

PAYER IMRE

Karácsonyi Zsolt: belső tízezer

Bookart, 2023

A magánmitológia csak akkor lehet érvényes, ha világmodellt teremt. Egy kert, közepén ház, előtte lugas, a kert végén kerítés – íme a világmodell. Benne a mitikus Öreg és ifjú segítője, a szintén mitikus kovácsisten, Ilmarinen. Karácsonyi Zsolt színvonalas, bölcséletileg is figyelemre méltó könyvében a személyes emlékezet összeolvad a kulturális és a mitikus emlékezettel. A történelmi-társadalmi-politikai emlékezet viszont hiányzik, mint jelentéktelen extrovertált közeg. Erre utal a könyv címe is: a társadalmi jellegű kifejezés, a „felső tízezer” ironikus kifordítása: *belső tízezer*. A kötet tíz fejezetből áll. Esztétikai tétje az, hogy a filozófiai parabolák miképpen válhatnak elbűvölő mesévé.

Milyen időszerkezete van a szövegnek? Az epicsi, az abszolút múlt nem lesz viszonylagossá, hanem mintegy kimerevedik, mozdíthatatlan marad. Ha a korszakolás szerint értelmezzük, a késő modernről, annak is már olyan kései változatáról beszélhetünk, ami már a posztmodern szövegszerűség határán szól. A személyes Alzheimer demenciája a metafizikus emlékezet roncsolódását, fenyegető hiányát allegorizálja. A könyv vége felé szinte Tandori lét- és nyelvszemléletéhez hasonló leírásokat találunk. A bőbeszédűség a teljes elnémulás jelentésvesztéséből következhet, így értendő a terjengőssége. Karácsonyi Zsolt könyve reflektív eposziségében nem regény. A szereplőknek nem változásban lévő személyisége van, archetipikusak maradnak, de mintegy szétmállón. Illetve a regényt, annak viszonylagosságát, lineáris időszerkezetét a turisták képviselik, akik semmit sem értenek, akiket kizártak a szakrális térből, a Kerítésen kívül rekesztődnek, nem beavatottak, szórakozott fecsegők, akik csak értetlenül bámszokodnak. Hiszen a Kert világmodell, amit csak a beavatottak érthetnek és láthatnak igazán. A főhős, akinek neve is mutatja a bomlást, Öreg és társa, aki mégis összeilleszti a hagyományt, nem engedve eltűnni, a kovácsisten Ilmarinen. A jelenben, ami az abszolút Múlt.

A világ igazsága az emlékezetben világol, olyan időtlenségben, ami látszólag időhöz kötött. Ezért a hiteles kimondása úgy mitikus, hogy folyamatosan úgynevezett realitásra utaló referenciacsozlányok bukkannak fel, mint hajótörött deszkák az óceán közepén. A felejtés az emlékezethez tartozik, és olyan mondáshoz, ami kimondja ennek hitelességét. A főhős, az Öreg nem emlékszik a saját nevére. Tehát teljesen szétomlott, gomolygó identitásról van szó.

„Nem emlékszem a nevemre. Mondta magának az Öreg. Előveszem a buszbérletemet, a könyvtári belépőmet. A számlákon is ott a nevem. Mindez mégis lényegtelen. Mire zsebre vágom, már el is felejttem, hol a bérlet, hol a belépőkártya, felejték mindent, ami eszembe jut. Mondatok kavarnak, mint a közös versírásnál. A többiek letakarták az előző sort, én pedig odaírtam egy saját mondatot. Nem tudom, mi az előző mondat, mi az előző sor. A mondatok elindulnak, mint zuhanás után a fekete doboz – ott lebeg egy ideig a tenger felszínén, és lassan süllyedni kezd. Én vagyok a fekete doboz, én úszom a fekete doboz után, én rángatom kétségbeesetten a repülő botkormányát, hogy fel, fel, az istenit neki, emelkedj, te dög. A gép nem emelkedik, én sem emelkedem.”

Tehát a tudat, az önazonosság, a zárt és kompakt szubjektum fénye elérhetetlen. Az antik görög és időtlenül metafizikus, Nietzsche-nél is emlegetett Appollón, a Fény, Felettes Én, az identitás titkának kimondója amatőr, gonosz, aljas erőként jelenik meg. Az Öreg világában a Fény elsötétül, csak villanásdarabkák jelzik,

hogy volt valaha. Az Igazság máshol van. De hol? A Hősiességnek is vége, de méltóságteljesen, lásd Akhilleusz halálát.

Keverednek a mitológiák. A *Kalevala* Ilmarinenje, a kovácsisten a tudat, az én, a Felettes és Tudatalatti küzdelmének szemléltője és társutas végigszenvedője, ő képviseli az Érvényt, tehát nem a kijelentő rámutatást, hanem a létesítő performa-



tivitást. Mindezt a nyelv világlétesítésében. Az író, már posztmodern módra, tőle is elbúcsúzik az utolsó, záró, tehát az olvasási módot irányító, tehát nagy jelentőséggel bíró mondatban, amelyben szereplő, elbeszélő és író poétikailag különválnak.

