

hagyományát is felelevenítő szövegeken a mondattörések bravúros iktatása figyelemreméltó. „Akárha újra látná az Ararát kontúrját. A meggyilkolt / sikolyok mögött.” (*fürödni hívja*, 27.) Az első rész enumerációját még erőteljesebbé teszik a második rész verseinek leltár-etapjai. „Itatós, indigó, cukros zsiros kenyér, tintaceruza, / hívja elő gyerekkorunk szavait, míg a kert széléről / a gyorsan elhervadt, csalódást keltő virágok / helyére ültetem a vérborbolyát, babérmeggyet” (*Varázsmogyoró*, 69.). Ahogy fogy a költői szó (szusz), kopik ki a hagyományos értelemben vett mondat, és adja helyét a listának. Egyre több minden kerül kintről be. Az ember által művelt teret [kert] az ember elmúlása után az odahonosított növények és állatok tágítják ki és hosszabbítják meg. Így megy ez. „Mint a fecskék, majd kiülünk mi is, felkészülünk / a leghosszabb útra? Bizony vannak ehhez hasonló / öreges gondolataid; pedig milyen jó helyen időznek / azok a fecskék. // [...] Biciklizik az alma-, a körte- s a szilva-fa. // Könnyű gödröt ások a folyton termő málna töveknek, / ültetésig nehogy kiszáradjanak. Valamiképpen így tettem / emlékeimmel is. [*gödröt ások*, 53.] Azt gondolom, kevés hitelesebb dolog van, mint fecskéről szólni, ha szorít az idő. (*Kalligram*)

PINTÉR VIKTÓRIA

„Össeilleszteni a mozaik darabkát”

NAGY GERZSON: *DÉLUTÁN APÁMMAL*

Nagy Gerzson *Délután apámmal* című regénye 2020 tavaszán jelent meg a szerző debütáló köteteként, fül-és borítószövegén neves elődök ajánlásával. Takács Zsuzsa a mű szenttelenségét, írójának stílusérzékét méltatja, s az alkotóra hivatkozva Ottlik, Mészöly, Salinger, Camus hatását emeli ki, Zoltán Gábor pedig szellemes összefoglalóval igyekszik kedvet csinálni az olvasáshoz a szöveg testi-érzéki aspektusait (Gumbrecht kifejezésével jelenlételeményeit) és aparegény-jellegét fókuszba állítva. Az alábbiakban – nem lebecsülve ugyan e szikár könyv gondolatvilágának felsejlő mélységeit, ám erősségeinek és fogyatékoságainak hatékonyabb feltérképezését főként szerkezetének, elbeszéléstechnikájának feltárásától remélve – elsősorban a regény struktúráját és narratopoétikai vonásait vizsgálom majd, vázlatosan némi tartalomismertetést is recenziómba csempészve.

A *Délután apámmal* [a továbbiakban *DA*] huszonkét (többnyire egyszavasra redukált címmel ellátott) fejezetre tagolódik. Saját műfaji meghatározása szerint *regény, közökkal*, tehát a cselekmény nem lineáris, a fejezetcímek elliptikusságával összhangban rengeteg a kihagyás, és szembeötlő az anakrónia is, hiszen a már bekövetkezett események utólagos ismertetései ugyanúgy átszövik a regényt, mint a jövő felvillantásai. A szóban forgó analepsziseket és prolepsziseket néhol könnyű követni, olykor kontextuálisan következtethetők ki, de a mozaikokból azért körvonalazható a fabula. Zanzásítva: a kései fiúgyereket az első elvégzett gimnáziumi évet követően szülei nevelési céllal kollégiumba íratják, a gátlásos srác beilleszkedése sikeres, jól

