosem késnek,  
csak most az egyszer.*





BÁRSONYOS FORRADALOM (A KÉPEN: GRENDEL LAJOS, SZŐKE EDIT, TÓTH KÁROLY ÉS BALLA KÁLMÁN), 1989, FOTÓ: GYÖKERES GYÖRGY



BÁRSONYOS FORRADALOM (A KÉPEN: BARAK LÁSZLÓ, NÉMETH ILONA, GRENDEL LAJOS, RAVASZ MARIÁN, GYUROVSKY LÁSZLÓ), 1989, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ

TANÜGYEK. KISVÁROSI TANÁROK  
GRENDÉL LAJOS NOVELLÁIBAN

Milyen jó lett volna, ha rá tudok mutatni néhány megállapításra Grendel Lajos irodalomtörténetében, demonstrálva, mennyire fontosnak tartotta a kisvárosi tanár figuráját, amely neki különösen kedves regényekben, novellákban bukkan fel. Persze, tudtam, hogy ez az elvárásom feltehetőleg illúzió, hiszen az előszóban is elolvashatjuk, hogy a kötet nem hőstípusok vagy szeretett művek mentén szerveződött: „A beszédmód változásai és alakulásai foglalkoztatnak ennek a munkának az írásakor, az életműveken belül, illetve az adott korszak irodalmi kontextusa és nem utolsósorban a jelen felől nézve.”<sup>1</sup> Azért még abba belekapaszkodtam kicsit, hátha felsorol és vizsgál olyan műveket Grendel a szerinte a felejtésbe hullottak között, amelyekben, mondhatnám melleleg, ilyen szereplők állnak a középpontban – írhatott volna, például, Juhász Gyula *Orbán lelke* című regényéről, amelyet a kisvárost tematizáló regények közül talán a legközelebb érzek Grendelnek azokhoz a novelláihoz, amelyekben a kisvárost elhagyni nem képes tanárokat látunk.<sup>2</sup> Az 1925-ben folytatásokban, majd 1929-ben kötetben megjelent kisregény jó lelkiismerettel beilleszthető lett volna olyan művek közé, amelyeket, ahogy Grendel fogalmaz, elhanyagolt „az ilyen vagy amolyan okból hálátlan utókor”.<sup>3</sup> Az *Orbán lelke* ráadásul épp Grendel vidékére visz el minket, ha nem is mernénk ma már, Juhász Gyula életrajzának ismeretében sem, olyan egyértelműséggel kijelenteni ezt, mint

1 GRENDÉL Lajos, *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*, Budapest, Pesti Kalligram, 2010, 8.

2 Tanárhősökkel találkozhatunk Grendel-regényekben is: gondolhatunk, többek közt, a *Négy hét az élet szereplőjére*, Sanyira, aki egykor gimnáziumigazgató volt, vagy a *Nálunk, New Hontban* egyik emlékezetes mellékszereplőjére, Klárikára, a szép orosz tanárnőre. Klárka szerelembe esik a tanítványával, Ivánnal, és, bár kettejük történetét elég hézagosan ismerik meg a kisváros lakói, velük együtt pedig a regény olvasói is, annyi biztos, hogy az elvágyódást meglátják benne a többiek egy idő után („Ettől a naptól fogva Klárka egyre zavarosabban viselkedett, mintha nem találná a helyét New Hontban, elvágyódna innen, vagy valami szomorúságot rejtgetne magában.”), amikor pedig Iván befejezi a gimnáziumot, egyetemre megy és szakít a tanárnővel, az asszony el is menekül a kisvárosból: „Klárka bejelentette, hogy felmond, s úgy itt hagyja ezt a sok tahó parasztot, mint Szent Pál az oláhokat.” GRENDÉL Lajos, *Nálunk, New Hontban*, Pozsony, Madách-Posonium, 2011, 41–42.

3 Az egész mondat így hangzik: „Azt is meghökkenve látja, milyen sok kiváló szerzőt hanyagol el ilyen vagy amolyan okból a többnyire hálátlan utókor, holott természetesen lenne helyük a kánonban.” GRENDÉL, *A modern magyar irodalom története*, 7.



Szalatnai Rezső, az 1963-as kiadáshoz készült utószóban: „Végvár: természetesen Szokolca, a koronázó város jelzőjéről pedig köztudomású, hogy Pozsony.”<sup>4</sup>

Mielőtt belekeverednék egy olyan, értelmetlen töprengésbe, amely akörül forog, mi és ki miért *nincs* benne Grendel irodalomtörténetében, meg is állok ezen a ponton: különösen azért, mert nem tehetek úgy, mintha egészen kívülről beszélnék, hiszen a könyvnek én voltam a felelős szerkesztője, több alkalmat végigbeszélgettünk a szöveg kapcsán, de mindvégig tisztában voltam vele, nem feladatom, hogy koncepciónálisan beleszóljak ebbe a munkába. Bármennyire is ott voltam tehát az alakulás utolsó fázisánál, még meg is találtam a gépemben azt a verziót, amelyben a megjegyzéseim, javaslataim vannak, mégis a kisvárosi tanárookra és iskolákra kíváncsi *olvasóként* vettem most kézbe az irodalomtörténetet, és konstataáltam, hogy Grendel írt az *Aranysárkányról*, a *Tímár Virgil fiáról*, az *Iskola a határonról*: egyik sem meglepő választás.<sup>5</sup> És Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regénye kapcsán tárgyalta a kisvárost mint a huszadik századi magyar irodalom egyik kiemelten fontos terét olyan módon, hogy Jajdont egy hagyományvonalba is beillesztette: „A provinciális, bezáptult kisváros több 20. századi magyar regénynek is színtere (Móricz Ilosvája, Kosztolányi Sárszege), s ezt a helyszínt Szilágyi [István] egy szociográfus alaposságával írja le.”<sup>6</sup>

1995-ös kismonográfiájában, *A hely mint hagyomány* alfejezetben Szirák Péter is megrajzol egy hagyományvonalat: „Grendel írásaiban erős kritika éri a vidéki, kisvárosi provincializmust, annak szabadságszűkítő, kisszerű viszonyrendszereit, s ebben a tekintetben egy nagy hagyomány folytatója, *«újíráirója»*, gondoljunk csak Krúdy, Török Gyula, Kosztolányi műveire, vagy akár Móricz *Az Isten háta mögöttjére*.”<sup>7</sup> És a már emlegetett *Orbán lelke* Szalatnai-féle utószavában is kapunk felsorolást arról, milyen szerzők és művek mellé érdemes helyezni Juhász Gyula kisregényét: „A XX. század első negyedében legjobb íróink egész sora foglalkozik a kisváros megjelenítésével. Húsz év alatt Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Török Gyula, Krúdy Gyula és Kosztolányi Dezső mutat rá a magyar kisvárosra, mint egy zárt szigetvilágra. [...] *Az Isten háta mögött* (1911), a *Színek és évek* (1912), aztán *A porban* (1917) s *Az útitárs* (1919), végül pedig a *Pacsirta* (1924) az állapot és igény ihletéből kerekedik borús felhőjű, szívszorító olvasmánnyá.”<sup>8</sup> Persze, miközben a huszadik század második felében, kisvárosokban játszódó magyar művek kapcsán előképként azonnal, szinte automatikusan Móriczt, Kosztolányit, Krúdyt emlegetjük, érdemes Grendelre odafigyelnünk, aki a *Kő hull apadó kútba* elemzésekor Faulknerre idézi fel: „Szilágyi István regényének stílusa, ennek megfelelően, erőteljesen metaforizált, s jóval inkább emlékeztet William Faulkner

4 SZALATNAI Rezső, *Utószó* = JUHÁSZ Gyula, *Orbán lelke*, Budapest, Szépirodalmi, 1963, 126.

5 És Grendelt egyik mű esetében sem érdekelte különösebben, hogy tanárok szerepelnek bennük, legalábbis egyáltalán nem a témát vagy a hőstípust látta a legfőbb elemzési szempontnak: Novák Antal esetében azt hangsúlyozta, hogy nem típust képvisel, hanem öntörvényű figura; a *Tímár Virgil fia* legfőbb értékének nem a témát vagy a történetet tartotta, hanem a feldolgozás „spirituális mélységét” és az előadásmód „elégikus hangszerelését”; az *Iskola a határon* esetében többek közt a nevelődésregény műfaját, a belső szabadság és függetlenség, az iskola mint zárt tér kérdését emelte ki. GRENDEL, *A modern magyar irodalom története*, 143., 154., illetve 420.

6 GRENDEL, *A modern magyar irodalom története*, 422.

7 SZIRÁK Péter, *Grendel Lajos*, Tegnapi és Ma sorozat, Pozsony, Kalligram, 1995, 21–22.

8 SZALATNAI, *Utószó*, 122–123.

szövegvilágára, mint Németh Lászlóéra. Jajdonban is áll az idő, mint Faulkner Isten háta mögötti kisvárosaiban. Jajdonban is olyan megkövesedett, rég idejét múlt erkölcsi normák és szokások béklyózzák az ott lakók életét, mint Faulkner Jeffersonában. Ám ezek inkább felszíni, külsődleges analógiák. Jajdon nem Jefferson, hanem egy hamisítatlan magyarországi kisváros a századfordulón, a nagy történelmi vihar előtti csöndben, tele az értékváltás előtti lappangó feszültségekkel.”<sup>9</sup> Szirák Péter egy 1987-es interjúból idéz fel egy ugyancsak Faulkner Grendelre gyakorolt hatásáról szóló részletet: „Egyetemista koromban hosszú ideig Faulkner prózája bűvölt el, vagy inkább meg. Az a történelemből kisiklott, fülledt, indulatokkal, előítéletekkel, gyűlölködésekkel és acsarkodásokkal teli, vidéki közeg, amelyben a Faulkner-regények játszódnak, egyben-másban nagyon hasonlít a szlovákiai magyar kisvárosok világához. Abban mindenképpen, hogy milyen konzervatív világ mind a kettő, tele különös figurákkal. Nagyon bizarrul fog hangzani, és talán lesznek, akik megköveznek érte, de én Faulkneren keresztül értettem meg a kisvárost, ahol születtem és felnőttem. Igazán nem én tehetek róla... A megvertségnek, a deklasszációdnak a különféle stációi és mítosza – ez valahogy megint csak hasonló. Én ezt az élményt a csehszlovákiai magyar prózában nem találtam meg, de még a magyarországi sem, talán csak Krúdýnál, de persze távolról sem úgy, kiélezve, nem abban a drámai előadásmódban.”<sup>10</sup>

Azt, hogy Grendel kisváros-képét Faulkner-regényeivel együttolvasva is érdemes lenne elemezni, helyett mi kizárólag a magyar előképeket keressük, hasonlóan érzem ahhoz az ellentmondáshoz, ami Oravecz Imre *A rög gyermekei* trilógiája kapcsán fedezhető fel: ott a kritikusok többsége a parasztregegy-olvasat kapcsán a „móriczi hagyományt”, a *Puszták népe*-párhuzamokat emlegette folyton,<sup>11</sup> miközben a szerző maga többször próbálta elmondani, hogy rá ebben a vonatkozásban John Steinbeck regényei voltak a legnagyobb hatással.<sup>12</sup> Még ha tudjuk is, hogy az értelmezésben nem kell feltétlenül elfogadnunk, hogy a szerző maga merre vezetne minket, azért az effajta süketség igen tanulságos: mintha azt képzelnénk, hogy a magyar alkotások, különösen, ha olyan „magyaros” jelenségek szerepelnek bennük, mint a paraszt vagy a kisváros, kizárólag magyar előképekkel lennének kapcsolatba hozhatók. Érdekes, hogy Grendel is úgy fogalmaz az imént idézett részletben, hogy lesznek, akik „megkövezik” azért, amit mond. Ezúttal mégsem faulkneri párhuzamokat fogok felmutatni azokban a Grendel-novellákban, amelyekben kisvárosi tanárok szerepelnek (bár érdekes lenne egyszer egy effajta összevetés is), és amilyen a *Tantörténet* és a *Taniügy a Hűtlének* című 1979-es, pályakezdő novelláskötetből, az *Egy ponyvaregegy vége* az 1987-

9 GRENDEL, *A modern magyar irodalom története*, 422–423.

10 SZIRÁK, *Grendel Lajos*, 22–23.

11 A „móriczi hagyomány” emlegetésének átgondolatlanságáról lásd: SZILÁGYI Zsófia, „[...] meningélt továbbság, népies irányban”. *Mi az a „móriczi hagyomány”? = A magyar falu poétikái*, szerk. KORPA Tamás, PATAKI Viktor, PORCZIO Veronika, Budapest, FISZ, 2018, 155–169. Az *Ondrok gödre* recepciójáról állapítja meg Pataki Viktor, hogy „a »kivándorlásregény«, »fejlődésregény« és »karrierregény« műfaji mintáit, a »parasztregegy« meglehetősen flexibilis fogalmán keresztül, a magyar irodalmi szociográfia hagyományából származtatja – tévesen.” PATAKI Viktor, *Az idegenség és az emlékezet formái az Ondrok gödrében* = MÉSZÁROS Márton – PATAKI Viktor, *Az álom anyaga*, Balatonfüred, Tempevölgy könyvek, 2023, 11.

12 Most már van olyan elemzés, amelyik ezt a párhuzamot vizsgálja. Lásd: „A dolgozat azt a kérdést veti fel, hogy miként lehet túllépni azokon a meglátásokon, amelyek már-már kötelező érvénnyel bukkannak fel a magyar kritikai diskurzusban, ha egy mű a falut és a paraszti életet állítja középpontba. Amellett, hogy sok esetben nem vitatható a bevett, döntően magyar irodalmi referenciák létjogosultsága, Oravecz Imre háromkötetes munkája, *A rög gyermekei* példáján keresztül azt szeretném megmutatni, hogy mi történik akkor, ha egy hasonló tárgyú mű nem elsősorban a magyar nyelvű szépirodalmi hagyományból táplálkozik.” SZÁNTAI Márk, *Reymontól túl: az Oravecz-próza világirodalmi kontextusa* (Steinbeck, Zola, Kafka, Dos Passos), Kalligram, 2021/9, 91.; illetve SZÁNTAI Márk, *Steinbeck és Oravecz*, [https://1749.hu/fuggo/essze/steinbecktol-keletre-steinbeck-es-oravecz.html#\\_ftn1](https://1749.hu/fuggo/essze/steinbecktol-keletre-steinbeck-es-oravecz.html#_ftn1)

es *Bőröndök tartalmából*, és a kötetbe végül nem került, 1978-ban az Irodalmi Szemlében megjelent *Volt egy ház*.<sup>13</sup> Számomra az fontosabb ezúttal, hogy Grendel a saját kisváros-tapasztalatáról irodalmi kisvárosokat elemezve tudott beszélni akkor is, ha interjút adott.<sup>14</sup> Ugyanis a novellákban is ott van ez a fajta megelőzöttség, egyes szereplők is tudatában vannak annak, hogy a kisvárosok, ahova megérkeznek, vagy ahol élni kénytelenek, mintha az irodalomban létezésük csak.

Az *Egy ponyvaregény végében* a T. nevű kisvárosba ellátogató író-főhős, miközben azt regisztrálja, hogy erről a településről semmilyen emléke nincs, a térképen sem találja, mégis azonnal ismerősnek érzi a helyet, amint odaérkezik: „A t.-i vasútállomáson elébem táruló képről is mindjárt az jutott eszembe, hogy az akár egy novella kezdése is lehetne. Mert hiába nem jártam még sosem ebben a városban, ismerős világba csöppentem. [...] Eljátszottam a gondolattal, hogy abból a valóságos kisvárosból, ahová felolvasóestre hívtak, akármikor átléphetek egy lehetséges kisvárosba, amely csak könyvlelapon, nyomtatott szövegben létezik, s az olvasó képzeletére bízom, milyennek alkotja meg.”<sup>15</sup> Ez az ismerősségerzés egyszerre következhet abból, hogy az író-főhős az elmúlt tizenöt évben az ország szinte valamennyi kisvárosában megfordult, meg abból, hogy az olvasmányából és a saját maga által megírt művekből ismeri a kisvárost mint irodalmi teret.

Ez a novella a következő mondattal indul: „Milyen szerencse, mondhatnám, hogy a valóság és fikció határán nincs útlevél-ellenőrzés, se vámvizsgálat.”<sup>16</sup> Ez a kezdet az 1980-as években nyilván azt is jelentette, hogy a valóságból a fikcióba, illetve onnan vissza könnyebb az átjárás, mint Magyarország és Csehszlovákia közt: én most azért idéztem fel, mert ahogy a kisvárosi tapasztalatunk a kisvárosról olvasott műveken szűrődik át, és nem volt ez másképp akkor sem, amikor Grendel elkezdte írni a kisvárosokban játszódnó novelláit, úgy az iskoláról kialakult képünk is egyszerre formálódik a személyes tapasztalatainkon,

13 A *Tantörténet* voltaképpen ki is lóg ebből a sorból, hiszen ott a tanárokat csak a diákok nézőpontjából látjuk, és a cselekmény kezdetén nem új tanár, hanem új diák érkezik a kisvárosba. Bár látunk itt is keserű, kisvárosi tanárfigurát, de ahogy a fiúk nem tudják meg, mi az ő története, úgy az olvasó sem: „A soron lévő órára Irénke, az osztályfőnökünk jött be. Irénke gyermektelen özvegyasszony volt, földrajzot tanított. Arcát összevissza szabdalták a harag ráncai. Azt azonban sohasem árulta el, hogy valójában miért gyűlöl annyira bennünket.” GRENDL Lajos, *Összegyűjtött elbeszélések*, Budapest, MMA, 2023, 7.

14 Ahogy Szirák Péter idézi, egy 1982-es interjúban Mészöly Miklósról hivatkozott a saját kisváros-képe kapcsán Grendel: „Abból a kisszámú, kisvárosi polgári-értelmiségi rétegből származom, amely valahogy megúsza a kitelepítést, és nem cserélte föl a nemzetiségét egy másikra. De ennek is van handicapje. Hogy milyen volt az önszemlélete ennek a rétegnek, arról egyik esszéjében nagyon pontos diagnózist készített Mészöly Miklós. Azt írja: Valahogy az egész olyan pudvás. Valamiféle öntudatlansággal pudvás... Amiről folyamatosan szó volt: egy rangosan érzékeny és jó képességű értelmiség – és leendő értelmiségiek – méltatlan elfuserálódása. Holdkóros tehetetlenség... És ha nem is korszerű formában, de korrekt nemzeti érzéssel rendelkezett... Szóval volt ennek a városnak andaxinja a sorsa és a történelme ellen. Aki nem szedte, fulladt bele a kesergésbe, tépelődésbe, borba.” Lásd SZIRÁK, *Grendel Lajos*, 22.

15 GRENDL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 180.

16 GRENDL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 178.

illetve az irodalmon, és egyre inkább a filmekben, sorozatokon keresztül. A magyar irodalom tanáralakjaira összpontosító tanulmányában Bengi László hívja fel erre a figyelmünket: „ekként – mindenekelőtt a kötelező olvasmányokon keresztül – az irodalom nemcsak tükrözi, hanem lényege szerint elő is állítja azt a kulturális hagyományt és sémarendszert, amely az oktatás szereplőiben iskoláról és tanításról, tanárról és diákról kialakul.”<sup>17</sup>

Az *Egy ponyvaregény végében* egy író-olvasó találkozóra érkezik meg az az író, akinek a pontos nevét is tudjuk, a városával ellentétben: Polónyi Lászlónak hívják, és van egy vázlatban maradt regénye. Ez a regény egy ambiciózus, fiatal tanárról szólt volna, akit egy kisvárosba helyeztek, majd ott benősült egy helyi hatalmasság családjába, és hamarosan iskolaigazgató lett belőle, a kinevezését pedig az előző, kegyvesztetté vált, a csinos diáklányokhoz vonzódó igazgató öngyilkossága előzte meg. Ezt a lehetséges tanárregényt húzza elő aztán válaszként, amikor a beszélgetés végén megkapja az ilyen alkalmakkor szokásos kérdést, min is dolgozik most: közben ugyanis észleli, hogy a saját, megírt művébe érkezett meg, és ott ül vele szemben, kiközösítve, az egykori iskolaigazgató özvegye.

Ebben a novellában a „helyi gimnázium fiatal igazgatója” elmenekül, amikor észleli, hogy az a bizonyos özvegy, az író-olvasó találkozó után, leszúrta az ő apósát egy törrel, de csak abból a helyiségből szalad ki, ahol a gyilkosság történt, nem a kisvárost hagyja el. A *Volt egy ház* című novellában a kisváros lakói nem hiszik el kezdetben, hogy a Pozsonyból hozzájuk érkezett fiatal fizikatanár egy-két évnél többet bír ki náluk, aztán marad mégis, bár vasárnaponként, mintha Kosztolányi Sárszegén élne, kijár a vasútállomásra a pozsonyi gyorshoz, de végül nem száll föl rá. És a kisváros mintha csak a nagyvároshoz, Pozsonyhoz viszonyítva létezne,<sup>18</sup> hiszen az lesz a be nem teljesült boldogság örök ígérete, a város közvéleményét közvetítő mondat legalábbis ezt sugallja: „Szegénykém, milyen magasra ívelhetett volna a pályája, ha otthon marad Pozsonyban, de ő csak úgy lemondott a dicsőségről, a hírnévről [...]”.<sup>19</sup> Papp Ágnes Klára állapítja meg Móricz, Kaffka Margit, Kosztolányi regényeinek kisváros-képe kapcsán, hogy ezekben a művekben a kisváros mindig a távoli, sokszor csak az álmokban, az ábrándokban megjelenő nagyvároshoz képest létezik: „Ennek a kisvárosi térnek, és ez adja igazi újszerűségét a korábbi kisvárosábrázolásokkal szemben, konstitutív része a valahol, a sokszor mitikussá növekedő távolban lévő nagyváros léte. Hangsúlyozottan a léte, és nem képe, mivel nem feltétlenül szükséges, hogy ez a nagyváros valódi helyszín, a cselekmény tere legyen: elég, ha a szereplők álmaiban bukkan fel (mint Bovaryné, illetve a *Három nővér* hőseinek vágyaiban), vagy egyszerűen csak kimondatlanul is mindig a szavak mögött bujkáló viszonyítási pontként van jelen (Az Isten háta mögöttben

17 BENGI László, *A tanár alakja a magyar irodalom történetében*, Opus et Educatio, 4. évfolyam 1. szám, 36. [http://real.mtak.hu/50183/1/Bengi\\_Opus\\_et\\_Education\\_2017\\_1.pdf](http://real.mtak.hu/50183/1/Bengi_Opus_et_Education_2017_1.pdf)

18 Pozsony nagyváros-voltát még az is ironikussá teszi, hogy jelenleg a szlovák főváros legfőbb turisztikai szlogenje a „the little big city”. Lásd pl. a tripadvisoron, de ezen kívül még sok-sok idegenforgalmi oldalon.

19 GRENDÉL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 567.



vagy Kosztolányi regényeiben). Sőt épp azok a legnyilvánvalóbb, legteljesebb képei ezeknek a kisvárosoknak, ahol a nagyváros egyáltalán nem játszik szerepet a konkrét cselekményben.<sup>20</sup> Bár Juhász Gyula ebben az elemzésben nem kerül elő, az *Orbán lelke*ben is ehhez egészen hasonló kisváros-nagyváros viszonyt látunk. A főhős hiába jut el a nagyvárosba egy kis időre, Végvár lakosainak leginkább álom marad a távoli nagyvilág, ami annyira elérhetetlen, hogy még vágnak sem nevezhető: „A nagyvilág olyan messze van innen, hogy ők néha már álomnak gondolták az egészet. Itt csak az életnek az a szenzációja maradt számukra, hogy a nap fölkel és lenyugszik, a nyárra ősz jön, a napok lassan múlnak, az évek gyorsan.”<sup>21</sup>

Ha a magyar irodalom elvagyódással, a nagyváros utáni sóhajtozással áthatott irodalmi tereit végignézzük, behelyezhetjük ugyan Grendel novelláit és regényeit egy hagyományvonalba, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy már egyes hősei felismerik, mennyire nevetséges azt képzelni: egy távoli metropoliszban jobb lenne minden. A 2001-es *Nálunk, New Hontban* Kálmán bácsija már erősen ironizál az elvagyódáson, holott ifjúkorában még ő is küzdött ezzel az érzéssel. Mintha ezzel Grendel az őt megelőző, huszadik század eleji irodalom elvagyódás-képleteire is utalna: „Fiatalabb korában sokszor elvagyódott a városból, s ez a vágy olykor búskomorságba döntötte. Végül is mindig csupán a lustasága marasztalta New Hontba. Sosem merte vállalni a kockázatot, hogy másutt kezdjen új életet, ítörtözött a bizonytalanságtól, s azzal vigasztalta magát, hogy az élet úgyis mindenütt egyforma. Betegségek, szerencsétlenségek vagy a halál elől úgysem bujdoshat el, London, Párizs, Berlin vagy Bécs csupán mítosz, s nem elképzelhetetlen, hogy a párizsiak ugyanúgy unják Párizst, mint ő New Hontot. Akkor meg minek fejetlenül, cél nélkül futkosni a nagyvilágban?”<sup>22</sup>

A *Tanügy* című novellában a fiatal matematikatanárt azzal bízta meg az igazgatója, nyomozza ki, mi is történt, vajon ki ejtette teherbe a tanár osztályába járó gimnazista lányt. Leginkább azt várja el tőle, hogy bizonyítsa rá az egyik diákjukra, ő a bűnös – miközben a kisvárosban mindenki azt beszéli, éppen az igazgató a gyerek apja. Grendelnél egyébként szinte mindig felbukkan a tanár mellett az igazgató, mint a tanári karra nyomást gyakorló, ugyanakkor pedig a fölötte álló hatalom nyomásától szenvedő figura.<sup>23</sup> A tanár azonnal észleli, mennyire visszás helyzet ez, és gyorsan menekülőre fogná: „Rosszul érzem magamat a városban. Annyira rosszul érzem itt magamat, hogy most, ebben a pillanatban elmennék az ország legeldugottabb, legelmaradottabb falujába. csak innen el. El, minél előbb! Kiver a veríték a gondolatra, hogy ebben a városban kelljen leélnem az életemet.”<sup>24</sup> Itt már nem is arról ábrándozik a novella főhőse, hogy a fővárosba szeretne költözni, csak arról, hogy ezt a várost kellene elhagynia, bármi áron, de hamar rájön, hogy ez is illúzió: „Eltökéltem, hogy búcsút veszek a várostól. Egészen belelovaltam magamat a nagy elhatározásba, pedig

20 PAPP Ágnes Klára, *A tér poétikája – a poétika tere. A századfordulás kisvárostól az ezredfordulás tereig a magyar irodalomban*, Budapest, KRE–L' Harmattan, 2017, 32.

21 JUHÁSZ Gyula, *Orbán lelke*, 5.

22 GRENDEL, *Nálunk, New Hontban*, 78. A regény kisváros-képét az ehhez a kiadáshoz készült utószóban is elemeztem, lásd: SZILÁGYI Zsófia, *New Hont a térképen* = GRENDEL, *Nálunk, New Hontban*, 163–172.

23 És az igazgató, a hatalom meghosszabbított kezeként, lehet ellenszenvesebb a tanároknál, mégis, legalábbis a *Tanügy*ben, műveltségben magasan fölöttük áll – és éppen emiatt lesz még nehezebb a tanárnak azt eldönteni, védje-e a felettesét, vagy megkísérelje őt leleplezni: „A meglapuló, sunyító tanári kar az unalmas, privát ügyeikkel, a görcsös félelemmel, ahogy a maguk kis poros, parlagi szellemi háza táját védelmezik ebben a civilizációtól elrugaszkodott kisvárosban, a képzelt kiváltságaikat meg mindent. Undorító. Hozzájuk képest a Parnasszuson érezheti magát az ember az igazgató lakásán és társaságában.” GRENDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 105.

24 GRENDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 104.

a lelke mélyén éreztem, hogy merő ábránd az egész. Ugyan milyen kádervéleménnyel bocsátanának el innen, ha egyáltalán elengednék.”<sup>25</sup> Juhász Gyulánál a Végvárra helyezett Orbán Gergelynek van ugyan egy kiugrási kísérlete, föl száll a vonatra, és a nagyvárosba utazik, de két nap után visszatér Pozsonyból. És bár még arról is álmodik, hogy menekül, álmában kispap újra, és menne vissza az életbe, végül mégis visszatér Végvárra is, az iskolába is. Egy hasonlat jelzi, hogy a lakhelye már úgy hozzánőtt, a halálát jelentené, ha elhagyná. Hiszen a csiga is elpusztul, ha a házától elválasztják: „Mint a csiga a házában, megint biztonságban érezte magát.”<sup>26</sup> Grendelnél a kisváros nem ad feltétlenül otthonosság- és biztonságérzetet a tanárhősöknek, még abban a nyomasztó értelemben sem, ahogy Juhász Gyulánál látjuk. A *Tanügy* főhőse ezt állapítja meg: „Ez a ronda, érlemeszedésben szenvedő kisváros pedig idegenebb volt nekem, mint az első napokban, amikor senkit sem ismertem még.”<sup>27</sup>

Az *Orbán* lelkében már igen korán megmutatkozik egy párbeszédben, amelyet a főhős egyik kollégájával, Szimák Zoltánnal folytat, hogy a menekülés mennyire nevetséges elképzelés – a tanárok elfutnának az iskolából is, a kisvárosból is, de aligha valószínű, hogy eljutnak Tahitibe, ha már Pozsonyig sem sokszor sikerül nekik: „[...] minden város és minden falu szép volna, ha nem laknának bennük emberek. Azért szeretek én, pajtás, erdők és hegyek között csatangolni és azért volna legjobb kivándorolni az Újvilágba, prerik és pampák szűz földjére, vagy Tahitiba, vagy Samoára, ahol még nincsen tanterv és főigazgató.”<sup>28</sup> Háy János *A gyerek* című regényének főhőse időlegesen ki tud lépni a falujából, hiszen középiskolába, majd főiskolára kerül, végül visszazuhan oda, ahonnan elindult, előbb tanár lesz, majd igazgató, de legalább annyira az alkohol, mint a falu és az iskola foglya. Budapest helyett nem marad más neki, csak az iskola és a kocsmá, a pesti úton pedig csak jönni lehet, menni nem: „Kiűzték onnét, gondolta, s a kiűzetésre bejött neki egy mesés kép arról a helyről, ahonnan kiűzték. Mint az első ember, aki sóvárogva gondol vissza az édenkertre s gyűlöli azokat, akik ottmaradtak, hiszen az ő helyén vannak. A tollas és pikkelyes állatokat, a lombhullató és örökzöld fákat, mindenkit, aki ottmaradhatott a haláltudat előtti térben. Mért lehetnek ők ott, ahol nekem kéne lennem, gondolta, hazafelé botorkálva az úton, ráadásul, milyen hülye dolog ez, hogy ezt az utcát, ahol ő lakott, éppen Pesti útnak hívják, mert valóban ez volt a pesti út, amin Pestről lehetett érkezni, a pesti út, amin soha nem lehet Pestre jutni, csak a kocsmába, legfeljebb, vagy azon túl pár száz méterre: az iskolába.”<sup>29</sup>

Grendel kisvárosi tanárai tehát abban, hogy képtelenek elmenekülni onnan, ahova helyezik őket, hasonlítanak náluk korábbi és későbbi, kisvárosi tanárookra a magyar irodalomból – és más kisvárosi szereplőket is meghatároz Grendelnél az, hogy elköltözni vágnak ugyan, de ezt

25 GREDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 98.

26 JUHÁSZ Gyula, *Orbán lelke*, 103.

27 GREDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 98.

28 JUHÁSZ Gyula, *Orbán lelke*, 23.

29 HÁY János, *A gyerek*, Budapest, Palatinus, 2007, 207–208.

nem képesek megvalósítani. Ahogy Szirák Péter fogalmaz: „Műveinek «földrajzi» és az életviszonyokat tekintve – sokszor az értékszerkezetét is meghatározza a helyváltogatás a kisvárosból a nagyvárosba, vagy onnan vissza. A *Volt egy ház* (1978) című novellában a szereplők életét alapvetően befolyásolja a kisvárosi élet «vállalása» és a nagyvárosba való visszavágyódás.”<sup>30</sup> Azt nem állítanám, hogy Grendel novelláiban feltűnően gyakran találunk tanárszereplőket:<sup>31</sup> annyi viszont biztos, hogy ezek a figurák egyszerre vannak bezárva a kisvárosba és az iskolába, így a kettőből egyszerre vágnának menekülni.

Ráadásul az iskola sokszor szabályok és tilalmak által meghatározott közeg a magyar irodalomban, ahogy ezt Bengi László is megjegyzi: „A tanintézmény nem egyszer szinte önálló világot alkotó, zárt, erősen szabályozott közegként jelenik meg.”<sup>32</sup> A kisvárosi tanárok az iskolán kívül sem tehetik le a tanárszerepüket, ez Grendelnél sincs másként – a *Tanügy*-beli tanár ezért megy legszívesebben vasárnap tíz és dél közt az utcára, mert akkor elnéptelenedik a kisváros: „Ilyentájt zavartalanul sétálhatok az utcákon, nem kell unos-untalan köszönetnem, nem állít le senki, nem kérdezősködnek a gyerekekről.”<sup>33</sup> A *Tantörténet*-ben a diákok tapasztalják meg, hogy hiába engedik el őket az iskolából, hiába nincs aznap tanítás, a szabadságot az utcákon kóborolva sem találják meg: „Ma már biztosan tudom, mi hiányzott ott nekünk. Mert valami hiányzott. Szerettem volna örülni az ajándékba kapott szabadságnak – és nem tudtam neki örülni. [...] Hiába a szabadság, céltalanul lödörögünk csak az utcákon.”<sup>34</sup> Ebben a novellában a távoli, elérhetetlen nagyvilág már nem is az álmokban vagy a beteljesületlen vágyakban jelenik meg, csak a földrajzórán, a kifüggesztett térképen: „Besütött az osztályba a nap, egy napfénykocka az Afrika partjait nyaldosó óceán egyenlítői vizeit és szigetvilágát aranyozta be a térképen.”<sup>35</sup>

A *Tanügy* ugyan azzal zárul, hogy a tanár esélyt lát a döntésre, de szó sincs itt valódi választásról, ahogy Szirák Péter írja: „Idomulás a helyi hatalmassághoz vagy erkölcsi győzelem, amelynek viszont egzisztenciális ellehetetlenülés az ára.”<sup>36</sup> Igaz, a *Hűtlenekről* szóló egyik 1979-es kritikában Lacza Tihamér ezt a tanárt a grendeli hősoktól eltérő, öntudatos és magabiztos alakként értelmezte, aligha sugallja azt a *Tanügy*, hogy az igazság diadalmas kiderítése megtörténhet a novella világában: „A tanár tisztában van az őt fenyegető veszéllyel, már-már úgy dönt, hogy felhagy a reménytelennek látszó nyomozással, illetve úgy találja a tényeket, ahogy kívánják tőle, végül mégis felülkerekedik benne az önérték és az igazságszeretet, s az olvasó akkor vesz tőle búcsút, amikor felismeri: csupán rajta múlik, hogyan fog cselekedni. // Alig van már Grendel-hős, akinek sikerült idáig: az öntudatnak és a magabiztosságnak erre a szintjére eljutnia.”<sup>37</sup> Az „igazság” csak abban a regényben győzedelmeske-

30 SZIRÁK, *Grendel Lajos*, 19.

31 Vö. a következővel: „Alighanem túlzás lenne azt állítani, hogy a 19. század utolsó és a 20. század első évtizedeinek magyar szépirodalmában gyakrabban bukkannak föl tanár szereplők, mint más foglalkozási vagy társadalmi csoporthoz tartozó alakok. Az irodalmi hagyományban mégis viszonylag hangsúlyosnak bizonyultak a tanítás és tanárság kérdéseit – ha nem is kizárólagosan, de – előtérbe állító művek. Ennek okát részben magának az (irodalom)oktatásnak a rendszerszintű és tartalmi kiformalódásában lehet keresni.” BENGI, *A tanár alakja...*, 36.

32 BENGI, *A tanár alakja...*, 37.

33 GRENDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 103.

34 GRENDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 26.

35 GRENDEL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 9.

36 SZIRÁK, *Grendel Lajos*, 38. Grendel másik monográfusa, Elek Tibor a számomra ebben a gondolatmenetben érdekes novellák közül egyedül a *Tanügyre* tér ki egy mondat erejéig, egy Grendelnél gyakran felbukkanó téma megvalósulását látva benne: „Az író fontos témájának látszik a megtartó erkölcs és a lezülllesztő erkölcstelenség, illetve az öntörvényű, szabad cselekvés esélyeinek bemutatása (*Tanügy*).” ELEK Tibor, *Grendel Lajos*, Budapest, MMA, 2018, 18.