Újra szinte ödipális a homályba süllyedés, de archetipikusan, a mikro- és makrokozmosz szét-esik, darabjai csak itt-ott pislákolnak fel a sötét tudatalattiból. Az őstudás darabkái a személyes emlékfoszlányokkal együtt emelkednek és süllyednek a belső fekete dobozban, amelynek lejegyzője a fiatal Ilmarinen lappal. Eposzok, mítoszok, mesék hullámanak, keverednek. Kvázi-mondákat olvasunk. Ezért is kezdődnek így fejezetcímek: *Mondja...*

A narráció szövegszervező elve a metafora retorikai alakzatán alapul. Tehát az asszociációk vezetnek az olvasás folyamatát. A szimbolikus rendszer már-már autoszimbolikussá válik, megfejthetetlené. Az ismétléses, permutációs mondatszerkesztések a szövegszerűség felé terelik az olvasásmódot. A szövegszerűséget már posztmodern irányba viszi a többszörös mondatok, sokszor mondatrészeket felsoroló szerkezete. Olyan előzetes mondatokkal, mint a mindennapi nyelvhasználatból ismert „hét ágra süt a nap” vagy az Ernest Hemingway-regénycímmel – *A folyón át a fák közé* –, de variatív ismétlései mindezeknek a szándékosan gépies kollázsjellegét erősítik, mintegy az avantgárd hagyományra is utalva. Az elvontan nyomtatékosító

mondatok, az egész beszéd hanglejtése alapvetően egyenletes, nyugodt zeneiséget sugalmaz az elbeszélésben.

Alig azonosítható, ki beszél éppen, a sumér-akád Alvilág istennője – lásd pusztulás –, Ereskigal, az *Iliász* Akhilleusza – meghal –, az egyiptomi Halottak Városa együvé kerülnek, de identitásuk megbomlik, a személyes a 21. századi jelentéskörben működik, szövevényes összefüggések mentén. Cselekmény jóformán alig akad. Elbeszélés van történet nélkül. Illetve történetdarabok vannak csak. A belső, már elfelejtett utak megtalálása, illetve mítikus konstruálása a cél. Kozmikus harmónia, az összes mítoszt magában foglaló ősegesz – Hamvas Béla, Weöres Sándor *A teljesség felé* című írása, leginkább Várkonyi Nándor *Sziríát oszlopai* mint előzetes szöveg juthat az eszünkbe. Az Öreg Hamvasnak a szent tüzet őrző szent költőjére is utalhatna, illetve annak rommá vált maradványára, a tanítvány Ilmarinen pedig mentheti, ami menthető.

A szubjektumot a töredékes kontextus performatív műveletei létesítik, nem a nyelv mögötti metafizikus apollói teremtés, hanem a kovácsisten összeillesztő munkája. A személyes és irodalmi emlékezet–felejtés tartományai mögött tehát nincs transzcendens rend, hanem folyamatos munka létesíti, illeszti össze azt – úgy, mint az ént, ami soha nem zárult egésszé. Folyamatosan összeállt és szétesett.

BENCE ERIKA

Vida Gábor: Senkiháza – Erdélyi lektűr

Magvető, 2023

„Nem fogom megújítani a magyar prózát” – nyilatkozta a szövegirodalomból épp csak „kikecmergett”, a hagyományos, történetmesélő próza mellett hitvallást tevő Vida Gábor egy 2005-ös interjújában. Az időközben – az *Egy dadogás története* című 2017-es, illetve a 2023-as *Senkiháza* című nagyregényének megjelenéséig – eltelt több mint másfél évtized alatt meg mást sem tett, mint „megújította”: leginkább a populáris regiszter vonzatkörébe sorolt lektűr és a korábban a magas irodalom etalonjaként kezelt történelmi narratíva nagy volumenű eggyé

formálásával – noha a történelmi regény efféle átalakulását az aktuális recepció egyfajta presztízsvesztésként, nem az alakulástörténet egyik fordulópontjaként értékeli. Pedig sajnálatos jelenség csak akkor volna, ha a nemzeti kultúrák egészén belül az irodalmi beszédmódok hierarchikus rendet alkotnának, s az egyes műfaji sorok is – változatok szövevénye helyett – egyféle képet mutatnának. Ehelyett azonban a lektűr – miként a magas irodalomnak nevezett hivatalos vagy mainstream is – sokféle szinten és változatban lát napvilágot. A *Senkiháza*

alcímében a „lektűr” meghatározás – mint később kiderül – a nagy ívű, dinamikus, magával ragadó narrációt jelenti elsősorban, s hogy az olvasó kreatív tudását megmozgató enigmák, összefüggések és intellektuális játékok nem a szövegformálás, hanem az elbeszélés szintjén jelennek meg.