tanul, bevéleztják a diákbizottságba, barátokra tesz szert, egyik szobatársával ellentétben besúgóvá sem válik, ám ekkor az alkohollal és a privatizációs versenytársakkal szemben vesztésre álló macsó apa sztrókot kap. Dzsoni becenevű kamaszfi a kórházi ágyánál tölti a délutánt, másnap végre elveszti szüzességét. Pár esztendő elteltével bekövetkezik a második agyvérzés, az apa saját felelősségére elhagyja a kórházat, hazaviteti magát a látogatására érkező fiával, napokkal később meghal. Özvegye egy év múlva eladja a házukat, a kiürítésben a lassan férfikorba lépő gyerekük segít, akit időközben a szerelem is megtalált. Évekkel később az anya mintegy mellékesen elmondja neki, hogy az apa napokig közös kórteremben feküdt a haldokló Columboval, az anno besúgóhálózatot működtető volt kollégiumi nevelőtanárral, aki Dzsonit is be akarta szervezni. A fiatalember elképzeli az agonizáló Columbo gyónását, ezzel a megrendítő monológgal fejeződik be a mikroterei tekintve keretes szerkezetű könyv, ugyanis a szüzse élén in medias res az első sztrók utáni kórházi nagyjelenetet találjuk [*Kórház* című fejezet].

Lényegében az 1980-as évek végén járunk, a történepek időtartama nagy hézagokkal közelítőleg egy évtized; a mű az elsősorban középiskolás emlékeit és apjával való felemás viszonyát felidéző egykori kollégista felnőtté válásával zárul – az utolsó lapokon [*A második sztrók, A kiürítés, Zürich*] eseményszerkezetet és szövegszerkezetet tekintve is túl vagyunk a rendszerváltáson. A makrotér valószínűsíthetően [a bizonytalanság fő okát még később taglalom] és néhol meg is nevezetten Debrecen és környéke. Az autodiegetikus narrátor visszatekintő beszédhelyzetből szólal meg, a felnőtt hangját halljuk, de néhány előreutalást és sejtetést leszámítva nem él többlettudásával, a látószög legtöbbször a tizenéves Dzsonié, melyet ritkán enged át másnak. Két fejezetben [*A kollégium, Tesiórán focizunk*] átvált ugyan az E/1. személyű narráció E/3., illetve T/1. személybe, de nyilvánvalóan ekkor is az elbeszélő-főhős nézőpontja érvényesül, aki azonban bennfentességéhez mindvégig csak korlátozott hozzáférést engedélyez. Nem egyszerűen hónapokat, sőt éveket hagy ki, nem csupán szelektál emlékei között: visszafogott, szinte apatikus előadásmódjával, többnyire rövid, tömör mondataival általában sokkal kevesebbet közöl az olvasóval, mint amennyit [kiváltképpen retrospektív pozíciójából] *biztosan* tudnia kell: szinte csak mellékesen sejteti, ki volt a besúgó a szobájukban; Columbo üzelveiről is csak szűkszavúan értesülünk; a szexi tesitanárnő karaktere, diákokhoz fűződő viszonya is talányos marad; egy-egy elejtett mondat árulkodik csak a nem éppen harmonikus családi viszonyokról, az apa alkoholizmusáról vagy arról, hogyan semmizték ki kollégái a privatizáció során stb. A felsorolt paralipszisek a kronológia töréseivel, irányváltásaival egyetemben véleményem szerint jótékony feszültséget keltenek az olvasóban; nem könnyítik meg a befogadást, mégis összeáll egy többé-kevésbé koherens történet, mely a fentiek okán jó érzékkel távolít el magától mindenféle didaxist.

Éppen ezért meglepő, mikor a kollégiumból éjszaka kiszökő negyedévesek kocsmázásáról és [egy kollégiumi botrány miatt nevelőtanári pozíciójáról nemrégiben lemondó, ezután lakótelepi lakást bérlő] Columbonál tett látogatásáról olyan érzéketes részleteket ismerünk meg a szobájában virrasztó Dzsoni perspektívájából [pl. a tálcára csurgó alkohol látványa, íze; a csaposlány mozdulatai; a piritós szaga Columbo lakásában; a tanár felvont szemöldöke, gesztusai; a végzősök elhangzó beszámolója az új, tekintély nélküli nevelőtanárról; *Kimászás*], melyekről nem lehet tudomása, azaz a