37 LACZA Tihamér, *Hősök nagytőlencse alatt* (*Grendel Lajos: Hűtlenek*), A Hét, 1979/2, 14.

dik, amelyet az *Egy ponyvaregény végében* nem ír meg a novellahős – és még ez az igazság is véres és mocskos, a győzelem pedig erősen relatív és ironikus lesz, hiszen egy nem létező műben történik meg: „Az igazság tehát győz, de az igazság bajnokainak indítéka és az igazság győzelméhez vezető út legalább olyan véres és mocskos, mint Péter András elődjének karrierje.”<sup>38</sup>

És végezetül visszakanyarodnék oda, ahonnan elindultam: bár Grendel Lajos nem emelte ki hangsúlyosan a magyar irodalom történetéből a kisvárosi tanárokat középpontba állító műveket, már az „irodalmi időszerűsége” előtti korszakában, azaz az *Élelövészetet* megelőző pályaszakaszban beleírta magát azoknak a magyar íróknak a nem is olyan kicsi csapatába, akik a kulturális központoktól távoli településeken a menekülésről álmodozó, a vonatokra soha fel nem szálló tanárfigurákat alkottak meg. Később pedig, már Grendel regényeiben, ezeknek a korán, novellákban megformált tanároknak az újabb változatait látjuk, akik már a „kis nagyvárosban”, Pozsonyban élnek ugyan, de tilos és titkos álmaik azért még vannak. Grendel tanárfigurái, bármennyire kapcsolódnak is Kosztolányi, Móricz vagy Juhász Gyula kisvárosi tanáralakjaihoz, már csak azért is egyediek, mert nekik a hatvanas-hetvenes évek Csehszlovákiájában kell élniük. Azért sem álmodoznak tehát, mert abban bíznak, hogy békén hagyják őket. Még azzal is lehet őket zsarolni, hogy, amennyiben felszínre hoznak bármiféle visszás ügyet, hozzájárulnak a magyar közösség további zsugorodásához. A *Tanügyben* a nyomozásba kezdő tanárt azzal zsarolja meg az igazgatója finoman, hogy egyre kevesebb a magyar diák a városban, nem hiányzik az újabb botrány – igaz, előtte meg azt is belengeti neki, igazgatóhelyettes lehet belőle, ha meghozza a megfelelő döntést. A Grendel-életmű utolsó szakaszában pedig olyan tanárfigurát is látunk, aki már a számára lehetséges centrumban van, vagyis Pozsonyban él és elit gimnáziumban tanít, tehát nem kell már azon töprengenie, felszáll-e a vonatra, hogy elmeneküljön, arra viszont vigyáznia kell, hogy ne lépje át a „valóság” határait. Hiszen akár az álmok, akár a fikció felé hagyjuk el ezt a „valóságot”, az csak veszélyes lehet – már az *Egy ponyvaregény végében* megírta Grendel, hogy senki sem lépheti át büntetlenül a valóság és a fikció határát: „Akinek nem voltak titkos álmai, aki nem szegte meg a kötelező típusviselkedés szabályait, azt hagyták élni, s ha tehetséges volt és legalább egy kicsit ügyes, még vihette is valamire. De a felszín alatt még sokáig ott parázslottak a tilos álmok is. A megvalósíthatatlanok, a már fogantatásuk pillanatában halálra ítélt álmok. A veszélyes álmok. Veszélyt azonban akkor jelentettek csak, ha az ember egy óvatlan pillanatban, részegen, vagy felindultságában, vagy megsebzett igazságérzetében elvesztette a «valóságérzékét». A józan mértéktartásnak, az álomtalanított életnek soha annyi vakbuzgó híve nem támadt, mint hatvan-nyolc után ebben a porig alázott, velejéig képmutató országban. Ő pedig nagyon vigyázott arra, hogy a józan mértéktartás határait ne lépje át. Szerencsés embernek mondhatta magát. Pozsony egyik elit gimnáziumában tanított matematikát és fizikát, folyékonyan és akcentus nélkül beszélt szlovákul, kollégái nem zaklatták, nem áskálódtak ellene, ellenségei nem voltak, azt pedig mindenki tudta, hogy ki a besúgó a tantestületben.”<sup>39</sup>

38 GRENDL, *Összegyűjtött elbeszélések*, 181.

39 GRENDL Lajos, *Négy hét az élet*, Pozsony, Kalligram, 2011, 81.





VÁCLAV HAVEL LÁTOGATÁSA. (A KÉPEN VÁCLAV HAVEL, JÁN BUDAJ, GRENDEL LAJOS, HUNČÍK PÉTER), 1989, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ



A FÜGGETLEN MAGYAR KEZDEMÉNYEZÉS VÁLASZTÁSI KAMPÁNYA. A KÉPEN TÓTH KÁROLY, GRENDEL LAJOS, SZIGETI LÁSZLÓ ÉS BERÉNYI JÓZSEF, 1990, FOTÓ: GYÓKERES GYÖRGY

## GRENDL „PRÓZAFORDULATA”

MÉG EGYSZER AZ ÉLESLÖVÉSZETRŐL<sup>1</sup>

Grendel Lajos első regénye, az *Éleslövészet* (1981) uralkodó hangnemt tekintve ironikus, szövegalkotási módjait és kompozicionális rendjét nézve meglehetősen heterogén mű. A '70-es évek értelmiségi közérzetregényeinek témája és tónusa ötvöződik benne az ún. prózafordulat történelmi „nyomozásaival” (Lengyel Péter *Cseréptörésétől* Esterházy Péter *Harmonia caelestis*éig) és elbeszéléstechnikai fogásaival,<sup>2</sup> mint amilyen a folytonosság megszakítása, az idézetmontázs vagy a metanarratív önértelmezés. Ha a *Sinistra* körzetnek a „hangnem, látvány és prozódia poétikai konfigurációja tekintetében nincs hazai (vagy egyáltalán magyar irodalmi – megj. SZP) előzménye”,<sup>3</sup> akkor az *Éleslövészet*ről viszont megállapítható, hogy abból a prózapoétikai megújulásból „jön”, amelyet a '70-es években döntően Mészöly Miklós és Esterházy Péter hajtott végre. A mű középpontjában egy fiatalember (az „elbeszélő”) áll, aki az 1970-es években egy csehszlovákiai kisvárosban él, és megkísérel számot vetni családjának és tágabb környezetének, a magyar kisebbségnek a sorsával. Ám a kommunikatív emlékezet csődöt mond: a körülötte élők vélhetően félelmükben hallgatnak a múltról, az elbeszélő apjától és nagyapjától is csak töredékes megállapításokat, homályos utalásokat, legfőnnebb néhány anekdotát hall. Az elbeszélő, amikor szülővárosa történetét megpróbálja egyéb forrásokból rekonstruálni, a történelmi folytonosság megszakadásának, a múltból való tudás ellehetetlenülésének tapasztalatát (ezt jeleníti meg a díszkard degradálása,<sup>4</sup> valamint a levelek, a régi világ rekvizitumainak elége-

1 A tanulmány a Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban című NKFIH-pályázat (K 13092) támogatásával készült.

2 „Grendel Lajos *Éleslövészet* című, 1981-es, első regénye egyike azoknak az alkotásoknak, amelyek a kvázi szlovákiai magyar irodalomban a leginkább magukon viselik a prózafordulat elbeszéléstechnikai és szövegszerkesztést jellemző sajátosságait.” MIZSER Attila: *Apokalipszis poszt. Az apokaliptikus hagyomány a huszadik század második felének magyar prózairodalmában*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2014, 53.

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Honnan jön a Sinistra? A poétikai eredetiség kérdéséhez I. rész*, *Alföld*, 2023/10, 56.

4 „Az elbeszélő apja viszont korábban kapitulált már. Gödröt ásott a kamra mellett, beleszúrta a gödör aljába a kardpengét, s arra földelte le a tévéantennát. Ezt a fegyverletételt az elbeszélő nagyapja sohasem bocsátotta meg neki.” GRENDL Lajos: *Éleslövészet, Galéri, Áttételek*, Madách, Bratislava, 1986, 82. (A továbbiakban a főszövegben a lapszámokkal erre a kiadásra fogok hivatkozni.)

tése<sup>5</sup>) a történelemhez való textuális hozzáférés bonyolult feltételrendszerének kiaknázásával kapcsolja össze. Olvassa és idézi az Olsavszky-ház padlásán talált titokzatos tekercseket, amelyek a török hódoltság idejéről, illetve a katolikusok és protestánsok 17–18. századi ellenségeskedéseiről tudósítanak. Az *Első leszámolás (történelmi)* című kötetnyitó részben „mind a narráció metanarratív önértelmezése, mind a narrátor, illetve a főhős tudatának konfigurációi az olvasás aktusára épülnek, vagyis: a narratív szituáció az olvasás metaforájaként fogható fel.”<sup>6</sup>

Ez a színre vitt olvasás többfajta – többé-kevésbé távoli – konnexiót is felvethet: az *Iskola a határontól* a *Száz év magányon* át *Az utolsó világig*, a közelebbi példák pedig Mészöly Miklós művei lehetnek, aki a hetvenes évek közepén az *Annoban (Albumkép a régi időkből, 1975)* és a *Filmben* (1976) is alkalmazta a beidézett szövegrészeket olvasásának/kommentárjának effektusát. A történeti szövegek montázstechnikáját és az elbeszélő önkomentáló szerepét ötvözte Mészöly a nyolcvanas években is, például a *Fakó foszlányok nagy esők évadján, a Pan-non töredék, vagy a Sutting ezredes tündöklése* című műveiben. A példázatosság hangsúlyai eközben egyre jobban elhalványodtak, vagyis nem annyira a történet példaértékének szociális-etikai aktualizálása, hanem a történelemhez mint hangsúlyozottan szövegek szövevényéhez való hozzáférés, vagyis a történelmi tapasztalatok nyelvi közvetítődésének mikéntje került alkotásainak középpontjába. (A kanadai irodalmár, Linda Hutcheon „historiográfiai metafikció”-ról beszél, s e fogalommal azt hangsúlyozza, hogy minden történeti világ nyelv által megkonstruált, s így minden történeti tapasztalathoz csakis nyelvi közvetítés révén férünk hozzá!) Az *Éleslövészethez* képest utóidejű, leginkább rokonítható mintázat, a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* (1983) Wesselényi István *Sanyarú világ* (1703–1708) című naplójának részleteit írja újra, a múlt virtualitásának (valamennyire mindig képzeletbeli, azaz fiktív szövegiségének) érzetét a kronotopikus rend (a valószerű téridő-szerkezet) rombolásával, vagyis a mű által reprezentált világ, a megidézett történeti kor mimetikus (valóságos világként való) elgondolhatóságát anakronizmusokkal, vagyis a történeti rekvizitumok keverésével, a korba nem illő „időszerűtlenségek” (tárgyak, szokások, szavak) szerepeltetésével téve lehetetlenné.

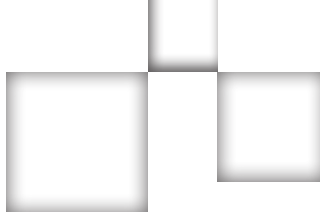
Az *Éleslövészet* „olvasási gyakorlata” erősen kommentált, például ahogyan az „elbeszélő” mindjárt az elején keretezi a megfejtésre váró szövegeket:

*Az itt egybegyűjtött eseményekről titokzatoskodva fogunk szólni, hogy magunknak is szerezzünk némi örömet (kárörömet), s nem csupán azért, mivel azok cseppet sem napfényesek. Amiről szó lesz, az Olsavszky-házban talált tekercsek nehezebben értelmezhető szövegrészei. Talpnyalás és ironia fedik át bennük egymást megtévesztő-tökéletesen, s az elbeszélő nem*

5 „Az elbeszélő apja és nagyapja sem politizálnak már, hanem leveleket és megsárgult hivatalos iratokat égetnek. (...) Ládikókat, öreg göncöket, papucsokat, nadrágszíjakat égettek el, egy hét alatt gyakorlatilag mindent, ami elhamvasztható volt a bútorokon és ruhaneműn kívül. Módszeres és céltudatos pusztítást vittek véghez.” *Éleslövészet*, 84.

6 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Kommentár helyett „hymen”? A metatextualitás felszámolása* Christoph Ransmayr *Die letzte Welt* című művében = *Uő: Hermeneutikai szakadékok*, Debrecen, Csokonai, 2005, 175.





*tudja eldönteni, hogy ami hajbókolásnak látszik bennük, nem irónia-e, illetve ami ma pamfletként olvasódik, valójában nem talpnyalás-e. Az elbeszélő nincs könnyű helyzetben, a szövegeket csupán tapasztalatainak ösztönös kontrolljával és egy történelmi csőd keserű fintorával egészítheti ki. (...) Az elbeszélő mégis megküzdött a szövegekkel, csak hogy földerítse belső összefüggéseiket (a titkos ajtókat), a valóság viszont újból számfület mutat neki. Tehát előre láthatóan semmi sem tisztázódik majd. (11.)*

A befejezés kivihetetlenségét megelőlegező, egyszerre programos, ironikus és melanholikus kommentár szerint az egyetlen kontrollinstancia, a tapasztalat, s vele a jelenbéli távlat (a „történelmi csőd keserű fintora” – mint majd látjuk – a hallgatásra ítélt kisvárosi közösség, mi több: az egész kisebbségi magyarság megrekedt, elnyomott identitásának groteszk kifejeződése,<sup>7</sup> diszpozíciója, „hangoltsága”), ám ez nem ad biztos alapot a tekercsek modalitásának, s így példaértéküknek a megfejtésére. A mérce egyébként a hatalomhoz/kiszolgáltatottsághoz való viszony (talpnyalás/hajbókolás vs. irónia) ki-puhatolása, ami szükségképpen – az egész *Éleslövészetet*, sőt az életmű más darabjait átjáró – *moralizálás* távlatát erősíti: „Elfogadható-e a fönnmaradásért vállalt megalkuvás, a békésebb idők kivárása?”<sup>8</sup> Kommentár és szöveg különbségét hangsúlyozza a passzus eleje, ahol a „(kár)öröm” feltétele a „titokzatoskodás”, vagyis az olvasás szcénájának egy olyan alakítása, amely maga is titkokat termel, vagyis tükrösen elismétli az olvasott szövegek rejtélyességét vagy akár modális mozgásait. Ehhez kapcsolódik a „titkos ajtók”-ra való utalás, ami a tekercsek szövegét egyfajta nehezen bejárható, mi több a bejárást tilításokkal nehezítő épületként metaforizálja, miközben a *Kékszakállú herceg vára* című Charles Perrault-mesére, illetve Balázs Béla misztériumjátékára is alludál. Ugyanakkor a passzus azt is állítja, hogy a szövegek „elbeszélő” általi kifürkészése/értelmezése a „valóság” ellenállásába ütközik („a valóság viszont újból számfület mutat neki”), s erre az oppozícióra – a Mészöly- illetve az Esterházy-konnxio vonatkozásában – érdemes lesz még kitérnünk.

A tekercsek beidézett szövegei maguk is idézetek/másolatok: a tekercsek írója függetlenül hozzáillesztette saját írásához Somogyi Juhász Péter pamfletjét (14.); utóbbi pedig Kenéz Borbála naplójára hivatkozik (17.); illetve hosszú részleteket idéz a holland követ írásából (18.), mi több: P. Sándor református lelkész pamfletjéből (18.). A másola-

7 A csőd és a fintor is megismétlődik: „A családi címer komolyan veszi magát, a részletre vásárolt televíziókészülék fölött függ a falon. Folytonosságot sugall. Vagy már csak annak csődjét. Az önmagába záruló kör narcisztikus, önelégült fintora.” (29.) A gúnyt, lekicsinylést, megvetést, undort kifejező, s önimádatot sejtető grimasz tükrös kivetítése (antropomorfizációja) összekapcsolódik a körkörös képzetével, ami az olvasott szövegek és az olvasó, a szemlélt környezet és a szemlélő interpenetrációját, egymást átható határolhatatlanságát és a történelem örök ismétlődését sejteti.

8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Tanulmányok a megfosztott történelem (Grendel Lajos: Éleslövészet)*, Mozgó Világ, 1981/2, 127.

9 L. még a 2. fejezet elején a *Termelési-regényre* tett utalást tartalmazó önkomentárt: „Ki vagyunk szolgáltatva a »nem várt« események vaskos naturalizmusának, a valóság lépten-nyomon helyesbít vagy kiegészít bennünket. Amiről szó lesz, annyira irreális, hogy szinte valóságghá már.” (12.)



tok másolatainak láncolatában, lett légyen szó a várost elfoglaló törökök, vagy az őket kiverő osztrák-spanyol-magyar hadsereg, majd a császáriak „rémuralmát” megszüntető kurucok bevonulásáról, vagy a katolikusoknak a reformátusokon való rajtaütéséről, vagy akár a bajor telepesek beköltöztetéséről, toposzok és klisék ismétlődnek: az erőszak, a kiűzés, a bosszú és a behódolás mozzanatai/szerepei<sup>10</sup> változatlanok, csak ironikus-szatirikus módon előjelet váltanak.

A már említett Mészöly-féle alakítottsággal szemben Grendelnél nincsenek a múlt képzeletbeliségének, fiktív szövetszerúségének érzetét erősítő anakroniák, van viszont csodás elem (akár mint a váratlanság előállításának egyfajta mágikus realista vagy egyszerűen csak mesei fogása, l. még a fantasztikum különlegesen kiterjedt szerepét Grendel későbbi műveiben!), Bolygó alakja, kinek groteszk pendant-ja a második részben a Vilma nénit kísértő szellem (75–76.), s aki a nekropolisz csőszeként, a történelmi ismétlődés, de egyszersmind a történelmi kiengesztelődés allegóriájaként bukkan elő újra és újra:

*Csak amikor minden síron meggyújtották már a gyertyákat, akkor merészkedik elő. Sorba járja a sírokat, és elfújja a még lobogó gyertyákat. Esernyője nyelével megkopogtatja a sírboltokat, megvizsgálja rozsdásodó zárjukat, a friss sírhalmokon megigazítja a félrecsúszott koszorúkat. Kétszáz évvel a halála után senki sem fél tőle, csupán azt találgatják, ki is lehet ő tulajdonképpen. (27.)*

Bolygó – kiről nem tudják, hogy Tallós Istvánnak az 1752-ben meggyilkolt református papnak a kísértete-e, vagy Jakab mesteré, a félelmében elbujdosott sekrestyésé – rendben tartja a város temetőjét, elrendezi az emlékezés jelképeit és elfújja a még lobogó gyertyákat, ezzel gátat vet a kísértő tűzvész veszélyének, mintegy elodázza<sup>11</sup> azt. A tűz – a bosszú, az elégtétel tüze, de akár a tisztító tűz jelképies értelmében is – motivikus láncolatot alkot a regényben: a 18. század derekán a katolikusok felgyújtják a református templomot (32–33.), 1944 telén az elbeszélő apja felgyújtja a Csalogány utcai nyilasházat (29.); a kubai válság idején kigyullad a termelőszövetkezet magtára (76.); s mint ahogy említettük már: a leveleket és a hivatalos iratokat az apa és a nagypapa elégetik (84.). Nem mellesleg, Bolygó, aki szivarozik, az 1858-as évkönyv tanúsága szerint egy

10 S ezeket nem nehéz a 20. századi impériumváltásokra, 1918–19-re, vagy 1938–44-re vonatkoztatni: „De talán éppen ez a cél. Föláldozni mindent: becsületet, vallást, nemzetiséget, átállni a másik oldalra, s közben menteni, ami menthető még. (Egy belső hang: azért pofa kell hozzá, apukám!)” (25.)

11 „Ha nem a víz vagy a láp, hát tűz emészti majd el egy napon a várost, mondogatják. Ez a nap azonban kétszáznegyven éve késik már.” (28.)

színielőadáson teszi tiszteletét, ahol összetévesztik a pesti társulat komédiásaival. (35–36.) Az ő alakja ellentétező relációba kerül Szomolányi úréval, a temetésrendezőével (kinek foglalkozása utalás Czifra Jánosra Krúdy: *Asszonyások díja* című regényében), aki a *Végső leszámolás* (végső) 5. fejezetében bukkan föl, 1944 őszén, amikor az amerikaiak által szétbombázott vasútállomás romjai alól előhúzott halottak temetésén a koporsók között futkos, hogy újra és újra meggyújtsa a szél és az eső által eloltott gyertyákat, mígnem egy „vaskos, goromba hang” (miféle titokzatos rendező?) föl nem szólítja arra, hogy maga is feküdjék be egy koporsóba. A regény zárlatában az „elbeszélő” apja konstatálja a véget („S tényleg akkor értettem meg, hogy tényleg vége... Hogy bármi jön is ezután, az már csak ráadás lehet.”), s a könyv utolsó mondata szerint az elbeszélő ezt a vallomást találja megfelelő kiindulópontnak regénye megalkotásához. A vég és a kezdet eme összekapcsolása körköröséget sugall, a „ráadás” kitétel pedig az egész szövegnek egyfajta appendix- vagy pótlás-jelleget.

Mint ebből is látjuk, az *Éleslövészetben* az „elbeszélő” nem csak egyedül „olvas”: egy helyütt például kiderül, hogy a tekercek egy (voltaképpen hiányzó) részletét másként érti a nagypa-apa-unoka hármasa:

*A régi református templom 1752. szeptember 9-én ég le. Az eseményekről hiteles adatok maradtak fenn, s a családi legendát a hittanórákon is megemlítik. Mindenki igazat mond, s az elbeszélőt nem zavarja, hogy mind másképpen mondják. Sőt, ez a körülmény arra biztatja inkább, hogy másképpen mondja el ő is, hiszen az igazság őt is kötelezi. A lángoló templom az, amit lát – okfejtések helyett kép. A bolthajtásos ablakokon kicsapó füst, a lángoló tető. A gerendák rettenetes ropogása: mintha csontokat törnének valami visszhangos, óriási kriptában. A füst fojtó szaga, a cikázó tűznyelvek. A rendíthetetlen harangtorony a tűztenger fölött, amint ablakréseivel a semmibe mered, s mégis, ez a törhetetlen nyugalom mintha üzenet volna. Tallós István református lelkészt az utcán koncolják fel. (...) Valaki kendőt nyújt oda a megköötözött lánynak, hogy elfődjé vele az ágyékát. Ugyanabban a pillanatban fordul be a városháza elé Lángh Imrének, a megye alispánjának a hintója. A fölfordulás láttán az alispán kiszáll a hintóból, s egyetlen erőyes szava elég ahhoz, hogy a tömeg szétoszoljon, de még előtte a lányt átadja neki. Ezt a jelenetet nem ábrázolja rajz, s a történetírás sem említi meg. A szájhagyomány azonban annál inkább kiszínezte. Valóban egyáltalán nem nehéz elképzelni azt a komoran ünnepélyes pillanatot, amikor Lángh Imre megesküszik, hogy felelősségre vonja a gyújtogatókat, megbünteti a református pap gyilkosait, s a lányává fogadja Tallós Rozáliát. Persze a hangsúlyt mindenki más mozzanatra teszi. Az elbeszélő nagyapja a külsőségekre, apja inkább a pusztá tényekre. Nagyapja túlhangsúlyozza a pillanat pátoszát, következetesen Emericus Lánghot emleget, s az elbeszélő ilyenkor az apjával titokban összenéz. (...) Az elbeszélő apja viszont nem hajlandó a záporosőről tudni. Az ő szemében Lángh Imre számító, agyafúrt politikus, akinek az eset csak arra jó, hogy politikai tőkét kovácsoljon belőle. Pár év múlva az alispán hozzáadja az időközben katolikus hitre tért Tallós Rozáliát legidősebb fiához, Lászlóhoz. (32–33.)*

Az „adatok” és legendák, az írott és a szóban terjedő, a megismerhető és az elképzelhető kezdetől összekeverednek, s az, amit itt az „elbeszélő” a szavaival rekonstruál, nem szövegforrás, hanem „okfejtések helyett kép”! A leírása érzékletek, kvázi érzéki tapasztalatok összegyűjtése révén történik, s ez a kitalált, antropomorfizált látvány az, ami valami titkos jelentést hordoz: a „rendíthetetlen harangtorony a tűztenger fölött, amint ablakréseivel a semmibe mered, s mégis, ez a törhetetlen nyugalom mintha üzenet volna.” Ugyanígy az alispán megszabadító megérkezése is a közösségi fantázia módusában van: nincs róla rajz, nincs róla írás, a szájhagyomány az, ami „kiszínezi”. (Noha „névtana”, groteszk humort keltő szójátéka – mintegy grendelizmusként – az írottáshoz/beíródáshoz kapcsolódik: az égő templom helyszínére megmentőként éppen Lángh alispán érkezik!) S az elképzelt szcena értelme ily módon végképp ki van szolgáltatva az értelmező diszpozíciónak: a kommunikatív emlékezet távlatát is megidézve a nagyapa a pátoszt, a szenvedés és megszabadulás jelenetének nagyszerűségét látja benne, a lehangolt apa viszont szemfényvesztő cinizmust.

Mindez az olvasás/értelmezés végső megalapozhatatlanságának és önkényének *mise en abymja*, miközben *látomásszerűségében* szoros kötésben van a leégett templom korábban és később felbukkanó *képével*:

*Az elbeszélő legelőbb is a református templom üszkös falait látja, a kihült köveket, a széljárta templomhajót, ahová most beesik a hó, a harangláb tetejére hágó holdat. Földönfutókat, akiknek egy részét elnyelte a mocsár. Sikolyokat hall, mezítlábasok lépteit a letaposott hóban. (26.)*

*Az elbeszélő helyett úgyis a kép dönt majd. A lángoló-füstölgő templom látványa, a csöppet sem romantikus események. Akár visszafelé nyomoz az időben, akár előre, újra meg újra ugyanaz a kép tárul elé. (50.)*

Az „elbeszélőt” folyton kísértő kép amolyan *belső kép*: nem a láthatónak, hanem az elképzelhetőnek a leírása: az egykori („ahová most beesik a hó”) *hallucinatív*e láthatóvá („üszkös falait látja”) és hallhatóvá („Sikolyokat hall, mezítlábasok lépteit”) tett képe. Ráadásul mindezt az elbeszélői értékelő gesztus a dokumentált történetmondás és a kommentár fölébe helyezi: „Az elbeszélő helyett úgyis a kép dönt majd.” Ez különösen erős példaérték-formáló mozzanat, amely egyszerre nyilvánvaló és ugyanakkor titokteljes konnexióban áll a mottóval: „Mint harangtoronyot fürkésző égzengés, / parancsot adok: tüzeljetek pontosan a képre.” Az idézet Velemir Hlebnyikov (1885-1922) orosz avantgárd költő *Csönddel borotválom* című versének Rába György fordításában ol-

vasható részlete.<sup>12</sup> Minthogy az orosz eredetit kellő kompetencia hiányában nem tudom érdemben kommentálni, ezért a regény és a (magyarul olvasott) paratextus relációjáról csak néhány óvatos megjegyzést kockáztatok meg. A leégett templom elképzelt képének leírásával jelentéstani kapcsolatot teremtettem az „Isten palotái” és a „harangtorony” (az *Éleslövészet*-ben: „harangláb”, illetve a „rendíthetetlen harangtorony a tűztenger fölött”) motívuma. Vajon a képpel (s milyen képpel? szentképpel? Isten képmásával?) szembeni düh, pusztító ellenségesség itt a tiltakozó hang felmagasztalásának („az én igém / isten”) jele? Ha így volna, az a kép vs. hang/beszéd/kommentár vonatkozásában éppen az „elbeszélő”-ével ellentétes viszonyulás. Hlebnyikov versének a „szolgalelkek”-re átkot szóró, parancsoló hangja<sup>13</sup> modális vonatkozásban egyébként is növeli a távolságot a két szövegvilág között. Azzal a nem mellékes jellegzetességgel együtt, hogy a szitok, az átok, a parancs kimondása az orosz költő versében folytonosan akadályokba ütközik: a megidézett Rázin – mint egy fogvatartott, tán megkínzott áldozat dacos erőfeszítéseként – „fogakat köp” a szidalmazottak szeméi közé, s a lírai én igéjét egy fogvatartott (animális attribútumokat sejtető) istennel azonosítja: „az én igém / isten, aki ketrecében üvöltésre zendít”. Vagyis a hang modulációja szorosan összefügg akadályoztatottságával: minél kevésbé szabad a megszólaltatása, annál hangosabb. S ezen a ponton mégiscsak van egy fontos „egybehangzás”

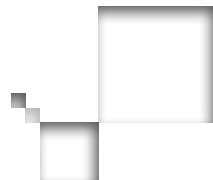
12 A teljes költemény magyar szövege:

Csönddel borotválom

Csönddel borotválom le hajamat, szavakra tincset növesztek  
Isten palotáit bérbe adom a szavaknak.  
Minden szavam egy Rázin legyen, aki fogakat  
köp a szemetek közé: „Nesztek, átkozott szolgalelkek!”  
Mint harangtornyot fürkésző égzengés,  
parancsot adok: tüzeljete a képre.  
Nem értettétek meg, hogy az én igém  
isten, aki ketrecében üvöltésre zendít?

ford. Rába György, in RÁBA György: *Idegen ünnepek. Huszadik századi külföldi versek*, Magvető, Budapest, 1974, 70–71.

- 13 Az átok és a parancs versbéli performatív ereje a szavak felnövesztett erejével hozható kapcsolatba: „szavakra tincset növesztek / Isten palotáit bérbe adom a szavaknak. / Minden szavam egy Rázin legyen, aki fogakat / köp a szemetek közé”; „az én igém / isten”. A versben szerepel Sztjenka Rázin, doni kozák atamán, az orosz irodalomban a féktelen, vad indulatok jelképe, pl. Puskinnál, Cvetajevánál, Suksinnál. (Köszönöm Goreity József filológiai segítségét!)



Hlebnyikov verse és az *Éleslövészet* között: a kimondás szabadsága/szabadságtalansága és az emóciók szabadjára engedése, illetve megfékezése, korlátozása tekintetében.<sup>14</sup> Arról a latenciáról van szó, a korabeli csehszlovákiai magyar közösség tilalmakkal megtépázott emlékezeti kultúrájáról, erősen korlátozott identitás-alakításáról, ami miatt éppen hogy nem lehet „éles” a „lövészet”, ami miatt a regény inkább a (körülírt) *hallgatásról*, semmint a (hangos) kimondásról szóló példázat. E tekintetben beszédes az első rész utolsó, szintén mottószerű megnyilatkozása, az „elbeszélő” anyjának szavai: „– Édes fiam, mi elrontottunk mindent.” (51.) Az önmaguk fölötti metsző ítélkezés voltaképpen minden lényegest *elhallgat*: ki az a mi? s mi az a minden? Hasonlóan szükséztű, bár rébuszokban, s kérdés formájában mégis egyfajta választ fogalmaz meg a második rész mottója: „Hát ne éljen (Alvinczi) Eduárd?” (55.) A klasszikus szövegeken iskolázott magyar olvasó azonnal felismeri *A walesi bárdok*-ból vett idézetet, illetve annak *A vörös postakocsi*-allúzióval kevert változatát. Nincs itt mód az Arany-citátum szemantikai és modális bonyodalmainak kifejtésére, csak arra utalnék, hogy a 19. század közepén keletkezett vers a behódolás, az önkény dicsőítésének mártíromságot is vállaló hősi elutasítását, a *hallgatás lázadását* beszéli el, egy olyan példázatot, amely legalább annyira konstatálta a Bach-rendszerrel szembeni ellenállást, mint amennyire meg is teremtette, s így morális mércévé avatta annak heroikus képét. Az idézet egy olyan baljós kérdés, amely az uralom alá hajtott néma tartományt megszemlélő királytól származik, s álcázott fenyegetéssel, majd nyílt erőszakkal igyekszik kicsikarni a méltatást, vagyis a velszi bárdok árulását/önfeladását. A mottó így egyfelől a kisebbségi sorban élő művész-értelmisségi képviselési-erkölcsi dilemmáira utal, másfelől mindennek ironikus akcentust kölcsönözve megidézi Krúdy egyik jól ismert regényhősét, aki egy „dúsgazdag, különc, löversenyeken triumfáló, előkelő bordélyházakat látogató, magát a múlt tárgyi rekvizitumaival körülvéő nagyúr (...), aki őseit a honfoglaló magyarokig vezet vissza, s mintegy jelképe a letűnő 19. századi Magyarországnak.”<sup>15</sup> Az így összebarkácsolt kérdés az eltűnt történelmi Magyarország Krúdy-féle legendájának keserűen nosztalgikus felemlegetésére irányul, s nem mellesleg egybeolvasható a regény – szintén a 19. század auráját idéző – adomázó betéttörténeteivel.

A mottókon túl hasonlóképpen *kicsinyítő tükörként* funkcionál a tekercsekben olvasott példázat a főváros (vagyis metaforikus-metanarratív szinten: a középpont, a centráló elv) megszűnéséről (41–48.). Az „elbeszélő” azonban *nem csak olvasva idéz*, már az első részben is a tekercsekből vett citátumok közé iktat anekdotikus-életképszerű jeleneteket, ilyen például a 3. fejezet végén az „elbeszélő” és az édesapja örkényi egypercest idéző párbeszéde

14 Ez a dinamika, az avantgárd indulat és a kételyekkel teli önironikus visszafogottság ütközése jelenik meg a fejezetcímek – „Első leszámolás (történelmi”; „Második leszámolás (irodalmi”; „Végso leszámolás (végső)” – és a szöveg példaértékének ellentmondásosságában is, amennyiben éppen a radikális gesztus, a „leszámolás” halasztódik folyton el. E mozgás elbizonytalanítja az *Éleslövészet* irodalomtörténeti besorolhatóságát, vagyis hogy *neoavantgárd* vagy inkább *posztmodern* műnek tekinthetjük-e.

15 GRENDEL Lajos: *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*, Kalligram, Pozsony, 2010, 133.



a „török disznó”-ról (példaértékét tekintve az infantilizálásról, vö. 15–16.), vagy maga a 6. fejezet az Őrhegy utcai nyúl vadászatok teátrális-rituális és groteszk ismétlődéséről (21–23.). De említhetnénk a 14. fejezetet is: Szoszó nagybácsi kalandos élettörténetét (36–40.), amely meg mintha Hrabal mesélőkedvére, groteszk-picaro tónusára emlékeztetne, felerősítve a cél-elvűség nélküli ismétlés és sodoródás képzeit.

Noha az első részből sem hiányzik az önreflexív-metafikciós elem, a *Második leszámolás (irodalmi)* című részben az elképzelt regény és az elképzelt regényíró-szerep középpontba állítása révén fölerősödik az önfolyamat-téma, amely a *Termelési-regény* egyfajta pastiche-a, vagy inkább radikálisan ironikus, ám ugyanakkor leegyszerűsítő palinódiája. A szövegalkítás egyszerre irányul az önreferencialitásra: pl. az elbeszélői funkció mint virtualitás („Ha az elbeszélő regényíró volna”,<sup>16</sup> 55.) és a nem referencializálható dátum („július 32.”, 56., 59.) által, illetve a szövegközi utalások (pl. a szintén a *Termelési-regényt* idéző *Egri csillagok*-allúzió), mi több: a műfaji mintázat önironikus elutasítása („Az elbeszélő azonban gyűlöli a regényeket, mert minden soruk, minden mondatuk, minden lélegzetvételük<sup>17</sup> hamis.”, 71.) révén, s ugyanakkor egy mimetikusán elképzelt és *példáztat*an olvasható világot épít a szerkesztőség munkahelyi légkörének, intrikáinak, illetve a kisváros múltjának/jelenének anekdotikus,<sup>18</sup> vagy az Akadémia kávéház életképének kaleidoszkópszerű, s egyszersmind szatirikus ábrázolásával. Utalásokban fontos időindexek is megjelennek, így Trianon, a ’47-es békeszerződés és 1968 is:

*Volt idő persze, amikor az elbeszélő is sokat komolykodott dolgokon, amelyeken az idő remekművű munkát végzett, de most már hosszú időre változtathatatlanok, miként egy békeszerződés, vagy a mindig ravaszul tökéletlen törvények szent paragrafusai, amelyeknek sérthetlenségét páncélozott járművek és gumibotok légiói védik. (67.)*

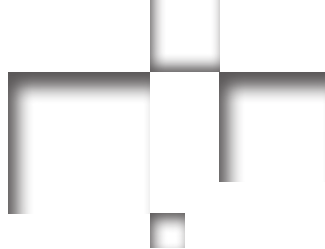
A *Termelési-regény* ösztönző hatása megmutatkozik abban is, hogy mindkét író olyan részekből építette föl a regényét, amelyek „első tekintetre nem függenek össze egymással”,<sup>19</sup> s a második rész nyitánya a „Ha az elbeszélő regényíró volna” módosított ismételtetésével ugyanúgy Weöresnek az ötvenes években írt, *Ha a világ rigó lenne* kezdetű gyerekversére játszik rá, mint a *Termelési-regény* első felének „ha én főnök lennék” kezdetű V. fejezete. S említhetnénk pl. a hátravetett harmadik személyű névmás mondatnani reminiscenciáját, de főként a nyelvi hangoltság, az ironikus modalitás meghatározó szerepét. Ugyanakkor az Esterházy-nál megfigyelhető, dialógusokra, replikákra, konverzációkra, nyelvi világok ütkö-

16 Vö. „Ha én főnök volnék, kötenyem is honnan volna.”, illetve „Ha én főnök lennék”, ESTERHÁZY Péter: *Termelési-regény*, Magvető, Budapest, 1979, 43., ill. 45–56.

17 Az antropomorfizáció révén a kitétel mégis visszaköti a szöveget a szerzőjéhez!

18 Például amikor a nagypapa egy emlékezetközösségre apellálva kalauzolja a szlovák vendéget, de az nem kíváncsi Görgeyre, mert egy rossz hírű nőt keres (80–81.).