A lektűrnek ez a változata egyáltalán nem ismeretlen vagy példátlan a magyar irodalom utóbbi fél évszázadában, noha a kritika – a hozzá fűződő pejoratív tartalmak miatt – ódkodott ekképp megnevezni őket: „mágikus realizmusnak” titulálta például a Gion-prózát, városregény-folyamnak Végel László Újvidék-trilógiáját. Amellett, hogy a tér valóban nagy szerepet játszik mind a Vida-regényben, mind az intertextusként említett regényekben, számos más megegyező vonás, identikus műfajalkotó elem kapcsolja őket össze. A *Senkiháza* Erdély 20. századi történetét meséli el, miképp a Gion-tetralógia (*Virágos katona, Rózsaméz, Ez a nap a miénk, Aranyat talált*) is. Bár a központi helyszín az író szülőfaluja, Szenttamás (éppúgy kisvárosiként határozzák meg magukat lakói, mint a namajdiak), mégis inkább a térségi kisember sorstörténetét beszéli el. Végel *Neoplantájának*, azaz Újvidék-trilógiájának (*Bűnhődés, Neoplanta, avagy az Ígéret Földje, Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*) a második része is reflektál erre a kontextusra: alcímében *Ígéret Földjének* nevezi a mai Vajdaság terét, amelynek történelme az első világháború sorsfordító eseményeitől a második világháború utáni kommunista hatalom létrejöttéig bontakozik ki előttünk. Épp úgy, mint a *Senkiházában*.

A cím szándékoltan többjelentésű. Sugallhatja azt is, hogy a regényben elbeszéltek „sehol és bárhol” megtörténhettek, de utalhat arra a tartalomra is, hogy a történések terét jelentő, eredetileg gazdag multikulturális térség a folyamatos etnikai és katonai összetűzések, hatalomváltások, társadalmi és gazdasági természetű rombolások nyomán végül „senki hazája” nem lehet. Legkonkrétabb jelentése a regény főhősének a házára vonatkozik. Kalagor Máté ugyanis a Namajd fölötti havason szeretne otthont teremteni magának és családjának, ám a Trianon után optált Ránkolczyak kastélyát – tulajdonosa nem lévén – sem megvenni, sem bérelni nem bírja, minden hatalom idején bizonytalan a

tulajdonjoga, hogy aztán az orosz felszabadító csapatok tegyék lakhatatlanná, s egy korábban fel nem robbant akna nyomán keletkezett tűz pusztítsa el. A „sehol sem létező” kisváros, Namajd (Namaid) neve viszont harsányan, sőt didaktikus módon „beszélő”.

Az Erdély 20. századi történetét a kisváros lakosainak sorsában tükröztető regény központi hőse a gépészmérnök Kalagor Máté, „máshonnan jött” ember. Értelmiségi magatartása és bizonytalan identitása miatt a saját szülőföldjén is mindig gya-

nús idegen. Erdélyben „románföldi”, a románok szemében pedig magyar. Anya nélkül, egy Bukarest környéki dúsgazdag örmény kereskedő, Yeznig Sahaghian birtokán és hatása alatt, apja gépszerelő műhelyében, egy cigány dada felügyelete és a kereskedő nevelt lánya, a grúz felmenőkkel rendelkező Endza Sahaghian érzelmi bűvkörében nevelkedett. Amíg Yenzig úrnak intellektuális fejlődését köszönheti, hogy tanulhatott, többek között idegen nyelveket is,

utazhatott, széles látókörű értelmiségi lett belőle, apjától a gépek és motorok szeretetét és szakértelmét sajátította el, a vadóc és szabados viselkedésű lány pedig élete első és legnagyobb szerelme lesz. Kalagor a narrátori bevezető és az elbeszélés terét és idejét kontextualizáló fejezetek utáni harmadikban lép elénk: a Namajd felé tartó vonaton, a vásárra igyekvő sokfelé népség körében pillantjuk meg először. Mindkét megelőző rész kimért, tömör: nem is felesleges, de nem is okvetlenül szükséges. A kis-sé didaktikus elbeszélői reflexiók nélkül is értettük volna, hogy a „hálátlan utókorral” azonosított jelen távlatából tekintünk vissza a múltra, s hogy ez, a történeti narratívában megszokott „rákérdezés” a történelmi múlt mely időszakát, helyét és eseményeit érinti. Messzemenően sikerültebb a *Folytköv.* címet viselő záró fejezet, ahol a történetmesélő lektűr sajátosságainak megfelelően a narrátor ismét közvetlenül szólítja meg az olvasót, röviden, szinte tételszerűen összegez, egy-egy pillantást vetetünk általa a szereplők későbbi sorsának alakulására. Több rejtély (például: ki akasztott kutyatetemeket és lókoponyát az ortodox templom oltára elé) – az olvasó által már nagyrészt sejtett – megoldását is elárulja; a fejezetcím és a lezárás bizonytalansága pedig belengeti a történet folytathatóságát. A záró kép – amint a főhős életében meghatározó



