

## *Kik volnánk akkor*

KRUSOVSZKY DÉNES: *AKIK MÁR NEM LESZÜNK SOSEM*

„Akik már nem leszünk sosem, épp annyira mi vagyunk, mint akiknek hisszük magunkat.” – ezzel a megállapítással zárul Krusovszky Dénes első regénye. A kritikus pedig talán nem téved, ha szövege kezdetül a regény zárlatából vett idézetet hoz. Egyrészt, mert Krusovszky írásának, bátran állíthatjuk, hogy ez az egyik tételmondata, másrészt, mert – felrúgva jó néhány konvenciót – a szerző maga is így tesz. Könnyen lehet ugyanis, hogy az *Akik már nem leszünk sosem* ott kezdődik, ahol véget ér, és a regény utolsó fejezete nem a zárlat, hanem a prologus. A nagy műgonddal (a műgond az irodalomkritikában kissé korszerűtlenné vált fogalom, itt viszont valóban erről van szó: lelkiismeretes szakmai és művészi gondossággal megalkotott szövegről) megkomponált kötet több történeteszálát és idősíkot mozgat.

A szerteágazó felépítés különböző epizódjai precízen rakódnak egymásra: a narrátor, Lente Bálint történetébe (2013, 2017) ékelődik be a tudógondozóban ápolt vastüdősök elbeszélése (1986), ebbe pedig beágyazódik egy másik szál, annak a története, ahogy 1956. október 26-án egy vidéki város (Hajdúvágás) forradalmi eseményei zsidóellenes pogromba fordulnak. Az Aszalós Ferenc nevű beteg ad erről számot a tudógondozó intézmény egyik ápolójának, akiről csak a 2017-es számban tudjuk meg, hogy a főhős apjának testvére, Lente Zoli. Krusovszky jó érzékkel kapcsolja össze ezeket a cselekményszálakat, amelyek tehát '17-ben érnek össze, amikor Bálint elkezd a regény első fejezetét, vagyis Zoli halálának napját rekonstruálni (1990, Iowa City): „mintha magától értetődő lenne, elkezdtem leírni, hogy a felvázoltak alapján mi történhetett Zoli utolsó napján” (532.). Lehetséges voltaképpen egy olyan olvasat is, mely szerint az *Akik már nem leszünk sosem* regény a regényben. Ezt erősíti rögtön az ajánlás is T. B.-nek, aki ugyanannyira lehet Turóczi Balázs, azaz Tuba, Bálint fiatalkori barátja (és ha ezt Lente Bálint írja, ki másnak is ajánlhatná), mint a mindenkori Tubák, vagy akárki más a szöveg univerzumon kívül.

Krusovszky azonban tudatosan bizonytalanít el több ponton, például Lente Zoli élettörténetével és az Aszalós halálában betöltött szerepével vagy a regény keletkezésével kapcsolatban. Erre eszközül egyrészt a fikcióképzés különböző alakzatai szolgálnak, például a többszörös áttétel mint távolító gesztus, amelyek folyamatosan a szöveg konstruált voltát hangsúlyozzák. A különböző nehézség nélkül beazonosítható helyszínek, névnek, eseménynek köszönhetően a (például Hajdúnánás – Hajdúvágás, Bálint karaktere, aki egyes szám első személyben mesél, így egyszerűen azonosítható a szerzővel, illetve más referenciális utalások) szöveg olvasható önéletrajzi regényként, amely olvasat azonban, úgy vélem, könnyen félre vihet, és kitakarhatja a regény fő tétjeit. Másrészt az említett struktúra és távolságtéremtés (a linearitás felbontása, a prologus és epilógus felcserélhetőségével való játék) a regény időszerkezete miatt is fontos.

Mindezekon túl az *Akik már nem leszünk sosem* egyik alapproblémája is összefügg a szerkezettel, vagyis a fordíthatósággal: „és lehet, hogy valóban fordítás volt ez, csak nem két nyelv, hanem a felejtés és az emlékezés, a valós események töredé-

kei és a belőlük helyreállított történet között” (532.). Azonban az olyan, a regényt meghatározó kérdések mellett, mint amilyen az emlékezés működése, a múlt rekonstruálhatósága, a saját/személyes történet és a történelem viszonya, az emlékezés mint társadalmi folyamat, ebben a regényben valami más is történik. Krusovszky szövege nem csak arról szól, hogy saját történetünk elválaszthatatlan mások, szűkebb közösségek vagy a nagy történelmi események egyes elemeitől, hogy a privátba óhatatlanul beszüremkedik a nyilvános, hogy az emlékezet képlékeny, hogy a történelmi idő és a személyes idő hogyan íródik egymásra – erről mind szó van, de ennél többről is, a fő állítás ugyanis mégis csak az, hogy „Amire nem került sor, amit nem vettem észre, amit túl későn tudtam meg, a maga módján semmivel se valóságosabb és semmivel sem kevésbé az enyém, mint amiket eddig az életem részének hittem.” (539.)