19 SZEGEDY-MASZÁK: *Tanulmányok a megfosztott történelemről*, i. m. 126.



zésére, beszédeseményekre építő scenika rendkívül komplex szemantikai és modális játékaival szemben Grendelnél a textuális mozgások – így az anekdotikus, vagyis tömb-szerűen történetelvű, példázatos jelentésképzés és az önreflexió is – szöveg és rajta túli, szöveg és „valóság” relációjára futnak ki:

*Az elbeszélő különösen azokat a regényeket gyűlöli, amelyekben történik valami, azt a látszatot keltve, mintha a valóságban is történnék valami, holott minden megtörtént már, s ami ebből újra megtörténik, az már csak a megtörténtek paródiájaként viselhető el ideig-óráig. (71.)*

S ez a voltaképpeni logikai-empirikus, s egyszersmind történeti érdeklődés inkább Mészöly Miklóshoz köti az *Éleslövészetet* író Grendelt, aki nagyon sokat tanult mesterének a célelvőséget és az egészelvőséget távoztató írásmódjából.<sup>20</sup> Eszerint az erőszak és a szenvedés ismétlődik, de a világnak nincs változatlan lényege, mert az egymást követő létformák nem függenek össze egymással: „Nincs előrehaladás; a bűnt nem lehet intézményekkel vagy erkölcsi hadjáratokkal megszüntetni. Általában semmiféle teljes igényű világmagyarázatnak nem lehet csorbíthatlan hitele, mert az ilyen átfogó létértelmezés óhatatlanul is utópisztikus lenne abban az értelemben, hogy a jövőre vonatkozó föltevést foglalna magában, a történelem eddigi menete pedig azt sejteti, hogy a jóslatok nem válnak be. Röviden, a történelem megértése a jövő ismeretét tételeznél föl, ez pedig aligha lehetséges. (...) kétséges a történelem folytonossága. Minden kor igyekszik nyomot hagyni, ám a jövő egymásnak ellentmondó fikciókat gyárt ezekből az emlékekből. (...) nem vonható le végkövetkeztetés a múltból. (...) Múlt nincsen, inkább csak múltak vannak, fikciók, mert többé-kevésbé minden értelmezés fikció, s csakis akkor beszélhető el, ha már azzá lett.”<sup>21</sup> Szegedy-Maszáék Mihálynak a történelem használatba vehető tanulmányát kétségsbe vonó soraival egybehangzik az *Éleslövészet* „elbeszélő”-jének önreflexiója:

*Éppen ezért ahhoz (is) tartjuk magunkat, hogy csupán a legprimitívebb észelvőség alapján tételezhető fel olyan illúzió, miszerint a történelmi események elemzése, leírása, térbe és időbe helyezése megszélidítheti a jövőt vagy tanulságul szolgálhat a következőkeményeket, a folytatást illetően, netán valamiféle preventív védelmet nyújthat. (85.)*

20 Fontos hatás és párhuzam, hogy mindkét író erősen kételkedik a célelvőségben, ugyanakkor történetmondó tevékenységük önmagában is föltételezi a cél tudatát, s egyikőjük sem mond le arról, hogy részvétet keltsen a kiszolgáltatottak iránt, és hogy a hiteles erkölcsi magatartás mibenlétét fűrkéssze. Még akkor is, ha a morális igény és az esztétikai érzék ütközik egymással (l. pl. *ízlés és részvétel* szembenállását az *Áttételekben!*). A *humoros hatásra* törekvés ugyanakkor Grendelt elválasztja Mészölytől, akinél a humor igen ritka vendég.

21 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A múltás elpusztíthatatlansága* (Mészöly Miklós: Merre a csillag jár), Kortárs, 1986/4, 147.

Az *Éleslövészet*ben egy közösség sorsa megföllebezhetetlen romlásba vezet, s e romlásra, kudarcra, kilátástalanságra, elveszettségre nincs egyértelmű történelmi magyarázat. Grendel első regénye „egymással összeegyeztethetetlennek mutatja a történelmet és az igazságszolgáltatás (vagy *igazságtétel* – megj. SZP) bármely formáját. E komor végkicsengéssel nehéz annak vitatkozni, aki a kisebbségi sorsot csak kívülről ismeri.”<sup>22</sup> Az *Éleslövészet* Grendel kettős „prózafordulatának” műve: nyitánya és máris zárata is saját korszakának. A következő regénytől, a *Galeritől* kezdve a szövegalkítás jóval homogénebbé válik: fölerősödik az anekdotikus elbeszélésszervezés, a generációs távlat, a satirikus hangnem és a nyilvánvaló példázatosság, mi több: a tételszerűség, a tanító célzatosság. Hogy ez az újabb fordulat vajon mennyiben függ össze a korabeli szlovákiai magyar és a szlovák irodalmi ízléssel (Grendelt kezdettől fordították szlovákra és igen ismert íróvá vált a szlovák olvasók körében is<sup>23</sup>), azt ennek a kérdésnek a szakértői kísérhetnek meg megválaszolni.

22 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Tanulságától megfosztott történelem*, i. m. 128.

23 Ennek nyitányaként 1985-ben a trilógia Karol Wlachovský tolmácsolásában *Odtienené oblomky* (Árnyalt töredékek) címmel jelent meg. 1986-ban Grendel megkapta a Szlovák Írószövetség prózai díját.



AZ FMK ELNÖKSÉGI ÜLÉSE. A KÉPEN VÉGH LÁSZLÓ, GREDEL LAJOS  
ÉS TÓTH KÁROLY, 1990, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ



AZ FMK ELNÖKSÉGI ÜLÉSE.  
A KÉPEN VÉGH LÁSZLÓ  
ÉS GREDEL LAJOS, 1990,  
FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ

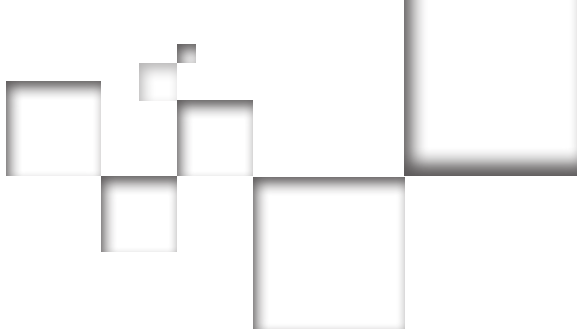
## RENDHAGYÓ SZATÍRÁK

Írásomban Grendel Lajosnak azokat a regényeit vizsgálom, amelyeknek eltérő vonásaik ellenére is közös sajátosságuk, hogy egyik meghatározó műfaji komponensüket a szatíra alkotja.<sup>1</sup> Az *Einstein harangjai*, az *És eljön az Ő országa*, a *Tömegsír*, a *Nálunk New Hontban* és a *Mátyás király New Hontban* című regények mindegyikére jellemző a társadalmi viszonyok, illetve a történelmi változások groteszkbe hajló megjelenítése, ezért indokoltan tekinthetők társadalmi szatíráknak,<sup>2</sup> jóllehet a szatirikus szemléletmód nemegyszer túlmutat a szorosabb értelemben vett társadalmi vonatkozásokon, általánosabb szintre emelkedik, és az elbeszélés látóköre olykor az emberi egzisztencia abszurd természetének színreviteléig tágul. Ez utóbbi jelenség elsősorban az *És eljön az Ő országa* szövegében érvényesül, míg a többi regényben inkább csak az implicit szerző szemléletmódjának tulajdonítható előfeltevések formájában van jelen. Grendel imént említett művében nemcsak a fantasztikum felé tolódó cselekménymozzanatok árulkodnak az absztrakcióra hajló, a konkrét társadalmi vonatkozásokat tágabb perspektívába helyező szemléletmódról, hanem az intertextuális utalások is. A vidéki kastélyban berendezett sajátos elmeegógyintézet karkai allúzióként értelmezhető, míg Sixtus és Bonifác végtelenbe nyúló várakozása a transzcendens Látogatóra a semmi közepén a *Godot-ra várva* Estragon-

1 A szatíra műfajának az életmű egyes alkotásaiban betöltött jelentőségére az értelmezők eltérő mértékű hangsúlyt fektetnek. Gyakran csupán említés szintjén esik róla szó, ekkor többnyire a hangnem vagy a látásmód jelzőjeként fordul elő az elemzésekben a „szatirikus” melléknév. (Vö. SZÉKY János, *Egy szerencsés regény*, Iskolakultúra, 1992/2, 65.; SZIRÁK Péter, *Grendel Lajos*, Pozsony, Kalligram, 1995, 117.; BALASSA Péter, *Grendel Lajos: És eljön az ő országa*, Kritika, 1997/2, 43.; OLASZ Sándor, *A megtörténtek paródiája: Grendel Lajos regényei*, Új Forrás, 2001/2, 41.) A másik jellemző megjelenése, amikor egy-egy regény esetében tartják számon fontos vagy éppen meghatározó műfaji komponensként. Ezek között az értelmezések között említhető például Gróh Gáspárnak az *Einstein harangjairól* írott tanulmánya (GRÓH Gáspár, *Az első regény a rendszerváltásról*, Bárka, 2002/1, 88–96.) vagy Takács Ferencnek a *Mátyás király New Hontban* című regényről szóló kritikája (TAKÁCS Ferenc, *Semmi az egész*, Mozgó Világ, 2005/6, 122–124.). A szakirodalomban viszonylag kevés olyan írást találunk, amely művek egy csoportjára tartja jellemzőnek a szatíra műfaji sajátosságait. Bányai János a New Hont trilógia kapcsán hangsúlyozta a szatíra jelentőségét Grendel pályájának alakulásában, egyenesen úgy fogalmazott, hogy Grendelt „irodalmi kultúrája, de valóságismerete is az iróniára és a szatírára »predesztinálta«.” (BÁNYAI János, *Odaát, másként: Egy irodalmi családja oldalága*, Híd, 2006/11, 80.) Véleményem szerint Bányai tanulmánya ebben a tárgykörben megkülönböztetett figyelmet érdemel, mert a szatírának az életmű kontextusába illesztését mindeddig a legalaposabban végezte el.

2 Elek Tibor monográfiájában lényegében ezt a szempontot érvényesítve tárgyalja közös fejezetben az említett öt regényt (ELEK Tibor, *Grendel Lajos*, [Bp.], MMA Kiadó, 2018, 100–101.). Ezzel érdemben járul hozzá a szatíra életműben betöltött szerepének felméréséhez, jóllehet a műfaj poétikai hatásának alaposabb elemzésével adós maradt.





jának és Vladimirjának jeleneteit idézi.<sup>3</sup> Az *És eljön az Ő országa* ennek ellenére mégis indokoltan nevezhető társadalmi szatírának, hiszen Richard Wagner ügynök középpontba helyezett figurája révén elsősorban a szocializmus idején működtetett besúgórendszer groteszk megjelenítését, míg az Elbeszélő autofiktív alakja kapcsán a bársonyosnak nevezett forradalom időszakának sajátos ábrázolását nyújtja.

A művek társadalmi érdekeltségét a cselekményidő megválasztása is egyértelműen jelzi. Az *Einstein harangjai* cselekménye a szocializmus utolsó éveiben és a bársonyos forradalom idején játszódik, a *Tömegsír* történései a rendszerváltás korai időszakát idézik az olvasó elé. A *Nálunk New Hontban* esetében pedig Grendel olyan narratív struktúrát talált, amely egyszerre adott alkalmat annak a három történelmi fordulópontnak a színrevitelére, amely meghatározta a térség, illetve az egykori Csehszlovákia történelmének alakulását. A kerettörténet – amelyben a homodiegetikus elbeszélő arról számol be, hogy főszereksztője utasítását követve miért utazott New Hontba – a rendszerváltás utáni években indul, s a nyolcvanas évek közepén zárul, amikor néhány évvel első látogatása után a narrátor ismét a városba érkezik, hogy részt vegyen annak a Kálmán bácsinak a temetésén, akivel korábbi látogatása alkalmával került közeli kapcsolatba. Mivel az elbeszélő annak idején a főszereksztőtől azt a feladatot kapta, hogy írjon könyvet New Hontról, munkája során néhány helybeli visszaemlékezéseire támaszkodik. Kálmán bácsitól tudja meg, hogyan éltek meg a helyiek 1944-ben az orosz bevonulást, s ugyancsak ő számol be azokról az eseményekről is, amelyeket akkor élt át, amikor 1968-ban a Varsói Szerződés kötelékében magyar csapatok szállták meg Csehszlovákia magyarlakta településeit, közöttük a regénybeli New Hontot is. A városvezetés és a polgármester '80-as évekbeli ténykedéséről pedig egy szobrász, Bárány Pista beszámolójából értesül a narrátor. A *Mátyás király New Hontban* cselekménye egy kudarcba fulladt világtörténelmi esemény, az 1991-es moszkvai kommunista puccskísérlet időszakában játszódik, amikor az egykori szovjet befolyási övezethez tartozó, kelet-európai kisvárosban egy pillanatra felmerül annak lehetősége, hogy a kommunisták ismét hatalomra kerülhetnek.

A cselekményidő mellett a tematizált jelenségek is határozottan jelzik a regények társadalmi érdekeltségét. Az *Einstein harangjainak* tájékoztalan főhőse a titkosszolgálat abszurd módon működő apparátusába csöppen bele, az *És eljön az Ő országa* a besúgóhálózat működéséről ad groteszk képet. Emellett a cselekményben feltűnnek a rendszerváltás időszakának olyan jól ismert jelenségei is, mint a vallásos szekták térnyerése vagy a fogyasztás világnézetet pótló fetisizálása. A *Tömegsír* központi cselekményeleme a rendszerváltást követő történelemhamisítási kísérletekre reflektál. A *New Hontban* talált emberi maradványokról

3 Ez utóbbi intertextuális utalásra már a korábbi recepció is felfigyelt. (Vö. BALASSA, i. m., 43.; N. PÁL József, *Ehető-e a csirkepaprikás?*, Kortárs, 1998/3, 117.; NÉMETH Zoltán, *Tömegsír nem létezik, csak tömeg*: Grendel Lajos: *Tömegsír*, Forrás, 2000/2, 83–88.)

csak annyi tudható biztosan, hogy az áldozatok helyi lakosok voltak, és a háború utolsó évében ölték meg őket. A helybeliektől származó töredékes információk és homályos utalások alapján a regény homodiegetikus elbeszélője nem tudja egyértelműen kideríteni, hogy kik követték el a tömeggyilkosságot. Az egyik emlékező zavaros története álpártizánokról szól, de a polgármester dodonai utalásai alapján valószínűbb, hogy etnikai tisztogatás történt, amelyben New Hont jelenlegi lakosai közül többen tevőlegesen is részt vettek. A városvezetés ennek ellenére arra igyekszik rábírní a történészként dolgozó elbeszélőt, hogy New Hontról írandó könyvében tényként közölje: SS katonák hajtották végre a tömegmészárlást. Így emlékművet állíthatnának a fasizmus áldozatainak, ami országos figyelmet biztosíthatna a provinciális kisváros számára. Bár a sír föltárása alkalmat kínálna a múlttal való szembenézésre és a történelmi felelősség vállalására, a helyi politikai vezetés nem csupán elhárítani igyekszik a felelősség gondolatát, hanem az egykori bűncselekményt – melynek társtettesei még közöttük élnek – egyenesen üzleti lehetőségként fogja fel.

A *Tömegsír* az ókonzervatív ideológiák rendszerváltást követő reneszánszára is reflektál. Doktor Dömötör az agilis patikus, akit a város az ajándékba kapott pirulák és hashajtók miatt jötevőjének tekint, mindenkit a családi tűzhely melegéhez történő visszatérésre buzdít, többek között azt az örömlányt is, akinek szolgáztatásait igénybe veszi. A város polgármestere a karválytőke veszélyeit emlegeti, akárcsak kollégája a *Nálunk New Hontban* című regényben: mindketten azt a kifejezést használják, amely az antiszemita gyökerű antiglobalista összeesküvéselemlétek kulcsszava.

Az utóbb említett regény a város – és tágabb értelemben – a kelet-európai ember identitásvesztésének megjelenítését és az önazonosság felszámolásának történelmi folyamatát beszéli el. A polgármester infantil módon keresi a város eszméjét, de annak ellenére, hogy minden reggel erről gondolkodik, csak a keresztény caritas paródiájáig jut el. Egy burleszket idéző jelenet során megmossa a városba vetődött, a városházán merő jótékonyaságból gatyára vetkőztetett, kisstíltű bűnözők lábát, akik később cserében jól megrakják a sötét utcán. A keresett eszme megtalálására nem lát módot a regény absztrakt szerzője, mert úgy véli, hogy a történelmi események olyan kompromisszumokra kényszerítik a New Hont-i lakosokat és a kelet-európai embereket, amelyek lehetetlenné teszik bármiféle önazonosság megőrzését, mert itt az ember „olyan világban kénytelen élni, amely szüntelenül megalázó helyzetekbe sodorja”,<sup>4</sup> s amely végül felőrli az identitását.

A *Mátyás király New Hontban* az eddig említett társadalmi és történelmi vonatkozásokat a szocializmus iránti nosztalgia jelenségével, a közvélemény határozott értékrend és meggyőződés nélküli, igazodó magatartásának ábrázolásával, illetve a fogyasztói társadalom talmi vívmányai által keltett hamis szabadságélmény tematikájával egészíti ki. A 2005-ben publikált regény

4 GRENDÉL Lajos, *Nálunk New Hontban*, Pozsony, Madách-Posonium, 2011, 99.

azt az értékvákuum-érzetet jeleníti meg, amelyet a rendszerváltást követő évek vadkapitalizmusa alakított ki a térség lakóiban, amikor a hagyományos normák hirtelen érvényüket veszítették, újak pedig nem léptek helyükre. Feltűnik a társadalmi szatírának az a jól ismert toposza is, amely a társadalom valódi irányítóiként az alvilág szereplőit állítja be. Bár ez a közelítésmód akár locus communisnak is tekinthető,<sup>5</sup> aligha kétséges, hogy nem esik távol a rendszerváltást követő évek társadalmi tapasztalatától.

Ahogy az az eddig mondottakból is kitűnhetett, Grendel társadalmi szatírái felmutatják a műfaj karakteres jellemvonásait: a társadalmi jelenségek groteszk színrevitelét és a sarkító látásmódot. Másrészt azonban nélkülöznek néhány olyan sajátosságot, amelyek ugyan nem tekinthetők elengedhetetlen műfaji követelménynek, ugyanakkor a szatírának, különösen a társadalmi szatírának, megszokott kellékei. Ezek közé tartozik a támadó jelleg, a narrátor fölényérzete az elbeszélő tárggyal szemben, illetve a magabiztos értéktulajdonítás.<sup>6</sup> A fölényérzet terén nyilván különbség mutatkozik a konkrét társadalmi jelenségek fölött, illetve általában az emberi lét fölött ironizáló szatírák között, hiszen utóbbi esetben az elbeszélő sem vonhatja ki magát az ironia hatálya alól. Az értéktulajdonítás magabiztosságához szintén érdemes egy rövid megjegyzést fűzni. A szatíra természetéből adódóan a negációra épül, tehát elsősorban azt jeleníti meg explicit formában, amit elítél, vagy amitől legalább is távolságot tart. Az elutasítás hátterében kirajzolódhat az az implicit szerző által elfogadott értékrend, amely mintegy alapját képezi a negatív értékítéletnek, de ez korántsem szükségszerű. Az elutasítás tényéből nem következik törvényszerűen, hogy a szöveg hátterében világosan körvonalazódó értékrend húzódik meg, ahogy az sem, hogy saját értékrendjével szemben az implicit szerző adott esetben nem táplálhat semmiféle kételyt, hanem azt megkérdőjelezhetetlennek állítja be. Grendel társadalmi szatíraira éppen az jellemző, hogy bár karikírozva jelenítik meg az ábrázolt jelenségeket, ugyanakkor szinte mindig valamiféle kétely vegyül az elutasítás gesztusaiba. Az alábbiakban azt igyekszem számba venni, hogy milyen okokra vezethető vissza a művek értékállítás terén tapasztalható megfontolt tétovasága.

Az egyik ilyen ok minden bizonnyal a szerző agnosztikus beállítódására vezethető vissza, amely kétségbe vonja az ítéletalkotás számára biztos alapot nyújtó tudás elérhető voltát. Ezt a problémát az *És eljön az Ő országa* harmadik személyben megszólaló homodiegetikus elbeszélője<sup>7</sup> fogalmazza meg a legkifejtettebb formában, amikor a forradalmi egyeztető bizottság ülésére készülve azon töpreng, hogyan számoljon a be a kastélybeli elmegyógyintézetben tapasztaltakról:

Ezen az éjszakán az Elbeszélő egyik pillanatról a másikra mindenkit utálni kezdett, akinek véleménye volt. A véleménynyilvánítás nagyképűségnek és luxusnak tűnt a szemében, mert

5 Érdemes megjegyezni, hogy a szatíra műfajának esztétikai teljesítménye elsősorban nem a rejtett összefüggések feltárásában keresendő, s nem is a társadalomkritika összetett elmélyültségében, hanem a sarkító szemléletmód harsány, eleven intenzitásában és a komikus elemek szellemességében. Ezért valószínűleg nem a legadekvátabb olvasói elvárás a műfajjal szemben, ha összetett, bonyolult és rejtett jelentésszerkezeteket kérünk rajta számon.

6 Northrop Fry, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998, 189–191.

7 Az elbeszélői szereppel folytatott játék része, hogy a narrátor harmadik személyben beszél önmagáról. Mivel a szövegben a biográfiai szerzőre vonatkozó referenciális utalások is előfordulnak, a harmadik személyű előadásmód az autofikció eljárására tett játékos utalásként is felfogható. Másrészt, mivel a regény az önzonos személyiség problémáját is gyakran tematizálja, az én harmadik személybe transzponálása az önidentitás hiányának narratív színreviteleként is felfogható.

átította a teremtés vagy az alkotás illúziójával együtt járó kisebb-nagyobb gög, a fontosság tudata és különbözős vélt fontossága. Aki véleményt nyilvánít, állást is foglal egyben, s állást foglalni csak biztos tudás háttérével lehetséges. Mivel azonban az Elbeszélő ilyen biztos tudással nem rendelkezett, most utólag minden korábbi véleménynyilvánítása blöffölésnek látszott, amellyel a biztos tudásnak a hiányát takargatta.<sup>8</sup>

Ez a Grendel műveire általában is jellemző szkeptikus beállítódás vonja maga után a viszonylagosság tudatát, amely az igazság abszolútumként értelmezett fogalmát érvényteleníti.<sup>9</sup> Ezért korántsem meglepő, hogy a vizsgált öt szatíra közül négy explicit módon is szóba hozza az igazság problémáját. Az *Einstein harangjai* autodiegetikus elbeszélője így összegzi a forradalommal kapcsolatos illúzióinak elvesztését: „Beletörődtem, hogy semmilyen rend sincs a világon, s csak az avatatlanok és naivak látják ezt úgy, hogy a világban tökéletes rend és determináció uralkodik. [...] Miféle igazságról ábrándozom én itt, gondoltam.”<sup>10</sup> Az *És eljön az Ő országa* vallási rajongásban szenvedő figurája, Sixtus fanatikusan hisz az igazságban, ahogy az az alábbi idézetből is kitűnik „Sikerült meggyőznie barátját arról is, hogy ők nem a csodára várnak, hanem az Igazságra. Ha csak csodára várnának, az azt jelentené, hogy nem hisznek abban, hogy van igazság. Az Igazság eljövetele csak a hitetlenek szemében tűnik fel csodának.”<sup>11</sup> Sixtus és Bonifác a transzcendens igazság eljövetelére vár, arra, hogy a Látogató megérkezik közéjük, és a Rend nevében „visszahelyezi jogaiba az Igazságot.”<sup>12</sup> A *Tömegsír* szereplői narrátora már a szöveg második bekezdésében hangot ad az igazság fogalmával szemben táplált kételyeinek: „Már régen arra a meggyőződésre jutottam, hogy mindkinek igaza van, s aki az igazságot magán kívül keresi, csak téveszméhez juthat el.”<sup>13</sup>

A *Mátyás király New Hontban* című regény esetében az igazság fogalma alapvető szövegszervező elvvé válik. Király Mátyás párttitkáron a moszkvai puccs idején a mentális zavar jelei mutatkoznak, ami leginkább abban nyilvánul meg, hogy az újjászületett Mátyás királynak tartja magát. Bár a pártfunkcionárius keresztnéve és az abszolút hatalomra utaló királyi cím Rákosi Mátyás alakját is felidézi, a regényszöveg kohéziója szempontjából kétségtelenül meghatározóbb a legendás magyar uralkodóra vonatkozó utalás, akinek valójában nem is a személye válik fontossá, hanem az alakjához kapcsolódó közismert mondás: „Meghalt Mátyás király, oda az igazság.” A regényben ennek megfelelően a Mátyás király név az igazság szinonimájává válik, ahogy ezt a címszereplő szabad-függő beszédben közvetített egyik monológja is jelzi: „A név pedig kötelez. Most, hogy Moszkvában ismét régi fényében tündököl a vörös csillag, ütött végre az igazság órája, az igazságos Mátyásoké, az olyanoké, mint ő, akik kiállták a próbát, akárcsak ő, akik tanultak a múlt hibáiból, mint ő, aki most bizonyítja, méltó rá, hogy a háta mögött a Mátyás királynak nevezzék.”<sup>14</sup>

8 GRENDL Lajos, *És eljön az Ő országa*, Pozsony, Kalligram, 1996, 167.

9 A *Nálunk New Hontban* című regényről írott kritikájában Németh Zoltán pontosan fogalmazott, amikor így jellemezte annak ismeretelméleti beállítódását: „a regényben megkérdőjeleződik minden koncepció, amely az igazság metafizikai jelentésének igényével lép fel [...]” NÉMETH ZOLTÁN, *A terep/munka kellemetlenségei*, Tiszatáj, 2001/12, 97.

10 GRENDL, *És eljön...*, i. m., 119.

11 Uo., 227.

12 Uo., 221.

13 GRENDL Lajos, *Tömegsír*, Pozsony, Kalligram, 1999, 8.

14 GRENDL Lajos, *Mátyás király New Hontban*, Pozsony, Kalligram, 2005, 40.

A kommunizmus a társadalmi igazságosság utópiájának jegyében született, története pedig azt bizonyítja, hogy az abszolút igazság birtoklásának hamis illúziója törvényszerűen vezet a szabadság felszámolásához, egy olyan társadalmi rendszerhez, amely az emberiség történetének legkevésbé „igazságos” korszakai közé tartozik. A *Mátyás király New Hontban* egyrészt nyilván a regény írásakor még közelmúltnak számító szocializmus működésének ironikus kritikáját nyújtja, amikor bemutatja, hogyan szerveződik meg a régi elvtársakból az a helyi Comité, amely a nagy fordulatra vár. Egy másik jelentésszinten azonban a kívénhedt, fogatlan oroszánok esetlen csetlés-botlása az igazság utópiájának szatírája. A moszkvai kommunista puccs kudarcával végképp a történelem lomtárába kerül az igazságos társadalom kommunista eszménye, s vele együtt az igazság abszolút fogalmára hivatkozó valamennyi társadalmi program, s maga az igazság fogalma is. Király Mátyás meg van győződve róla, ha ő meghal „végképp odalesz az igazság”.<sup>15</sup> Ezzel a gondolatallal a figura nyilván komikus módon túlozza el saját személyének jelentőségét, egy elvontabb szinten azonban az a kijelentés megfeleltethető az implicit szerzőnek tulajdonítható meggyőződésnek, amely a fent kifejtett módon értelmezi a moszkvai puccskísérlet kudarca és az igazság abszolút fogalmának kiüresedése között mutatkozó összefüggést.

Korábban már szó esett róla, hogy a szatíra sajátosságai közül a fölényérzet nem jellemző Grendel műveire. A fölény pozícióját bizonyos mértékben már az igazság birtoklásának lehetőségét tagadó agnosztikus beállítódás is kikezdi. Másrészt a kritikával illetett kelet-európai mentalitás alól sem a regények narrátorai, sem absztrakt szerzői nem képeznek kivételt. A homodiegetikus elbeszélők általában közepes karriert befutott értelmiségiek, akik inkább passzívan szemlélik a történeteket, mintsem aktívan alakítják azokat, és hajlanak a csendes megalkuvásra. A heterodiegetikus narrátorok funkciójukból adódóan nem kapnak határozott alakot és jellemvonásokat, ezért a Mátyás király *New Hontban* auktoriális elbeszélője esetében inkább csak a beszédmod hangneméből következtethetünk arra, hogy a szövegben megképződő ironikus perspektíva nem párosul magabiztos fölényérzettel. Mindez persze nem úgy értendő, hogy a regények narrációjában a fölényérzet egyáltalán nem jut szóhoz.<sup>16</sup> A *New Hont* jelenség egyik vetülete, a vidékies provincializmus több alkalommal egyértelműen felülnézeti perspektívából válik ironia tárgyává. Ugyanakkor *New Hont* nemcsak az az Isten háta mögötti kisváros, ahonnan nézve Pozsony vagy Budapest szinte metropolisznak látszik, hanem a kelet-európai térség metaforája is, annak a kelet-európai provincializmusnak a jelölője, amely a történelmi események nyomán kialakult identitásvesztésből, a túlélési stratégiává vált szervilizmusból és passzivitásból, „valami ősi, évezredes sunyiság”-ból<sup>17</sup> fakad, azé a mentalitása, amely úgy érzi, hogy számára már későn jött a szabadság ahhoz, hogy élni tudjon vele. Az *És eljön az Ő országa* önmagáról harmadik személyben beszélő, autofiktív vonásokat mutató homodiegetikus narrátora így jellemzi a szabadsághoz fűződő viszonyát: „Az Elbeszélő számára azonban a forradalom csupán egy epizód marad, éle-

15 Uo., 157.

16 Az elbeszélő szatirikus perspektívájából adódó fölényérzetre Szirák Péter az *Einstein harangjai* kapcsán tett utalást. SZIRÁK, i. m., 117.

17 GRENDEL, *Mátyás király...*, i. m., 75.



tének fontos, de mégsem egyetlen fontos állomása. Az ő megváltásával már elkéstek.”<sup>18</sup> Ebből a nézőpontból közelítve a newhontiség hatása alól nincs kivétel, olyan determinizmust jelent, amelynek befolyása alól senki sem tudja kivonni magát, aki a 20. században ide született. Ritkábban New Hont a szükségszerűen marginális emberi létezés szimbolikus helyévé tágu, akár csak Sárszeg,<sup>19</sup> de ez a metaforikus szint Grendelnél kisebb hangsúlyt kap, mint Kosztolányinál, ugyanakkor kétségtől jelen van, ahogy azt az alábbi részlet is bizonyítja:

A világ változhatott, amennyit csak akart, rezsimek jöhettek és bukhattak, a New Hont-i ember korán lefeküdt, mert ágyból szerette nézni a tévét, este tíz és éjfél között szeretett egy kicsit álmodozni: kövér falatokról, hattyúnyakú lányokról, trópusi szigetekről, vagy pedig szerette egy kicsit visszaforgatni az időt, amit így, ágyban és párnák között, kockázatok nélkül megtehetett, s amikor végre jóllakott az ábrándjaival, sóhajtott néhányat, majd elaludt. Sóhajtozva aludt és sóhajtozva ébredt. Ez régi szokás volt errefelé, nem volt benne se szomorúság, se szemrehányás, a világot itt soha senki nem akarta megváltani, mert *legjobban talán épp New Hont-i perspektívából látszott, hogy a világ se nem érdemes, se nem alkalmas a megváltásra.*<sup>20</sup>

Szintén a társadalmi szatíra magabiztos fölénye ellen hat az a Grendel regényeinek tulajdonítható meggyőződés is, mely szerint a létezés legfontosabb kérdései nem a kollektivitás szintjén vetődnek fel. A történelem és a társadalmi miliő leginkább csak negatív hatásaival, korlátozó tényezőként determinálja az egyén léthelyzetét, tájékozódási pontot nem kínál az emberi egzisztenciára vonatkozó legfontosabb kérdések megválaszolásához, például ahhoz sem, hogy a fenyegető semmivel szemben, hogyan tehető értelmessé az emberi létezés. Ebből a nézőpontból tekintve Grendel regényeinek szemléletmódja individualistának tekinthető.<sup>21</sup> Az *És eljön az Ő országa* Elbeszélője így számol be harmadik személyben saját értékrendjéről: „A produktív individualizmust az Elbeszélő mindig többre becsülte a kollektív alávetettségénél, nyájszellemnél vagy fajfenntartási ösztönnél. [...] A kollektív gesztusokat elnéző mosollyal helytelenítette, mint afféle oktalan, gyermekes felbuzdulásokat.”<sup>22</sup> Figyelemre méltó az is, hogy egy másik szöveghely különbséget tesz a szabad polgár és a szabad ember fogalma között,<sup>23</sup> ami arra enged következtetni, hogy a regénynek tulajdonítható álláspont szerint a polgári szabadságjogok biztosítása még nem jelent garanciát az önálló gondolkodás képességére, mert az csupán egyéni erőfeszítés révén érhető el. Nem csupán arról van szó, hogy e megközelítés értelmében az emberi lény legfontosabb problémáira nem létezik társadalmi megoldás, hanem arról, hogy a közösség az

18 GRENDÉL, *És eljön...*, i. m., 161.

19 A Kosztolányi-párhuzamról lásd SZILÁGYI Zsófia, *Utószó* = G. L., *Nálunk New Hontban*, i. m., 163–165.

20 GRENDÉL, *Mátyás király...*, i. m., 163–164. (A kiemelés tőlem származik.)

21 Szirák Péter „az autentikus-esszenciális formáját kereső személyiség” visszatérő témája kapcsán utalt Grendel szemléletmódjának individualista jellegére. SZIRÁK, i. m., 113.

22 GRENDÉL, *És eljön...*, i. m., 14.

23 „mindenki elhitte, hogy szabad ember lett és szabad polgár, s hogy a kettő ugyanaz.” GRENDÉL, *És eljön...*, i. m., 26.

igazodás kényszerével valójában akadályozza az egyént önértelmezésének megfogalmazásában, személyes identitásának megteremtésében. Az *Einstein harangjai* homodiegetikus narrátora az *És eljön az Ő országa* Elbeszélőjéhez hasonlóan korántsem ég euforikus lázban a bársonyos forradalom idején. Zavarba ejti, hogy két tábor, két kollektivitás között kell választania, mert úgy érzi, ezzel saját önmeghatározását teszi lehetetlenné:

A hírnek, hogy győztünk, először nagyon megörültem, csak a *mi* szócska csengett tisztázatlanul a fülemben. Vajon a *mibe* beletartozom én is? S ha nem tartozom bele, akkor hová tartozom? Kik itt a *mi*, és kik itt az *ők*? Én most melyik oldalon állok? Lehet, hogy egyik oldalon sem, de ha tényleg forradalom van, akkor ez a legveszélyesebb helyzet, mert a *mi* is és az *ők* is, akik egyébként ádázul gyűlölik egymást, engem együtt fognak gyűlölni, mert itt most csak *mi* van és *ők* vannak. Aki nem tartozik a *mibe*, az objektíve az *ökhöz* tartozik, még akkor is, ha szubjektíve nem tartozik sehová.<sup>24</sup>

Értelmezésem szerint a fenti idézet nem egyszerűen a megalkuvó, ingadozó értelmiségi pozícióját jeleníti meg, hanem arról a nyomasztó kényszerről beszél, amelyet a közösségek fejtenek ki az egyénre a kollektív álláspontokhoz történő igazodás érdekében. A szereplői elbeszélő kétségei abból fakadnak, hogy úgy érzi, a közösség mindig arra akarja rábírní az egyént, hogy saját pozícióját, nézőpontját föladva fenntartások nélkül csatlakozzon hozzá, és fogadja el sajátjaként a szükségszerűen uniformizált kollektív identitást.

Grendel Lajos satírái rendre társadalmi kérdéseket érintenek, közösségi problémákat tematizálnak. Ebből a tényből kézenfekvő módon adódna az a következtetés, hogy az életművet a kollektív szemléletmód képviselte jellemzi. Ahogy azt a fentiekben talán sikerült bemutatnom, a kérdés ennél lényegesen bonyolultabb. Álláspontom szerint Grendel műveit alapvetően egyénközpontú szemléletmód jellemzi, s ezek a szövegek azért tárgyalnak olyan gyakran történelmi, regionális, kollektív témákat, mert az említett adottságokat olyan meghatározottságnak tekintik, amelyek kifejezetten gátolják, sőt lehetetlenné teszik az egyéni identitás megalkotását, illetve annak kiteljesedését. Némiképp sarkítva akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy Grendel epikája paradox módon azért foglalkozik olyan intenzíven a közösség problémáival, mert az életműnek tulajdonítható beállítódás alapvetően individualista jellegű.