szerepet játszó két nő, Bora, a felesége és Alíz, a párfogójuk (Kalagornak alkalmi szexpartnerre is az idősebb nő) még egyszer utoljára felsétálnak a havasra, ahol Kalagorék háza, a Ránkolczy-kastély állt, s végigtekintenek a vidéken, ahonnan tiszta időben Marosvásárhelyig is ellátni – többet jelent egyszerű zsánerképnél. Mintha az elbeszélő „mindentudó” tekintet – metaforikus értelemben – az erdélyi múlttra vetülne rá. Ugyanezt a szerepet tölti be Végel László *Neoplantájában* a Duna látványképe, csak itt – bár beszédmódja nem mentes a metaforizáló igénytől sem – az elbeszélő sokkal konkrétabban fogalmaz: a folyót, Európa kék szalagját, amely bár lehetett volna népeket összekötő kapocs, hullámsírnak nevezi; a két partján élő népek (mint Újvidéknél is) békés együttélés helyett ugyanis halomra gyilkolják egymást a történelem folyamán.

Ha a *Senkiháza* narrátora nem a fák mögött leselkedő medveveszélyre irányítaná az olvasói figyelmet, hanem azt a lelki tájképet közvetítené számunkra, ami a két nő szeme előtt bontakozik ki, egy (akár a fényképész Anton Schwarz mobil filmstúdiójában) háborús „mozit” látnánk, amint a csodálatosan szép és kulturálisan is gazdag vidékre – rövid átmeneteket kivéve – folyton új felszabadítók érkeznek, rendszerint teherautóval és harckocsival, elfoglalják, leuralják, kifosztják intézményeit, meghurcolják, meggyilkolják lakosságát. Legtöbbször megrakott teherautókkal állnak tovább, visszajönnek a korábbiak, újjászervezik a régi világot, a változó hatalmak között hánykódó lakosság pedig – nemzeti hovatartozásától függetlenül – megissza a levét: „téves” csatatereken esik el, munkaszolgálatos katonaként végzi, kihallgatósobákban verik agyon (mint Kirila Petrut a *Senkiházában*), vagy a község háza pincéjében ölik meg, fűrészelik ketté (mint az *Ez a nap a miénk*-ben Török Ádámot és a szenttamásiakat). A *Neoplanta* legfélelmetesebb tanulsága viszont az, hogy ebben a térségben, bármilyen hatalom idején, bárki lehet egyszerre bűnös és áldozat. Egyszerűen azért, mert – a népszínművek és az igénytelen bestseller közvetítette ideálokkal és sablonokkal ellentétben – a (vidéki) kismember sem „egyszerű lélek”: bonyolult érzelmek, törekvések, ellentétek és szenvedélyek jellemzik magatartását.

A főhősről, az oklevél nélküli mérnökről, Kalagor Mátéről, vagyis Matei Călugăruról már megérkezte pillanatában kiderül személyiségének legfon-

tosabb vonása, amire majd számos alkalommal tér vissza az elbeszélő: azok közé tartozik, „akiknek a papírjuk rendben van, de a lelkük nincs”. Számos alternatívája ismert a magyar irodalomból; az analógiás példaként említett Végel-regényből leginkább a fiákeres Laza Pavletičtyel rokonítható, akiről sohasem derül ki, hogy „csak” feladta, vagy – a partizánhatalom parancsára – (saját életéért cserébe) főbe is lőtte legjobb barátait, a német származású Oswald Ottó és a magyar Novák Jánost. Az viszont biztos, hogy sohasem találja többé a világban, hiába lesznek az „övéi” az urak; végül bele is hal a bűntudatba. A kényszerhelyzetekre a Gion-tetralógia főszereplője, Rojtos Gallai István is reflektál, legerőteljesebben amikor a kommunista hatalom „szírpantja be”, s a felesége, Rézi Krebs a szemére veti, hogy „patkányok közé állt”. Válasza arról szól, hogy bizonyos korokban kénytelen az ember patkányba juszt növesztetni, ám azt „bármikor leborotválhatja”.