Az *Akik már nem leszünk sosem* tehát nem csupán arra kíváncsi, hogy hogyan dolgozzuk fel azt, ami megtörtént, hogyan jön létre/képződik meg egy narratíva, és hogyan tudunk elmesélni egy lineáris történetet (ami valójában kaotikus és átláthatatlan eseménysorok egymásra rakódása), hogyan történik az értelemadás. Egyrészt úgy (állítja a regény), hogy felejtünk, másrészt úgy, hogy azokat a eseményeket, amikre emlékszünk, valami alapján elrendezzük, ezzel átláthatóbbá, birtokolhatóbbá, érthetőbbé és feldolgozhatóbbá tesszük, de akként is, hogy hogyan része az, mit kezdünk azzal, ami túl későn vagy sosem lett része ennek a történetnek, illetve azzal az időbeli repedéssel, késéssel, ami elválaszt ettől.

Ez a törekvés a regényben személyes és társadalmi szinten is működik, például ilyen az abortusz-történet a Juli és Bálint-számban, vagy az '56-os pogrom. Egyrészt Aszalós személyes életében, másrészt a szűkebb közösség történetében és a nagy történelmi narratívában. De a regényben performálódik is ennek a működése (amennyiben elfogadjuk az általam felvázolt szerkezetet), Bálint ugyanis tudomást szerez valamiről, amit utólag igyekszik a saját életébe elhelyezni, és ami minden más eseménynek visszamenőleg a keretét adja – ez pedig a Zoli története. Ennek kapcsán egy másik kérdés is felmerül: Bálint apjához való viszonya és Zoli élettörténete (aki valamilyen formában ellenpontjaként is szolgál az apának) közötti összefüggés, vagyis nemcsak a történetek, de a viszonyok konstruált volta is: joggal merül fel, hogy végül is a regény végére melyik viszony valóságosabb Bálint számára.

Tulajdonképpen ez a könyv is a fiúk országában játszódik. A novelláskötethez való kötődés laza, nem feltételezi az egyik a másik ismeretét, mégis témák és alakok járnak át, a történetek egymás variációiként is olvashatók (például *A fiúk országa* című elbeszéléskötet címadó novellája elég erősen rájátszik a már említett Juli és Bálint-történeteszámba, de megjelenik a homoszexualitás, a gyerek-szülő viszony, a legszűkebb közösségek klausztrifób jellege stb.), ebből a szempontból rendkívül izgalmas a két kötet közötti kapcsolat, már csak azért is, mert nyomon követhetjük Krusovszky írói praxisának és dramaturgiájának működését a két eltérő lélegzetvételi formában.

Ha már kötődéseknél és kapcsolódásoknál tartunk, több kritikában és interjúban felmerült Ottlik Géza és Nádas Péter neve. Az még önmagában, persze, nem sokat jelentene, ha azt mondanánk itt is van egy uszoda és ott is, egy barátság, két festmény, jellemző az időmegjelölések hangsúlyozott szerepe és az idősíkok meg

történetiszálak is kicsit kuszák. Az *Iskola a batáron*hoz kötődő szöveg ez, anélkül, hogy folyamatosan felhívna rá az olvasó figyelmét. Egyrészt ott van a szerkezeti hasonlóság, ami nem pusztán narrációtechnikai bravúr vagy a *szuszpansz*, a narratív feszültség fenntartásának eszköze, esetleg játék az olvasóval – persze, ez is, de annak a leképezése, amit a regény az időről állít: a szöveg időszerkezete éppen így érzékelhető a legközvetlenebbül. Ez az időszerkezet pedig a folytonosság hiányát állítja, helyette az idő előre és visszautalások, kölcsönös érintkezések és kapcsolódások szövedéke, hézagok és redők játéka. Ezért is válik a regény ideje nagyon sokszor térszerűvé. Az idő térbelisége mellett ugyanakkor végig ott van az anyagisága, megmutatkozik ez nemcsak az épületekben (mint a tudószanatórium), szobrokban (mint a hajdúvágási '56-os emlékmű), berendezési tárgyokban, mint a múltat hordozó elemekben, de például a magnókazettában is (abban is, hogy Tubánál marad, és fel kell idézni a tartalmát), és rég nem olvastam olyan regényt, amelyben ennyiszor hallgattak volna rádiót (ami nem véletlen, gondoljunk a szerző *Magyar Narancs*-béli rádiókritikáira).