paralipsziseket ehelyütt felváltja a paralepszis. Hogy mi magyarázza a karakterfokalizálás megbillenését, s az amúgy szűkszavú narrátor itt miért mond többet, mint amennyi információ birtokában van, arra egyetlen ötletem van csak: az egyébként rokonszenves elbeszélőfigura aligha szavahihető. Az elvileg még szóba jöhető magyarázatok közül Nielsen elképzelését – hasonló szituációkban a kiiktatott narrátor helyett a paralepszis forrása a valós szerző, ilyenkor az olvasó közvetlenül vele kommunikál – és a jelenséget argumentálni hivatott példáit [Vö. Henrik Skov Nielsen: *Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokolizáció újratárgyalása*, ford. Gregor Lilla, Melhardt Gergő, Helikon, 2018/2., 171–197.] tévedésnek tartom: Melville *Moby Dick*jében bajosan Ishmael az egyetlen narrátor, így hát Ahab kapitány Ishmael számára hozzáférhetetlen gondolatainak közvetítését jobb híján a szerzőnek tulajdonítani naivitás; de Nick Carraway (*A nagy Gatsby*) értelmezői autoritása sem kikezdetetlen annyira, hogy a nem természetes olvasási stratégiák közé sorolva jobb híján a szerzőhöz folyamodjunk, mikor Carraway távollevőként merül el mások tudatában.

Esetünkben a nem természetes elbeszélés lehetőségét a DA pragmatikai szituáltsága is cáfolja. Mert ha vonakodva bár, de el is fogadjuk helyénvalónak, hogy a lányok és a kosárlabda szerelmeseként az apolitikus és intelligens Dzsoni többet fantáziál fegyveres ellenállásról, partizánokról [polgárháborús vízióiban hadbíróként jelenik meg előtte ezredesnek képzelt apja, a véres jelenetekbe iskolatársait és Columbot is belehelyezi], mint a Diával való nagy és beteljesületlen szerelméről, élénk képzelete és a majdani párjához, Edinához köthető látomásai mindenképpen problémásak. Óhatatlanul felmerül ugyanis bennünk, hogy nemcsak képzelgéseit, hanem horribile dictu az életvilágbeli tapasztalatainknak megfeleltethető emlékeit előadva is konfabulál, essen szó csajozós apáról, diákokra bukó csinos fiatal tanárnőről, ájulásig fajuló erőszakos beavatási szertartásról vagy Columbo svájci útjairól. (Ezért fogalmaztam óvatosan a térvizonyok esetében is.) Feltehető tódításai ugyanakkor nehezen illeszkednek a sok referenciális utalás [KGST-piac, privatizáció, korabeli zenekarok, a Detroit Pistons bajnokcsapata és az akkori NBA-sztárok, gombfoci, Lada, Sopianae stb.] és az E/1. személyű hang nyomán még akár kvázi-önéletrajzként/hamis autofikcióként/empirikus fikcióként dekódolható műfajiság vagy a mikroszemcsékből összeálló korrajz kereteibe. Ráadásul Dzsoni víziói önmagukban is ellentmondások, például: „Kedveském, mondja [ti. a kórházban lábadozó apa], a létező legbarátságosabb hangján, amit valaha hallottam tőle, ha kiszedi ezt a csövet a faszomból, úgy megbaszom, hogy csillagokat lát, de *semmilyen hadbírószágban nem vagyok hajlandó részt venni.*” [*Kórház*, 18.]; „Azt álmodom, hogy apámat legközelebb a bíróságon látom, [...] az iskola második emeleti előadójának pulpitusán. Itt tartják az ideiglenes hadbírószág tárgyalásait. [...] Ebben a teremben feletem először ijedten, önbizalom nélkül, mert apám, nyilvánvalóan minden konkrét információ hiányában, de rendkívül meggyőzően azzal küldött a gimnáziumba, hogy fiam, ne számíts rá, hogy itt a legjobbak között leszel. Talán inkább azt mondta: kisleány. Akkor még nem ismertem ezt a tulajdonságát, hogy a számára legismeretlenebb ügyekről is képes úgy nyilatkozni, mintha tökéletesen tisztában lenne a tényállással.” [*Bíróság*, 149.]; „Állunk [ti. Dzsoni és Edina] a szegedi utcán, az oroszlános kútnál, [...] Nem tudom, meddig állunk ott. *Nem is ott állunk. Máshol állunk.* Feljön a nap a Tisza felett.” [*Szeged*, 157. Kiemelések tőlem.] A citátumok legmeghökkenőbb vonása a karakterazonos narrátor denarráci-