A Vida-regény elbeszélte tere Erdély, történelme azonban nagyon is ismerős a tágabb kelet-európai térségben – szinte mindenütt kitermelte archetípusait. Ezért ismerősek számunkra a regény szereplői: a nevét idegenre változtató konjunkturalovag (például: Ursu Arcadiu tanácsnok), a hitvány áruló (Karába Jani *A latroknak is játszott* harmadik darabjában), az elvakult nacionalista (Anđelka Simić a Gion-tetralógiában), a zavarosban halászó, a jég hátán megélő (mint Jenzig úr a Vida-regényben), a jobb híján útonállóvá lett falusi szegénylegény (Török Ádám, a Gion-regények legendás alakja). Az archetípusok közé tartozik a többségi nemzethez tartozó, de mérsékelt hivatalnok (Moldovan Marius, Namajd román jegyzője, Ozren Mudrinski pék, Rojtos Gallai megmentője az *Ez a nap a miénk*-ben), a helyzetével visszaélő vagy a megszállókkal lepaktáló birtokos (Váry János a *Virágos katona* című Gion-regényben) és az ellentéte, a csak származása miatt meghurcolt, sőt deportált nemes vagy polgár (mint tekintetes özvegy Lóczy Alíz, vagy Fischerné Kacsó Polixénia kocsmárosné, a Wolf család, nem beszélve a zsidó Tiegelmánékról), a józan gondolkodású és tehetséges mesterember (Kalagor apja a *Senkiházában*, a címerfestő Slemil Ferenc Végel László *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című regényében, a várostrológia harmadik darabjában), a mindenki által üldözött zsidó kereskedő (Ahasvér az elemzett regényben, vagy a holokauszt idején hőssé vált Lustig Márton az *Ez a nap a miénk*-ben).

A történelmi múlt tehát – legyen bármelyik térségről is szó – majdnem ugyanaz, csak a kulisszái változnak. A Délvidéken nincsenek hegyek, havasok, de az újvidéki Dornstädter cukrászda falán függő képkeretben éppúgy cserélgetik az aktuális vezér (Horthy Miklós, Hitler, Sztálin, Tito) arcképeit és a létesítmény nevét, mint ahogy történik az a namajdi Fischer vendéglőben. (Az újvidéki Dornstädter cukrászda egyébként a 2010-es évekig működött: a 20. század utolsó évtizedeiben Zágráb cukrászda néven volt ismert, hogy Jugoszlávia széthullását, a horvátokkal való szakítást követően Athénre változtassák a nevét, s ezen a néven is szűnjön meg.)

Kalagor Máté „legközelebbi” rokona a vajdasági magyar irodalomban Slemil Ferenc, Végel László *Balkáni szépség avagy Slemil fattyúja* című regényének központi alakja, a címerfestő. Hivatalos papírjain magyar neve helyett – miként előbbi nevének írásmódja is az aktuális hatalom igényei szerint változik – hol a Franz Schlemil, hol meg a Franjo Šlemil név szerepel. Őt is hol kitünteti, hol meg meghurcol-

ja az épp aktuális hatalmi struktúra, sőt, pribékjei rendre ki is akarják végeztetni, és csak a vak szerencsén múlik, hogy megússza (mint Rojtos Gallai István is Gion regényeiben). Pedig Slemil sem szeretne semmi mást, mint „megőrizni a műhelyt”, azaz hasznos tevékenységet folytatni egy élhető társadalomban. Nem rajta múlik, hogy ez sohasem sikerülhet. Az Újvidék-trilógiában élénk táruló világ egyik fontos tárgyi rekvizituma a fiáker, amellyel Lazo Pavletić „poroszkál végig” a 20. századon. A regényfolyam harmadik darabjában már gazdátlanul áll a műhely udvarában; a szemünk előtt porlad semmivé, amikor Slemil fölgyújtja a műhelyt, így lépve ki szimbolikusan a „vérzivataros” történelemből.

Kalagor Máté életében a turbina számít fontos jelképnek. A művelt és tájékozott férfi vízi erőművet szeretne működtetni Namajdon, rövid ideig sikerül is neki, hogy aztán az újonnan létesülő hatalmi rendszer pusztítsa el ismét – miként a történelem során annyiszor – a fejlődőképes, mindenki számára jó életet jelentő, boldog világ vízióját egy újabb kétes ideológia nevében.

FEJÉRVÁRI KATALIN

Egressy Zoltán: Jolka harangja

Helikon, 2022

Egressy Zoltán legújabb regénye egy kilencvenhárom éves zalai parasztasszony belső monológját tárja elénk, a titkokkal és nehézségekkel terhelt múlt elbeszélésébe pedig az öregkor legtipikusabb problémái és gondjai is beleszövődnek. Kihez szólhat egy idős öregasszony, aki élete fontosabb állomásainak elbeszélésével, újramondásával tölti hétköznapijait, de az érzéseket, gondolatokat valójában nincs kinek feltárni? Az elbeszélő töredékes, életösszegző monológja visszatérő panelek sorozatából épül fel, ahol az ismétlés nem csupán az önigazolást szolgálja, hanem egyben valamilyen titokra, elhallgatásra is utal.