24 GRENDEL, *Einstein harangjai*, i. m., 106.



A FÓRUM INTÉZET BEMUTATKOZÁSA A POZSONYI MAGYAR INTÉZETBEN  
(A KÉPEN: GRENDEL LAJOS, TURCEL LAJOS), 1999, FOTÓ: GYÖKERES GYÖRGY

## EMLÉKEK VÁZA

AZ ÖREGSÉG IDŐTAPASZTALATA GRENDEL LAJOS  
NÉGY HÉT AZ ÉLET CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Grendel Lajos egész életművében meghatározó szerepet játszott az egyéni és a kollektív emlékezet egymásra hatása, a múlttal való számvetés kérdése. Ezen belül is leginkább az a territórium az emlékezésnek, amely a kettő között helyezkedik el: Assmann kifejezésével a kommunikatív emlékezet, és azoknak a kisközösségeknek a szóbeli hagyományozása, amelyek a személyes és kollektív közt közvetítenek, mint a család vagy a kisváros. Így volt ez már a nyolcvanas években megjelent első regénytrilógiában, az *Éleslövészet – Galeri – Áttételek* hármában, és így igaz ez az élete utolsó évtizedében, már az író betegsége környékén született sorozatra, a *Négy hét az élet* (2011), a *Távol a szerelem* (2012), *Az utolsó reggelen* (2013) és az *Utazás a semmi felé* (2014) című regényekre. Mégis az utóbbi művek esetében (nem szívesen írnék ciklust,<sup>1</sup> inkább azt mondanám a négy mű variáció ugyanarra a témára, ugyanazokra a motívumokra, mi több: a hasonló elbeszélői perspektívára – a kidolgozottság különböző fokán; ezért is választottam közülük a szerintem legjobban sikerült első regényt), szóval az utóbbi művek esetében nagyon jó érezhető, hogy ezekben a hasonló problematikára és regényvilágra (kisváros, család, történelmi korszak) egészen más szemmel tekintünk, mint az előbb született művekben, ami a korábbiaktól jelentősen eltérő cselekményvezetéshez, felépítéshez, látásmódhoz vezet. Úgy gondolom, ennek alapvető oka az, hogy Grendel regényvilágában egy új tapasztalat, az öregség időtapasztalata kezd körvonalazódni a 2010-es években, és ez az, ami alapvetően átalakítja világlátását. Miben áll ez az időtapasztalat, és miben áll az átalakulás?

Kezdjük az utóbbival: mindenekelőtt a sokkal hagyományosabb cselekményvezetésben, egy realiztikusabb regényvilág felépítésében, amelyben nem (vagy alig) jelenik meg a korábbi műveket jellemző ironikus-szatirikus hang, vagy a fantasztikus, illetve mágikus realista írásmód.<sup>2</sup> Mindez a váltás alapvetően annak köszönhető, hogy Grendelnek ezek a kései művei alapvetően az élettörténetre, a biográfiai időtapasztalatra, illetve az ezt rekonstruálni igyekvő visszatekintő perspektívára épülnek, és ha kisebb mértékben meg is jelenik bennük az időrendet asszociatív módon fellazító formabontás, az a prousti „mémoire involontaire”, az akaratlan emlékezés logikájának rendelődik alá. És itt lép be az emlékező narrátor (a *Négy hét az élet* esetében Sanyi) figurája: az öregedő, az életére visszatekintő, életével akaratlanul is számot vető elbeszélő, akinek az időérzékelése meghatározza az egész mű látásmódját, felépítését, világát. Ennek elsődleges következménye az lesz, hogy a kollektív tapasztalat – legyen az egy generációé vagy egy kisvárosé, ami éppúgy tekinthető a magyar kisebbségi, mint a közép-európai lét leképezésének – az egyéni,

1 Inkább az a mechanisztikus érv szól a regényciklus mellett, hogy a korábbi életmű is ilyen módon szerveződik. Jellemző, hogy a 2013-ban készült interjúban csak a kérdező Ménesi Gábor nevezi ciklusnak a kései regényeket, az író maga a hangnem hasonlósága mellett inkább a különbséget hangsúlyozza. MÉNESI Gábor, *Megkérdeztük Grendel Lajost* <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/3693-megkerdeztuek-grendel-lajost>

2 Ezek a regény recepciójának visszatérő megállapításai. Elek Tibor is ezeket emeli ki, mint a Grendel pályáján bekövetkező szemléletváltás legfőbb fordulópontjait. ELEK Tibor, *Grendel Lajos*, Budapest, MMA Kiadó, 2018, 158–160.



a személyes tapasztalat alá rendelődik, mondhatni, a személyes életút mintegy képviselője lesz egy nemzedék, egy korszak, a kisebbség, a közép-európaiság tapasztalatának. Ahogy ez Sanyi nézőpontjából megfogalmazódik: „mindenki minden története egy kicsit az ő története is volt” (190).<sup>3</sup> De nemcsak az életút lesz ennek képviselője, hanem az a személyiség is, amelyet ezek a tapasztalatok építettek fel, és az a mód, ahogyan ez az ember saját életére tekint. Így kerül ismét középpontba a Grendel-művek visszatérő kérdése: a múlt rekonstrukciója és a múlttal való számvetés.

A személyes élettörténet felidézése mint a regény keretét képező elbeszélés választ ad arra kérdésre, hogy miért alakul át a kései műveknek szerkezete, ahhoz viszont, hogy a korábban meghatározó ironia, szatíra radikális háttérbe szorulásának okára választ adjunk, nem az emlékezés mikéntjét vagy a felelevenített emlékeket kell megvizsgálnunk, hanem magát az emlékezőt – a múlt eseményei majd csak később következnek, amikor az egyéniséget meghatározó életút alakulásának a történelmi, térségi motivációjára kérdezzünk rá, vagyis arra, ami a személyes tapasztalatot a kollektívvel összekapcsolja, reprezentatívvá teszi. Itt kell értelmeznünk azt, hogy mit is jelent a *Négy hét az élet* egész emlékezőtechnikáját jellemző „visszaszámlálás”, amit Sanyi egyértelműen az öregséghez kapcsol (és ezzel a második kérdésünkhöz értünk, az öregség-tapasztalat összetevőjéhez): „Hatvanon túl már csak egy igekötő maradt, amellyel a cethal még nem bírt: a *vissza*. Legyen hát visszaszámlálás, ahhoz nem kell különösebb intellektuális erőfeszítés, az megy magától, az akaratától függetlenül, amíg a cethal azt is el nem nyeli.” (28) Ebből a rövid összefoglalásból jól kiolvashatóak azok a – mindenekelőtt az életkorból következő – vonások, amelyek az elbeszélő attitűdjét meghatározzák: a távlattalanság, az emlékezés mint tudatos számvetés elutasítása (ugyanakkor tegyük hozzá: feltartóztathatatlansága), és az ebből fakadó kiüresedés és szkepszis. Ez a távlattalanság mindenekelőtt a jövő hiányából következik, abból az érzésből (és a fent említett öregség-tapasztalatnak ez az egyik legfőbb összetevője), hogy már nincs semmi, amire érdemes lenne várni. Ezt igazolja vissza a regény (és igaz ez a sorozat többi darabja esetében is) halálra nyitott befejezése: a sejtető öngyilkosság, halál (az „utolsó” az *Utolsó reggelenben*, a „semmi” az *Utazás a semmi felé*ben), ami ugyanakkor elmondhatatlan a meghaló perspektívájából. Ez azzal a furcsa következménnyel jár, hogy a regény egyszerre lesz lezáratlan és mégis véglegesen befejezett. Ez a kettősség ugyanakkor pontosan értelmeződik, nemcsak a főszereplő egzisztenciális helyzete, hanem lélektana felől is.

Erről árulkodik a fent idézett gondolatmenet előkészítése, ahol a tudatos számvetés elutasításának további okai tárulnak fel:

„Elszámolás kezdődne? Vagy inkább felszámolás? Leszámolás? Sanyi tett néhány tétova lépést az udvaron (...) Miféle leszámolás kezdődhetne? Amivel leszámolhatna, azzal ő már régen leszámolt. Elszámolni? Kinek és mivel? Ami pedig a felszámolást illeti, hát az már folyamatban

3 A zárójeles idézetek oldalszámai a következő kiadásra vonatkoznak: GRENDEL Lajos, *Négy hét az élet*, Pozsony, Kalligram, 2011.



van egy ideje. Majdhogynem nevezhetnékje támadt, mennyire dologtalanul maradt a világban, mintha minden dolgot elvégzett volna már, holott soha semmi dolgot nem végzett el rendesen, mindent befejezetlenül hagyott, s *ha majd meghal, akkor egy befejezetlen élet fog véget érni.*” (27 – Kiemelés tőlem, P. Á. K.)

Ez a gondolatmenet pontosan motiválja, mit is jelent a lezáratlanság („befejezetlen élet”) és a vég kettőssége. Először is foglalkozunk az igekötő dilemmájával, ezen belül is a *leszámolással*: az ezen való töprengés elárulja, hogy milyen hiányok is vezetnek ehhez a kiüresedett állapothoz. Ez mindenekelőtt az életcéllal, az álmokkal való leszámolást jelenti: annak az illúziónak az elvesztését, hogy van, létezik bármi, ami tartalmat adhatna a leélt életnek. Ez azonban nem konklúzió, nem az emlékező jelenében fogalmazódik meg, hanem már múltjában is ott munkál, rányomja a bélyegét egész életére, és nem csak az övére, egész generációjára, környezetére, világára: „Amikor Kati hozzáköltözött, nem voltak még házások, s ha voltak is »álmaik« (...), azokat a megvalósíthatóságuk potenciálja felől mérlegelték, sok kijózanító tapasztalat birtokában” (80). A – regény kifejezésével – „álomtalanított élet” tapasztalata szorosan összefügg a szereplő narratív identitásának megalkotásával. Ahogy több más Grendel-regényben (mindenekelőtt a már említett első trilógiában), itt is a múlt rekonstrukciója áll a középpontban, sőt ezekhez hasonlóan ez is kudarchoz vezet. Csakhogy itt Sanyi számára nem történelmi, kollektív tétje van az emlékezésnek, hanem egyéni. Ahogy az általánosítás: a főszereplő élettapasztalatának generációs jellege is csak mellékesen fogalmazódik meg. Az emlékező nem nyomozó, kutató (mint mondjuk EL a *Galeriben*), sőt igazából nem is áll szándékában a szembenézés, a számvetés a múlttal, még a saját életével sem, nemhogy valamiféle kollektív, történelmi tapasztalattal. Sőt, a nemzedék életére való hivatkozások is inkább önigazolásként szerepelnek, semmint valamiféle számvetés szándékával. A regény tele van olyan részletekkel, amelyek kimondottan elhárítják az „alattomosan és hívatlanul” (41) felbukkanó emlékeket: Sanyi éppenséggel eltökleli, hogy „ellen fog állni az emlékek ostromának” (24), mivel „minden, ami van, ami elmúlt, és ami jön még, évezredekre visszamenőleg és évezredekkel előre felé, tökéletesen jelentéktelennek tűnt arról a pontról nézve, ahol ebben a pillanatban állt. Kívül a múltján, beledermelve s a délelőtti napfénnel beleszőgezve valami moccanatlan, közömbös jelen időbe” (26). Ez a kívülálló, látszólag közömbös attitűd alapozza meg a múlttal szembeni elutasítást, szkeptikus hangot, és ez az attitűd indokolja, hogy az emlékek nem tudatos rendben, hanem asszociatív módon, akaratlanul bukkanjanak fel, szétzilálva a lineáris időrendet.

De tényleg közömbös-e a múlt, vagy csak a szembenézés elutasítása, az elfojtások láttatják közömbösnek? Ha ebből a szempontból keresünk logikát a retrospektív elbeszélésben, akkor azt látjuk, hogy nagyon is rendezett a múlt feltárulása, a könnyen felidézhető felől az eltitkolt, az



elfojtott, a mind fájóbb emlékek felé tart, egészen a családdal való meghasonlás történetéig: a feleség depressziója és halála, a lány öngyilkossági kísérlete, és végül a fiú homoszexualitásának Sanyi számára elfogadhatatlan ténye, illetve a gyerekek külföldre költözése felé, ami az életét kiüresedetté, őt magát pedig véglegesen magányossá teszi. Ez arról árulkodik, hogy a felszíni szkepszis csak a veszteség elleplezésére, a szembenézés elutasítására szolgál. Ez az alapállás indokolja, hogy a Grendel írásaira korábban oly jellemző ironia itt háttérbe szoruljon és a tragikus hangoltság kerüljön a helyére: ha fel is merül az árnyéka, az nem könnyed gúny, fölényes szellemesség, csípős és találó kritika, hanem legfeljebb keserű önironia lehet.

A múlt rekonstrukciójának kudarcossága azonban alapvetően nem az emlékezés elutasításából fakad. Hiszen az emlékek hívatlanul is felidéződnek. A kudarc alapvető oka az élet egészként való megélésének, valahonnan valahová vezető történeté való összeállításának lehetetlensége. Görözdí Judit a *Távol a szerelem* kapcsán írja, hogy „az élettörténet mint olyan megkonstruálásának esetlegességéről szól”, és végül arra jut, hogy „valódi kérdése az, hogy felállítható-e egyáltalán érvényes életút-narratíva”,<sup>4</sup> de kérdése éppúgy igaz a *Négy hét az életre* is. A válasz egyértelmű „nem”, ahogy ez a főhősben megfogalmazódik: „az ő élete egy marék homokhoz hasonlítható, melynek szemcséi szétperegnek az ujjai között” (35). Ezt tükrözi a regény szerkezete. Ezért is lesz maga az emlékezés „pusztán az emlékek váza, partra vetett üres kagylóhéj, defektes gumibroncs, szemétdombra való kacat, ha már a tanulság rég elillant belőle” (56). Az élettörténet szétválasztása nem egyszerűen a tragikus veszteségek következménye, sőt a veszteség maga is csak okozat. A mélyen rejlő ok az álmok feladása, elvesztése: az összetartó cél, értelem hiánya, amelyre az események felfűzhetőek lennének. Az „álomtalánított élet” elfogadása azért eredendő bűn, mert magát az életet teszi tartalmatlanná, összefüggéstelen fragmentumok sorozatává, épp ezért súlytalanná, értelmetlenné. Ezért vész el mind a múlttal, mind pedig a jövővel az organikus kapcsolat. Az emlékek ezért keltik a kísértetiesség érzetét Sanyiban:

„alattomosan és hívatlanul bukkantak elő abból a sötétségből, ahol elraktározódtak és évtizedeken keresztül szunnyadtak (...) Üzenetüket sosem tudta megfejteni, bár lehet, nem is üzentek semmit. Ahogy azt sem értette, hogy az utóbbi években miért bolyong álmában olyan gyakran gyerekkora helyszínein, egy olyan világban, amely már csak a képzeletében létezik, de máskülönben semmi köze hozzá” (41).

Ez a kísértetiesség az értelem hiányából fakad: noha a saját emlékeiről van szó, ennek az emlékező énje szempontjából már semmi jelentősége sincs, nem találja a helyét saját jelenbeli életében, elvesztette a kapcsolatot a múlttal, mert nem fűzi hozzá szerves kapcsolatot, egész életén átívelő cél. Az egész feltartóztathatatlan gondolatmenet ennek a kapcsolatnak a helyreállításáról és annak lehetetlenségéről szól, arról, hogy már késő, hogy már nem maradt más, mint ennek be-

4 GÖRÖZDI Judit, *Grendel-variáció a történetkreálás esetlegességéről*, Irodalmi Szemle, 2012/9 <https://irodalmiszemle.sk/2012/09/goeroezdi-judit-grendel-variacio-a-toertenetkrealas-esetlegesegerl/>

látása és a végkövetkeztetés levonása: a visszaszámlálás az elmúlásig. Ezért lesz lehetetlen mind az *elszámolás*, mind pedig a *leszámolás*.

Ezért bír kiemelkedő jelentőséggel az a két szereplő: Klementina, a vénkisasszony nagynéni, és a fiú, Dani, akik ellent tudnak állni annak a kényszernek, hogy az őket körülvevő világ, történelem, társadalom hatására feladják álmaikat, részt vegyenek a megalkuvás egész térségre jellemző kollektív stratégiájában. Ezért lesznek mindketten „idegenek”, különcök. Egyikük sem tud beilleszkedni, egyikükről sem lehet tudni, mit gondol: őrzik az önazonosságuk titkát. „Lehet, hogy Klementina álmovilágban élt, de ha így is van, az egyetlen »bűne« az volt, hogy másokkal ellentétben, akik felnőtté cseperedve biztos kézzel tudták meghúzni a határvonalat az álmok és a valóság között, ő nappal is álmovilágban élt.” (273) De ugyanez mondható el Daniról is, akinek Klementinával való lelki rokonságát már gyermekkorában megsejti Sanyi: „Ez (...) kezdte érlelni Sanyiban azt a gyanút, hogy túl téren és időn valami láthatatlan és józan ésszel megmagyarázhatatlan áramkör kapcsolja össze Dani és Klementina belső világát. (...) Ahogy Klementina, úgy Dani sem tudott hazudni (...) Mintha Sanyi már akkor sejtette volna, hogy Daninak sok baja lesz az életben és ezek többségét saját maga idézi elő.” (78). Azt, hogy ez a tapasztalat mennyire a közegből, a történelmi beidegzésekből következik, bizonyítja ezeknek a szereplőknek a megrajzolása, sorsuk alakulása: ez a megalkuvásra való képtelenség teszi mindkettejüket áldozattá, és ez jelöli ki mindkettejük számára a reakció egyetlen módját: a menekülést. Klementina esetében a „belső emigrációt”, a valósággal való kapcsolat elvesztését, Dani esetében pedig a végleges szakítást, nemcsak szülővárosával és az országgal, hanem még a magyarságával is. Ebben a kettősben Dani egyértelműen a jövőt képviseli, Klementina viszont a visszahozhatatlan múltat, azt a letűnt világot, „amelyben még volt fedezete a szónak” (272). De azt, hogy ez a tapasztalat, a megalkuvás elkerülhetetlensége, nemcsak időben, hanem térben is meghatározott, közvetve alátámasztja Sanyi első nyugat-európai útjának élménye is. Az egész mű szempontjából fontos, milyen mámorító élményt jelent számára a régióból (és a történelemből) való kilépés. Beszédesek e téren Sanyinak a Rómáról szőtt elmélkedései, amelyek saját sorsát ellenpontozzák: „Ott, ahol a jövő időnek valóságos tartalma van, (...) ahol a nagy történetek nem aprózódnak szét” (196). Ahogy az is sokatmondó, hogy ez a személyes élmény milyen kiábrándító, az egész korszak Közép-Európájára vonatkozó konklúzióhoz vezet: „A hazudozás, az alakoskodás, a képmutatás itt nem csupán a túlélési stratégia egyik eleme volt, hanem az egyetlen módja a fennmaradásnak. Nem ezért utazott Rómába, mégis ezt a lehangoló, de vámmentes felismerést hozta onnan haza” (196–197).

A regény ennek a Sanyi életén keresztül megjelenített életstratégiának generációs tapasztalatként való felmutatása érdekében még egy érdekes fogást alkalmaz: megkettőzi a főszereplőjét. A mű elejétől kezdve felbukkan a főszereplő mellett a kétes egzisztenciájú csavargó, Hugó, Sanyi egyetlen társa magányában, aki éppoly váratlanul tűnik el, mint ahogy megjelent. Ahogy a regény során a két szereplő sorsa mintegy párhuzamosan kibontakozik előttünk, úgy tűnik,

mintha egymást kiegészítő ellentétpárról lenne szó: míg elbeszélőnk mind jobban megalkuszik az őt körülvevő társadalommal a „túlélés” érdekében, Hugó egy adott ponton, még ha nem is egészen saját jóvoltából, inkább egy véletlen következtében, szakít egész addigi életével: „Egyszer úgyis el kell jutnunk odáig – vonja le a tanulságot Hugó –, hogy mindent, aminek korábban fontosságot tulajdonítottunk, jelentéktelennek lássunk. A valódi élet akkor kezdődik, amikor nem teher többé.” (143). De egyikük sem tud kilépni: mind a konformista, mind a lázadó ugyanabba a zsákutcába jut, választott útjuk egyaránt a jövő, a kilátások elvesztéséhez vezet, csakhogy míg az előbbi az élet érdekében kényszeríti erre magát, addig az utóbbi önként dobja el. Ahogy Sanyi megjegyzi Hugó előbbi megállapítása után: „...Ő ezzel nem értett egyet. Amit Hugó valódi életnek nevezett, azt ő a halál állapotának tartotta. A súlytalan élet már nem élet.” (143) Annaira egymást kiegészítő a két sors, hogy akár annak a lehetősége is felmerül, hogy Hugót Sanyi lázadó alteregójaként értelmezzük.<sup>5</sup> Ezt a lehetőséget támasztja alá az is, hogy csak a narrátor találkozik vele, mintha az ő belső vívódásai vetülnének ki az egzisztencia nélküli szereplő alakjában. Sőt magában Sanyiban is többször felmerül a kétség a csavargó kilétét, sőt létezését illetően: „Vagy Hugó nincs is. Hugót csak kitalálta, hogy legyen végre valaki, aki meghallgatja őt, akárki, még ha fantom is. (...) Hiszen Hugó nem árulta el a vezetéknévét és a valódi keresztnévét sem, így hát mégiscsak fantom volt, az ő züllött, szégyenlősen elrejtett énjé” (98). Noha ez egyértelműen nem bizonyosodik be, és később Hugó élettörténete is kibontakozik, a két egymást kiegészítő sors megidézése mindenképpen a megalkuvás és a jövő elvesztésének elkerülhetetlenségét, generációs tapasztalat mivoltát támasztja alá.

Annak ugyanis, hogy a cél, az álmok hiánya alaptapasztalata a főhős kései visszatekintésének, nemcsak a főszereplő személyiségének, narratív identitásának darabokra hullása lesz a következménye, ami az emlékezésre, az élettörténet rekonstrukciójára és ezen keresztül az egész regény megformálására is kihat. Az álmok elvesztésével függ össze az egyéni és a kollektív emlékezet összefonódása is. Az életcél hiánya, feladása az egész nemzedékre és térségre rányomja bélyegét: már a korábban idézett részletben is a feleséggel közös életstratégiaként jelenik meg, majd korjellemzőként merül fel: „A józan mértéktartásnak, az álomtalanított életnek soha annyi vakbuzgó híve nem támadt, mint hatvannyolc után ebben a porig alázott, velejéig képmutató országban.” (80–81). Itt jól látszik, hogy nemcsak az álmok elvesztése generációs jellemző, hanem az is, ami a belenyugvásból következik: a megalkuvás. A regényről írott kritikájában Horváth Csaba a következőképpen foglalja össze a mű alaptapasztalatát: „Míg a nagy európai időregényekben az a kérdés, hogyan konstruál, rekonstruál vagy dekonstruál az emlékezet, s ebből adódóan hogy jön létre az emlékezés folyamata, a *Négy hét az élet* azt vizsgálja, milyen emlékezet jöhet létre az elhallgatások, hazugságok rendszerében”.<sup>6</sup> Ez a kérdés ugyanakkor Grendel egyik alapkérdése:

5 Így értelmezi Hugó figuráját például Tarján Tamás is a kritikájában. TARJÁN Tamás, *Visszaszámlálás*, Forrás, 2011/11, 127.

6 HORVÁTH Csaba, *A múltat végképp elviselni*, Kortárs, 2012/12, <https://epa.oszk.hu/00300/00381/00176/>

a megalkuvás mint térségi, közép-európai generációs tapasztalat, „túlélési stratégia”, ami meghatározza mind az egyén, mind a közösség életét.

Erről árulkodik az „elszámolás” és a „leszámolás” elvetése is: hiszen kinek tartozna felelősséggel az egyén, hol az a pártatlan és ártatlan közösség, amely számonkérhetné az álmok elárulását; és mivel számolhatna le, hiszen ő maga a legkevésbé jogosult arra, hogy bárkin bármit számonkérjen. Ugyanakkor ez a gondolatmenet az életmű egészével is párbeszédbe kezd, mindenekelőtt az első regénnyel, az *Éleslövészettel*, ami három részre, három „leszámolásra” oszlik. A nyolcvanas években született egész trilógiának (sőt sok tekintetben a későbbi műveknek is, de az intertextuális utalás kimondottan a korai regényekre utal) a múlttal való szembenézés a tétje, és annak kudarca, az egyértelmű, célulvű történet, illetve a történelem rekonstrukciójának lehetetlensége, a folytonosság megszakadása a végkövetkeztetése.<sup>7</sup> Csakhogy ott a szembenézés a közösség szintjén történik meg. Ott is fontos szerepet töltenek be az egyéni emlékek, történetek (különösen jól érzékelhető ez a *Galeri* esetében), de ezek a kisváros terebé íródnak be: történetek sokaságai torlódnak egymásra, relativizálva, ironizálva, kétségbe vonva egymást, elbizonytalanítva a múlt rekonstruálhatóságát. A lokális emlékezet kerekedik felül a személyes emlékezeten, ami a mágikus realizmus<sup>8</sup> felé mozdítja el a fenti művek szemléletmódját. Itt viszont a személyes tapasztalatokba, az egyén lélektanába íródik bele a kor kitörölhetetlenül – a mű nem lép túl a realista lélektan eszköztárán – ehhez ugyanakkor elengedhetetlenül szükség van az élet végéről való visszatekintésre.

Mindez annak is köszönhető, hogy a jelen regény főszereplője, aki egyben az elbeszélés perspektíváját is meghatározza – szemben a korai művek főszereplőivel – nem leszarmazott, aki (még) kívül áll, aki még csak most lép be a történelem sodrába, és épp azért vet számot a kollektív múlttal, hogy „tisztá lappal” indulhasson, vagy legalábbis megteremtse az új élet kezdésének esélyét, hanem a folyamat másik végét testesíti meg. Ezért is lesz folyamatos reflexió tárgya a *Négy hét az életben* az öregségnek a fiatalságtól eltérő időtapasztalata (akár saját emlékei, akár az ifjabb generáció kacsn): „Az ő életkorában – gondolja Sanyi az őt vendégül látó fiatal rokonról – a múlt egyszer s mindenkorra elmúlt (...) az életnek még határozott kontúrjai vannak, az idő még zavartalanul halad előre” (24). Az emlékező, jelenbeli Sanyi azonban a szülők nemzedékét képviseli, azt a generációt, amely elmulasztotta a számvetést, amely maga is megalkudott, leszámolt a céljaival, álmaival, és amely nem képes szembenézni saját elvesztegetett életével. A *Négy hét az élet* főszereplője nem képes kimondani azt, amit az *Éleslövészettel* az anya, a fiú számára is példaadó módon kimond: „Édes fiam, mi elrontottunk mindent”.<sup>9</sup> De még olyan szembenézésre sem vállalkozik, mint Bohuniczky bácsi a *Galeri*ben. Sőt, az egész regény arról szól, hogy Sanyi

7 „Itt [az *Éleslövészettel*] és a *Galeri*ben is központi szerepet játszik a múlt közvetítettségének tapasztalata, mint a viszonylagosság belátásának legfőbb feltétele. Az epikai világtapasztalat a célulvűséget az örök visszatérés alakzata, a múlttól való megszabadulást annak állandó kísértése váltja fel. (...) Az *Éleslövészettel* olvasás-alakzata azt mutatja, hogy Grendelre igen nagy hatással volt Mészöly Miklósnak a célulvűséget és egészülvűséget kétségbe vonó, de annak »emlékezetét« fenntartó írásmódja (...) amely a történeti idők egybecsúsztatásával demonstrálja a történeti viszonylagosságot, illetve a történelem értelme utáni kutatás kétségességet.” SZIRÁK Péter, *Grendel Lajos*, Pozsony, Kalligram, 1995, 45–46.

8 Grendel Lajos mágikus realizmusáról részletesen írtam: PAPP Ágnes Klára, *A mágikus realista anekdota – tíz év távlatából. A mágikus realizmus kronotopikus jellege* = P. Á. K., *A tér poétikája – a poétika tere*, Budapest, L'Harmattan, 2017, 142–177.

9 Grendel Lajos, *Éleslövészettel, Galeriben, Áttételek*, Bratislava, Madách Kiadó, 1986, 51. Hasonló gesztus a *Galeri* Bohuniczky bácsijának számvetése saját megalkuvásával a regény 8. fejezetében. *Uo.*, 262–289. Jelképesnek tekinthető mindkét esetben, hogy hangosan kimondott szavakról, elmesélt történetről van szó, amelynek címzettje a fiatal generáció képviselője.



hogyan védekezik ez ellen a szembenézés és a belőle levonható végkövetkeztetés ellen, hogy próbál ellenállni az emlékezés kényszerének. E téren az egész Grendel-életművön végigvonuló tendenciáról van szó, fokozatosan követhetjük végig a regények során az életük előrehaladtával a kollektív megalkuvásnak mindinkább részeseivé váló szereplőket. Ez is indokolja a regények hangnemváltásait: a játékos humortól és iróniától a szatírára át a jelen regény tragikus szkepticizmusáig és keserű öniróniájáig.

Ugyancsak az első trilógiával kapcsolja össze a *Négy hét az életet* a fiú sorsa. Az *Áttételek* (és ezzel az egész regénysorozat) kiábrándult végkövetkeztetését, a múlttal való szembenézés lehetetlenségét és értelmetlenségét, a jelen megalkuvását, a mű jövőre nyitott befejezése oldja. Az apjával szembeszálló fiú kifakadása: „– De én nem akarok cseh lenni – ordítja fiad. – Nem akarok! Én magyar akarok lenni.”<sup>10</sup> ami a dac, a lázadás ellenére épp azt bizonyítja, hogy talán mégsem értelmetlen és tét nélküli a szembenézés. A fiú, Dani ebben a kései regényben is ellenpélda: annak bizonyítéka, hogy az álmok megőrizhetők (itt nyilván nem közömbös az a tény, hogy épp ő kérdez rá arra, hogy az apjának miért nincsenek álmai). De szembeszegülése nem megváltó erejű Sanyi számára, hanem megbocsájthatatlan. Nem a jövő, az értelmes élet reménységét hordozza, hanem végleg szembefordítja a két generációt. Ennek következtében áthidalhatatlan szakadék keletkezik a két nemzedék, és ezzel a múlt-jelen és a jövő között. Így lesz teljesen kiüresedett – jövőtlen – Sanyi élete. De nemcsak az ő egyéni élete, hanem az egész általa képviselt nemzedéké, illetve a szintén általa képviselt kisebbségi közösségé: Dani már Angliában él (Sanyi lánya, Krisztina pedig Bécsben), nem tudja és nem is akarja otthon folytatni az életét. Ez a befejezés mintegy rácsáfol a korai regény bizakodó lezárására:

„Nem, az biztos, hogy már sosem változik meg, s nem is kívánta visszaforgatni az idő kerekét. Alkalmazkodása térhez és időhöz belső parancsra történt, abba külső kényszer nem szólt bele. Ennek a belső parancsnak a hangja olyan messziről érkezett, hogy alig hallotta már. Krisztinához és Danihoz pedig nem ért el. Élt egyszer ezen a tájon, sok nemzedéket fűzve időrendbe, egy magyar középosztály, amely nincs többé, s pusztulásával az a hang is elnémult, amely a belső parancsot kibocsátotta.” (277)



ÍRÓ-OLVASÓ TALÁLKOZÓ GREDEL LAJOSSAL,  
1992, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ



# ANEKDOTIKUS NARRÁCIÓ GRENDDEL LAJOS *TÖMEGSÍR* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Az anekdotikus elbeszélésmódnak a 20. század első felében megjelenő alakváltozatait vizsgáló kötetében Gintli Tibor röviden a posztmodern magyar irodalomnak azt a markáns vonulatát is megemlíti, amelynek képviselőit (például Esterházy Pétert, Darvasi Lászlót, Garaczi Lászlót, Kemény Istvánt, Kukorelly Endrét, Szécsi Noémit) az anekdotikusság epikai hagyományának folytatóiként, illetve megújítóiként aposztrofálja.<sup>1</sup> Bár Grendel Lajos neve nem szerepel e „szűkített keretben”, nyilvánvaló, hogy az életmű kis- és nagyepikai darabjainak jelentős része (újra)olvasható az anekdotikus sajátosságok mentén.

Írásomban ezúttal Grendel Lajos 1999-es, *Tömegsír* című regényének<sup>2</sup> narratív sajátosságait vizsgálom, különös tekintettel az anekdota többszintű szövegbeli jelenlétére és működés-módjára, illetve annak szüzséformáló szerepére. Ez a szempont a regény egykorú recepció-jában kevésbé érvényesül, az anekdota műfajára és beszédmódjára való utalások inkább csak az említés szintjén, illetve a *Tömegsírt* trilógiává tágító New Hont-regények kapcsán kerülnek elő. Bányai János szerint ezekben a művekben „a fikció és a történelem egymásba ékelése ironikus és szatirikus szövegfelületek megformálására ad lehetőséget”, ami egyszersmind eltávolodást is jelent a posztmodern szövegirodalomtól, és annak bizonyítéka, hogy az ezredforduló környékén is működtethető még a szatírával és iróniával átitatott, a létezést faggató késő modern kánon.<sup>3</sup> „Sőt – teszi hozzá Bányai – működtethető az amúgy a magyar prózaírás betegségének vélt és mondott anekdota is.”<sup>4</sup> A *Nálunk, New Hontban* kapcsán jegyzi még meg, hogy a regény narrációja úgy épül rá a mikszáthi anekdotára, hogy miközben megerősíti, vissza is vonja, miközben újraírja, el is törli azt. A Grendel-féle anekdotázó modornak forrása azonban nemcsak Mikszáthnál kereshető – hangsúlyozza Bányai –, Gogol, Čapek vagy Kafka ugyanúgy adoptált apja lehetne az írónak, ahogy azt Mikszáthról ő maga írja a *Hazám, Abszurdisztán* című kötetében.<sup>5</sup>

Németh Zoltán tanulmánya, amely a frissen megjelent *Tömegsír* kapcsán az életmű nyelvi-retorikai irányvonalainak kijelölésére tesz kísérletet, többek között arra is felhívja a figyelmünket, hogy Grendel Lajos regényei – az *Éleslövészet (Nem)zetiségi antiregényétől* kezdve – az életmű minden addigi szakaszában egyszerre próbálják magukba építeni a határon túli magyarság drámai sorsát a múlt század nagyrealista eszközeivel megjelenítő „szlovákiai magyar regény” és a saját technikai-formai problémáit tematizáló és a nyugati civilizáció agóniájára keserű nosztalgiával reagáló „posztmodern regény” kettős, egymással látszólag éles feszültségben álló poétikáját.<sup>6</sup> A posztmodern fikcionalitás megkonstruálása és a szöveg referenciális többletjelentéssel való ellátásának igénye a *Szakításokig* jellemző a korpuszra, azt követően egy ironikus-vizionárius-világtotalizáló regénytípust teremt meg Grendel,

1 GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Bp., Kalligram, 2021, 13–14.

2 GRENDDEL Lajos, *Tömegsír*, Pozsony, Kalligram, 1999.

3 BÁNYAI János, *Odaát, másként: egy irodalmi családja oldalága*. Grendel Lajos: *Tömegsír* (1999); *Nálunk, New Hontban* (2001); *Mátyás király New Hontban* (2005), *Híd* 2006/11, 74. 69–82.

4 *Uo.*, 75.

5 *Uo.*

6 NÉMETH Zoltán, *És eljön a tömegsírok országa...*, *Irodalmi Szemle* 1999/11–12, 125–134.

„amely intellektuális alapvetése mellett továbbra is fenn kíván tartani egy »alacsony« olvasatot.”<sup>7</sup> Ennek a poétikai iránynak a kifulladását jelzi, illetve ennek korrekcióját kezdi meg az író a *Tömegsír*ral, amely – ahogyan arra Németh Zoltán rámutat – látványosan szakít a korábbi regények retorikájával, és egy új, ötödik Grendel-stílus megalapozójává válik, amely persze – ahogy ezt minden Grendel-regény megteszi – maga is továbbvisz, átörökít valamit a korábbi korszakok stílussajátosságaiból.<sup>8</sup> Az új, poszt-posztmodern, hiper- vagy neorealista stílus a referencialításra helyezi át a hangsúlyt: az aprólékosan leíró, jelenetező írásmód a megírás jelenének téridejébe pozicionálja a történetet, s a befogadóval közös ismeretekre támaszkodva a világépítés „terhét” eleve kiiktatja a történettségéből. A *Tömegsír* nyelvi világát Németh Zoltán az amerikai minimalista próza nyelvvel rokonítja, melyet Abádi Nagy Zoltán 1994-es monográfiájában a posztmodern utáni próza nyelveként aposztrofált.<sup>9</sup>

Ezzel a meglátással szemben hoz fel érveket Elek Tibor 2006-os, a *New Hont-regényekről* szóló kritikájában.<sup>10</sup> Elek szerint „bár a *Tömegsír* névtelen elbeszélője és a *Mátyás király* *New Hontban* Schiller Mihály is valóban emlékeztet a minimalisták redukált személyiségű, »anasztéziás«, »érzéstelenített« »hőseire«, s az újabb Grendel-próza nyelve (is, mint a korábbi is!) valóban »elutasít minden olyan beszédformát, amely az egyetlen igazság pozícióját tartja fenn«, s mintha valóban az »artistikus jelentésképzés elutasítása« révén kívánna hatni a befogadóra, ez a nyelv, ez a mondatformálás – hangsúlyozza Elek Tibor – még ha sokat egyszerűsödött is (különösen a *Galerihez* képest), minden átláthatósága ellenére távol van a minimalisták »retorizálatlan, lecsupaszított« megszólalásmódjától.<sup>11</sup> Emellett szerinte Grendel „nem él a dekontextualizálás eszközével, szemben a minimalisták többségével, mint ahogy a determináló társadalmi miliőt sem rekeszti ki a valóságábrázolásból, s kétségtelen, hogy minden történelemfilozófiai és metafizikai igazságok iránti szkepszise ellenére, a felszín mögöttése nem hagyja hidegen. [...] Anekdotikus cselekménybonyolítása, mitologizáló törekvései, ironiája, szatirikus hajlama, a groteszk és abszurd eszközök jelenléte prózájában pedig kifejezetten túlmutat az úgynevezett újrealisták, minimalisták többségének szándékain és eszközkészletén. Ha át is vett egyes szemléleti és poétikai elemeket tőlük is, amint láthattuk, legutóbbi regényeinek inkább van közük a kései Mészöly-prózához, a korai Grendel-prózához és esetleg a közép- és kelet-európai régebbi és újabb abszurd irodalmakhoz.”<sup>12</sup> Jelen tanulmányban valamiképpen én is a *Tömegsír*ral megjelenő, újfajta Grendel-stílus körülírására teszek most kísérletet, de nem a világszerűség-szövegszerűség dichotómiája mentén, vagy a késő- és posztmodern korszakparadigmák tág horizontú perspektívájából, hanem az anekdota műfaja, illetve az anekdotikus narráció nyelvi-retorikai és kronotopikus sajátosságai felől olvasva újra a művet.