ója, ám ha alaposabban megfigyeljük az első két idézetet, a narratív tagadásokon túl az is feltűnik, hogy Dzsoni a képzelgéseivel párhuzamosan analitikusan gondolkodik, egyszerre fantáziál és emlékezik, a második részletben még apja ironikus értékelésére is marad szellemi energiája. Mindez pszichológiai képtelenség, nem meglepő hát, amennyiben a racionalitás felszabadításával és vele teljesen egyidejűleg a fegyelmezett elmekontrollal szembesülő olvasó zavart érez. Modern és posztmodern énelbeszélésekben amúgy nem ritka a megbízhatatlan narrátor, elég csak Harry Hallerre [*A pusztai farkas*], Benjyre [*A hang és a téboly*], Holden Caulfieldra [*Rozsban a fogó/Zabhegyező*], Humbert Humbertre [*Lolita*], Patrick Batemanre [*Amerikai psycho*] vagy Saleem Sinaira [*Az éjféli gyermekei*] asszociálnunk; homo/autodiegézis esetén egyébként is érdemes résen lenni, nem válunk-e megtévesztés áldozatává. Összefoglalva: önmagában semmi kivetnivalót nem találok Nagy Gerzson fentebb vizsgált írói eljárásában, hibájaként az aránytalanságot rovom fel, azt, hogy a túlzásba vitt elbizonytalanító technika nem mindig szervesül a textusban.

Itt-ott a motívumismétlést is lehetett volna ritkábban alkalmazni. A korábban az apa által viselt, a fia 17. születésnapján ajándékba kapott Doxa karóra a cselekmény több lényeges pontján [*Kimászás, A Doxa, Szerenád, Avatás, Zürich*] is felbukkan, a regény tulajdonképpen kicsinyítő tükröként többféle funkciót integrálva. Jelölheti a beavatási folyamat stációit [szüzességének elvesztését vagy az elsőévesek brutális megalázását megelőzően Dzsoni egyaránt rápillant]; az órát Bécsben vásárló apa társadalmi helyzetének korlátait, hiszen Svájcba csak a Columbo-féle kiváltságosok juthattak el; mindez kiegészül az idő gyakran órára, percre pontos, szinte kényszeres rögzítésével, mintegy a lét végességével történő szembesülés allegóriájaként [Vö. a regény élén álló Tandori-hommage-zsal!], továbbá a visszafogott információadagolás ellenpontjaként. A Dzsoni által kitalált Columbo-monológban ellenben már kifejezetten szájbarágós újra elolvasni a karóra bécsi eredetét [*Zürich, 190.*], de metanarratív, önreflexív szövegkörnyezetbe kerülve, a tudálékos apa és elmélkedő fia vitájában is redundánsnak bizonyul a motívum. A drámai pillanatokat, apa és fia két sztrók utáni együttlétét, valamint az apa halálának idejét magába sűrítő *délután*-toposz címben is kiemelt szerepe, többszöri előfordulása érthető, de például a lecsúszott lepedő újbóli felbukkanása [a kórházi ágyon fekvő eszméletlen, meztelen lánytestet, majd a szintén csupasz, magatehetetlen apát láthatjuk ebben a kiszolgáltatott helyzetben] inkább hat keresetnek, mint megokolhatónak.

Mesterien egyensúlyoz viszont a szöveg a narratív és a monologikus előadás-mód között. A makrostrukturális akronológia és a ritka, lényegében mindig múlt idejű kommunikatív nyelvhasználat, az események közötti alkalmi összefüggés-teremtés arra enged következtetni, hogy emlékelbeszéléssel állunk szemben; a mikrostrukturális akronológia [*Köszméte, Biróság*] és a többségében evokatív jelen idő, a duratív-iteratív jelenből a pillanatnyi jelenbe való átcsúszás, a magyarázatok hiánya pedig arra, hogy emlékmonológgal van dolgunk. [Vö. Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*, ford. Cseresnyés Dóra = *Az irodalom elméletei*, JPTE–Jelenkor, 151–184.] A regény lehetséges műfaji, intertextuális kapcsolódási pontjai szintén egyfajta köztességet mutatnak. A DA olvasható többek közt beavatásra épülő nevelődési regényként, kamaszregényként, aparegényként, s az írói világot alakító szerzők sem csak a piár kedvéért kerültek a borítófűlre: Ottlik és Salinger alapműveinek tematikus megidézései ugyanúgy

nyilvánvalóak, mint Mészöly Miklós *[Film]* elvont személytelenségének, tárgyilagos képleírásának (vö. *A Doxa*) és Camus *[Az idegen]* eszköztelen, élőbeszédszerű, egyszerű mondatainak hatása.