„Nem locsolt meg se ő, se a fiam se most, senki. [...] Régen szoktak pedig gyünni, mások is, gyerekfélék, kérdezték mindig, Jolika néni, szabad-e locsolni. Szabad hát.” Az öregkorral együtt járhat, hogy az ember elveszíti önállóságát – ami lesújtó

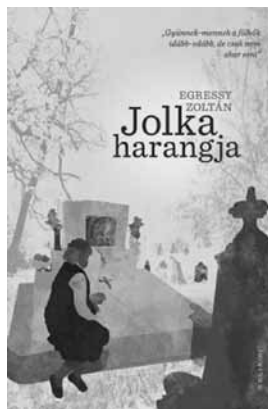
tapasztalatként éri Jolkát, de talán még tragikusabb számára nőiességének elvesztése. Mindezt megelőzi fizikai leépülése, amelynek során fokozatosan szűkül be mozgásteret, egyben lehetetlenné válik bármiféle munka vagy tevékenység önálló elvégzése is – magatehetetlenségében, magányában pedig feltörnek az emlékek. A szöveg egészét Jolka „drámai monológja” alkotja, amelynek a zalai tájnyelvet megidéző elemei izgalmasabbá teszik az elbeszélői hangot, de nem hatnak zavaróan olvasás közben a befogadóra – az ilyen fokú realitásigény, a monodramát idéző elbeszéléstechnikai eljárások Egressy drámaírói munkásságában gyökereznek.

Jelenbéli eseményekről ritkán számol be az elbeszélő – olyankor is az evés, ivás, alvás körülményeit ismerteti röviden –, mert a jelen eseményeire összpontosítva az elmúlással, a halállal való szembeesülés ténye is fenyeget. „Mindig jó színbe vótam.

Ha nem így falun, pláne nem térsz-be lettem volna, jobban pámpilláztam volna magam. Ha nem itt köllött volna laknom. Pesten biztos mentem volna fodrászho, kozmetikusho, ha lett volna pénzem. De falusi nem járt ilyen helyekre.”

A főszereplő tehetetlensége nem csupán az öregség hozadéka – fiatal korától kezdve mások döntései alakítják sorsát a tradicionális nőszerepek elvárásai nyomán. „Lánykoromba csak kussolni köllött. Nem engedett az apám sehova. Mennyire szerettem volna apáca lenni! Nem engedte azt se az apám, ez a lány, aszondta, igen szeret nevetgetni, meg szórakozni, ebből nem lenne jó apáca. Nem engedett se bálba, se apácának.” A párválasztás során sincs befolyása a történetekre, az előre elrendezett házasságkötést követően férje veszi át a döntéshozó szerepét. Özvegységében sem élhet önállóan, ugyanis időskorára gyerekei és unokái gondoskodására szorul – akik pedig gyakran gyerekként kezelik. „A fiam majd biztos mondja a magáét. Kiabál velem mindig, hogy egyek, igyak, ne kecmeregjek. Nem ilyen vót az unokám se azelőtt. Ha gyűn, csak mondogalódik. Dinkás, azér kiabál. Csodálom, hogy elvitt a temetőbe.” A magányos mantrázás az iteráció alakzatán keresztül közelítés valamilyen titok felé, amelynek részleteiből az ismétlések során egyre több és több derül ki.

Minden dramaturgiai eljárásával, minden poétikai eszközével a szöveg a lezáratlan múlt felé tereli az olvasó figyelmét, valamilyen titkot sejtetve, egyben feszültséget teremtve. Az elvesztett nőieség felidézhető az udvarlók újbóli felsorolásával, de egyszerre megbújhat mögötte a házasságtörés titka is – ezt a kérdést ugyanakkor a regény nyitva hagyja. Ahogy Jolka folyamatosan férjéhez való hűségét bizonygatja, az olvasó elbizonytalanodik szavahihetőségében – és tovább fokozzák a kételyt azok a visszatérő történetek, amelyekben a főhős korábbi, elszánt udvarlóit idézi fel. Az olykor monotonná váló ismétléseket gyakran kíséri egy-egy újabb információmorzsa, amely újonnan kapcsolódik az elmesélt történethez, vagy éppen árnyalva, más szemszögből meséli el ugyanazt az eseményt. A férje alkoholizmusával kapcsolatban eleinte például megengedő az elbeszélő, szinte mentegeti őt – amint viszont másodjára vagy harmadjára is fel-



idézi az eseményeket, már megvallja haragját és neheztelését. Jolka autonómiáját, szabadságának egy részét nyeri vissza azáltal, hogy képes emlékezni, ezáltal szembenézni életének addig homályban hagyott részleteivel is. Ezáltal jut el annak belátásáig is, hogy tulajdonképpen a körülötte legyeskedő férfiak figyelve milyen fontos volt számára.