Aztán ott van a két festmény regénybeli szerepe. Az *Iskola a batáron*ban szintén két festmény jelenik meg: a *Tulp tanár anatómiája* és a *Las Meninas* (Az udvarhölgyek). Krusovszky regényében az egyik ápoló, Ilona festménye hangsúlyos, illetve Bruegel *Parasztlakodalma*. Úgy *Az udvarhölgyek*, mint a betegeket ábrázoló festmény az öntükrözés alakzataiként szolgálnak. Szegedy-Maszák Mihály jegyzi meg, hogy az *Iskola a batáron* szerkezete rokon *Az udvarhölgyek*ével, hogy Velázquez képe magában foglalja szerzőjét, a tükör pedig azt láttatja, ami nincs, ami a nézőpont miatt nem lehet rajta a festményen. Medve Gábor szokási kísérletét például nem mondhatja el Both Benedek belső nézőpontból, az öntükrözés viszont lehetővé teszi, hogy Velázquez képén a láthatatlan láthatóvá, a regényben az elbeszélhetetlen elbeszélhetővé váljék. Ugyanígy működnek a Krusovszky regényében megjelenő festmények, gondoljunk csak az ápoló hiányára Ilona festményén vagy arra, hogy Veszprémi a feje fölé erősített tükörben figyeli a festményeket, hogy Bálint előbb a strandon, majd az esküvőn vonulóknak ismeri fel a Bruegel-festményt, de ilyen a szerzőség kérdésének többszörös elbizonytalanítása is.

A Nádas és Krusovszky közti hasonlóság pedig nem annyira a poétikai sajátosságok szintjén ragadható meg, sokkal inkább abban a szerzői lelkiismeretességben, felelősségérzetben és kérlelhetetlen komolyságban fejeződik ki, amelyet Krusovszky a szereplői iránt tanúsít, ami persze a maga módján poétikai kérdés is. És jegyezzük meg, elég nehéz dolga van, például a vastüdőben fekvő betegek esetében. A vastüdős fejezet egyébként vitathatatlanul a kötet legerősebb és legjobban megírt része: Krusovszky láthatóvá teszi azt, ami a magárahagyatottságnak és az azt övező hallgatásnak köszönhetően láthatatlanná és ily módon elképzelhetetlenné vált, vagyis a tudógondozóban lakók életét, egymáshoz és az ott dolgozókhöz való viszonyát, egymásrautaltságát. Itt is kiemelt jelentősége van egyébként az időnek, ami másképp telik, mint a „civil” idő: a vizsgálatok, a szerkezetek működése, étkezések és más ritualizált cselekvések tagolják. Az emlékezésnek a funkciói és különböző mechanizmusai itt mutatkoznak meg a maguk vegytiszta formájában. Megrázó például, ahogy a betegek megragadnak a gyerekkori emlékeikben, más/új történeteket találnak ki maguknak – ennek pedig kialakul egy belső szabályszerűsége: min-

denki fenntartások nélkül elhiszi a másik történetét. De ugyanilyen felkavaró például a testhez való viszonyuk, a vastüdőhöz láncoltság, vagy az, hogy hogyan élük meg a saját testüket (például Hajnal Ágnes fehérneműinek, parfümjeinek, púdereinek vagy sötétre rúzsozott szájának „indokolatlansága” a gondozó falai között).

Az intézmény kitüntetett emlékezője és története Aszalós és '56 pogromba fordulása. Závada Pál *Egy piaci nap* című regénye és Szántó T. Gábor *1945 – és más történetek* (a címadó elbeszélésből Török Ferenc rendezte játékfilm szintén ezt járja körül) című elbeszéléskötete ugyancsak ezt a sok tekintetben rendkívül kényes korszakot jeleníti meg, ebből a szempontból Krusovszky regénye ebbe a sorba is beíródik. Kényes, amennyiben mindhárom szöveg egy olyan időszakot dolgoz fel, amiről ugyan születtek jelentős történeti munkák, a köztudatban a '45 utáni pogromok még sincsenek erőteljesen benne, illetve mindaz, amiből ezek az események következtek: az azzal kapcsolatos tévképzet, hogy a kommunista diktatúra nem más, mint zsidó bosszú a holokausztért, vagy hogy '45 után a zsidóellenes közhangulat mérséklődik ugyan, de a reflexek megmaradnak, könnyen működésbe lépnek, és tragédiákba torkollnak. A fent említett szövegek persze másképp nyúlnak ezekhez az eseményekhez, azonban Krusovszkynak még egy dologgal meg kell küzdeni: hogy ez a pogrom itt éppen '56-al áll összefüggésben, ami hagyományosan nem a szégyen, hanem a dicsőség, a szabadság és az ellenállás fogalmaival kapcsolódik össze. Még inkább sokrétűvé teszi a dolgot, hogy itt nemcsak az a kérdés, hogy hogyan írjuk vissza a történelmi emlékezetbe ezeket az eseményeket, hanem az is, hogy mit kezdhetünk velük utólag személyes és lokális szinten (pláne, ha egy ezzel ellentétes – globális vagy nagyobb léptékű – narratíva látszik megszilárdulni).