7 Uo., 128.

8 Uo., 129.

9 Uo., 132.

10 ELEK Tibor, *Abszurdisztán kitartó fogságában. Grendel Lajos »New Hont regényeiről«*, Jelenkor 2006/9, 917–927.

11 Uo., 925.

12 Uo.

A regény részben Pozsonyban, részben T.-ben, egy „Isten háta mögötti faluban” játszódik, ahol a pozsonyi történész (egyetemi docens), a történet névtelen narrátor hőse egy házat és hozzá tartozó birtokot örökölt elhunyt anyja után. A történet kitérőkkel tarkított kibomlása során megtudjuk, hogy a narrátor birtokán a kútásók egy tömegsírra bukkantak.

A fikció szerint a falusi előljárók – a polgármester, a falu jegyzője, a rendőrkapitány és a falu patrónusaként tisztelt nyugdíjas gyógyszerész, doktor Dömötör – díszpolgárrá avatnák a történészt, ha az hajlandó lenne cikket írni arról, hogy a tömegsírban nációk által kivégzett helybéli zsidók földi maradványai nyugszanak. Névtelen hősünk, a narrátor ezt nem vállalja, mert nincs meggyőződve róla, hogy ez a történelmi igazság. Ennek ellenére eszébe sincs utánajárni annak, hogy valójában mi is történt T.-ben a háború idején. A regény pozsonyi szála a narrátor és kedvese, Livia kapcsolatát mutatja be, amely a tömegsír körüli mizéria hátterét adja. A kettőjükről szóló epizódokban megismerhetjük a pár – Németh Zoltán meglátása szerint – „kabarészerű”<sup>13</sup> szexuális szokásait, és végigkövethetjük, ahogy kapcsolatuk a férfi múlt- és jelenbeli kicsapongásai miatt végül felbomlik. A falusi történetrész, annak elő- és utóregzései, valamint váratlan, sőt meglepő zárlatával együtt a férfi életének talán legbizarrabb epizódjait foglalja magában, bár az unokanővérevel, Andreával folytatott, többször is felmelegített, múltbeli szerelmi viszony sem mondható éppen hétköznapi kalandnak.

Visszatérve az anekdotikus narráció kérdésére, első olvasásra a regény két fő színtere közül egyértelműnek látszik, hogy anekdotikus betétekkel és karakterekkel főleg T.-ben, ebben az „Isten háta mögötti faluban” találkozhatunk inkább. A regény elején a narrátor hős így jellemzi a falut: „Amikor először jártam ott, az volt az érzésem, ez a falu csak egy vicc, a világon sehol sincsenek már falvak, s T. is csak egy halom kulissza, amellyel meg akarják tévesztetni a magamfajta városi embert.”<sup>14</sup> Első benyomásai a második, hosszabbra nyúlt látogatása során csak felerősödnek: sem a helyszínek, sem az épületek, sem a bennük mozgó falubeliek nem tűnnek valóságosnak, inkább mesefigura-szerűen komikusak, szokásaik idegenek, gesztusaik eltúlzottak, módszereik rafináltak. Faluközösségnél összetartóbban, szinte már családként viselkednek, egymás szokásait és érzékenységeit pontosan ismerik, manírijaik csak egy idegen számára hatnak újdonsággként. A falusi karakterek familiáris viszonyrendszerében mindenkinek megvan a maga kidolgozott szerepe, a falu legidősebb lakójától, a kilencvenöt éves Ilonka nénitől kezdve, a fontos személyek szeretőjének szerepében tündöklő szőke és barna Ilonkán át, egészen a falu jegyzőjéig, akit a narrátor így jellemez a pálinkázás közben: „Leginkább a falu jegyzőjén érződött, hogy mélybe nyúlnak a gyökerei, ő itt a legöregebb, leghatalmasabb tölgy, szavának súlya vetekszik a polgármesterével, s általában véve is olvasottabb, tágabb horizontú férfi, mint barátai. Gesztikulációja is megfontoltabb volt, miként hanghordozása és mondanivalója is, amelyben

13 NÉMETH, *i. m.*, 133.

14 GRENDÉL, *i. m.*, 9.



anekdotikus elemek keveredtek milliárdnyi tapasztalaton átszűrte életbölcsséggel.”<sup>15</sup> Jóllehet az elbeszélő a jegyző külön figurájához köti az anekdotázás szokását, a legemlékezetesebb beékelte anekdotákat mégsem tőle halljuk. Ezek az ötvenéves távlatból felidézett történetek, a tömegsír keletkezéséről alkotott fikciók, két olyan „szemtanú” szájából hallhatók, akik valójában nem látták a tömegmészárlást, inkább saját múltbeli szerepük tisztázását tartják fontosnak, elbeszélésük középpontjában ez, és nem a ténylegesen megtörtént történelmi események állnak.

Az első egy némileg paranoiás, Almási nevű t.-i lakos osztja meg az elbeszélővel Livia bátyjának kávézójában, ünnepi öltönybe öltözve. Már az orosz hadifogságba kerülésének, kínzásainak és szabadulásának története sem mindennapi kaland, de a falubelieket lemészárló ’47-es álpártizánokról szóló elméletét hallva, a narrátor nem tehet mást, az elmebetegekkel szemben hatékonyan gondolt, készséges bólogatást választja. Ahogy arról a narrátor a t.-i vendégeskedése idején értesül, Almásit a falu részegességgel és kurvázással bélyegezte meg, kiközösítette, sőt pár nappal az elbeszélő t.-i tivornyázása előtt – talán pont a tömegsír eredetéről alkotott különvéleménye miatt – Almási kórházba került.

A tömegmészárlás történelmi tényének egy másik, a falu által hivatalosnak minősített verzióját doktor Dömötör anekdotájából ismerhetjük meg, aki másodmagával, katonaszökevényként, bujkálás közben látta a falubeli zsidókat kísérő SS-tiszteket, de tétlen maradt, mert hősiességet – ahogy a polgármester közbeszúrja – „megfelelőbb időpontra tartalékolta.”<sup>16</sup> Az elbeszélő érzékeli, hogy a hallgatóság issza doktor Dömötör szavait, aki maga is kedvét leli saját elbeszélésében: többször végigpillant hallgatói arcán, vagy pár másodperces hatásszüneteket tart, hogy „fokozza a várakozás feszültségét”,<sup>17</sup> majd hosszan és részletesen ismerteti dezertálása körülményeit. Doktor Dömötör féktelen elbeszélőkedvét és annak hallgatóságra gyakorolt hatását látva, a narrátor ironikusan jegyzi meg: „Doktor Dömötör ki nem állhatta a szószátyár embereket. Miután a fölösleges kitérők csábításának ilyen hősiesen ellenállt, akadálytalanul haladhatott tovább története főcsoportján. Szavai nyomán megelevenedett a fél évszázaddal ezelőtti idő, megtelt veszéllyel és löpországgal, bombák sívításával és erdők homályával, falombok rései között kémlelő teliholddal, német vezényszavakkal, rémülten lapuló kis falvakkal, melyeket a két szökevény a bujkálás torokszorító izgalmi közepette, igyekezett elkerülni.”<sup>18</sup> Hozzá kell tenni, hogy a „fölösleges kitérők” csábítása a narrátor szövegében is erősen érezteti a hatását, sőt a főcsoportról – ha ugyan a regény címében szereplő tömegsír-téma ennek számít – ő maga is előszeretettel tér le. Két másik „hőstettéről” szóló anekdotának értékelhetjük Kálmán bácsi vaddisznófogó és a rendőrkapitány betyárfogó akcióját is. Az első esetben semmilyen hősiesség nem kellett hozzá, hogy a krumplicsücsbe belemerült vaddisznót közvetlen közletről kilője a vendéglős, a másik esetben pedig maga Kálmán bácsi volt a csali, hogy a rendőrkapitány horogra akaszthassa a betyárt.

15 Uo., 59–60.

16 Uo., 85.

17 Uo.

18 Uo., 84.

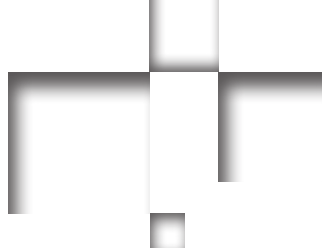
Az említett történetek: a külön Almási bizarr történelmi teóriája, doktor Dömötör *oral history*-ja, Kálmán bácsi vaddisznólese és a fineszes rendőrkapitány győzelme a múlt századi betyárhagyományt újjáélesztő falusi lókötő fölött, klasszikus anekdoták volnának, ha elejétől végéig az a karakter mesélhetné el őket, akivel az események megtörténtek. A narrátor azonban legtöbbször csak a kezdő- és zárómondatokat adja hősei szájába, a többit a függő és az átélt beszéd kevert elbeszélésmódjában, homodiegetikus narrátorként ő maga mondja el, nem kevés ironiát vegyítve ezáltal az idegen történetek közvetítésébe.

Úgy tűnik, saját elbeszélőkedve és a vidéki atyafiak kifigurázásának vágya rendre felülke-rekedik benne: átveszi a szót hőseitől, jócskán le is rövidítve mondandójukat. A látszat tehát az, mintha egy ideig szórakoztatná, hogy ez az új és minden ízében idegen világ benyomult a szürkének mondható pozsonyi hétköznapiakba, de egyben türelmetlen is, amiért a t.-iek soha nem térnek a lényegre, illetve nem tágítanak, míg el nem érik a céljukat. Így válik a falu elzárt, belterjes világa, a benne élő komikus figurákkal együtt a narrátor saját anekdota bázisává, melyekből otthon, Líviának szemezgethet, tőle várva egyértelmű útmutatást a t.-i intelligenciától való megszabaduláshoz.

A Líviával megosztott történetek azonban nemcsak a falusi anekdotákból építkeznek. A rejtélyes, bontatlan levelek egy napon kinyílnak, és Lívia nem nyugszik, amíg a narrátor el nem meséli neki az unokatestvérével folytatott szerelmi viszony igaz történetét. A pozsonyi cselekmény narrációja jóval csapongóbb, mint a falusi történetszálé. Az elbeszélő a regény első lapján bizonyos felbontatlan levelekről tesz említést, de csak a 33. oldalon tér vissza ehhez a témához, mikor is újabb zaklató levél érkezik ugyanattól a feladótól, majd a 40. oldalon fog bele a furcsa, külön életet élő rokon történetébe, melyet komótosan, kitérve a részletekre, tizenöt oldalon keresztül ismertet. Az Andreáról szóló, Líviának tett vallomását a narrátor így kezdi: „Andrea, aki újabban levelekkel ostromol, az unokatestvérem. Négy évvel idősebb nálam, mégis ő volt a legjobb gyerekkori pajtásom, majd első igazi szeretőm... Azt nem állíthatom, kezdtem, hogy Andrea nem normális, de azt sem állíthatom, hogy normális.”<sup>19</sup>

Bár kétségtelen, hogy az unokanővér külön figura, kapcsolatai viharosak, szexuális szokásai talán vadabbak az átlagosnál, de összehasonlítva a regénybeli narrátor másik két, nőkhöz fűződő viszonyával, kettejük időről időre megújuló kapcsolatában felfedezhető némi szenvedély. Lívia és a narrátor viszonya egy másfajta kettősségtől feszültsegteli. Egyfelől az elbeszélő rendszeresen hírt ad a pár szerepjátékszerű szexuális rituáléiról, pontosabban csak címadásszerűen felvillantja a játékbeli szerepeket (a lopakodó macskától, a szirti sason át a brummogó medvéig), a többit az olvasóra bízva, másfelől hosszabb-rövidebb lírai futamokat iktat ebbe az alapvetően ironikus hangoltságú regénybe, valamiféle nosztalgiát sejtetve

19 *Uo.*, 40–41. (Az Andrea nevű karakter, akinek furcsa szokásai, váratlan döntései és sötét titkai vannak, emlékeztet Mészöly *Atlétájának* Pécsi Picijére, akinek bűvköréből nehéz, vagy egyenesen lehetetlen szabadulni.)



a kapcsolat bensőségessége, minden erőltetettséget nélkülöző, szerepmentessége iránt.<sup>20</sup> Az ironia persze ebbe a szólamba is behatol idővel: „Ahogy így mentünk-mendegeltünk, egyszer csak ott termett előttünk a messzire nyúló, sima víztükör, rajta a keszt-helyi öböl felé a lebukó Nap fényének sárgás-vöröses-halványbarna-halványlila pásztái meg egy hajó, amely állni látszott, bár az idő haladt. Még mindig fogtuk egymás kezét. Én már sokszor láttam a Balatont, s amit az ember sokszor lát, azt egy idő után nem látja már, csak egy absztrakt valamit lát, mint amikor az ember sokadszor hallgatja ugyanazt a zenedarabot, s már nem hallja, hanem kívülről tudja. Egy rakás víz. Láttam azonban, hogy Líviát romantikus érzések környékezik, s azt szeretné, ha engem is környékeznék.”<sup>21</sup>

Lívia végül egy harmadik nő levele miatt szakít az elbeszélővel, pedig ez az alkalmi kapcsolatként kezdődő viszony tényleg minden romantikát nélkülöz (elég csak a „Libidóm, libidóm ...” kezdetű mondókára<sup>22</sup> gondolnunk). A szőke Ilonka, aki állandó jelzőjét annak köszönheti, hogy a faluban az Ilonka név a leggyakoribb női keresztnév, a falu, illetve a közösség vezetőinek megbízásából csábítja el a történést a t.-i tivornya estéjén, s az együtt töltött, könnyen felejthető éjszaka után egy érzelmektől túlárado és a jövőre vonatkozó tervekkel teli, gyöngybetűkkel írt levelet küld neki. Maga az elbeszélő is ízléstelennek találja Ilonka gesztusát, de még mielőtt megmutatná Líviának a levelet, egy váratlan fordulattal megkéri barátnője kezét. Ennél persze csak az váratlanabb, hogy Lívia távozása és az epeműtét után nem sokkal a történész – mint afféle posztmodern Timár Mihály – a szőke Ilonkával kezd új életet a Senki szigetének is beillő, Isten háta mögötti T.-ben.

Ha figyelembe vesszük az előzőekben számba vett anekdotikus elemeket: a t.-i falu anakronisztikusan komikus karaktereit, a köztük fennálló familiáris viszonyrendszer nyelvi és egyéb szempontú kidolgozottságát, a beékelte anekdotákat, a homodiegetikus narrátor ironikus elbeszélésmódját, és nem hagyjuk figyelmen kívül sem azt, hogy a regény legelején a narrátor az élőbeszédet imitálva mintegy megszólítja az olvasókat,<sup>23</sup> sem pedig azt, hogy a regény címében jelölt központinak gondolt motívum, vagyis a tömegsír témája (története, a benne nyugvó áldozatok és a gyilkosok kiléte, a sír további sorsa) az egyre csak halmozódó kitérők miatt állandóan halasztódik, felvetődhet, hogy

20 „Lívia kezdett úgy vizsgálni, mintha valamit rajtam túl, mögöttem akarna megragadni, mintha én valahol a hátam mögött lennék láthatatlanul, s ha ő türelmesen és állhatatosan vizsgál, előbb-utóbb láthatóvá válok a számára. Valahol magam mögött, amint éppen súgok valamit a testemnek, aki nem én vagyok, hanem csupán a látszata magamnak. Időről-időre belém merítette a szavai hálóját, hogy rajtam túlról elővarázsoljon engem magamnak. Ilyenkor néha én is elhittem, hogy magam mögött vagyok valahol.” *Uo.*, 14.

21 *Uo.*, 15.

22 *Uo.*, 101.

23 „Ezek után, gondolom, nekem sem kell bemutatkoznom, mindenki tudja már, hogy én a barátom barátja vagyok.” *Uo.*, 8.

a regénynek nemcsak az elbeszélésmódja, de szerkezete is anekdotikus. Ilyen szempontból a cselekmény teljességgel motiválatlan zárata (vagyis a narrátor hős szőke Ilonkával tervezett és megkezdett jövője vagy az utált Dömötör doktorral való kvaterkázása) is értelmet nyerhet, mint csattanó egy anekdota végén. De ugyanígy csattanóként interpretálhatja az olvasó azt az információt is, amit Grendel szintén a regény végére tartogat: tudniillik, hogy a szöveg, amit a kezünkben tartunk, nem valamiféle élőbeszéd-imitáció, hanem az a regény, melyet a névtelen történész a várva várt cikk helyett írt meg, hogy megszabaduljon a rá nehezedő nyomástól.

Az anekdotikus elbeszélésmód és regényszerkesztés mellett végezetül érdemesnek látszik egyfajta anekdotikus kronotoposzról is beszélni, amely – evidens módon – leginkább T.-ben, azon belül is Kálmán bácsi vendégfogadójában érhető tetten. Itt érzékelhető igazán az a kulisszaszerűség, amiről az elbeszélő a regény elején tett említést. Második t.-i látogatásakor így írja le a vendégfogadót a narrátor: „Mintegy húsz perc múlva megérkeztünk egy kivilágított lakhoz vagy inkább magányos villához, amely architektúráját tekintve az egyik legfurcsább építmény volt, amit valaha is láttam. Mintha több kisebb házikót ragasztottak volna össze, s ezek az épületrészek mintha le akarnának válni egymásról. Legszívesebben szertefutnának, de sajnos össze vannak nőve, amolyan többszörös szíami ikreként.”<sup>24</sup> A különböző, de mégis szétválaszthatatlan egységet képező épületrészek látványleírása a faluközösség önértelmező metaforájának is tekinthető. A hely temporalitása szintén különleges. Kálmán bácsi erdei laka a Krúdy-regényekből ismert vendéglőkhöz és sörházakhoz hasonlóan az időtlenség és a szabadság tere, ahol anekdoták és álombeszámolók váltják egymást, ahol menedékre talál a saját hétköznapi valóságából kiszakadni vágyó, hajszott értelmiségi. Kálmán bácsi és doktor Dömötör anekdotáin kívül az erdei lakban hangzanak el a szőke és a barna Ilonka népmesei és mitológiai reminiszcenciákkal dúsított álomleírásai, valamint doktor Dömötör ezekre adott álomfejtései a szülőföldön való fészekrakás szükségességéről. Az anekdotikus kronotoposz időtlenítő eljárásai nemcsak a szövegbetétek (anekdoták, álmok) műfajiségében, de a narráció ritmusának érzékelhető lelassulásában is tetten érhetők: az erdei lakban játszódó epizód terjedelmét tekintve több mint a regény egyharmadát foglalja el.

A narrátor T.-be költözése (legalábbis a hétvégékre) felfogható tehát a valóságból, a történelmi időből való menekülésként is, ami magyarázattal szolgálhat arra a kérdésre

24 Uo., 63.

is, hogy a névtelen elbeszélő történészként végül is miért nem tárta fel a tömegsír történetét, s miért írt inkább fikciót a tőle várt szaktanulmány helyett.

Végezetül szeretnék röviden kitérni a 2001-es *Szép históriák* című kötet utolsó darabjára, a *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről* című Grendel-novellára.<sup>25</sup> A regény és a novella érintkezési pontja az a T. rövidítéssel jelölt helység (a regényben falu, a novellában kisváros), ahol ugyan nem tűnnek fel a regényből megismert t.-i atyafiak, de amely mégis nagyon emlékeztet a *Tömegsír* időből kiszakadt, térképen nem jelölt falujára. A novella homo-, illetve autodiegetikus narrátora így mutatja be ezt a helyet: „T. egy kissé a világ végén van, a hetvenes évek elején avanszált nagyközségből kisvárossá. Urbánus múltja sosem volt, története és kulturális hagyományai elférnek egyetlen könyvlepton.”<sup>26</sup> A „szemérmes beszámoló” a narrátor T.-ben töltött napjáról szól, ahová azért utazik el, mert a t.-i hatóságtól felszólítást kapott, hogy segítsen tisztázni „egyik régi barátja személyazonosságát, aki valamilyen közelebből meg nem nevezett bűnügybe keveredett.”<sup>27</sup> Sem a narrátornak, sem a barátnak, sem a bűnügynek nincs tehát neve, akárcsak a *Tömegsír*-ban. Az elbeszélő reggel érkezik T.-be, elfoglalja szállodai szobáját, és alszik egyet, mielőtt a hivatalba indulna barátját tisztázni. Alvás közben álmodik is, s a novella első fele erről az álomról számol be. Az álomleírás a hivatalban tett látogatásról szól, jóllehet az elbeszélő hős még nem járt ott, délutáni alvása után készül csak bemenni. Tudatosan lép ki álmából, s felébredve – bár érzékeli, hogy bizonyos körülmények (az időjárás, a szállodai alkalmazottak, a városkép) megváltoztak – elindul a hivatalba, hogy teljesítse, amiért jött. A hivatalban hosszas várakoztatások és továbbküldések után végül is kiderül, hogy nem pár óra telt el a megérkezése óta, hanem sok-sok év. Tükörbe nézve látja, hogy időközben megöregedett, s mivel személyazonossági igazolványa lejárt, most ő szorul rá, hogy valaki igazolja a kilétét. Időhurokba került? Benne ragadt az álomban? Ő és a régi barát egy és ugyanaz a személy volna? Ezekre a kérdésekre nem érkezhetsz logikus válasz, mivel az elbeszélő álman keresztül a fantasztikum világába léptünk át. A T.-vel jelölt helyek kronotoposza mégis hasonlít egymásra: isten háta mögötti, múlt nélküli, zárt világok, ahol megállt az idő. A regénybeli T. falu időtlensége felhőtlen, boldog, anekdotikus, míg a novellabeli T. városkáé rémálomszerű és nyomasztó. Egyedül a grendeli ironia az, amelynek mindkettőben helye van.

25 GRENDL Lajos, *Szép históriák*, Pozsony, Kalligram, 2001, 234–242.

26 Uo., 234.

27 Uo.





SZLOVÁKIAI MAGYAROK ÉRTELMIÉGI FÓRUMA (MIKLÓSI PÉTER, GRENDEL LAJOS, MÉSZÁROS ANDRÁS), 1998, FOTÓ: SOMOGYI TIBOR

KÖZTES-EURÓPA TÖMEGSÍRJÁNAK  
GRENDeli ÁTIRATA

„Már régen arra a meggyőződésre jutottam,  
hogy mindenkinek igaza van,  
s aki az igazságot magán kívül keresi,  
csak téveszmékhez juthat el.”<sup>1</sup>

A kilencvenes évek végétől, kétezres évek elejétől számos olyan irodalmi és filmes, fikciós műalkotás jelent meg Kelet-Közép-Európa szerte, amely a jelzett térség kommunizmus alatti és utáni politikai, társadalmi, kulturális, szociológiai és antropológiai helyzetét kívánta újraalkotni, újabb és változatos nézőpontokból bemutatni, más perspektívából megképezni.

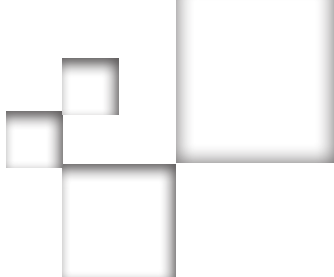
Az utóbbi pár évben több olyan kortárs magyar prózaszöveggel foglalkoztam, amely valamilyen szinten az átmenetet, a romániai rendszerváltást konstruálja meg,<sup>2</sup> az általam ide sorolt regény- vagy novelláskötetek (egyik) fő jellemzője, hogy a múlt század nyolcvanas-kilencvenes évei romániai történelmi/társadalmi fordulatának, az ún. „forradalomnak” a történetéseit próbálják meg nyelvileg megragadhatóvá, leírhatóvá, elmondhatóvá tenni, az átmenetet narrációvá formálni. Ide sorolom pl. Dragomán György, Láng Zsolt, Papp Sándor Zsigmond, Tompa Andrea, Vida Gábor stb. kiváló regényeit, amelyek értelmezésekor kihangsúlyoztam a formálás tendenciáját, ugyanis a különböző írásszerkezetét, megformáltságát is gyakran befolyásolja a történelemhez, az emlékezethez, a múlthoz és ennek feltáratlanságához való viszony.

És itt „jön képbe” Grendel Lajos írásművészete is, ugyanis az állandó átmenet(ek)ben, tranzíciós folyamatokban létező térségek elbeszélése válik kiemelt szemponttá, nem tévesztve szem elől, hogy határterületekről beszélünk: Nyugat-Európa és a Balkán közötti terekről van szó, s e térség narratív lenyomata igencsak termékeny az elbeszélőirodalom terén. „Ha a közelmúlt közép-európai regénypoétikáit kutatjuk, kiemelkedő helyet kell biztosítanunk a történelem problémájának, annak, hogyan nyúl a regény az elmúlt időhöz, az elmúlt időnek a közösség kulturális tereiben, a történettudományban, a közösségi emlékezetben, a politikában már megformált alakzataihoz. Hogyan termékenyült meg a Linda Hutcheon által historiográfiai metafikciónak nevezett regényirányzat a közép-európai térségben, és vált a történelmi regény a kortárs és közel kortárs változatokban olyan domináns regénytípussá, amivel nemcsak az irodalomkritika és irodalomtörténet, hanem a történettudomány, a történetelmélet, a filozófia és más tudományágak is foglalkoznak”<sup>3</sup> – írja Ladányi István a kortárs közép-európai regényeket vizsgáló tanulmányában, s kiegészítem azzal, hogy mindez nemcsak az előbb általam kiemelt magyar prózaírók szövegeire érvényes, hanem kiváló kortárs

1 GRENDel Lajos, *Tömegsír. Regény*, Pozsony, Kalligram, 1999, 8.

2 Lásd részletesen: BÁNYAI Éva, *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2016.

3 LADÁNYI István, „...valamilyen »közép-európai poétika«”? Történelemreprezentációk és identitáskérdések kortárs közép-európai regényekben (Danilo Kiš, Dragan Velikić, Nedjeljko Fabrio, Olga Tokarczuk), *Irodalmi Szemle*, 2019/3, 23.



román regények esetében is figyelemre méltó, pl. Cristian Teodorescu, Filip Florian, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo stb. regényei köztes terének, valamint Románia mint kulturális-történelmi-nyelvi formáció köztes térképzetének, határidentitásának értelmezésekor is fontos szerepet kap. Ladányi jelzett tanulmányában kiterjeszti Köztes-Európa határait, és azt vizsgálja, hogyan vált kiemelt szemponttá a nemzeti múltról szóló ideologikus fikciós narráció mellett „a történelmi traumák diskurzusának, a személyes és a közösségi emlékezet érvényességének s egyáltalán mindezek elbeszélhetőségének problémaköre”,<sup>4</sup> valamint a téma helyett a narráció milyenségére helyezi a hangsúlyt: „Nem tematikus kérdések ezek tehát, hanem az elbeszélésmódot érintők, amelyek az aktuálisan hiteles elbeszélői megszólalás, az érvényes színrevitel problémájára reflektálnak, az elbeszélői eljárások használatában egymással is párbeszédben lévő művekkel.”<sup>5</sup> Görözdí Judit szintén közép-európai regények összehasonlító vizsgálata során jegyzi meg, a fogalom – a közép-európaiság – recepciójának taglalásakor, hogy „[a] meghatározások nagy részében dominál a földrajzi szempont, de jelen van a nagyhatalmi erőviszonyoknak való történelmi kiszolgáltatottság, illetve a kismemzeti önazonosság és belső kulturális fejlődés ennek való kitettségé.”<sup>6</sup>

Pierre Nora írja az *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája* c. írásában, hogy az *emlékezet helyeinek* képzése, kutatása, az archiválás kényszere, mulasztthatatlan és pótolhatatlan feladatnak tűnik, a „saját” történelem újjáélesztése révén az identitás is újradefiniálódik. A nyomok rögzítése, a muzealizáció révén a múlt teresül. „Az emlékezet kötelessége mindenkit önmaga történészévé tesz”<sup>8</sup> – írja Nora, és ezt az idézetet minden általam vizsgált „múltfeltáró” szépirodalmi szöveg esetében használtam: Tompa Andrea, Vida Gábor, Papp Sándor Zsigmond, Láng Zsolt, Demény Péter, Selyem Zsuzsa, és újabban Visky András regénye esetében, ugyanis a jelzett szerzők szövegében konkrét tétje volt a múltfeltárási viszonyoknak, Grendelnél viszont a *Tömegsír*ban ennek épp a fordítottja érvényesül: az iszony nyer teret, ugyanis a névtelen narrátor, aki ráadásul történész, egyetemi docens, az elmesélt történet kezdetén mániákusan hárít és menekül a történészi feladatok és a múltfeltárás elől. A *Tömegsír* narrátora az elején csak a szószerinti problematikát, a Nora-féle helyből adódó problémát látja: egy megörökölt falusi portán a várt idilli nyugalom és béke helyett egy tömegsír kerül a felszínre. A Grendel-regény alap-

4 Uo.

5 Uo.

6 GÖRÖZDI Judit, *Közép-Európára tekintve – Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása és Pavel Vilikovský Kutya az úton című esszéregénye alapján*, Irodalmi Szemle, 2019/3, 57.

7 Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt, Múlt és Jövő, 2003/4, 3.

8 Uo.

sztorija ugyanis krimibe illő: egy örökség révén, kútásás által, kéretlenül/váratlanul előkerült csontok zavarják meg az örökös és egy kis falu „normális” életvitelét. Ám a múlt homályába vesző történelmi események, valamint a csontok eredetének kiderítését inkább mindenki elkenné, háritaná, vagy a saját, illetve a falu vélt céljára fordítaná.

Névtelen narrátorunk épp annyit árul el magáról, amennyit a látencián alapuló szövegközlés megenged: „Barátomnak, természetesen, tisztességes polgári neve is volt, de fölösleges lenne elárulnom, mert a történet szempontjából, amelyet elbeszélni készülök, irreleváns”<sup>9</sup> – hangzik el a regény elején, miközben bornírt lazasággal beszél a meg nem nevezett barátja temetéséről. „Ezek után, gondolom, nekem sem kell bemutatkoznom, mindenki tudja, hogy én a barátom barátja vagyok.”<sup>10</sup> Miközben időközben, vagy a szöveg olvasása közben, úgy tűnik, vagy úgy tűnhet, hogy egyidejű a történetmesélés, a keret, valamint a regényvég némileg eligazít abban, hogy utóidejű, de főként vegyes narrációval van dolgunk.<sup>11</sup> Inkább a folyamatos látencia érvényesül, a kronotopikus koordinátákat illetően is: egy Pozsony–Besztercebánya–Alsórákonca–Kassa–Rimaszombat–Losonc térségi, Isten háta mögötti fiktív, T. rövidítésű falu képezi meg az elbeszélt történet látens központi terét,<sup>12</sup> tehát a meg nem nevezett T. faluban kerülnek felszínre a múlt elásott relikviái valamikor az 1990-es évek első felében.

Ennek a – történelmi, földrajzi, geopolitikai és geopoétikai közöttiségben, folyamatos tranzíciókban megformálódott, köztes-európai – térségnek irodalmi lenyomata képződik meg Bodor Ádám *Az érsek látogatása*<sup>13</sup> c. regényében, valamint Andrzej Stasiuk *Útban Babadagba* című útikönyvében is.<sup>14</sup> Bodor regényében – amely ráadásul ugyanabban az évben jelent meg és ugyancsak az elvont átmenetnarratívák sorát bővíti – az ősei, pontosabban az apja csontjaiért érkező Gábrriel Ventuza Bogdanski Dolina-i ténykedése kavargatja meg az állóvizet. A tranzícióban levő Bogdanski Dolinán a temetőt ki akarják üríteni a térváltások következtében létrejött hatalomváltások miatt, és az *Érsekben* is egy névtelen, korlátozott tudású narrátor révén szerzünk tudomást az örök átmenetben lévő térség hatalmi viszonyairól.

Stasiuk útikönyvének megfontolásai latba vethetők Grendel *Tömegsírjának* köztes-európai közegben való értelmezésekor is: az esszéregény alapfelütése a cél megjelölése és a keresés okainak feltárása: „Igen, ez csak a félelem – ezek a kutatások, nyomok, történetek, amelyeknek el kellene feledniük a látóhatár elérhetetlen vonalát.”<sup>15</sup> A tér lenyomatát keresi Stasiuk is, s közben absztrahálja a keresés nyomán felszínre kerülteket, imagológiai összegzést nyújtva: „A segédországok, másodvonalbeli nemzetek, tartalékos népek specialitása ez. Ez a csillámlás,

9 *Tömegsír*, 8.

10 *Uo.*

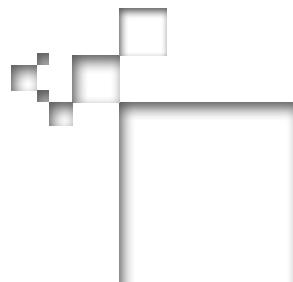
11 Ezt az írásom végén fejtem ki.

12 (A *Tömegsír* tobzódik a humoros, rájátszó intertextuális utalásokban, Eötvös-, Vörösmarty-, Petőfi-, Kosztolányi- stb. reminiszcenciákban, T.-ről a tömegsír, tömeggyilkosság rövidítésén kívül Kármán T-ai Józsiya is eszünkbe juthat, aki vélhetően szintén környékbeli fiatalemberként került be a *Fanni hagyományai*ba és a magyar irodalmi köztudatba.)

13 BODOR Ádám, *Az érsek látogatása*, Budapest, Magvető, 1999.

14 Andrzej STASIUK, *Útban Babadagba*, ford. KÖRNER Gábor, Budapest, Magvető, 2006.

15 *Uo.*, 7.



megkettőzött, megháromszorozódott fikció, görbe tükör, varázslámpás, délibáb, fantasztikum és ábrándkép, amely kegyesen becsúszik aközé, ahogy van, és ahogy lennie kellene. Ez az önirónia, amely lehetővé teszi, hogy játsszunk saját sorsunkkal, csúfot űzzünk belőle, kifigurázzuk, a kudarcból hősi-komikus legendát csináljunk, a fikcióból meg valamiféle megváltást.”<sup>16</sup> Az ironia, az önironia, a délibáb, görbe tükör Grendel *Tömegsírjának* is alapkarakterisztikuma (de sok más regény is ebből építkezik), amely nemcsak a párbeszédekben és a frivol megjegyzésekben, hanem az elbeszélői perspektívában is megmutatkozik, folyamatos reflexiókkal tarkítva jelzi véleményét e világról, a múlt-olvasásról, a közegről és saját magáról.

A *Tömegsír* az átmenetnarratíva és az emlékezetpróza „alműfajába”, vagy inkább *álműfajába* sorolható, a társadalmi, történelmi, kulturális emlékezet egy olyan darabja e regény, amelyet a nagy nekifeszülések, (ál)forradalmi tettek, nyilvános háborgások helyett a csendes beletörődés, a változás elfogadása jellemzi. Történik mindez a 20. század közepi traumatikus események felidézése révén (egy éjszaka alatt teherautóra rakták a fél falut, majd valamennyiüket, vagy egy részüket, vagy kit tudja, kiket, halomra lőtték és tömegsírba dobtak), amelynek hatásai ma is jelen vannak úgy a társadalmi, mint közösségi és egyéni szinten. Egy tér, egy faluközösség álmemoárja íródik meg, amelyből kibontakozik a látens magántörténelem mellett az azt behálózó történelmi, társadalmi, kulturális hagyomány: az eltolás, az elhallgatás, a másítás hagyománya, ezzel teret engedve Stasiuk e térre vonatkozó elmélkedéseinek: „Ez a specialitása a világ ezen részének, ez a gyarapodással vegyes, állandó eltűnés, ez a furfangos látszatfejlődés, amely szinte mindent halogat, ez az ódzkodás a saját szervezetünkön végzett kísérletektől, ez az örökös félgőz, amely lehetővé teszi, hogy az idő árából a partra ugorjunk, és cselekvés helyett bölcseledjünk. Itt minden, ami új, másolat, s csak amikor előregedik, megkopik, szétmállik és szétporlad, nyer valamiféle jelentést.”<sup>17</sup>

Erre utal Németh Zoltán *Tömegsírt* elemző tanulmánya is: „Új, poszt-posztmodern, hiperrealista retorika teremti meg a *Tömegsír* nyelvét: a posztmodernről megfosztott referencialitás valóságát »másoló« alakzatai. Olyan »neorealista« stílus adja a *Tömegsír* nyelvét, amely látenszen Grendel eddigi regényeiben is tetten érhető volt (mint a már említett referenciális pluszjelentés hordozója), most azonban egyedül hordja a jelentés és az esztétikum terhét. A *Tömegsír* azonban mindezeket túl mégiscsak a sajátosan

16 Uo., 20. (Kiemelés tőlem, B. É.)

17 STASIUK, i. m., 241.



grendeli megoldások regénye. Már a regény felütése is: azzal a mégcsak nem is durva, hanem cinikusságával méginkább megdöbbenő monológgal, ahogyan barátja halálát és temetését tematizálja, a profán nyersesség és az egzisztencialista közöny retorikájával már megteremtí a belépőt egy többé-kevésbé ismert regényvilágba.<sup>18</sup>

A nyitómondat ugyanis szinte a *Sorstalanság*éhoz mérhető: „Mozgalmas napom volt.”<sup>19</sup>, amely mondat bevezet egy bornírtan, cinikusan sorstalan világba, ahol a közöny, a cinkos elfogadás, a kisebb-nagyobb korrupciós ügyek természetesek és elfogadottak. „Ebben a regényben mindenki a saját, perszonális, kicsinyes és korlátolt szempontjai felől foglalkozik a történelemmel. Kiaknázni a történelmet olyan célokra, amelyek megvalósulása újra csak a történelem ikonját hozza létre: a tömegsírt. Ez a folytonos körkörös mozgás azonban nem tud megvalósulni: valójában senki sem tudja megvalósítani kicsinyes álmait, elképzeléseit, mint ahogy függetlenségük látszatát sem tudják fenntartani”<sup>20</sup> – írja Németh Zoltán.