A sok korábbi udvarló számbavétele talán éppen a házasságtörés

tényének elfedéséül szolgál, Jolka a regény keretében belül nem jut el a teljes önfeltárukozásiig – mindez összekapcsolódik a vallásos közeg által belénevelt, kissé torz erkölcsi világgképével is. Ezt metaforizálja részben maga a cím, hiszen Jolka számára a vallási élet gyakorlati aspektusai válnak meghatározóvá. Jelentős esemény volt számára, ahogy a helyi templomban harangozhattak egy darabig a férjével – mégis az erkölcsösség, az elvárások terheként nehezedik Jolkára a harangozás akusa. A templomi feladat korábban, vagy az imádság, a misék hallgatása a televízióban fontosak számára, de minden rossz érzés nélkül képes elpusztítani a kismacsckákat, amelyek csak gondot okoznak neki a ház körül. A vallással kapcsolatos cselekedetek rutinszerűvé válnak, és nem a keresztény tanokat követő, ártatlan, jóságos öregasszony képe rajzolódik ki róla az olvasóban. A szöveg más helyein is megjelenik a kereszténységhez való kapcsolódás – egyes fejezetcímek imarészletekre utalhatnak –, például a huszadik fejezet „legyen, ahogyan te akarod” kiemelt sora erősen rímel a „legyen meg a te akaratom” imasorra. Ugyanis a fejezetcímeket az elbeszélés folyamából kiemelt egy-egy idézet adja, így azok közvetlenül kapcsolódnak Jolka szövegéhez, egyben kitéve a hangsúlyokat az adott szövegrészekben. A kereszténységgel kapcsolatban számos összefüggés terheli az elbeszélő szövegét, a vallási élet nem csupán a lélek terheinek csökkentésével jár (imádság, gyónás útján), hanem egyben a megfelelési kényszer előidézője is.

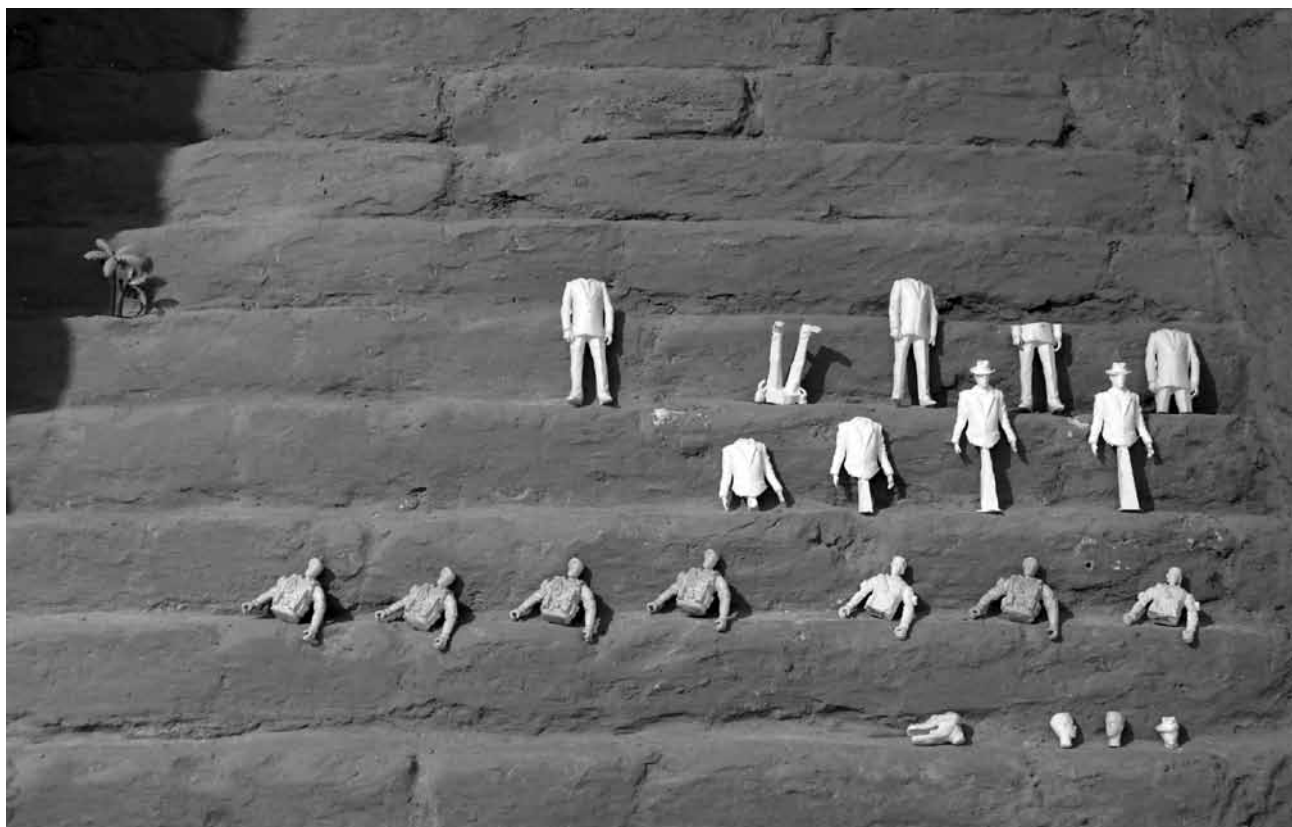
A regény utolsó jelenete mise en abyme-ként is értelmezhető, amelyben Jolka gyónása során sem tud őszinte lenni a plébánossal. „Ezeket nem mondtam ám a papnak, most csak az eszembe gyűtt. Azt se mondtam, hogy többször is aszondtam a macskának, baszd meg az anyádat. Csak annyit, hogy vót, hogy csúnyát beszéltem. Ez igaz.” Ha pedig gyónás-