Nagyon ötletesnek tartom a Hrapka Tibor által tervezett kötetborítót. A felhasznált grafika egy kórtermet ábrázol állványról lógó infúziókkal, két betegágygal, az egyiken félmeztelenségig kitakarózó nő könyököl, a másik ágy (már) üres; a cím utolsó, más színnel szedett betűje megbillenve. Annál bosszantóbbak a rendre helytelenül különírt kifejezések [helyesen: sötétítőfüggöny, törióra, góllövőlista, végigsimítom, borospohár, darálógép, előrehajlik, iskolaigazgató] és a szerkesztetlenül hagyott egyéb elírások, tévedések: étkező helyett öltöző [29.]; ha Balu zömök [72.], akkor nem lehet hatalmas termetű [81.]; a 66 és a snapszer nem két különböző kártyajáték [125.] – e fogalmakat legfeljebb egy teljességgel tudatlan vagy zavaros elméjű elbeszélő keverhetné össze, amiről nyilvánvalóan nincs szó. Hasonló a helyzet a logikai ellentmondásokkal, például ha az anya nem tud biciklizni, akkor nem érhet haza a strandról biciklivel [187.]. Mindent mérlegre téve Nagy Gerzson könyve ugyan nem hibátlan, de igen figyelemreméltó alkotás. A szerző kétségtelenül jó stílusza, szórakoztatóan, de engedmények nélkül ír, talált néhány remek szereplőt is [ilyen a nőcsábász apa, de kifogásaim ellenére Dzsoni is karakteres figurája a műnek]. A regény nem akar par excellence korrajz lenni, mégis sokat elárul a jó harminc évvel ezelőtti Magyarországról. És persze emberi létünk testi dimenzióiról. Kíváncsian várom, mikor találja meg az olvasótáborát; különösen a középiskolás korosztály, tanáraik és az örökifjak figyelmébe ajánlom. *[Kalligram]*

BARANYÁK CSABA

„Evezni kell”

TOLNAINÉ KASSAI MARGIT: *ÓVODA AZ ÓVÓHELYEN. FELJEGYZÉSEK A SZTEHLO-GYERMEKMENTÉSÉRŐL*, S. A. R. KUNT GERGELY

„Kényszerből probléma” – önkéntelenül is Radnóti Miklós keserű reflexiója jut eszébe az olvasónak Tolnainé Kassai Margit „élményközeli” beszámolóját olvasva. Az idézőjel ehelyütt a téma tragikumát hivatott érzékeltetni, hiszen az 1944-es év borzalmainak megtapasztalását bajosan lehet élménynek nevezni. Mint ismert, a tragikus sorsú költő saját zsidóságával kapcsolatban tette fenti megállapítását 1942-ben, egy évvel azelőtt, hogy atyai barátja, Sík Sándor kezéből felvette a keresztséget. A Sztehlo Gábor evangélikus lelkész nevével fémjelzett gyermekmentés budai polgárként szocializálódott, üldözött résztvevője, Tolnainé Kassai Margit sem látszik közösséget vállalni a [pesti] zsidósággal közvetlenül az események után írt visszaemlékezésében, sőt sorstársaira vonatkozó, zavarba ejtő minősítései [pl. „kapzsi, erőszakosak, hangosak, rossz modorúak, ostobák”, 41.] akár 1944-ben is napvilágot láthattak volna – mondjuk a *Pesti Ujság* vagy az *Összetartás* hasábjain.

Csakhogy Tolnainé Kassai Margit tettekben bizonyított a kritikus hetekben, nem pedig szavakban és utólag. „Kas” [ez a szerző beceneve] 1909-ben született egy