Lente Bálintnak a regényben tulajdonképpen ezzel kell lépten-nyomon kezdenie valamit, aki amúgy mindent elkövet annak érdekében, hogy komolyan bosszantsa az olvasót. Azonban amennyire dühítő eleinte a vaksága, „lustasága” és „érzelmi restsége”, döntései, határozatlanságai, tévedései annyira lesznek végül nagyon valóságosak és emberiek, ahogy a többi szereplőnek is – a regény végére Bálintban egy átlagos fiatal értelmiségit ismerhetünk fel, akinek a kétségeivel, választásaival és problémáival könnyen azonosulhat az olvasó.

Találó egyébként Szilágyi Zsófia a Margó Irodalmi Fesztiválon elhangzott megjegyzése, miszerint Krusovszky sikeresen megoldotta, hogy könyve ne legyen generációs kulcsregény, mégis számos dolgot megmutasson erről a nemzedékről. Az *Akik már nem leszünk sosem* valóban nem generációs regény, vagy ha igen, hát elég különböző generációk történetét meséli el. Legalább annyira szól ez a szöveg például a szülők korosztályáról, az anyáról, aki a válás után nem tudja újra feltalálni magát, az apáról, aki betegsége után szintén nem, vagy a járványos gyermekbénulás áldozatainak egy részéről, mint egy olyan generáció tagjairól, akikről tulajdonképpen teljesen lemondott a társadalom. De Krusovszky saját nemzedékéhez is komplexen viszonyul, Bálint ennek ugyanis egy meghatározott és bizonyos értelemben privilegizált szegmensébe tartozik, és teljesen mások a problémái, élethelyzete, lehetőségei, vágyai, mint azoknak, akikkel Hajdúvágáson ismét találkozik. Ebben pedig fellelhető egy másik olyan vetülete a regénynek, amelyben megmutatkozik Krusovszky érzékenysége: az, ahogyan ábrázolja a vidéki és városi la-

kosság párhuzamos politikai, közéleti és kulturális viszonyait, anélkül, hogy az ezzel kapcsolatos sémákat mondaná újra.

A regény azonban nem vállalkozik a „magyar valóság” bemutatására, az egyes események (zsidóellenes atrocitások Magyarországon 1945 után, a csernobili atomkatasztrófa, a menekültkérdés stb.) történelmi-politikai horizontjának megrajzolására, arra viszont igen, hogy megmutassa, ezek hogyan szüremkednek be és határozzák meg az egyes emberek személyes életét és közérzetét, milyen cselekvési lehetőségei vannak – ha egyáltalán vannak – bizonyos szituációkban, vagy mit mulasztanak el megtenni. Krusovszky utal ugyan különböző, a magyar és nemzetközi közéletből ismert eseményekre, azonban jó érzékkel csak annyit enged be belőlük, amennyi a szereplők életét valóban érintheti, amennyit a tudásuk és pozíciójuk megenged és lehetővé tesz. Ilyenek például a Reflex nevű online lap (amelynek újságírója Lente Bálint) felvásárlása, ami finoman utal a magyarországi médiaviszonyokra, a lenémított tévé képernyőjén olvasható „Életfogytiglant kaptak a romagyilkosok” felirat, a szellőzés nélküli hűtőkamion rakterébe fulladt hetvenegy nő, férfi és gyerek, amely autó mellett elhalad Bécsben lakása felé tartva Bálint és Janka, vagy ilyen például a csernobili atomrobbanás híre (hogy mennyire jól csinálja ezt Krusovszky, arra egyik legjobb példa, ahogy ez utóbbi beszivárog a vastüdős betegek életébe).

De nem kell föltétlenül konkrét eseményeket felidézniük, hiszen a különböző viszonyok már abban is megjelennek, ahogy Bálint anyja a vidéki ház árából Debrecenben csak egy kétszobás, hetedik emeleti panellakást tud megvásárolni, vagy gondolhatunk a jobb állásért és fizetésért külföldre költöző testvérré is – mindenhol ott lebegnek azok a politikai és társadalmi viszonyok, amelyek a regényben mozgó szereplők életét meghatározzák. Az *Akik már nem leszünk sosem* nem dokumentarista igénnyel megformált regény, ezt a szerző maga is gyakran hangsúlyozza, mégis a beemelt, történetileg referencializálható események és az alaposan és megbízhatóan végiggondolt regényvilág azt üzeni: ez fikció ugyan, de azért vegyük komolyan. (*Magvető*)

KÉSZ ORSOLYA

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ  
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége  
Tipográfia: Kass János  
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége  
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen  
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató  
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

---

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzi meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.