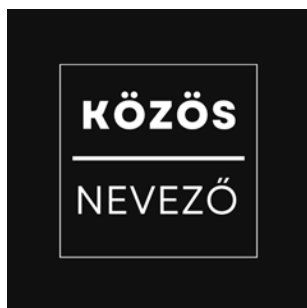
ként tételezzük a regény egészét, sem bízhatunk az öregasszony teljes őszinteségében; abban sem következetes, hogy ő maga mit gondol bűnnek. Jó példa erre, hogy nagyobb bűnnek tartja azt, amikor halálán lévő anyósához nem hívott papot, hogy az meggyónhasson, mint azt, hogy utolsó napjaiban kiköltöztette a nőt a házból.

A regény utolsó oldalain végül egy gyilkosságra is fény derül, amelynek következtében a házasságtöréstől kezdve minden történet felülíródik, és az olvasóban azt az érzést váltja ki, mintha a gyilkosság elfedésére szolgáltak volna. Jolka bevallja, hogy a férje halottas ágyánál volt udvarlója párnát szorított a haldokló arcához. Ez a fordulat azért jelentkezik későn a regényben, mert – bár nagyon izgalmas gondolatsort indít el Jolkában – nem jut kifejtésre, csupán arra szolgál, hogy végképp megkérdőjelezen az olvasó mindent, amit addig az elbeszélő állított. A regény egy korábbi pontján prezentálva ez a titok hozzájárulhatott volna a főszereplő pontosabb és összetettebb karakterrajzához, ha többet olvashattunk volna Jolka ezzel kapcsolatos vívódásairól, akkor a szöveg nem merült volna ki olyan hamar a monotonul ismétlődő szólamoktól. Visszatekintve az ismétléses eljárás fontosnak tű-

nik Jolka önfeltárukozói elbeszélése szempontjából, de a befogadóban nem feltétlenül képződik meg annak belátása, hogy ezek funkcióval bírhatnak, jelentések. Az állandó ismétlésektől olykor kifulladás látszik a narráció, ilyenkor a regény sodró nyelvi megformáltsága tartja fenn az érdeklődést. A gyilkosság sejtetése sem elég erőteljes ahhoz a regény során, hogy egy izgalmas „krimiszál” felfejtésére motiváljon, ahogy pedig erre a szerző figyelmeztet a Kultúra.hu-n olvasható interjújában: „Úgy éreztem, ívet ad a történetnek, jó, ha valamiféle titok lappang kezdettől fogva, aztán a végén érkezik a megfejtés, amely utólag egy kicsit más fénytörést ad a történeteknek.”

A *Jolka harangja* egyik legnagyobb erénye, hogy az elhallgatás, a hiány által kifejezett tartalom is – tehát az, amit az elbeszélő nem mond ki – képezhet egy önálló cselekményszálat, egy újabb perspektívát a regényben. Az iteratív elbeszéléstechnikai eljárások nyomán válik igazán erőteljessé ez az önfeltáruzó monológ. Jolka a hagyományok, szokások és elvárások terhei alatt saját hazugságaival és elfojtott érzelmeivel sem képes megbirkózni, hiába próbál szembenézni az igazsággal, önmagával sem bír őszinte lenni.





Közös nevező

a Kortárs Online podcast-műsora

Meghallgatható

Spotify-on, YouTube-on, Apple Podcastson és SoundCloudon



Spotify



YouTube



Apple Podcasts



SoundCloud

A Közös nevező podcast-sorozat eddigi adásai:

16. Világvége a filmvásznon | A posztapokaliptikus filmekről Lubianker Dáviddal beszélgetünk
15. Az ember kihagyható? | Beszélgetés a mesterséges intelligenciáról Almási Zsolt egyetemi oktatóval
14. Fiúk a Moszkva térről | Vendégünk Berta Zsolt író, dalszövegíró
13. Mennyit ér az érettségi? | Beszélgetés a magyar oktatásról Fábíán László középiskolai vezető tanárral
12. Elektromos szitár és cimbalom | Vendégünk Halper László jazz-zenész
11. „Van, hogy a versnek van igaza” | Vendégünk Kemény István költő
10. „Az volt a feladatunk, hogy örömet nyújtsunk a nézőknek” | Vendégünk Molnár György, az Omega gitárosa
9. Mi a közoktatás feladata? | Fábíán László középiskolai magyartanárral, vezetőtanárral beszélgetünk
8. Bűn, jog, irodalom | Vendégünk Buda Attila irodalomtörténész
7. „Hangilag és idegileg is bírni kell” | Vendégünk ifj. Domahidy László operaénekes

Legutóbbi adásainkat ajánljuk kedves olvasóink figyelmébe!

