

lem. Jó, hogy belefér a betűkbe, és a papír nem akar vigasztalni vagy magyarázni, nem sajnál senkit, csak tartja a fekete szavakat.” (116.) A szerkesztőnek láthatatlanságot és szorongást: „Szerkesztőnek lenni olyan, mintha magadra öltened a láthatatlanná tevő köpenyt. Az a dolgod, hogy az olvasónak még csak eszébe se jusson rákeresni a kolofonban a nevedre...” (117.) A *kézirat* című novella egyfajta önreflexió, egyúttal önmaga kritikáját is megfogalmazza: „Túl nagy a zaj. Mindenki ír. Például most nagyon mennek a női témák, ezek elég jól fogy-nak...” (128.) Éppen ezért a témát egyáltalán nem mondhatni újnak vagy

egyedinek, különlegessége az olvasóra mért hatásában keresendő.

„Nincs ember, aki ne azért írna, hogy valaki figyeljen rá, hogy vegyék már végre észre” – fogalmazza meg *A kézirat* című novella szereplője. (121.) Azonban egy sikeres könyv által elsősorban nem a szerzőre figyelünk fel, hanem a történetekre, amiket megalkotott, a problémákra, amiknek hangot adott. Ezt tudom méltatni, és ezért talán elfogult is vagyok. De azzal nem lehet vitába szállni, hogy mindenki szeretne látszani. Nem föltétlenül a világnak, hanem önmagának.

**Esztány Zsófia**

## MIT KERES EGY INDIÁN KOLOZSVÁRON?

**Márton Evelin: *Farkashab***

■ Az idő telik, de nem halad – legalábbis Márton Evelin legújabb regényében, a *Farkashabban*. A főszereplő-narrátor végigvezet minket a közelmúlt évtizedein, Románia átalakulásának és saját felnőtté válásának időszakán. Nem egy fejlődésregény logikáját követjük: a nagykorúsodás nem jár együtt semifajta morális változással, erkölcsi emelkedéssel, sem végleges igazságok megtalálásával. Egy emlékezés-aktus közepébe csöppenünk, beleragadunk a múlt képeinek szövevényes hálójába, és bár kétségtelenül tartunk valamerre, nehéz lenne megmondani, hogy előre- vagy hátramoizunk az időben.

A kötet erősege pontosan abban áll, hogy képes megragadni az emlékezés folyamatszerűségét. Bár a

nyolcvanas évektől indulunk, és a kétezres évekig jutunk, nem lineárisan követik egymást a történések. A regény nagyobb szerkezeti egységei különböző helyszínekhez kötődnek: Kolozsvár, a Falu, az egyetemistaként felfedezett új város. Ez a három tér három különböző emlékfonalat indít el, melyeket egy-egy szinopszis foglal össze (*Indián a Kétvízközből*; *Vadászfolyosó*; *Tűzmacskák, fácánok, cudar idők*, *Alois* c. fejezetek). A szinopszisok nem törekednek teljességre: nem az adott életszakasz eseményeinek felsorakoztatására vállalkoznak, hanem impulzusok, gondolatok lenyomatait hordozzák. Az áttekintéseket követő fejezetek ezeket az emlékfonalakat veszik nagyító alá. Az emlékek felbukkanásának sorrend-

jét nem az időbeliség határozza meg (bár végig évmegjelölések mentén haladunk), hanem az egyes szereplőkhöz, terekhez fűződő gondolatok belső logikája. Visszatérnek motívumok (pl. indiánnak vagy tuaregnek öltözött narrátor, erős szél, keringőbogár, kocsmák), mozzanatok (pl. gáton állni domnu Paradisszal, belopódzni a Heuréka klubba), sőt egyes mondatok is („anyám szerint súlyos zavar van a fejemben”; „összezavarta a gondolataim tükörsima tavát”).

Ezt a körkörös mozgást nem csak az egyéni emlékezés szintjén érhetjük tetten, mindez a regény történelemszemléletére is jellemző: „A kétezres évek már megtörténtek egyszer, csak nem úgy hitták őket” (139.). Az idő nem stagnál, vannak változások (Kolozsváron lerombolják a kerteket, tömbházakat húznak fel, Falun az apa új portát épít, kivágják a fűzfákat), de nincs valódi értelemben vett fejlődés. És ezen még a rendszerváltás sem segít: „eddig sem voltunk egyenlők, s ezután végképp nem leszünk” (14.).