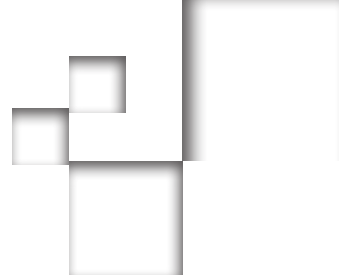
Köztes-Európa tere tele van feltárt és fel nem tárt tömegsírokkal, ha e regény kapcsán szóba kerül(het) a transzkulturalizmus, akkor ezt jelen esetben a jelzett tömegsír tere képezi meg. A regény elbeszélte idejében ugyanis még az egykori hatalmasságok nemzetisége is jelöletlen (szemben például a romániai átmenetnarratívákkal, ahol azért jelentősége van annak, ha egy szekus vagy pártfunkcionárius magyar volt, vagy legalább a nevek szintjén volt érezhető egyfajta különbözőség), a *Tömegsír*ban „ezek” és főleg „azok” vannak, akik nem ugyanazok az „egykori azokkal”. A regényszövegben folyamatos a meg nem nevezett, abszurdba hajló megkülönböztetés, vagy inkább elkülönülődés, a megszólalók a (nyelvi) abszurditásig viszik a *valamitől* való elhatárolódás (ön)igazolását: „Mi nem vagyunk azok – mondta. Akik azok voltak, ma már nem azok. Nagyot fordult a világ – mondta – kereke. Én azelőtt is az voltam. Most is az vagyok, de a mostani azom nem ugyanaz az az, ami a régi azom volt. Azelőtt mi ellenséggé állhattunk volna szemben egymással, de most ez megfordult. Most barátok vagyunk, segítünk egymásnak és egymáson. Közös a vektorunk – mondta még. – Az azunk többé nem ugyanaz az az. Tudja, én másvalaki voltam tegnap, és egészen biztosan másvalaki leszek holnap, noha ugyanaz vagyok, az orrom például nem lesz se nagyobb, se kisebb, de ez mind nem számít”<sup>21</sup> – mondja T. falu polgármestere a csontok előkerülését követően a narrátornak, akinek korábban saját magával is meggyűlik a baja, amikor önmaga szimulákrumát véli felfedezni a múlt- és saját telkének kútásának nyomán: „Lívia kezdett úgy vizsgálni, mintha valamit rajtam túl, mögöttem akarna megragadni, mintha én valahol a hátam mögött lennék láthatatlanul, [...] Valahol magam mögött, amint éppen sűgök valamit a testemnek, aki nem én vagyok, hanem csupán a látszata magamnak.

18 NÉMETH Zoltán, *És eljön a tömegsírok országa...*, Irodalmi Szemle, 1999/11–12, 129.

19 *Tömegsír*, 7.

20 NÉMETH, i. m., 131.

21 *Tömegsír*, 20. (Kiemelés a regényben.)



[...] Ilyenkor néha én is elhittem, hogy magam mögött vagyok valahol.”<sup>22</sup> A legabszurdabb ál-valóságos diskurzus az egykori, szovjetek által elhurcolt hadifogoly, ennélfogva kissé háborodott Almásival zajlik, aki előbb sallangmentesen beszél a háborús történetekről, ráirányítva a figyelmet a második világháború idején az egykori falustársak hirtelen eltűnésére és az idegenek ugyanolyan hirtelen beköltözésére, másrészt az egészet áttolja egy érthetetlen, és ennélfogva „fifikás” szövegmezőbe az álpártizánokról való okoskodással. „Na és honnan tudta a maga apja, hogy azok a partizánok álpártizánok voltak, és nem valódiak? [...] / Onnan, hogy olyanok voltak, mint a valódi partizánok. / – Mégis? Hogyan lehet megkülönböztetni a valódit a nem valóditól? – Úgy, hogy az álpártizán a megszólalásig hasonlít a valódihoz. Tökéletesen álcázza magát. Ha nem álcázná, mindenki azonnal tudná, hogy álpártizán. / – De ha olyan jól álcázza magát, akkor lehetetlen megkülönböztetni egyiket a másiktól! / – Persze, hogy lehetetlen! Ez benne a fifika.”<sup>23</sup> Ebben a múltfeltáró-múlteltasztító köztes-európai köztes térben nemcsak az etikai, morális sík válik ingoványossá,<sup>24</sup> az értelem- és értelmezéskeresők tudati szintje is megkérdőjeleződik.

A névtelen narrátor Decebál szövegbe emelésével tágítja kelet-közép-európaivá a tömegsírt, az egykori dák király részbeni domesztikálásával<sup>25</sup> és megszemélyesítésével a talált tárgy, a kiásott csont mitikus, sőt misztikus dimenziókat kapott, egyben az eredettörténet hiteltelenítésére való rájátszással is: a transznacionális csontok hálózata egy elhallgatott, eltemetett csontvázhálózat tudatos elkenésre tett kísérletként is értelmezhető. Abban a közegben, a t.-i Ilonkák és a vezetőséget képviselő fontoskodó némberek közegében látszólag nincs jelentősége az élő emberek etnikumának (csak az esti levesfogyasztással kapcsolatban lesz etnikai jellege a tiltakozásnak, s talán ekkor értelmezhetjük úgy, hogy a rendőrkapitány lehet más is, mint magyar, ugyanis kijelenti, hogy a szlovákok se eszik este a levest; illetve a pozsonyi panelszomszédokat Jarábekéknek hívják, de ezen kívül nincs szövegbeli utalás arra vonatkozóan, hogy T. és a kitágított szövegtér egy többnyelvű kulturális tér lenne), a decebáli csontok a kelet-közép-európai transznacionális hálózat megteremtését biztosítják, sőt, a „másféle” csontok beemelésével ki is tágítják: „Bizony, bizony, mondta a tekintete és a mosolya, a dolog úgy kezdődik, hogy ásunk egy kutat, és a végén ásatás lesz belőle. A munkafolyamatban minőségi

22 Uo., 14.

23 Uo., 31.

24 Lásd például azt a jelenetet, amikor a taxisofőr is gödörbe lövetné az összes ex-pártfunkcionárius kommunista őskövületet. *Tömegsír*, 128.

25 Decebál nevét részben magyarosítja az elbeszélő az ékezet használatával, de a c-t nem írja át csvé, ahogyan románul ejtik a nevet.

ugrás következik be. És útközben a cél is megváltozik. Nem elhamarkodott dolog arra következtetni, hogy tömegsír feltárása van folyamatban azon a földdarabon, amely a birtokom. Ma még nem deríthető ki egyértelműen, hogy a föltárt csontok mikor kerültek oda, s azt sem tudni, hogy zsidó, német, orosz, szlovák, magyar vagy cigány csontok porladnak-e a nevezett helyen. Ha hihetünk a tudománynak és a saját szemünknek, akkor megállapítható, mondta, hogy még a négerek csontja is fehér. Közbevetésemre, hogy a csontoknak nincs nemzetiségük, a polgármester elkomorodott, s határozottan más véleményt képviselt. Halálával az ember nemzetisége (az etnicitása, ahogy mondta) nem szűnik meg, mert bár mulandó, a szellem halhatatlan. A szellemnek nemzeti komponense is van, ennél fogva történelmi mélysége, hossz- és keresztmetszete is megállapítható.<sup>26</sup>

A regényvég egy duplacsavarral kioltja, kiiktatja az emlékezet és múltfeltárás terhét. A *Tömegsír* névtelen narrátora (hiába) menekül az emlékezet terhe és a falu előjáróinak mindinkább agresszív kérése elől, miszerint írja meg/át az emlékezetpolitika kurrens képzetei és a falu vélt igényei szerint a tömegsír történetét, tesze-toszaságának, határozatlanságának, lomhaságának és időtlenségének következtében részben a rettegett, apokaliptikus önsorsát teljesíti be: „Az a perspektíva, hogy az Isten háta mögött egy tömegsíron gubbasztva szaros pelenkák mosásával foglalkozzak életem hátralevő részében, és diszpolgárrá infantilizálva gyászbeszédeket mondjak hótt idegen aggastyánok sírja fölött, a földi pokol olyan rémes látomását égette belém, amely szinte az apokalipszissal vetemedett.”<sup>27</sup> Ugyan korábban is voltak szövegbeli utalások arra vonatkozóan, hogy a narrátort nem tekinthetjük (teljesen) hiteles, megbízható elbeszélőnek, noha a szöveg „felszíne” arra ad olvasói utasítást, hogy az elbeszélői tudat korlátozott, csak a folyamatos jelenben történő eseményekre reflektál, és – a regény eleji félmondat ellenére: „a történet szempontjából, amelyet elbeszélni készülök”<sup>28</sup> – az elbeszélőnek nincs rálátása a későbbi eseményekre, több szöveghely is arról tanúskodik, hogy vegyes narrációval van dolgunk. Egyrészt a narrátor „megjósolja”, hogy „Líviát is hamar el fogom felejteni, ha egyszer elhagy”<sup>29</sup> – ami be is következik: noha a narrátor élettársának számottevő szerepe van a tömegsír előbukkanásának és következményeinek a „menedzselésében”, a távozását követően valóban a jótékony felejtés<sup>30</sup> tárgya lesz; illetve a narrátor a regény végén a falu *lejegyzőjévé* válik, a falu jegyzőjéhez hasonlatosan, akit így jellemezett egy korábbi T.-ben tett látogatásakor: „A falu jegyzője is fölvetta a legnagyobb ab-

26 *Tömegsír*, 20–21.

27 *Uo.*, 134.

28 *Uo.*, 8.

29 *Uo.*

30 „A felejtés képessége a legnagyobb ajándék, amit a Teremtőtől kaptam, mert megóv a melankóliától és az önsajnálattól.” *Uo.*, 8–9.

rázatát, hogy az ember azt gondolta volna, ez nem is jegyző, hanem egy híres regionális író inkognitóban, aki tapasztalatokat és népi bölcsességeket gyűjt éppen<sup>31</sup> – nincs kizárva, hogy az elbeszélte történet végén regényíróként visszatérő névtelen narrátor önmagának egyik hasonmását leplezi le a múlt- és kútásás során. Bár nem úgy, és nem azt, ahogy kéri és elvárják tőle T. előjárói, de végül mégis megírja, reflektáltan szépirodalmi fikcióként, a tömegsír történetét – s ez a megírt történet, mint az „appendixből” kiderül, időnként a páncélszekrényben landol, nehogy valaki változtatni akarjon rajta. A narrátor életében bekövetkezik, amit a szociopata Andrea, a narrátor unokatestvére-beavatója korábban lakonikusan megállapít: „Nem inkább benned van a hiba, hogy nem tudsz olvasni ebből a nagy könyvből? [...] „Az összes őszöd [vagy]. Egy két lábon járó tömegsír vagy.”<sup>32</sup>

A „Nagy, penetráns szélcsend az egész világon.”<sup>33</sup>-záromondat vetekedik a nyitómondat. A *Tömegsír* egyike azoknak a kortárs regényeknek, amelyek Kelet-Közép-Európa átmeneti történelmi, kulturális, társadalmi, szociológiai és antropológiai helyzetére reflektálva közvetíti az elmesélhetetlen, de a megírás elodázhatatlanságát tematizáló történetét. A múltfeltárás elől menekülő, történész „hivatású” névtelen narrátor nem menekülhet a sorsa elől, önmaga történészeként regénnyé formálja az örökölt telkén talált tömegsír történetét, amely ezáltal saját,<sup>34</sup> valamint szűkebb-tágabb térsége/térségünk metaforájává válik.

31 *Uo.*, 93.

32 *Uo.*, 115.

33 *Uo.*, 159.

34 Lásd: „Az összes őszöd [vagy]. Egy két lábon járó tömegsír vagy.” *Uo.*, 115.



SZLOVÁKIAI MAGYAROK ÉRTELMIÉGI FÓRUMA (GREDEL LAJOS,  
BOROS JENŐ NAGYKÖVET), 1998, FOTÓ: FOGAS FERENC

# „MINDANNYIAN A SEMMIBŐL JÖVÜNK ÉS VISSZAMEGYÜNK A NAGY BÜDÖS SEMMIBE”

MÁS TEREK ÉS NEM-HELYEK GRENDEL LAJOS REGÉNYEIBEN

The past is never dead it is not even past  
(Faulkner)

Grendel Lajos regényeinek többségéről elmondható, hogy nem csupán az emlékezet problémájára épülnek, de az emlékezet rekonstruáló vagy dekonstruáló szerepén túl az a legfontosabb kérdésük, milyen emlékezet jöhet létre az elhallgatások és hazugságok rendszerében.

Ez a tanulmány két olyan regényt vizsgál, amely a tér aspektusából foglalkozik a valaha átélt és az emlékezetben megidézett múlt idővel. A tér és idő ilyen jellegű összekapcsolódása nem új jelenség a szerző műveiben, gondoljunk csak a múltfeltáró *Galeri* címének esetleges Galánta–Léva–Rimaszombat dekódolására. A hely lesz az a Merleau-Ponty értelmében vett médium, amelyben az idő jelentésként létrejön.

A vizsgált regények a *Tömegsír* (1999) és az *Utazás a semmi felé* (2014).<sup>1</sup> A két könyv helyszíne és cselekménye két nagyon karakterisztikus hely megjelenítésére épül: az egyik a huszadik századi első felének történelmét idéző tömegsír, a másik pedig a pláza, napjaink kultúrájának emblematisztikus helyszíne.

A tömegsírhoz mint térhez a definiálhatatlanság, az érzelmek meg nem élhetősége tartozik hozzá: az elkövető részéről a letagadás, az áldozatok részéről a ki nem beszélés, a gyászt lehetetlenné tevő kényszerű hallgatás. Az idő problematikáját tekintve a tömegsír időtörés, egy új idő kezdete: a kiirtottak időszámításának a végét, s az új rezsím időszámításának a kezdetét jelölne, de a titok miatt az idő felfüggesztése, kikapcsolása is hozzá tartozik. A pláza más módon ugyan, de szintén felfüggeszti az időt. Az üzleteket és különböző szórakoztató intézményeket egy térbe sűrítő intézmény modern nagyvárosi bevásárlóközpont, nem csupán egy helyre gyűjti a kiskereskedelmi üzleteket és az étkezési és szórakozási lehetőségeket (mozi, játéktér stb.), hanem a tér koncentrációjával saját időt is teremt.

A két Grendel-regényben szereplő terek vizsgálatához Foucault 1967-es *Más terekről* c. esszéjét<sup>2</sup> és Marc Augé 1992-es *Nem-helyek* című tanulmányát használom fel.<sup>3</sup> A két szöveg folyamatosan is tekinthető, de ennél is érdekesebb a Grendel-életmű kapcsán az a tény, hogy Foucault inkább bevezeti, Augé pedig az általa használt szürmodern kifejezéssel is inkább lezárja a posztmodern. Azt az irányzatot, amely kronológiailag Grendel nemzedékének „arriválásakor” lett igazán fontos a régióban, s amely ugyanezen generáció biológiai-társadalmi megöregedése idején veszítette el az erejét.

Véleményem szerint a tömegsír a modernitás felől, a pláza pedig a szürmodern felől érinti a posztmodern korszakot. Mindkét hely a mindennapi lét tükrésként szolgálva olyan „másik tér-

1 GRENDL Lajos, *Tömegsír*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, GRENDL Lajos, *Utazás a semmi felé*, Kalligram Kiadó, Pozsony 2014.

2 Michel FOUCAULT, *Más Terekről. Heterotópiák* [1967], 1984, Michel Foucault – Más Terekről | PDF (scribd.com), <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253>

3 MARC AUGÉ, *Nem-helyek Bevezetés a szürmodern antropológiájába*, ford. FÁBER Ágoston, Műcsarnok, 2012.



ré” válik, amely a létezés a metaforája lesz. Legfőbb hasonlóságuk pedig abban áll, hogy a tömegsír és a pláza terei egyaránt az időt szándékoznak kikapcsolni.

A tömegsír az ember egyediségét felszámolva egyszerre teremti meg a magányt és a hasonlóságot. A huszadik századi totalitárius rendszerek etnikai, vallási vagy bármilyen másik, ellenségesnek kikiáltott, s így megsemmisítésre ítélt csoport felszámolásának a jelképe, s így – a koncentrációs táborral együtt – a huszadik századi történelem alapvető metaforája. Nem ad teret sem az egyéni történeteknek, mert azokat felszámolja, sem a kollektív történelemnek, mert azt átírja és letagadja. Gondoljunk számos más mű mellett Gion Nándor *Ez a nap a miénk*, Kateřina Tučková *Gerta Schnirch meghurcoltatása* című regényeire, vagy Eva Menasse *Dunkelblum*, Raphaela Ederbauer *Das Flüssige Land* című könyvére, esetleg Andrzej Wajda *Katyn* című filmjére.

A pláza a kortárs létezés speciálisan városi, félnyilvános tere. A posztmodern társadalom szimbóluma, a hagyományos vásárlás helyett az iparszerű fogyasztás életmódسرű verziója, amely számos közép-európai, magyar szövegben egyúttal a kommunizmus bukása utáni illúziók jelképe lett, gondoljunk csak Lackfi János *Plaza-etűdök* című versére vagy Tóth Krisztina novelláira.

Grendel az 1999-es *Tömegsír* című regényében alapvetően ironikusan közelíti meg a tömegsír problémáját. Főhőse, a Pozsonyban élő fiatal történész házat örököl, melynek a kútja alatt egy tömegsírra bukkannak a felújítást végző munkások:

„A polgármester fejbiccentéssel intett valamit a falu jegyzőjének, az pedig a rendőrkapitánynak. A természetes rendőrkapitány mélyen lehajolt, s egy darabig az asztal alatt kotorászott, majd hamarosan egy lepecsételt igelitzacskót húzott elő onnan. Úgy vettem ki, a zacskóban valami velőscsontféle van. Akkor a falu jegyzője jelenlétében és a polgármester utasítására a rendőrkapitány gumikesztyűt húzott, feltörte a pecsétet a zacskón, s kivette a csontot.

Ez, kérem, egy férfi lábszárcsontja – mondta ünnepélyesen, s letette a csontot, éppen az asztal közepére.”<sup>4</sup>

Az ironikus-szarkasztikus regény több szinten is a kizökkenett idő helyreállíthatatlanságának kudarcát ismeri be. Ezt egyrészt személyes szinten: a tömegsír személyesen

4 *Tömegsír*, 10–11.

egyáltalán nem érdekli a történešzt, mert tisztában van a feltárás és a történelmi események dokumentálásának a lehetetlenségével, s ezt akár inkább, akár kevésbé komikus formában meg is jeleníti:

„– Kedves uram! – vette át a szót a polgármester. – Az a helyzet, hogy az ön birtokán a kút-  
ások egy csontvázra bukkantak. Van róla fogalma, kinek a csontváza lehet?

– Honnan tudnám? – mondtam idegesen. – Lehet, hogy Decebálé.

– Decebálé? – húzta föl a szemöldökét a rendőrkapitány. – Ezek szerint ismerte az elhunytat?

– Dehogyz ismertem! – válaszoltam talán kissé ingerülten. – A leghatározottabban állíthatom,  
hogy nem ismertem. Akár megesküdni is hajlandó vagyok rá.

Válaszomat mind a hárman kielégítőnek találták, s ezzel látogatásom hivatalos része véget is  
ért. A rendőrkapitány visszacsomagolta a lábszárcsontot, újra koccintottunk, s immár feszte-  
len hangulatban megebédeltünk a kocsmá különtermében.”<sup>5</sup>

„– Én csak azt szeretném, ha segítene nekünk – mondta gyorsan.

– Nem tudok segíteni.

– Dehogyzisnem. Tudna, csak nem akar.

– Úgy, ahogy maguk képzelik, úgy nem.

– Az egész falu így képzei.

– Akkor rosszul képzelik – mondtam.”<sup>6</sup>

Az események feltárása azért is lehetetlen, mert minden leegyszerűsítő megközelítés éppen az igazságot csonkítja meg vagy vonja vissza. A falu vezetői a tömegsírral elsősorban pénzt és hírnevet akarnak szerezni, így a múltat inkább megkonstruálni, mint feltárni szeretnék: „Történelmi igazság! Mi az, kérdem én? Az mi fán terem? Nem kell a dolgokat komplikálni.”<sup>7</sup> S a múlt feltárása azért is problematikus, mert mára a tömegsír tragikumát adó egyéniségvesztés paradigmája megváltozott. A tömegsír a létező heideggeri egyetlenségét számolja fel, azonban a posztmodernben és utána már nem tragikus veszteség, hanem a létezés alapállapota: „Amennyiben a szürmodernitás terét a nem-helyek alkotják, akkor az nem táplálhat ugyanolyan ambíciókat, mint a modernitás. Amint az egyének összejönnek, társadalmiságot hoznak létre és tereket rendeznek be. Ezzel szemben a szürmodernitás terét a következő ellentmondás jellemzi: kizárólag egyének (vásárlók, utasok, felhasználók, hallgatók) vannak benne.”<sup>8</sup>

A frissen örökölt hétvégi házában a kút alatti tömegsír története is inkább tipikus, mint egyedi. Az egyes szám első személyben beszélő narrátor és a falu névtelensége egyaránt ezt a jellemző

5 *Tömegsír*, 11–12.

6 *Tömegsír*, 161.

7 *Tömegsír*, 103

8 AUGÉ, i. m., 64.

jellegtelenséget jelöli. Ráadásul a település nevét jelző „T.” akár a tömegsír rövidítése is lehetne. Ám a halál nem csupán a történelem eseményei, hanem a történelemből való kollektív vagy személyes kimaradás kapcsán is értelmezhető:

„T. egy Isten háta mögötti falu, ahol a pacsirta szól, más azonban nemigen történik. Számomra minden falu egyforma volt, a házak, a kertek, a templomok. T. nem volt se kicsi, se nagy település, amennyire meg tudom ítélni, amolyan átlagos méretű falu lehetett, buzgó refomátusok és buzgó katolikusok lakták. Mély unalom átszórt az utcákon mindenfelől.”<sup>9</sup>

Sőt, a halál már a perspektíva nélküli mindennapi élet unalmában is megjelenik. A tömegsír itt paródiává válva az értelmezésbeli jelentésetolódás által ugyanazt a bizonytalanságot hordozza, mint a tömegsír, amelynek örökségét sem feldolgozni, sem figyelmen hagyni nem lehet:

„Az a perspektíva, hogy az Isten háta mögött egy tömegsíron gubbasztva szaros pelenkák mosásával foglalkozzak életem hátralevő részében, és díszpolgárrá infantilizálva gyászbeszédeket mondjak hótt idegen aggastyánok sírja fölött, a földi pokol olyan rémes látomását égette belém, amely szinte már az apokalipszissal vetekedett.”<sup>10</sup>

Az előkerülő csont ezt a nyugalmat zavarja meg. Annak a biztonságát, hogy a viharos évszázadok után el lehet kerülni a történelem kegyetlenségét. De az értelmezés egy másik szintjén a tömegsír a folyamatos pusztulást és újjraélést magában foglaló létezésnek az emberi faj egészére érvényes metaforája lesz: „ezeknek a növényeknek a modelljei is mind tömegsírokból sarjadtak.”<sup>11</sup> Egy más helyen pedig ezt olvashatjuk: „Az egész földgolyót tömegsírok borítják be, s nem is egy rétegben. A halálból azonban élet fakad. Kiemelkedsz a földből, aztán, ha letelt az idő, visszahanyatlasz a földbe. Örök körforgás.”<sup>12</sup>

Grendel regényében a tömegsír nem csupán a benne elhantoltak halálát, de feldolgozhatatlansága miatt a kortársak életlehetőségeit is meghatározza. „Vagyonom sincs nagy, csu-

9 Tömegsír, 9.

10 Tömegsír, 147.

11 Tömegsír, 125.

12 Tömegsír, 125.

pán egy tömegsírom van”<sup>13</sup> – mondja magáról a főhős, akit a szövegben a barátnője egyenesen a tömegsírral identifikál: „Egy két lábon járó tömegsír vagy.”<sup>14</sup>

Foucault szerint „a temető igen erősen heterotopikus hely, mert a temető kezdőpontja az a furcsa heterokronia, ami az egyén számára az élet elvesztése, és az a fajta öröklét, melyben az egyén nem szűnik meg feloszlani és eltűnni.”<sup>15</sup> A tömegsír éppen ezért nem temető, sőt éppen a temető heterotipikus voltát számolja fel, és a más helyet nem-hellyé teszi. A temetővel ellentétben a tömegsír az egyén megszűnésére, feloszlására és eltűnésére épül.

De a tömegsír, s ahogyan a későbbiekben majd bizonyítani igyekszem, a pláza is, elősorban és alapvetően a tükörhöz hasonlóan „utópia, valós hely nélkül”. A foucault-i tükör „valós léttel rendelkezik, mely valami módon visszahat arra a helyre, melyet elfoglalok; a tükrön keresztül felfedezem a hiányomat azon a helyen, ahol vagyok, miután »odaát« látom magam.”<sup>16</sup> A tömegsír és a pláza is olyan „más helyként” funkcionálnak, melyek egyrészt „valós, létező helyek, a társadalom alapintézményeinek részei, másrészt olyan, konkrét módon megvalósult utópiák, melyekben a valós helyszínek, az adott kultúrában megtalálható minden egyéb létező helyszín, egyszerre képviseltetnek, követeltetnek vissza és fordítatnak ki; helyek, melyek minden helyen kívül esnek, jóllehet valóságosan behatárolhatók.”<sup>17</sup>

Az *Utazás a semmi felé* főhőse egy pláza folyosóján ül, amikor az üzletközpont zárásakor ráoltják a villanyt, őt magát pedig egy félig állami, félig magán-elmegyógyintézetbe viszik. S miközben a pszichológusnak élete – s így kudarca – történetét meséli, úgy érzi, harminc aktív év után visszaért oda, ahonnan elindult. A retrospektivitás lehetőségét megteremtő pláza egyszerre jelképezi és ellenpontozza a főhős korábbi életszakaszait.

Marc Augé tanulmányában *nem-hely*nek tekint minden reminiscenciát előidézni képtelen, de használatban lévő teret. Ahogyan a tömegsír a huszadik század első felének a feledtetni akart és feledni vágyott, a lakott települések szélén vagy azon kívül a föld alá rejtett, eltagadott és elrejtett múltját hordozza, úgy a bevásárlóközpont kulturálisan jóval több a benne lévő üzletek, éttermek, mozik, közösségi terek összességénél. Azonban míg a tömegsír a felfüggesztett vagy eltagadott idő tere, addig a pláza a totális jelent megteremtő történelmen kívüli tér. Ráadásul a pláza annak a kornak a tipikus kereskedelmi és kulturális produktuma, melynek Grendel hőseinek nemzedéke, ha érti is a szabályait és összefüggéseit, nem érzi azt sajátjának. Azért nem, mert megszokta, hogy racionális összefüggéseket keressenek a világ jelenségei között.

Michel Foucault a heterotópia fogalmát olyan „más terek” jelölésére vezette be, „melyek minden helyen kívül esnek, jóllehet valóságosan behatárolhatók.”<sup>18</sup> A pláza tökéletesen megfelel ennek a kettősségnek. Egyrészt kívül van a valóságos téren, mert éppen a valóságos helytől való

13 *Tömegsír*, 65.

14 *Tömegsír*, 126.

15 FOUCAULT, *i. m.*

16 FOUCAULT, *i. m.*

17 FOUCAULT, *i. m.*

18 FOUCAULT, *i. m.*

elszakadást, sőt a konkrét hely lényegén való felülemelkedést jeleníti meg. A pláza által képviselt jólét és fogyasztói szabadság messze van a kortárs Szlovákia magyar kisebbségének átlagos hétköznapijaitól, de valójában sehol a világon nem létezik.

A „szürmodernitás a régít (a történelmet) – ahogy az egzotikus és egyedi helyeket is – sajátos látványossággá változtatja át. A történelem és az egzotikumok ugyanazt a szerepet játsszák itt, mint az írott szövegekben az »idézetek« – ez a státusz jut oly csodálatos módon kifejeződésre az utazási irodák katalógusaiban.”<sup>19</sup> A bevásárlóközpont a reális tér határain kívül helyezkedik el, és így nem csupán illuzórikus, de sem a személyes történetekhez, sem a történelem kollektivitásához nincs köze: „Nos, a pláza lassan, de biztosan elnyerte a tetszését. Úgy bámult bele a nagy csarnokba, mintha egy másik világban lett volna, egy csodavilágban, mely öröktől fogva van, csak egy kapun kell befordulni, és a szürke város csakugyan átváltozik mesés birodalommá, ahol (...) minden, de minden kapható. És ez nem New Yorkban, hanem húsz méterre van a lakásától.”<sup>20</sup>

Ugyanakkor a tárgyalt terek mindig a határokon találhatóak. A tömegsír általában ugyanúgy a település szélén helyezkedik el, ahogy a pláza is a város vagy annak egy körzete szélén található. Augé szerint a szürmodernnek nevezett jelenben az „emberiség, legalábbis idejének egy részét, területen kívül tölti.”<sup>21</sup> Grendel univerzumában a pláza is a város másik felén, tehát „területen kívül” található: „Átmegy a gyorsforgalmi út túlsó felére és már ott is van.”<sup>22</sup>

És a pláza legfontosabb tulajdonsága az, hogy a csupán egyénként létező emberek közössége csakis illuzórikus lehet. Az *Utazás a semmi felé* hősét az Augé által így jellemzett szürmodern létállapot határozza meg: „Amint az egyének összejönnek, társadalmiságot hoznak létre és tereket rendeznek be. Ezzel szemben a szürmodernitás terét a következő ellentmondás jellemzi: kizárólag egyének (vásárlók, utasok, felhasználók, hallgatók) vannak benne, de őket csak a be- vagy kilépésnél azonosítják, társadalmasítják és lokalizálják (név, foglalkozás, születési hely, cím).”<sup>23</sup>

Augé számos definíciót hoz a „nem-hely” meghatározására. Ezek közül álljon itt először egy, az időt és identitást felszámoló példa: „A nem-hely tere nem hoz létre sem egyedi identitásokat, sem viszonyokat, csak magányt és hasonlóságot. Nem ad teret a történelemnek sem, melyet esetleg egyszerű látványossággá, tehát leggyakrabban utalásszerű szövegekké alakít. Benne a jelen aktualitása és azonnalisága uralkodik.”<sup>24</sup> S a pláza világmodell jellegét mutatja, hogy a bevásárlóközpont egy új kultúrára nevelődés helyszíne is: „Igen sok fiatal jár a plázába, egy egészen új generáció, szinte ott nőnek fel. Az iskola végeztével hipp-hopp,

19 AUGÉ, 64.

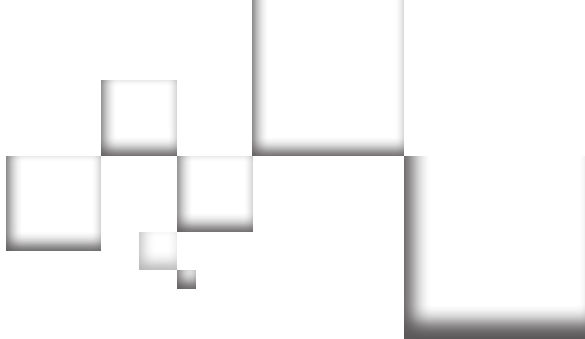
20 *Utazás (...)*, 16.

21 AUGÉ, 65.

22 *Utazás (...)*, 11.

23 AUGÉ, 64.

24 AUGÉ, 60.



gyerünk a plázába, próba szerencse, minden ezredik vagy kétezredik markát üti valamilyen pénz, mely, amúgy gépi pénz, de a pénznek nincs szaga, ezt már korán megtanulták.”<sup>25</sup>

Az új világnak a pláza által tanított szabályai a szerencsére épülnek. A létezés házárdjátékának azonban Grendel nemzedéke már elszenvedte a következményeit, jóllehet annak abszurditását még csupán hiányaként, a racionalitás hiányaként tudták elképzelni, a világ alaptulajdonságaként nem. A pláza-identitás szabadságot adó „mindenen kívül”-érzése így is megjelenik, de alapvetően hiányként értelmeződik. A létbe vetettség fenyegetését jelenti az a korábbi kötöttségeket feloldó üresség, amely az *Utazás a semmi felé* főhősét arra indítja, hogy a magányossá és feleslegessé válás miatt kizárólag kudarcnak lássa az életét. A nem-helyek definíciója nekik a semmit jelenti: „Míg az »antropológiai hely« alapjául egyik vagy másik ember identitása, a közös nyelv otthonossága, a táj ismerős pontjai, az illem hallgatólagos szabályai szolgálnak, addig az utasok, a vásárlók vagy a vásárnapi vezetők közös identitását a nem-hely hozza létre. Azok, akiknek egy bizonyos ideig nem kell pozíciójuknak megfelelően viselkedniük, nem kell helyükön maradniuk, nem kell megjelenésükre ügyelniük, az ezen átmeneti identitás által nyújtott viszonylagos anonimitást kétségkívül felszabadulásként élik meg.”<sup>26</sup>

Foucault 1967-ben úgy vélte, hogy „a mai kor vélhetően inkább a tér kora lesz.” Az időről pedig azt írta, hogy az „egyidejűség időszakát éljük, a szembenállás korát, a közeli és a távoli, az egymás melletti és a szétszóródott korát.”<sup>27</sup> Dolgozatunk szempontjából a tömegsír valóban az egyidejűség és a szembenállás korszaka annak, aki benne nyugszik, de annak is, aki belelőtte az áldozatokat. Sőt, paradox módon azoknak is a tömegsír jelöli ki az idejét, akik letagadják azt, vagy nem vesznek róla tudomást: „A feltárt tömegsír könnyen válhat vizsály forrásává, s ez nemkívánatos dolog.”<sup>28</sup>

Mivel az ember számára szükségszerűen ellenséges szándékú és pusztító erejű történelem határozta meg a régió életét, érthető, hogy Grendelnél a történelemből való kimaradás lehetősége lesz a nyugalom záloga. A *Tömegsír*ban ezt olvashatjuk: „Örül, hogy kimaradtál a történelem zivatarából, mert lehet, a te zsenge csontjaid is a földben nyugodnának már.”<sup>29</sup> A *Bukott angyalokban*<sup>30</sup> pedig a racionalitást visszavonó véletlen lesz a kimaradás, s így az életben maradás feltétele: „Tulajdonképpen egyre megy...

25 *Utazás (...)*, 11.

26 AUGÉ, 59.

27 FOUCAULT, i. m.

28 *Tömegsír*, 22.

29 *Tömegsír*, 88.

30 GRENDL Lajos, *Bukott angyalok*, Kalligram Kiadó, 2017.



A történelem nem matematika, hogy ki lehessen számítani a majdani végső összeget. Egyszer nyersz, másszor veszítesz, és sosem tudod, hogy a kocka, amit feldobsz, melletted van-e vagy ellened.”<sup>31</sup>

A *Bukott angyalok* főhőisének is a logika és valószínűség alapján „[T]ulajdonképpen halottnak kellett volna lennie, halottnak, mint a többi tizenhét-tizennyolc éves fiúnak, (...) A tegnap hajnali géppuskazaj nem ócska, részeg fitogtatás volt, nem egy katona őrült ötlete, hanem szabályos kivégzés.”<sup>32</sup> A Grendel által megírt közép-európai sorsjátékban a ligetfalui tömegsír vagy a plázában megüthető nyeremény egyaránt csak szerencse dolga, de a nyeremény sem jelenthet boldogságot. Tocsek, a *Bukott angyalok* hőse egy életen át próbálja elfeledni azt a tömegsírt, amiben egykori barátai nyugszanak.