A regény alcíme – *Archív napló* – egy olyan műfajt jelöl meg, ami szorosan kapcsolódik az emlékezés aktusához. A szöveg követi többé-kevésbé a naplóformát (a megszólalások előtt évszámok állnak, egyes bejegyzések gyors rögzítései az eseményeknek, nem ritka az elmélkedő-bölcselkedő kitekintés), de túl is lép azon azáltal, hogy megtöbbszörözi az emlékező ént. A regény világában egyszerre van jelen egy naplóíró és egy naplóolvasó, újragondoló én. Ez utóbbi hol a lábjegyzetben pontosít/helyesbít, hol a főszövegben siet előre („Arról még nem tudok, hogy Paradis úr 1993 végén el fog tűnni”, 18.). Megszólalásaik nem választhatóak szét; a hétköznapi naplótól eltérően itt

sokkal tömörebb, fókuszáltabb bejegyzésekkel találkozunk, ami feltételezi az utólagos, újragondoló, újraemlékező szempont folyamatos jelenlétét.

Az archív napló megjelölést más szempontból is találónak érzem: a regény tudatosan játszik azaz, hogy elmossa a határt a szubjektív emlékezést hordozó napló, és az objektívnek feltételezett archív dokumentumok között. Az elbeszélés végig nagyon személyes marad, nem találkozunk számszerű adatokkal, a történelmi események belesimulnak a hétköznapok sorába (a rendszerváltás vagy a csernobili katasztrófa nem kap nagyobb hangsúlyt az iskolakerülésnél vagy költözésnél, sőt). A tudományos szövegekre jellemző lábjegyzetek jelenléte azonban azt sugallja, hogy itt ez a fajta személyesség a tudományosság hitelességével lép elénk. Nem a történelem objektív igényű tanulmányozásával jutunk el a megértéshez, hanem a korszak hangulatának megtapasztalásával.

A rendszerváltás utáni időszak fullasztó szabadsága erőltetett urbanizációval, tömeges emigrációval jár. Főszereplőnk folyamatos harcot vív önmagával és környezetével, minden új helyszínen új verekedések színtere számára. Intim kapcsolataihoz szorosan hozzátartozik a kihasználtság és erőszak. Mezőgazdasági gépész akar lenni egy olyan korban, amikor már *nem kallódhat el* az ember, szebb jövőt kell kiépítenie magának. (Az énelbeszélésbe gyakran beékelődik más szereplők szóhasználata; ezek a szavak dőlttel jelennek meg.) Kérdés azonban, létezik-e a szebb jövő? Indiánunkban már gyerekkora óta minden férfi játéktárgyat lát, édesanyja alig van a színen, barátai kénytelenek lopni a megélhetésért.

Bármennyi idő telik el, a főhős mindig a magányhoz, függőséghez és szorongáshoz jut vissza. Megszólalásai azonban sosem panaszosak, folyton keresi a kapcsolódási pontokat saját identitásához, a világhoz. Egy olyan ember hangját halljuk, aki elfogadja és megváltoztathatatatlannak tartja az őt körülvevő valóságot.

Az énelbeszélés és naplóforma akarva-akaratlanul magával hoz egy irodalomelméleti kérdést: meghúzható-e a határ a fikció és valóság között? A főszereplő azonos-e a szerzővel? A *Farkashab* esetén azért is érdekes a kérdés, mert a narrátor élete sok ponton párhuzamba állítható a szerzőével: születési dátumuk, lakhelyük azonos, mindketten szerkesztettek *Analfabéta* címen iskolaújságot, szüleik elváltak. Kétségtelenül olvasható a regény az életrajz felől, a szöveg mégis másfajta befogadási módot javasol: eloldja magát a valóságtól. Jó példa erre a helyszínek, a közeg megteremtése: nem egy jól ismert, beazonosítható erdélyi térben mozgunk. Egy transznacionális dimen-

zióba kerülünk át, ahol a szereplőket idegen hangzású, fiktív néven jelöli a narrátor (Kafar, Ilhami, domnu Paradis, WP, Kacsza bácsi, Iréne császárnő). Egyszer sincs megemlítve a konkrét városok/falvak neve; Kolozsvárt a Kétvízköz segít konkretizálni, de a város valós nevének tudatos elhallgatása jelzi, hogy ez már nem ugyanaz a tér, amit ismerünk. Szaharai szél hordja a homokot az utcán, kirgiz teknőcök alszanak a pincében, főszereplőnk néha indián, néha tuareg. A fejezetek előtti zenei mottók pedig a kolumbiai, nigériai, mali dalok hangulatával vonják be az eseményeket. Ha akkurátusan szét akarjuk választani a fikciót és valóságot, lemaradunk arról a játékról, ami a két dimenzió összefonódásából keletkezik. „Eszembe jutott, hogy Paradis úr szörnyülködve olvasta a naplómát, és folyton azt kérdezgette, igaz-e, amiről írok. Mondtam neki, hogy az, de ha nem hiszi el, akkor irodalom, válassza azt, amelyik neki jobban tetszik” (89.).

**Fazakas Réka**