A konkrét hely heterotopikus és nem-hely-szerű kettősségét hordozó pláza pedig kettős tér, amely felszámolja az időt: „Egyszeriben kiderült, hogy a városban van még egy város, és sokkal elegánsabb emberek járkálnak föl és alá, az üzletek nincsenek tele, válogathat az ember akár egy órát is, mert itt valóban megállt az idő, jobban mondva nem törődnek az idővel, csak amikor becsukják a boltot.”<sup>33</sup>

A múltat és személyiséget eltörlő tömegsírtől a *Bukott angyalok* mindent felfaló pláza-jelenéig érve a tömegsír és a bevásárlóközpont is olyan tükrök, „mely valami módon visszahat arra a helyre, melyet elfoglalok; a tükrön keresztül felfedezem a hiányomat azon a helyen, ahol vagyok, miután »odaát« látom magam.”<sup>34</sup> S mivel a heterotópiák „leggyakrabban az idő vágásaihoz kötődnek (...), a heterotópia akkor kerül ereje teljébe, amikor az emberek valami abszolút törést szenvednek el a hagyományos idejükkel.”<sup>35</sup>

A tömegsír és a pláza metaforizálja és tudatosítja a Grendel-regények nemzedéke kapcsán a „hagyományos idő” „abszolút töréseit”. A születés és gyerekkor idejét a tömegsír történelmi traumája határozta meg, az öregedés és a halál elfogadásának az idejét, a megszokott életmódjuk szabályait felrúgó fogyasztói társadalmat pedig a pláza szimbolizálja.

A második világháború után született nemzedék számára máshova kerültek a kisebbségi lét hangsúlyai. Grendel hősei az első könyvektől a kétezres évekig írt

31 *Bukott angyalok*, 50.

32 *Bukott angyalok*, 49.

33 *Utazás (...)*, 16.

34 FOUCAULT, *i. m.*

35 FOUCAULT, *i. m.*

regényekig „sem kitüntetésnek, sem átoknak”<sup>36</sup> nem tekintették magyarságukat, sőt elkülönítették magukat azoktól, akik „magyarságukat legszívesebben jelvényként hordták volna a kabáthajtókájukon, mit sem törődve a következményekkel, melyek egy, a magyarokat nem szerető országban aligha maradtak volna el.”<sup>37</sup> Az író nem egyszerűen a magyar múlt sztereotípiáit utasítja vissza, de azt is tudatosítja, hogy a történelmi narráció kizárólagosságából felépülő önazonosság ugyanúgy hamis, ahogyan a kisvárosi vagy családi titkok elhallgatása is csak tévútra vihetik az identitást.

Az 1982-es *Galeriben* EL ezt ígéri nagy önbizalommal: „Sok itt a pehelysúlyú zseni, s én le fogom leplezni őket.”<sup>38</sup> Pályájának már inkább a végén, a *Négy hét az életben* már ezt konstatálja: „Élt egyszer ezen a tájon, sok nemzedéket fűzve időrendbe, egy magyar középosztály, amely nincs többé, s pusztulásával az a hang is elnémult, amely a belső parancsot egykor kibocsátotta. Ez a hang is, mint annyi más tiszta és hamis hang, beleveszett a jelentéktelenség határtalan óceánjába.”<sup>39</sup>

A „más helyek” és a „nem-helyek” térképzetek olyan időbeli töréseket próbálnak megjeleníteni és megérthetővé tenni, amely személyes és nemzedéki szinten egyaránt kimozdítják az élet megszokott kereteit. A szlovákiai magyarok számára a XX. század totalitárius diktatúráinak a más etnikumú, más vallású, más meggyőződésű emberek tömegsírja egyfajta eltagadott eredetmítosz lett, míg a XX. és a XXI. század a régióba késve és felemás módon érkező jóléti-fogyasztói társadalmainak bevásárlóközpontja a közösséget és az egyéniséget más módon uniformizáló életformát jelképezi.

És főleg a késői Grendel-regényekben az elmúlást a felejtés jeleníti meg a legerőteljesebben. Ahogyan az élete egy szakaszában szintén csehszlovák állampolgárságú Thomas Mann-nál olvashatjuk: „Mélységes mély a múltnak kútja. Ne mondjuk inkább feneketlennek? [...] minél mélyebben fürkészünk, minél messzebbre hatolunk és tapogatózunk, a kezdeti alapok tökéletesen megmérhetetlennek bizonyulnak, s mérőőnünk elöl, bármilyen kalandos távolságokba gombolyítjuk alá zsinagégét, mindig újra és tovább húzódnak vissza a feneketlenségbe.”<sup>40</sup>

A múlt fel nem tárhatósága és a felejtés a tömegsírt, a fogyasztás múltnélkülisége a plázát utalja a „nem-hely” kategóriájába, s így nem a létezés, hanem a felejtés helyeivé teszi. A Grendel-univerzumban uralkodó elmúlás, pusztulás a „más tereket” „nem-helyekké” alakítja, amely az „egzotikus és egyedi helyeket is sajátos látványossággá változtatja át”. A fel nem tárt tömegsír vagy a pláza nem az igazság, hanem az elfelejtett lét terei lesznek. A heideggeri *aletheia* „feledésből kilépő” jelentését alapul véve a felejtést teszik meg igazsággá.

36 GRENDL Lajos, *Négy hét az élet*, Kalligram, Pozsony, 2011, 77.

37 *Négy hét*, 77.

38 GRENDL Lajos, *Galeri*, Kalligram, Pozsony, 1998, 18.

39 *Négy hét*, 277.

40 THOMAS MANN, *József és testvérei*, ford. SÁRKÖZY György, Gabo, é-n.



A SZLOVÁKIAI MAGYAR ÍRÓK TÁRSASÁGÁNAK KÖZGYŰLÉSE POZSONYBAN  
A MKKI-BEN. (A KÉPEN: KONCSOL LÁSZLÓ, GREDEL LAJOS,  
TŐZSÉR ÁRPÁD), 2001, FOTÓ: GYÖKERES GYÖRGY

# A NÉGY HÉT AZ ÉLET MINT BEAVATÁSI REGÉNY

## BEVEZETŐ

Grendel Lajos *Négy hét az élet* című regényének megjelenése a 2011-es könyvhétre várva várt eseménynek számított, a szerző ugyanis szépprózakötetet a 2005-ös *Mátyás király New Hont-ban* óta nem adott ki. A recenziések többsége felfigyelt arra, hogy az új regény az életműben sajátos helyet foglal el, szakít a korábbi prózapoeitikákkal. A szerző 2018. december 18-án bekövetkezett váratlan halála és az életmű lezárulta után kijelenthető, hogy a Grendel pályájának utolsó korszakát jellemző realista beszédmód, a korosodó szereplők saját múltjukkal való számotvetésének témája a *Négy hét az élettel* nyílt meg. Nem sokkal a regény megjelenése után Moszkvában stroke-ot kapott az író, ám szerencsére gyorsan felépülve már a következő évben újabb kisregénnyel jelentkezett, s töretlenül írt tovább. Úgy vélem azonban, a *Négy hét* mércéjét igazán csak az utolsó, a *Bukott angyalok* (2018) című regényével sikerült felülmúlnia. Csutak Gabi a *Négy hét az élet* és a frissen megjelent *Távol a szerelem* (2012) című kötetekről írott recenzióját így kezdi:

„A *Négy hét az élet* megjelenésével új alkotói korszak kezdődött Grendel Lajos életművében. Korábban a mikszáthi örökségből táplálkozó anekdotikus jelleg volt a kisvárosi provincializmust bemutató kötetekinek fő jellegzetessége. A New Hont-trilógiában több kritikus szerint is kimerítette ennek az írásmódnak a lehetőségeit, ezért nem véletlen, hogy tizenegyedik regényének megírásakor új utakat keresett mind a stílus, mind pedig a történelmi idő megjelenítését illetően. A mitizált világ irányából a realizmus, sőt a minimalizmus irányába történt elmozdulás.”<sup>1</sup>

Az új regénypoeitika és beszédmód<sup>2</sup> hangsúlyosan a leszámolás köré épül, a főszereplők önmaguk életével való számotvetése lesz nemcsak a *Négy hét*, de az utolsó korszak regényeinek is a tétje. A *Négy hét* kiadásának fülszövege egyébként „a számvetés regényének” nevezi a művet, az életmű fordulópontjának is tartva azt. Alapvetően realista szemléletmódja ellenére a regény nem cselekményközpontú, vagy legalábbis nem úgy az, mint a tizenkilencedik századi realista regénypoeitikák, hanem a modern regény eljárásaival és elbeszéléstechnikáival operál, az elbeszélés során a többszörös fokalizáció, a retrospektívák és töredezett idősíkok, az elhallgatás-alakzatok, a töredezett elbeszélői hangok gyakran annyira egymásba mosód-

1 CSUTAK Gabi, *Sorstalanok emlékezete* (Grendel Lajos: *Négy hét az élet*. Kalligram, 2011; *Távol a szerelem*. Kalligram, 2012), Műút 2013/38(= 2), 83–86.

2 Elek Tibor 2018-as monográfiájában a következőképpen jellemzi az új alkotói korszakot: „[...] már hiányzik az »abszurdisztánul« szólás, a fantasztikum, többségükben háttérbe szorul a groteszk és az ironia, miközben a narráció bonyolultabbá, nehezebben átláthatóvá, a nyelvhasználat szikárabbá, a regényvilág töredezetté, mozaikossá, elhallgatásokkal, hiátusokkal telivé válik. [...] Mindegyik regény cselekménye egzisztenciális válsághelyzetben indul [...] és ott is zárul, a főszereplők [...] egy (a családi, magánéleti, baráti kapcsolatok szétesése, felszámolódása után) kiüresedetté, értelmetlenné vált élet tudatával, konkrétan a halál vonzásában.” ELEK Tibor: *Grendel Lajos, Közelképek írókról*, Bp., MMA, 2018, 159–160.

nak, hogy egyes passzusoknál nem is lehet a narrátort teljes bizonyossággal identifikálni.<sup>3</sup> A korábbi regényekhez, például a *Galeri*hez képest átalakul az emlékezés, mind a személyes, mind a lokális közösséget, a grendeli kisvárost illetően, nem mágikus, nem is ironikus aktus többé.<sup>4</sup> Nem mellesleg a szerző „Mészöly Miklós emlékének” ajánlja a regényt. A leszámolás az alatt a négy hét alatt történik, amelyet Sanyi, az idősödő főszereplő a szülői házában tölt el (a házat őrzi, míg unokatestvére családja a tengernél nyaral). Ez a kijelölt különös idő és tér, a visszatérés kínálja fel a múlttal való intenzív szembenézés lehetőségét az állandó retrospekciók által, amely miatt akár az egzisztencialista modellregény példajaként is tekinthetünk a regényre, némileg Albert Camus poétikájára asszociálva. Az elbeszélés szüzséjének a négy hetébe tehát a fabula élet-ideje sűrítődik, Sanyi legkorábbi emlékeitől, 1945-től a regény jelenkoráig, kb. 2010-ig terjedő időszak.

A regényben a számvetés témája önironikusan már a kezdetekkor megjelenik:

„Elszámolás kezdődne? Vagy inkább felszámolás? Vagy leszámolás? [...] Amivel leszámolhatna, azzal ő már régen leszámolt. Elszámolni? Kinek és mivel? Ami pedig a felszámolást illeti, hát az már folyamatba van egy ideje. [...] Legyünk hát szerényebbek, gondolta, maradjunk annyiban, hogy számlálás. [...] Legyünk hát szerényebbek, gondolta, maradjunk annyiban, hogy számlálás”<sup>5</sup>

Az alábbi passzusban tematizált leszámolás szimbolikusan a regényfejezetek fordított számozásával is jelölve van. Az első, a 19. számú fejezettől halad ugyanis a lineáris olvasás csökkenő számokkal az egészen 1. számú, utolsó fejezetig, amely után még egy üres 0. fejezet is található a regény végén.

A *Négy hét az életben* világosan felismerhetjük az énregény, a családregegy, a nemzedéki regény és a társadalmi regény vonásait, ám jegyei ellenére mégsem címkézhető fel problémamentesen egyetlen zsánerral sem. A számvetés ugyanezt a koncentrikus körökként táguló logikát követve bontható több síkra: Sanyinak le kell számolnia önmagát illető illúzióival és élete reményeivel – legyen szó akár a személyes boldogulásról vagy a karrieréről, számot kell vetnie közepszerűségével, azzal, hogy apjával szemben ő nem köztisztelőben álló ember, azzal, hogy házassága Katival sosem volt boldog, s hogy iga-

3 ELEK, *i. m.*, 169. megjegyzi, hogy a „két elbeszélői szöveg egybeesik”, azonban a *Négy hétben* e „lebegtetett” narráció gyakran összemossa nemcsak a két narrátori hangot (a külső, heterodiegetikus hangot és Sanyi, illetve Hugó homodiegetikus hangját), de sokkal inkább a narrátor és a fókuszátor szerepét is (vagyis gyakran eldönthetetlen, hogy a heterodiegetikus elbeszélő fókuszál a szereplő szemszögéből, vagy maga a szereplő homodiegetikus elbeszélése zajlik).

4 Ld. erről: PAPP Ágnes Klára, *Az emlékezés és a mesélés, mint mágikus aktus = Uő, A tér poétikája – a poétika tere. A századfordulás kisvárostól az ezredfordulás terekig a magyar irodalomban*, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2017, 146–156.

5 GRENDL Lajos, *Négy hét az életben*, Pozsony, Kalligram, 2011, 27–28.

zából sosem értették egymást, ahogy saját gyerekeit sem értette, a rebellis és öntörvényű Krisztinát, illetve a visszahúzódó Danit, akinek a homoszexualitását Sanyi sosem tudta elfogadni. A szűk családon túl azonban a szélesebb család, a klán emlékezetével is számot kell vetnie, a három nővér, pontosabban anyja, Vilma, Angéla, s mindenekelőtt Klementina nagynénje különös alakjával és fogyatéknak tűnő többlétezésével. Végül pedig egy teljes társadalmi osztállyal való leszámolás, a kisvárosi magyar polgári középosztály eltűnésével való szembesítés is megtörténik a regényben.<sup>6</sup>

A leszámolások, elszámolások, számvetések, a szembenézés és szembesülések indikálják értelmezésem alapvető irányát is. A *Négy hét az élet* beavatási regényként való értelmezését támogatja a téma mellett a modellregény szinte rituálisnak tűnő keretei, a szeparált idő és a különös jelentőségű tér használata is, a fejezetek számozásának szimbolikájával együtt.

## A BEAVATÁS POÉTIKÁJA

A kulturális antropológia szerint az átmenet rítusai, mint a születés, serdülőkor, házasság, terhesség, halál, vallási társaságokba való beavatás, mindig az egyén életének krízishelyzeteihez kapcsolódnak. Arnold van Gennep, aki az átmenet rítusait elsőként vizsgálta tudományos szempontból a *Les rites de passage* (1909) című művében, kiemelte e rítusok liminálitástermészetét, tehát hogy a társadalomból való kiszakadással kezdődnek, majd egy másik társadalmi státuszba való reintegrációval végződnek. Az átmeneti rítusok morfológiáját illetően három fázist különített el: az első a prelimináris vagy elválasztó rítusok (rites de séparation), a másodikat a limináris, határhelyzeti rítusok (rites de marge) alkotják, végül a harmadik fázisba a posztliminális, befogadó rítusok tartoznak (rites d'agrégation vagy rites réintégration). A különféle életfázisokhoz való kapcsolódástól függően változik, mely fázis a domináns, az elválasztás rítusai például a halálhoz kapcsolódó szertartások esetében dominálnak.<sup>7</sup> Gennep kategóriáit veszi át Victor Turner is a *The Liminal Process* (1969) című művében, és kiemeli, hogy a liminális helyzetben lévő személy küszöb-ember, az ambiguitás és kétértelműség attribútumai jellemzik, átmeneti és köztes állapotban leledzik.<sup>8</sup>

6 A regénynek ez a vonása legfőképpen SZEGEDY-MASZÁK Mihály recenziójában domborodik ki. Uő, *Grendel Lajos: Négy hét az élet*, Új Szó, 2011. ápr. 23., 8.

7 Arnold van GENNEP, *Átmeneti rítusok*, ford. VARGYAS Zoltán, Kultúrák keresztútján 9., Bp., MTA Néprajzi Kutatóintézete – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék – L' Harmattan, 2007, 55.

8 „The attributes of liminality or of liminal personae (»threshold people«) are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.” / „A liminalitás vagy a liminális személyek (»küszöbemberek«) attribútumai szükségszerűen kétértelműek, mivel ez az állapot és ezek a személyek kikerülnek vagy átcúsznak a kulturális térben az állapotokat és pozíciókat általában meghatározó osztályozások hálójátán. A határhelyzetben lévő személyek nincsenek sem itt, sem ott; a törvény, a szokás, a konvenció és a szertartás által kijelölt és elrendezett pozíciók között vannak.” VICTOR TURNER, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1991, 95.



A regény cselekményének alapjaiban világosan felismerhetőek a beavatási struktúra jegyei: Varga Sanyi szokásos életének rutinjából kiszakad, a házba való visszatérés négy hétre, amely a szembenézést motiválja, a regény cselekménye éppen a liminális fázisnak felel meg. Maga a tér is liminális, a múlt irányába nyitott, többször utal az elbeszélő arra, hogy Sanyit álmok gyötrik, megrohanják az emlékek, egy helyen ironikusan „éjszakai szellemjárás”-t említ.<sup>9</sup> Sanyi határhelyzete, hogy egyszerre van a jelenben és a múltban, a regény másik főszereplőjével, a csavargó Hugóval való megismerkedésében is megnyilvánul, akit végül a házba is beenged, s akit bizalmába fogad.

A beavatási rítusok és szimbolikájuk nemcsak az antropológiában, de a jungiánus pszichológiában is fontos szerepet játszanak. Joseph L. Henderson *The Thresholds of Initiation* című munkájában a beavatást az individuációs folyamat archetipusának tartja: „The completion of this [ritual] process, again through the mediation of the archetype of initiation, appears to be synonymous with the psychological concept of individuation.”<sup>10</sup> Sanyi vallomásai, amelyeket a regény ironikusan gyónásnak nevez, és amelyekben Hugó számára összefoglalja múltbeli emlékeit, elbeszéli a traumáit, megfogalmazza csalódásait, szembesít a fixációival, a pszichoterápiára emlékeztethetik az olvasót.

Az iniciációs mintázatok az antropológia és pszichológia mellett az irodalomban is megjelennek. Daniel Hodrová cseh író és irodalomtudós a beavatási struktúrát alapul véve 1993-ban megjelent monográfiájában az európai regénytörténet paradigmájaként elemezte a beavatási regényt.<sup>11</sup> A középkori lovagregények heraldikai jelképeinek elemzésén, a barokk regény és a nyugati okkult hagyományok viszonyán, a gótikus regénnyel megjelenő inverz beavatásán, a sötét romantika fantasztikus elemein, illetve a modern regény pszichológiai szimbolizmusán, vagy a detektívregény profán iniciációján keresztül konkrét példákkal szemléltetett történeti tipológiát állít fel Hodrová. A beavatási regény poétikájának kidolgozásánál nagy hangsúlyt fektet a morfológiai-strukturális jellemzésre is, s noha nem lehet egy általánosan érvényes és minden esetben részletekig menően alkalmazható modellt felállítani, az *iniciációs regényt*<sup>12</sup> tipológiai jegyek mentén elég alaposan körül lehet írni, válfajait definiálni lehet. A beavatás hármas fázisát Hodrová térpoétikai szempontból közelíti meg, a bolyongás, a próbatételek,

9 GREDEL, *Négy hét...*, 136.

10 „E [rituális] folyamat beteljesítése a beavatás archetipusának közvetítése által szinonimnak tűnik az individuáció pszichológiai koncepciójával.” Joseph L. HENDERSON, *Thresholds of Initiation*, Wimette, Illions, Chiron Publications, 2005, 11.

11 Daniela HODROVÁ, *Román zasvěcení*, Praha, Malvern, 2014. A kötetről egyetlen alapos magyar nyelvű ismertetés olvasható: BENYOVSZKY Krisztián, *Daniela Hodrová és a beavatás poétikája. Archaikus struktúrák a detektívtörténetben*, Magyar Lettre International 2002/tél (47.), online elérés: <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00031/benyovszky.html> (Letöltve: 2023. 11. 25.)

12 Hodrová az *iniciální román*, illetve a *román zasvěcení* terminust használja, amelyet a leggyakrabban a Bildungsroman francia megfelelőjének tartott *roman d'initiation* vagy *roman initiatique* fogalmától Hodrová használata különbözik. Vö.: HODROVÁ, *i. m.*, 41.

a katabázis és a szimbolikus halál külső terét a határ tapasztalata váltja, a szimbolikus átmenet és katarzis (megtisztulás), míg a harmadik fázis tere a belső tér (gyakran kastély) magának a beavatási rítusnak, az átváltozásnak, a szimbolikus újjászületésnek a tere.<sup>13</sup> Hodrová tipológiája ugyan nagymértékben a grál-regények és a romantika regénypoétikáira támaszkodik, kiemeli, hogy a modern regény is továbbviszi az iniciációs mintázatokat, noha azok gyakran kevésbé explicit módon jelennek meg. A *Négy hét* regénytere világosan erre a belső térre koncentrálódik, a kastély archetipikus terére emlékeztető régi házba való bezártságban mindenképpen. A cselekmény ebbe a második, a liminális/katarzis fázisba esik:

	1.	2.	3.
<b>Arnold Van Gennep</b>	Elválasztó rítusok (rites de séparation) Purifikációs rítusok	Határhelyzeti rítusok (rites de marge)	Befogadó rítusok (rites de d'agregation / réintegration)
<b>Victor Turner</b>	Preliminal	Liminal	Postliminal
<b>Daniela Hodrová</b>	<b>KATABÁZIS</b> – Külső tér, behatolás, pró- bák, szimbolikus halál	<b>KATARZIS</b> – Határ, megtisztulás, átlépés	<b>ÁTVÁLTOZÁS</b> – Beavatás, szimbolikus újjászületés

Hodrová tipológiájában a szerepkörök körvonalazásánál szintén ráismerünk a Grendel-regény szereplőire. A beavatási regény poétikájába egy 3 + 1 -es, háromszög ábrával szemléltetett tipológiát vezet be, amelyben archetipikus vonások jellemzik a szereplőtípusokat. Az adeptus a beavatandónk, a főhős, akit a papi attribútumokkal felruházott beavató vezet, majd a titokzatos szűzzel találkozik, aki általában a tisztaság, a negatív beavatás esetében viszont gyakran a sötét démoniség képviselője. A szűz a központi alak, a „közép lénye” („bytotst středu”) irányába közvetít. Ez utóbbi +1-es típus a legnehezebben megragadható, s vele való találkozáson múlik a beavatás sikere.<sup>14</sup>

## AZ INICIÁCIÓS SZEREPKÖRÖK

Varga Sanyi jellemében az adeptusok hagyományos vonásait, a magányt, az elválasztottságot, a kiábrándultságot is felismerhetjük. Az adeptus bolyongása itt nem konkrétan, egy titokzatos erdőben vagy labirintikus kastélyban, hanem metaforikusan, az emlékezés által,

<sup>13</sup> Uo., 44.

<sup>14</sup> Uo., 43–44, 173–176.

múlt árnyai közti bolyongásként valósul meg, ahogy Sanyi útja is egy belső utazás, amely a szülői házba való érkezésével indul, és annak elhagyásával ér véget.<sup>15</sup> A bolyongás itt az emlékek erdejében történik, a retrospekciók és a különféle múlt idők labirintikus elbeszélői szerkezete révén. Ahogy Tarján Tamás a kötetről recenziójában megjegyezte, az olvasónak egy ideig nehézséget okozhat a szereplők azonosítása, a történetszálak felgöngyöltése, később azonban „mozaikok összerendeződnek: a nem lineáris, lapozgató-ismétlő olvasás kedvez – minden befogadói nehézség nélkül – a műnek.”<sup>16</sup>

A főszereplő beavatásának függvénye a saját életével való szembenézés, a halálra való felkészülés előtti megbékélés: „a fali tükörben szemügyre vette azt a jól ismert arcot, amely egy fölösleges emberé, aki nemsokára úgyis eltűnik a föld színéről, és semmi, de semmi nyomot nem hagy maga után.”<sup>17</sup> Beavatója, Hugó, a kocsmafilozófus sok vonást őrzött meg a hagyományos beavatási regény e típusából, aki gyakran papként vagy szerzetesként jelenik meg – vele egy későbbi fejezetben foglalkozunk részletesebben. Felbukkanása után az elbeszélő ironikusan „afféle tanító vagy apostol”-ként írja le kompániája körében.<sup>18</sup> A szűz attribútumai közé az érintetlen tisztaság mellett a bővölő, tündéri vonások is oda tartoznak. Klementina, aki a cselekmény idején már régen nincs az élők sorában, játssza a leghangsúlyosabb szerepet Sanyi gyerekkora és a ház egykori lakóihoz kötődő emlékek között. Különös lényén Sanyi újra és újra elmereng: Klementinát sokan nemcsak naivnak, de egyenesen bolondnak tartották sajátos viselkedése és végtelen tisztasága, valamint sajátos önfejű vélekedései miatt, amelyről Sanyi a regény egy pontján megjegyzi: „a szentek öntörvényűek.”<sup>19</sup> Valóban, a szentség aurája veszi körül Klementinát, akinek ráadásul beszélő neve van: kegyelmet jelent. A családi történet szerint Klementina az oroszok bevonulása után napokra „elveszett” (így emlegetik a dolgot a regény szereplői), minden bizonnyal megerősakolták az orosz katonák, élete hátralévő részében szűzi életet élt, egyedül Füzüly Lóránt tűzoltóparancsnok iránt táplált plátói gyengédséget, ahogy arra Sanyi visszaemlékezik a regény kezdetén. A regényben egy helyen utalás történik arra, hogy Klementina talán feláldozta magát<sup>20</sup> – az áldozatszerep a szűz attribútumai közé tartozik.<sup>21</sup> Klementina zárkózottságában intenzív belső életet élt, valamiféle transzcendenciával töltődött a lénye, amelyet Sanyi következő megjegyzése is jelez: „Mintha nem is hozzá beszélt volna, hanem odaátra valakihez, talán Istenhez, akivel már régóta meghitt kapcsolatban van, s e titkos kapcsolatba most őt

15 Az emlékezés bolyongásszerű, labirintikus tapasztalatáról így számol be az elbeszélő: „Furcsa, kicsit émelyítő érzés volt egyszerre jelen lenni több időben, a vánszorogva, de egyenletesen előrehaladó mostban, és egy mozgó, vibráló, előre-hátra cikázó múlt időben, amely kiszámíthatatlanul és rögzíthetetlenül áramlott emlékezetnek nevezve magát a fejében, mintha higanyból lenne.” GREDEL, *Négy hét...*, I. m., 150.

16 TARJÁN Tamás, *Visszaszámlálás*. Grendel Lajos: *Négy hét az élet*, Forrás 2011/11, 126.

17 GREDEL, *Négy hét...*, I. m., 142.

18 *Uo.*, 56.

19 75.

20 31.

21 HODROVÁ, I. m., 197.

is beavatja.”<sup>22</sup> Sanyi nem ápol kapcsolatot semmiféle transzcendens dologgal, ellentétben Klementínával, aki éppen ennek köszönhetően tud megbékélve szembenézni a halállal: „minden ellentét kiegyenlítődik abba a világba, amelyről a szegény, bolond, jószágos Klementina beszélt egyszer olyan átéléssel. ...”<sup>23</sup> Sanyi végtelenül józan és tárgyilagos, nála az ellentétek – a belső konfliktusok és traumák, a feldolgozatlan múlt – kiéleződnek. Élete új létszintre való felemelésének – amely az iniciáció tétje – igényét nem véletlenül éppen Klementina mondja ki a regényben: „A gyerekeid felnőttek, akár új életet kezdhetsz.”<sup>24</sup>

A regény cselekménye során az elbeszélő sorra keríti Sanyi minden veszteségét, kezdve az apa és a család a kommunista hatalomátvétel utáni státuszvesztésével, majd a Katalin való házasságának zátonyra futásával, felesége depresszióival és alkoholizmusával folytatva, saját gimnáziumi karrierjének ellehetetlenítésén,<sup>25</sup> majd a lánya, Krisztina le- és szétcsúszásán és zavaros kapcsolatain át végül fia, Dani iránti csalódottságáig és szégyenéig. Az elbeszélés, a Hugónak való gyónás a regényben, az emlékezés és önszembeállítás iniciációs folyamatként működik, amelyben az egyes múltbeli traumák elbeszélése a beavatási próbatételek funkciójába kerül, Hugó pedig a beavató szerepét látja el.

E „próbatételek” közül a legfajsúlyosabb Sanyi fiával való kapcsolata, aki érzékeny gyerekként valahogy mindig is visszahúzódó volt, s akinek melegsége leleplezését éppen a regény vége felé beszéli el a narrátor. A regény kezdetétől fogva számos esetben történnek utalások Dani „titkára”, vagy „dolgára”, amely kimondottan tabuizálva van. (Egy epizód alkalmával például Sanyi észreveszi őt a városban, amint barátaival eltűnik egy bár lépcsőlejárójában.) Az elbeszélés ezen utalásokat egymásba fűzve, a titokregény eljárásait működtetve halad a végkifejlet felé. A 3. számú fejezetben, évekkel az említett esemény után megismétlődik a jelenet, ezúttal azonban Sanyi követi is fiát és barátait abba a bizonyos bárba, amelyről rövidesen kiderül, hogy egy melegbár.<sup>26</sup> Az iniciációs struktúra szempontjából valóban ez a legsúlyosabb „beavatási próbatétel”, ahogy maga is bevallja: „Igen, Hugó, ha volt az életemnek mélypontja, az akkor volt. A teljes reménytelenségé.”<sup>27</sup>

A beavatási regény Hodrová felállította szereplő-tipológiájában Dani „a közép lényével” azonosítható, a legnehezebben megragadható típussal, amely az egyes beavatási regényekben a legkülönbözőbb formákban jelenhet meg, gyakran egy rém, vagy csak félig emberi lény, s aki az egész iniciációs hármasság középpontjában helyezkedik el. Grendel regényében természetesen ezúttal is elvontabb azonosságokra kell figyelni e tipológiát

22 GRENDL, *Négy hét...*, I. m., 146.

23 *Uo.*, 278.

24 *Uo.*, 150.

25 „Az az egyetlen probléma, hogy magyar vagy. [...] a mi iskolánk szlovák gimnázium, és nem jól venné ki magát, ha egy magyar dirigálná.” *Uo.*, 159.

26 A regényben megjelenő leírás valós helyet rejt a pozsonyi Apácapálya (Panenská) utcában.

27 GRENDL, *Négy hét...*, I. m., 227.

illetően, semmint a hagyományos beavatási regények esetében. Hodrová megjegyzi, hogy a közép lénye és az adeptus között a szűz közvetít.<sup>28</sup> Azt, hogy Klementina és Dani között különleges kapcsolat áll fenn, világosan kimondja az elbeszélő. Egy alkalommal így inti Klementina Sanyit: „Az egy különös gyerek. Egy nem mindennapi gyerek. Nagyon vigyázz rá.”<sup>29</sup> Máskor egy emlék felidézésének alkalmával, amikor a kis Dani megőrül Klementina egykori, a kis Sanyinak szánt ajándékának, a hintalónak, a következőt olvashatjuk:

„...valami láthatatlan és józan ésszel megmagyarázhatatlan áramkör kapcsolja össze Dani és Klementina belső világát, mintha Dani nem is az ő fia lett volna, hanem Klementináé. Ez a felismerés azonban vegyes érzéseket keltett benne. Ahogy Klementina, úgy Dani sem tudott hazudni, legfőljebb alakoskodott olykor, de azt is ügyetlenül.”<sup>30</sup>

Érdekes hasonlósága továbbá a két alaknak, hogy Klementina „elveszése” éppúgy titok és tabu, mint Dani „titka”, egyikről sem szabad beszélni.<sup>31</sup> A hazugságra való képtelenségük, a hamisságuk hiánya a két alak titkának viszonylatában beszédes igazán, hiszen paradox helyzetet szül: Klementina „elveszéséről” nem volt szabad beszélni, Dani pedig tulajdonképpen kettős életet élt.<sup>32</sup>

A regény iniciációs szerkezete így egyetlen, több fázisból álló alászállásként értelmezhető, amelyet a fejezetek fordított számozása éppúgy szimbolikusan indikál, mint az epikus katabázis a regény Dani-epizódjának térpoétikájában. Az átváltozás tere itt khtonikus, rejtett, sötét tér, az ösztönök elszabadulásának helyeként jelenik meg Sanyi számára:

„»Igen, Hugó, van pokol. Nem a föld gyomrában, hanem itt, a város közepén. Az embernek elmúlik az élete, és még csak nem is sejtí. Aztán egyszer, véletlenül elvetődik oda. Lebotorkál néhány lépcsőfokon egy pincébe, ahol fények villódnak mindenféle színárnyalatban, nagy lárma van, és a saját szemével győződhet meg róla, hogy mindenkit, aki körülveszi, megszállt az ördög.»”<sup>33</sup>

28 HODROVÁ, *i. m.*, 43., 175.

29 GREDEL, *Négy hét...*, *i. m.*, 208.

30 *Uo.*, 78.

31 „[...] a legfőbb titkot, Klementináét, már régen megfejtette mindenki, az első pillanattól fogva nem volt titok, mégis titokként kellett kezelni, arról nemhogy nem illett, *nem volt szabad* beszélni Vilma néniék házában, de még otthon is csak suttogva vagy félszavakban, ahogy persze Dani titkáról sem itt, mert az szégyellnivaló volt, noha inkább mégiscsak a természet balesete.” 31.

32 „Dani, mindamellett, hogy nem hazudott és csak ritkán alakoskodott (s akkor is mintegy erőszakot téve magán), az őszinteségi rohamoktól is tartózkodott;” 80.

33 228.

Ennek az alászállásnak, amely itt a térpoétika síkján materializálódik, a regény szerkezetében áttételes szerepe is van. Végső soron a regény itt éri el a mélypontját, de az alászállás maga – Daniela Hodrová egy megjegyzése nyomán – nemcsak az adeptust, hanem az időt is illeti a múltba való alászállásként, amit Hodrová az idő katabázisának nevez.<sup>34</sup>

Nincs semmiféle utalás a regényben Dani romlottságára, vagy arra, hogy szexuálisan szabados ösztönéletet élne, Sanyi számára a melegbárban való látogatás mégiscsak egy pokoli alászállás, hiszen Dani „titkát” szégyellni és rejtegetni valónak,<sup>35</sup> tabuizálандónak, a „természet balesetének” tartja. A regény az iniciációs poétika szempontjából kudarcba fullad, hiszen Sanyi továbbra sem tudja elfogadni fiát, így a feloldás a regény zárlatában nem történik meg.<sup>36</sup> Ebben a Hodrová által az iniciációs regény modern típusainak egyik esetére ismerünk, a beavatási modellt megtartó, ám sikertelenül végződő regénytípusra,<sup>37</sup> amelyet a vadonba,<sup>38</sup> vagy a gyerekkorba való alászállás jellemez (például Alain-Fournier: *Le Grand Meaulnes* [1913]).

## HUGÓ: AZ ÁRNYÉK MINT BEAVATÓ

Hugó funkciója a regényben kulcsfontosságú nemcsak a narratív rétegzettség és a nézőpontváltások miatt, de beavatói szerepköre okán is, hiszen neki mesél, vall, „gyón” Sanyi, s ő reflektál arra, amit megtud. Hugó élettörténete, amelyet Sanyinak elbeszél, a regény leghosszabb betételbeszélése (a 8., 7., és 6. számú fejezetekben), s egyben egy másik fikciós világot épít ki, amely így a főszereplő történetének kontrasztjául szolgál. Hugó katonatiszti karrierjét egy botrány törte derékba, egy görbe éjszakán megerőszkolt egy lányt – a helyzet bonyolultságát adja, hogy az elbeszélő elbizonytalanítja, valóban megtörtént-e a dolog. Ezzel ér véget régi élete, s miután börtönbüntetését letölti, Hugó – kétséges, hogy ez a valódi neve – nem kezd új életet, a társadalom peremére szorulva tengeti napjait, szavajárása szerint szabad emberként.<sup>39</sup> Ekkor találkozik vele Sanyi a város főterén, s mondhatni, Hugó kissé sötét alak (bár nem gonosz), akinek titka van, ő a „bűnös ember”.<sup>40</sup> (A titokregény szerkesztésmódja, akárcsak Dani esetében,

34 „Čas podobne jako adept (a zsvětitel ve své zповědi) sestupuje – sestupuje do minulostibudoucnosti. Shlízí sám na sebe, dospívá k svému naplnění ve chvíli poznání svého počátku jako adept[...]/ „Az idő, akár az adeptus (és a beavatott a vallomásában), alászáll – alászáll a múltbajövőbe. Önmagába tekint, beteljesedéséhez érkezik abban a pillanatban, amikor adeptusként megismeri kezdetét[...].” HODROVÁ, I. m., 230.

35 „Miféle esztelenység és magamutogatás közszemlére tenni azt, amit inkább jó mélyre elrejtene kéne? Normális ember nem mutogatja a szaros gatyáját, hanem kimossa.” GRENDÉL, *Négy hét...*, I. m., 254.

36 A Dani titkát taglaló 3. számú fejezet Sanyi mondatával ér véget: „»Ezt sose bocsájtom meg neked!«” Uo., 245.

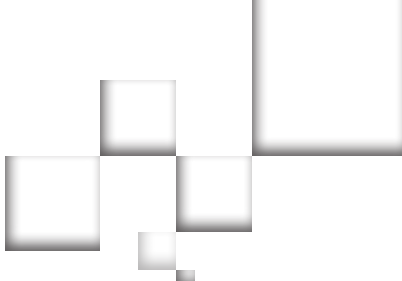
37 „[D]ílo zachováva iniciační model, ale k vrcholné iniciaci z nejrůznějších důvodů nedochází.” HODROVÁ, I. m., 152.

38 Például Joseph Conrad: *Heart of Darkness* (1899), Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos* (1953), Michel Tournier: *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967)

39 „...az egy másik embernek az élete volt, s közben az a másik ember is én voltam. De az a másik ember már régen halott. Ennek a mostaninak pedig az a baja, hogy nem volt ifjúsága, nincs mire nosztalgiával emlékeznie, mert amire emlékezhetne, az egy halott ember ifjúsága volt.” GRENDÉL, *Négy hét...*, I. m., 108.

40 Uo., 60.





itt is a kezdeti utalásokra következő titokelbeszélésben valósul meg, amelyben a „megerőszakolás” kerül elbeszélésre.) Hugó alakjában Hodrová tipológiáját követve a beavató szaturnuszi attribútumaira ismerünk, egyrészt e titokzatos, sötét aura miatt, másrészt azért, mivel a két világ határán áll, annak a társadalomnak a peremén, amelybe Sanyi sikeresen beilleszkedett.<sup>41</sup>

Sanyi és Hugó élettörténetének szembeesítése a szabadság problémája körül kristályosodik ki. Míg Sanyi nem kezdett új életet (a gyerekek kirepülése után, ahogy azt Klementina is javasolta), addig Hugó az életét két részre osztja: Jencike (egy alkalommal így szólítja őt egy mellékszereplő) halott, a büntetése letöltése után – ahogy fogalmaz, „túlélte saját halálát” – vagyis új életet kezd, egy szabad életet, amelyben Sanyi kispolgári életével szemben nincsenek kötöttségek.

Hugó alakját valamiféle titokzatos aura veszi körül, amely nagyrészt a realiztikus világot kiépítő elbeszélő elbizonytalanító gesztusainak köszönhető. Hirtelen felbukkanásai és eltűnései mellett több helyen is kétségbe vonja az elbeszélő, hogy valós alakról van szó, Sanyi néha elbizonytalanodik, nem csak képzele-e Hugót: „...szedte a cókókját, és úgy elfüstölt, mintha sosem járt volna itt. Sanyinak már másodszor támadt az az érzése, hogy a valóságban Hugó talán nem is létezik, hanem csak valami fantomlény, akit az ő nyugtalan lelkiismerete materializált...”<sup>42</sup> A „fantomlény” megfogalmazás, az a tény, hogy Hugóval senki más nem találkozik a regényben, csak Sanyi, hogy az egyik epizódban, amikor követni próbálja, nyomát veszti a városban, mind arra utaló nyomok, hogy csak félig-meddig értelmezhetjük az alakot a realista regénypoétika szempontjából. Miután Hugónak nyomát veszti, így szól Sanyi:

„De ezúttal Hugó is bújócskázott vele [...]; talán észrevette, hogy követi őt, s bebújt valamelyik szemetes konténerbe, vagy madárrá változott, és most nagyokat röhög rajta valamelyik nyárfa lombjának az esti takarásában. Vagy Hugó nincs is, Hugót csak kitalálta, hogy legyen végre valaki, aki meghallgatja őt, akárki, még ha fantom is. [...] Hiszen Hugó nem árulta el a vezetéknévét, és a valódi keresztnévét sem, így hát mégiscsak fantom volt, az ő züllött, szégyenlősen rejtett énjé.”<sup>43</sup>

Sanyi és Hugó ugyan ellentétességükkel tűnnek ki, mégis, ahogy a regény egy kulcsmondata megjegyzi, „bizonyos értelemben sorstársak voltak.”<sup>44</sup> Ez az ambivalens viszony, valamint Hugó fantom-vonásai egy későromantikus-modernista irodalmi hagyomány nyomán

4 1 HODROVÁ, *i. m.*, 195.

4 2 GRENDÉL, *Négy hét...*, *i. m.*, 261.

4 3 *Uo.*, 98.

4 4 *Uo.*, 192.

engedik értelmezni Hugó alakját, úgy, mint az alakmás (esetleg hasonmás), alteregó vagy doppelgänger elbeszélő topozsának kortárs példáját. A következőkben mégsem az E. T. A. Hoffmantól Bret Easton Ellissig követhető irodalmi hagyomány viszonyában fogom vizsgálni Hugó alakját, hanem a jungiánus pszichológia árnyék-konceptiójának példájaként.

Carl Gustav Jung személyiségpszichológiájának egyik fontos eleme az individuum tudattalanjának árnyék-archetípusa, amely nem mellesleg az irodalmi (és folklór-) hagyományban mint a hasonmással/alteregóval való találkozás tematizálódik. Az árnyék a tudattalan projekciója, általában olyan tartalmakat összesít, amelyet az Ego elutasít: „Az árnyék a tudattalan személyiségnek csak egy része; az ego olyan ismeretlen vagy kevésbé ismert tulajdonságait képviseli, amelyek túlnyomórészt a személyes szférába tartoznak és akár tudatosak is lehetnének” – írja Jung tanítványa, Marie-Louise von Franz.<sup>45</sup>

A jungi pszichológia szerint az individuációs folyamatban az árnyékkal való találkozás és megbékélés kulcsfontosságú, ugyanis ez az archetípus a tudatos Egót provokálja éppen az általa tudattalanba zárt tartalmak – vágyak és félelmek – projekciója miatt. „Az árnyék olyan erkölcsi kérdés, amely az Én-személyiség egészét provokálja, mert senki sem valósíthatja meg az árnyékot jelentős erkölcsi eltökéltség ráfordítása nélkül. E megvalósításnál csak arról van szó, hogy általában meglévőnek ismerjük el a személyiség sötét oldalait.”<sup>46</sup> A Jung által említett „sötét karaktervonások”-ról Hugót illetően már volt szó, érdemes továbbá megjegyezni, hogy szimbolikus gesztusként olvasható, hogy az első alkalommal, amikor Hugót Sanyi végül beinvitálja a házba, árnyékként bontakozik ki az utca sötétjéből.<sup>47</sup>

Ennél persze fontosabb megvizsgálni Sanyi viszonyát Hugóhoz, és az ő viselkedését, hiszen mint azt Jung kiemeli, az árnyék provokálja a tudatos Ént, mivel azt jeleníti meg, amit kizár. Sanyi már megismerkedésükkor „viszolyog”<sup>48</sup> a csavargó Hugótól, később is, amikor bizalmába fogadja, ambivalens módon reagál, hol félbolondnak tartja<sup>49</sup>, máskor pedig „Nem tudta, hová tegye Hugót, a hülyék, avagy az emberi faj tiszteletre méltóan rendhagyó produktumai közé?”<sup>50</sup> A regény egy későbbi pontján, amikor már a házba is bebocsájtást nyer, s éppen zuhanyozik Hugó, az elbeszélő így összegzi Sanyi benyomásait: „Hugó kioktatja és baszogatja őt. De nem tudott úgy istenigazából haragudni rá. [...] hiába is próbálta volna tagadni, egy kicsit a szívéhez nőtt, amióta ott, a téren először megszólította [...]”<sup>51</sup>

Már ebből is látszik, hogy a bizalmába fogadott Hugó reakciói nem mindig kiszámíthatóak, és Sanyi vallomásaira reagálva néha kegyetlenül őszintén veti oda neki: „Maga, főnök

45 C. G. JUNG et al., *Az ember és szimbólumai*, Bp., Göncöl, 1997 [eredeti kiad.: 1964], 169.

46 C. G. JUNG, *Aión. Adalékok a mély-én jelképiségéhez*, Bp., Akadémiai, 1993, 14.

47 „[...] úgy kibontakozott az egyik kapualj árnyékából, mint egy másik, mozgó árnyék. Egyszer csak ott termett előtte, és elállta az útját, alig húsz-harminc méterre Vilma néni házatól.” GRENDL, *Négy hét...*, I. m., 162.

48 *Uo.*, 57.

49 *Uo.*, 198.

50 *Uo.*, 158.

51 *Uo.*, 164.

[...], nem valami rendkívüli ember.”<sup>52</sup>, vagy: „maga balfácán volt.”<sup>53</sup> illetve: „maga kurvára önző pasas volt”<sup>54</sup> esetleg kioktatja, hogy „vajmi keveset tud az életről.”<sup>55</sup> Máshol „Hugó is olyan hűségesen nézett Sanyi szemébe, hogy zavarba hozta vele őt, ilyenkor a legszívesebben lerázta volna magáról[...].”<sup>56</sup> Az árnyékkal való álombeli találkozás tipikus benyomását tartalmazza a következő mondat: „Hugó belelát a lelkébe, s ott képmutatást lát. Kínos érzés volt.”<sup>57</sup> Ezekben az ambivalens benyomásokban ismerhetünk rá az autonómiával bíró árnyék tudatos Énre való végletes érzelmi ráhatása két módjára, az „obszedáló (megszállásos) vagy – inkább – posszedáló (uralkodó) jellegű [hatásra].”<sup>58</sup> Ezeknek a határoknak tudható be, hogy Sanyi minden kellemetlen vonása és provokatív viselkedése ellenére is bizalmába fogadja Hugót, s megosztja vele személyes élete részleteit is.

Hugó, noha a nőügyei folytán, amelyből az utolsó a vesztét okozza, az árnyékfigurák szempontjából tipikus vonásokat idéz meg, az ösztönök, a szexualitás szabad megélését. Mégsem ezzel provokálja Sanyit,<sup>59</sup> de sokkal inkább az élethez való hozzáállás általánosabb különbségét domborítja ki, s a szabadságról szóló diskurzusban nyilvánul meg. Hugó saját bevallása szerint szabad ember, egyszer Sanyinak a szemére is veti, hogy ő azonban „nem szabad ember.”<sup>60</sup> Sanyi szerint pedig van valamiféle imponáló pimaszság abban, hogy szabadulása után nem teremtett új életet, s így semmiféle felelősség sem terheli.<sup>61</sup> Hugó társadalmon kívüli élete Sanyi jól berendezett, mégis kudarcot vallott kispolgári életének ellenpontja.

„[Hugó é]letének nem volt se kiterjedése, se mélysége. Nem a semmi *felé* haladt, hanem a semmiben *volt*. Az, hogy ezt ő szabadságnak nevezte, ebben a pillanatban csaknem perverziónak tűnt. S ha néhány perccel korábban Hugó a sorstársának tűnt, most egyszeriben megint csak annak az irritáló, viszolyogtató, emberre emlékeztető ösztönlénynek, aki mintha már a pusztá létezésével is gúnyt űzne az ő gátlásos, a társadalmi normákat tiszteletben tartó, törvénytisztelő, vagyis alap-, közép-, és felsőfokon egyaránt jelentéktelen személyéből. Hugó arcátlansága sértette.”<sup>62</sup>

52 Uo., 119.

53 Uo., 161.

54 Uo., 150.

55 Uo., 192.

56 Uo., 59.

57 Uo., 161.

58 JUNG, *Aión...*, i. m., 14.

59 Noha egyszer Sanyi monológját oda nem illő módon azzal a kérdéssel szakítja meg, hogy vannak-e még neki szexuális álmai, mert neki igen. Vö.: GRENDÉL, *Négy hét...*, i. m., 197.

60 Uo., 107.

61 Uo., 193.

62 Uo., 193.

Sanyi tehát nem tudja elfogadni a Hugó megtestesítette szabad életet, ezt ő a halál állapotának tartja, és egyáltalán nem tudja világképébe ennek a lehetőségét befogadni.<sup>63</sup> A kudarcba fulladó beavatási modell nemcsak Danival, de a Hugó által hordozott elmentéssel kapcsolatban is igaz. Nem sikerül Hugót „integrálnia” saját személyiségébe, üres és középszerű életét most sem képes – Klementina egykori tanácsának nyomán – újrakezdeni. Középszerűségét Hugó egy alkalommal sértőn a szemére is hányja.<sup>64</sup> Mellesleg, a regény egy kis epizódjában az érett férfi új élet-kezdésének szatirikus képével is találkozunk: Árpi, Sanyi unokatestvérének esetével, aki családját elhagyva újdonsült barátnőjével Bécsbe tart.<sup>65</sup> Sanyi kapcsolata az ifjú Lucával, akivel a Katival való megromlott házassága idején bonyolódott kapcsolatba, azonban nem kecsegtetett az új élet lehetőségével, s nem is tartott soká.<sup>66</sup> A regény zárlatában a beavatás kudarcát a büszkesége miatt kiúttalan helyzetbe került Ego állapotleírása teszi egyértelművé:

„Ostoba módon belemanőverezte magát egy verembe, s onnan akkor sem lett volna hajlandó kikecmeregni, ha létrát eresztenek le hozzá. Foglya volt a büszkeségének, ami annál is érthetetlenebb, mert úgy élte le az életét, hogy fogalma sem volt arról, hogy benne valamiféle büszkeség is lakozik. Minden más hasonló helyzetben ő volt az, aki meghátrált. S most íme! Se előre, se hátra!”<sup>67</sup>

Sanyi újélet-kezdésének kudarca, Hugót és az általa képviselt nézetek elutasítása a sikertelen beavatás eseteként egyben az árnyék tudatos személyiségbe való integrálásának kudarca is, hiszen „Az árnyék többnyire olyan értékeket hordoz, amelyekre a tudattalannak szüksége van.”<sup>68</sup> Ennek az elutasításnak, a tudattalan tartalmak projekciójától való elzárkózás példája a következő mondat: „[...] rémülten gondolt arra, lehet, hogy benne is lakik egy Hugó, aki szeretne kibontakozni, és meg is teszi, ha nem vigyáz.”<sup>69</sup> Mivel az árnyék-személyiség „értékes, vitális erőket hordoz”, befogadása a jungi elvek szerint a tudatos Ént az individuáció folyamata során az önvaló (Selbst) irányába mozdítja el, tehát „[a]z egótól függ, feladja-e büszkeségét és önhihttségét, és képes lesz-e elfogadni azt a látszólag sötétnek tűnő dolgot, amely valójában nem is az.”<sup>70</sup>

63 „Hugó provokatív, szemtelen, cinikus mondatai jártak a fejében: »Egyszer úgyis el kell jutni odáig, hogy mindent, aminek korábban fontosságot tulajdonítottunk, jelentéktelennek lássunk. A valódi élet akkor kezdődik, amikor nem teher többé.« Ő ezzel nem értett egyet. Amit Hugó valódi életnek nevezett, azt ő a halál állapotának tartotta. A súlytalan élet nem élet.” 143.

64 „Maga, főnök, már meg ne haragudjon, nem valami rendkívüli ember [...] A rendkívüli embernek, hogy úgy mondjam, kisugárzása van. Magának ilyenje nincs, főnök” 199.

65 *Uo.*, 210–212.

66 *Uo.*, 212–215.

67 *Uo.*, 248.

68 JUNG, *Az ember és...*, I. m., 172.

69 GREDEL, *Négy hét...*, I. m., 160.

70 JUNG, *Az ember és...*, I. m., 176.

Joseph L. Henderson, Jung tanítványa szerint – aki az álmok mellett a mítoszokat a kollektív tudattalan kivetüléseiként is vizsgálja – a beavatási struktúra az individuáció folyamatának részét képezi.<sup>71</sup> Az árnyékkal való szembesülés és megbékélés, az általa hordozott tudattalan tartalmak integrálása a tudatba az individuáció folyamatának része, így elképzelhető egy olyan specifikus iniciációs struktúra, amely az árnyékkal való találkozásra épül, amelyben a beavatói szerepkört az árnyék archetípusa látja el.

## A SIKERTELEN BEAVATÁS POÉTIKÁJA

A *Négy hét az életen kívül* több olyan iniciációs struktúrát rejtő műalkotás szolgálhatna példaként, amelyben az árnyékkal való találkozáson alapul a beavatás, illetve az árnyékfigurának pedig beavatói szerepkört lát el. Grendel szempontjából a legrelevánsabb ilyen példa Krúdy Gyula *Asszonyságok díja* című regénye. E helyen nincs módomban részletesen argumentálni, miért olvasható beavatási regényként, annyit mindenesetre meg kell jegyezni, hogy a beavatási poétika hármass szerepköre itt is jelen van (Czifra János = adeptus, Álom = beavató, Natália = szűz), akárcsak a liminalitás hármass fokozata, valamint a Frank Jeremiás és Neje utcabéli bordélyházban megvalósuló katabázis. A kispolgári középszerűségből ide vezet be Álom a temetésrendezőt, a szexuális ösztönvilág e panoptikumába, a perverziók és erőszak világába.<sup>72</sup> A regény beavatói szerepkörét itt is az árnyékfigura látja el, Czifra János hasonmása, az Álom alakjában Krúdy ugyanis világosan az alteregó, a doppelgänger toposzát működteti.

Grendel Lajos igen nagy becsben tartotta ezt a regényt, erre számos személyes beszélgetésünk mellett az életműben való többszöri említése is bizonyítéku szolgál, legfőképpen pedig *A modern magyar irodalom történetének* Krúdy-fejezete. Ebben a Krúdy-féle alakmásoknak is szentel egy alfejezetet,<sup>73</sup> illetve tömören tárgyalja az *Asszonyságok díját* is.<sup>74</sup> A Krúdy-regény ugyan a kispolgári középszer képmutatása alatt megbúvó ösztönvilág sötét bugyrait villantja fel és leplezi le, míg a *Négy hét az életben* az ösztönök nem játszanak ennyire hangsúlyos szerepet (bár Hugónál hangsúlyosan jelen vannak), a két regény közötti hasonlóság mégis több ennél, már ami az iniciációs jellemzőket és voná-

<sup>71</sup> HENDERSON, I. m., vö.: JUNG, *Az ember és...*, I. m., 105–156.

<sup>72</sup> Ld. GINTLI Tibor, *Az erőszak megjelenítésének narratív eljárásai Krúdy Gyula Asszonyságok díja című regényében* = *Uő, Alszik még, Elnök úr? Válogatott tanulmányok 2013–2020*, Bp., Ráció, 2021, 124–135.

<sup>73</sup> GRENDL Lajos, *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010, 131–132.

<sup>74</sup> „[...] mély[re] pillant az emberi lélek sötét kútjába, s a perverzitásnak, a gonoszságnak, az elesettségnek és a nemi nyomornak olyan bugyraiba merészkedik, ahová előtte még egyetlen magyar író sem [...] Egy este [Czifra János] ezzel a rejtett énjével, az Álommal találkozik az utcán, s az Álom kalauzolja végig a temetésrendezőt dantei útján, s csak azután távozik mellőle, hogy Czifra magához veszi az újszülött s elárvult gyermeket.” *Uo.*, 134–135.

sokat illeti. Az árnyék itt is a beavatói szerepkörbe kerül, s noha a beavatás tárgya más, a mechanizmusa mégis hasonló. Grendelnél nem az ösztönök panoptikumában, de az Én múltjában való alámerülés folytán történik a katabázis, hangsúlyosan pszichologizáló irányt láthatunk itt Krúdy szecessziós látomásosságával szemben.

A beavatás, az árnyék általi szembesítés azonban mindkét regényben a hazugságok, hamisságok és képmutatás leleplezése által történik. Horváth Csaba írta a *Négy héttel* kapcsolatban, hogy a regény téje, „hogyan vajon mennyire kell és lehet felforgatni ahhoz a nyelvet, hogy az igazmondásra alkalmas legyen, ha az egyéni, a családi és közösségi élet szintjén is az elhallgatások és hazugságok határozzák meg a történetet.”<sup>75</sup> A képmutatás leleplezése, az illúziókkal való leszámolás a modernizmus prózájának nagy témája volt, ehhez nyúl vissza Grendel az egzisztencialista színezettel megírt regényében. Józan-ságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a leszámolás és az önmagával való elsámolás nem lesz sikeres. Ahogy Horváth megjegyzi, „Sanyi története az identitás illúzióját és annak visszavonását vázolja fel: a családi boldogság, a társadalmi beilleszkedés, a szakmai karrier, a vállalható nemzeti identitás egyaránt megbukik.”<sup>76</sup> És megbukik, kudarcba fullad maga a beavatás is, az új élet, vagy a szabad élet lehetőségével együtt. (Ellentétben mellesleg az *Asszonyosság díjával*, amely a gyermek születése miatt, ahogy Grendel megjegyzi, „optimistább végkicsengésű.”<sup>77</sup>)

A századeleji regényepoétikák esetében a kispolgári középszerűség képmutatásával való leszámolás a jellemző, Grendelnél ennek helyébe a személyes egzisztenciával való vívódás, műtfeldolgozás kerül. Igaz, az élethazugság témája is megjelenik a regényben: Sanyi belemegy a társadalmat megalapozó hazugságokba,<sup>78</sup> míg Klementina és Dani képtelenek hazudni.<sup>79</sup> A regény problémája azonban több és mélyebb ennél, a személyes identitást és integritást érinti. Pontosabban egy olyan problémát, amely nem elsősorban a modernitás pluralizmussal és viszonylagossággal való szembesítését érinti, hanem az egzisztencializmus (mindenekelőtt Albert Camus filozófiájában) megfogalmazott létapasztaletot, az ember társadalomtól és végső soron önmagától való elidegenedtségét. Sőt, a posztmodern életérzés horror vacui-ját:

„Mit gondol, Hugó, mi a rosszabb, a hiány, az üresség vagy a semmi érzése? Sokan azt hiszik, tévesen, hogy ez a három szó ugyanannak a fölöttébb kínzó állapotnak

75 HORVÁTH Csaba, *A múltat végképp elviselni. Grendel Lajos: Négy hét az élet*, Kortárs 2012/12, 97.

76 Uo., 99.

77 GRENDL, *A modern magyar irodalom...*, I. m., 134.

78 „Az életben számos olyan helyzet adódik, amikor az ösztönös életveszélyes lehet, s ennek föl nem ismerése mentális retardációra vall. Az életösztön hibás működésére, más szóval, butaságra.” GRENDL, *Négy hét...*, I. m., 68. / „A hazudozás, az alakoskodás, a képmutatás itt nem csupán a túlélési stratégia egyik eleme volt, hanem az egyetlen módja a fennmaradásnak.” Uo., 196.

79 Uo., 67–68., 80.



a háromféle megnevezése. [...] Nos, szerintem az üresség és a semmi érzése elviselhető állapot, mert nincs benne tartalom. A hiány burkát viszont majd szétrepeszti annak emléke, ami hiányzik, ami volt, de nincs többé, az árnyékát azonban itt hagyta kísértetnek, hogy bármikor, éjjel vagy nappal, meggyötörjön. A hiány úgy tud marni, mint a sósav.”<sup>80</sup>

Adja magát a kérdés – és talán ez a regény legfontosabb filozófiai dilemmája – hogy a hiánnyal le lehet-e egyáltalán számolni? Hogy a vele való számvetésen alapuló beavatás nincs-e előre is kudarcra ítélve?

A leszámolás, a beavatás sikertelensége, a leleplezések, a megbékélések kudarca Sanyi esetében a szabad élet témája körüli ellentétben fejeződik ki a Hugóval egzisztenciális nézetkülönbség által. A regény 1. számú, utolsó fejezetében Hugó köddé válik, búcsúlevelet hagy, s befőttes és mákdarálót lop a házból, Sanyi pedig újra azon töpreng, nem csupán az ő fantáziájának szülötte volt-e az alak. Neki címezve ismeri be maga előtt:

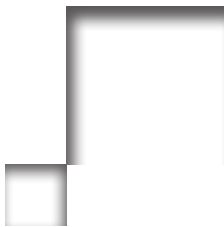
„Eddig úgy tartotta, hogy az élet fejtelenségén töprengeni, s mégis valami rendszert keresni a fejtelenségben, az ifjúság kiváltsága. Neki az lett volna a dolga, hogy a saját életének fejtelenségében teremtsen rendet. »Tudja, Hugó, én nem szabadon akartam élni, hanem okosan. Aztán ez lett belőle!«”<sup>81</sup>

Mi más jelentene e kijelentés, mint az iniciáció kudarcát, annak a bizonyos hiánynak a győzelmét, amely bedarálja, sósavként szétmarja a kisembert? A regény költői zárata azt sugallja, hogy itt a vége Sanyi történetének is, hogy a négy hét leteltével „valaminek lejárt az ideje, s elképzelhetetlen, hogy további haladékbán reménykedjen. De hogy minek a határideje, az nem volt világos.”<sup>82</sup> A megjegyzés nemcsak az iniciáció posztliminális fázisába való átlépést jelzi a főszereplő halálának sugallatával, hanem a beavatás sikertelenségét, elszalasztott lehetőségét is. A sikeres beavatás az antropológia szerint csakúgy, mint Hodrová elmélete szerint szimbolikus halállal végződik, s egy másik létszintre helyezett (szimbolikus) újjászületéssel. Ennek az *Asszonyok díja* is megfelel. Mi a helyzet azonban a sikertelen beavatás esetében? A regény zárata igazán talányos, ugyanis nyitott kérdés-ként az olvasóra hagyja, mi történik végül a főszereplővel: amikor Sanyi hazafelé, Pozsony irányába száguld, felpörgeti a sebességet:

80 Uo., 246.

81 Uo., 267.

82 Uo., 267.



„A nehézkedés törvényét legyőzve egy virtuális valóságba, ahol nemcsak öröm és bánat, hanem minden ellentét kiegyenlítődik, abba a világba, amelyről szegény, bolond, jószágos Klementina beszélt egyszer olyan átéléssel, hogy az őt is meghatotta. Csak egy tükörfalat kellett áttörnie, hogy átjusson a túlsó oldalra, a negatív számok világába.”<sup>83</sup>

A regény záróakkordjaiban említett negatív számok metaforája a következő, 0. számú, üresen hagyott fejezet tükrében még jobban hangsúlyozza a fejezetszámozás szimbolikáját. Az olvasó a nullába és a negatív számok világába már nem követheti a főszereplőt – de megírhatja az üresen hagyott, utolsó fejezetet.

## HIVATKOZÁSOK

- BENYOVSZKY Krisztián, *Daniela Hodrová és a beavatás poétikája. Archaikus struktúrák a detektívtörténetben*, Magyar Lettre International 2002/tél (47.), online elérés: <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00031/benyovszky.html> (letöltve: 2023. 11. 25.)
- CSUTAK Gabi, *Sorsztalanok emlékezete (Grendel Lajos: Négy hét az élet. Kalligram, 2011; Távol a szerelem. Kalligram, 2012)*, Műút 2013/38(= 2), 83–86.
- ELEK Tibor, *Grendel Lajos*, Budapest: MMA, 2018 (Közelképek írókról).
- GENNER, Arnold van, *Átmeneti rítusok*, ford. VARGYAS Zoltán, Bp., MTA Néprajzi Kutatóintézete – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan: Budapest, 2007 (Kultúrák keresztútján 9).
- GINTLI Tibor, *Alszik még, Elnök úr? Válogatott tanulmányok 2013–2020*, Bp., Ráció, 2021.
- GREDEL Lajos, *Négy hét az élet*, regény, Pozsony, Kalligram, 2011.
- HENDERSON, Joseph L., *Thresholds of Initiation*, Wimette, Illions, Chiron Publications, 2005.
- HODROVÁ, Daniela, *Román zasvěcení*, Praha, Malvern, 2014.
- HORVÁTH Csaba, *A múltat végképp elviselni. Grendel Lajos: Négy hét az élet*, Kortárs 2012/12, 97–101.
- JUNG, C. G. et al., *Az ember és szimbólumai*, Bp, Göncöl, 1997.
- JUNG, C. G., *Aión. Adalékok a mély-én jelképiségéhez*, Bp., Akadémiai, 1993.
- PAPP Ágnes Klára, *A tér poétikája – a poétika tere. A századfordulás kisvárostól az ezredfordulás terekig a magyar irodalomban*, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2017.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Grendel Lajos: Négy hét az élet*, Új Szó, 2011. ápr. 23., 8.
- TARJÁN Tamás, *Visszaszámlálás. Grendel Lajos: Négy hét az élet*, Forrás 2011/11, 125–128.
- TURNER, Victor, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1991.



IRODALMI EST KALÁSZ MÁRTONNAL. GREDEL LAJOS  
ÉS KALÁSZ MÁRTON KÖLTŐ, 2005, FOTÓ: SOMOGYI TIBOR

## HALLUCINÁCIÓK 2

### ÚTKÖZBEN

Körbejáratod szemed a metrómegállón. Megbillen a kép, mert minduntalan felborítja a tömeg. Az egyik a vállán cipeli el, a másik a hajába túrt kézzel. Egy harmadik elnyeli a szemével, alig bírom visszafesteni.

Minden arcban a szemet keresem. Annyira szégyentelenül nézem, hogy én magam válok meztelenné. Talán azért nézem a szemet, mert annak univerzális nyelve van, nyelv előtti, állati nyelve, az a közös nyelv, amelyet minden ember és állat ért.

Kidobtak a metróból, az érzelmeim dobtak ki, amelyeknek mindennap megpróbálok új nevet adni. Ezekből elég, ha kettő nem ért egyet egymással, a többi meghúzza magát, és az egyik feltétlen agressziót követ el ellenem.

Most itt vagyok a peronon, villognak a mellettem eldübörgő metrószerelvény ablakai, megbillentik a képet, felfordítják. Nézem az emberi arcokat.

Mintha meghalnék. Emberek, én itt most meghalok! Mint egy kidobott szemét, a szemétkosárban halok meg, mindenki szeme előtt láthatatlanul. Egy darab beszélő szemét.

Két férfi áll meg melletted. Mindketten az arcomat nézik, és egyre közelebb húzódnak. Az egyik becsúsztatja a kezét a nadrágomba. A körme alatt vastag koszcsík. A másik kezén repedezett bőr, a piszkos kráterek mélyéről elszáradt vérlemezkék válnak le, ahogy az álkapcsomhoz ér. A másik a kezével a mellemet simogatja, a kabátomon keresztül, kigombolja a zsebet, kihúzza a pénztárcámat. Egymás kópiái.

Az állomásfal óriási képernyői hirtelen villogni kezdenek. Meglátom magam, ahogy egy temetési menet részeként vonulok, nyitott koporsóban, nyitott szemmel. Vízszínű szem, a karom folyamatosan ugrik minden lépésnél.

Nem értem, hogyan adhatnak le egy szlovákiai temetést a varsói Świątokrzyska metróállomáson. Ahogy haladnak a gyászolók, összeszámolom, a koporsó mögött feltűnő márványsír falán 175 lövés. Akkor jól gondoltam, melyik temető.

Körbejáratom a szemem, és a körülöttem állók telefonján ugyanezt a temetést látom. A metrószerelvényre várakozók a mobiljukba temetik arcukat, és a kéméandi temetést nézik.

Körülnézel, ahogy a halottak szoktak, hogy a testeken mint üveglapokon keresztül el-  
láss egészen a mozgólépcsőig, de csak a saját magadban megnyíló tágas ürességet látod. Bent havazik, és a térképzetet nem a három dimenzió, hanem pusztán a hópelyhek mint tárgyak között húzódó távolság hozza létre.

Ha összeadom, ez a sok kis tér nagyobb, mint én vagyok.

Egy kéz felfordít.

A metró műkö padlóján piros jelek mutatják az irányt a felfelé vezető mozgólépcsőkhöz. Senki sem követi, mindenki lefelé igyekszik.

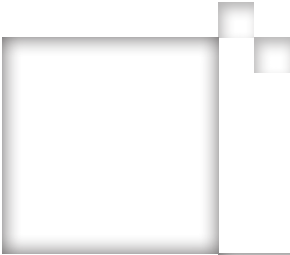
Érzem, ahogy a forgatás következtében elpattannak a csontok bennem. Az egyik fogam egészen a sínekig gurul, egy láb lerúgja a sínekre.

A csontvelő, mint rágógumi, rátekeredik az egyik tartóoszlopra.

Valaki felvesz egy fület a földről, lefújja a port róla, és sietve a táskájába rakja. Visszahúzza a cipzárt.

Egy tinédzser hajcsomót markol fel, széthúzza a kabátját, és becsúsztatja.

Félszemmel látod, hogy a vért a cipők talpán hordják szét.



Egyetemisták csoportja kántálja hangosan: „Míg az »antropológiai hely« alapjául egyik vagy másik ember identitása, a közös nyelv otthonossága, a táj ismerős pontjai, az illem hallgatólagos szabályai szolgálnak, addig az utasok, a vásárlók vagy a vásárnapi vezetők közös identitását a nem-hely hozza létre. Azok, akiknek egy bizonyos ideig nem kell pozíciójuknak megfelelően viselkedniük, nem kell helyükön maradniuk, nem kell megjelenésükre ügyelniük, az ezen átmeneti identitás által nyújtott viszonylagos anonimitást kétségkívül felszabadulásként élik meg.”

Mint egy remegő hernyó, kibújsz. Az ivarérett imágó, amely a holometamorfózis és a hemimetamorfózis folyamata során jött létre, láthatatlan. Kiabálni kezdesz, de végre boldogan jössz rá, hogy ügyet sem vetnek rád. Már üvöltesz, egészen eltorzul az arcod, a szád kétoldalt bereped az ordítástól, de az utasok nyugodtan, mintha sosem történne semmi, felszállnak.

Meg kell várnod a következőket.  
Hogy kijuss az életbe.  
Ahol újra élhetsz.  
És elmondhatod.  
Szavak nélkül.  
Hogy élsz.





A MADÁCH IMRE-DÍJ ÉS -NÍVÓDÍJAK KIOSZTÁSA. (A KÉPEN A DÍJAZOTTAK: CSEHY ZOLTÁN, L. GÁLY OLGA, GREDEL LAJOS, F. KOVÁTS PIROSKA, GYŐRY ATTILA, H. TÓTH ILDIKÓ), 2003, FOTÓ: SOMOGYI TIBOR

## SZERZŐINK

**BÁNYAI ÉVA** (1971, KOLOZSVÁR) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI TANÁR (BUKARESTI EGYETEM) ■ **GINTLI TIBOR** (1966, GYŐR) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (ELTE) ■ **HORVÁTH CSABA** (1967, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (KRE) ■ **NAGYPÁL ISTVÁN** (1987, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ, MÚFORDÍTÓ ■ **NÉMETH ZOLTÁN** (1970, ÉRSEKÚJVÁR) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (VARSÓI EGYETEM) ■ **OSZTROLUCZKY SAROLTA** (1977, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (PPKE) ■ **PAPP ÁGNES KLÁRA** (1968) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (KRE) ■ **SZÁZ PÁL** (1987, VÁGSELYLYE) ÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM) ■ **SZILÁGYI ZSÓFIA** (1973, CEGLÉD) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (SZTE) ■ **SZIRÁK PÉTER** (1966, DEBRECEN) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (DE) ■ **TÖZSÉR ÁRPÁD** (1935, GÖMÖRPÉTERFALA) KÖLTŐ, MÚFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ

## AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

### SZLOVÁKIÁBAN

**DUNASZERDAHELY** – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])  
**KOMÁROM** – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)  
**ÉRSEKÚJVÁR** – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)  
**GALÁNTA** – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])  
**KIRÁLYHELMEC** – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)  
**NAGYKAPOS** – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)  
**NYITRA** – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)  
**POZSONY** – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”, MADACH.ASIST@GMAIL.COM  
**SOMORJA** – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])  
**TORNALJA** – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

### MAGYARORSZÁGON

**BUDAPEST** – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)



SZLOVÁKIAI MAGYAR ÉRTELMI SÉGI FÓRUMA (MIKLÓS LÁSZLÓ, MIKLÓSI PÉTER, MÉSZÁROS ANDRÁS ÉS GREDEL LAJOS), 1997, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ



A SZLOVÁKIAI MAGYAR ÉRTELMI SÉGI FÓRUM KÉPVISELŐI A KÖZTÁRSASÁGI ELNÖKNÉL (MÉSZÁROS ANDRÁS, MIKLÓSI PÉTER, GREDEL LAJOS), 1997, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ



A FÓRUM INTÉZET BEMUTATKOZÁSA A POZSONYI MAGYAR INTÉZETBEN. (A KÉPEN: NAGY MYRTIL, PRIBÉK GÁBOR, TÓTH KÁROLY, LISZKA JÓZSEF, ÖLLÖS LÁSZLÓ, VÉGH LÁSZLÓ, GREDEL LAJOS), 1999, FOTÓ: GYÖKERES GYÖRGY



A SZLOVÁKIAI MAGYAR ÉRTELMI SÉGI FÓRUM KÉPVISELŐI A KÖZTÁRSASÁGI ELNÖKNÉL (MÉSZÁROS ANDRÁS, MIKLÓSI PÉTER, GREDEL LAJOS, MICHAL KOVÁČ), 1997, FOTÓ: PRIKLER LÁSZLÓ





GRENDÉL LAJOS, ESTERHÁZY PÉTER, SZIGETI LÁSZLÓ ÉS KAROL  
WLACHOVSKÝ, FORRÁS: GREDELLAJOS.SK/HU/PICTURE



GRENDÉL LAJOS, ESTERHÁZY PÉTER, SZIGETI LÁSZLÓ ÉS KAROL  
WLACHOVSKÝ, FORRÁS: GREDELLAJOS.SK/HU/PICTURE



GRENDÉL LAJOS, 1999, FOTÓ: GÖRFÖL JENŐ



02