

Szalma Judit

„utazás, bőrönd, pakolás, zsinór, körbekötöttük az életünket”

GreCsó Krisztián: *Harminc év napsütés*. Magvető, Budapest, 2017

Noha a legtöbb megírt kritika, szöveg esetében a címválasztás nehézségeivel bajlódom leginkább, a továbbiakban említésre kerülő két kötet egymást követő elolvasása nem hagyott kétséget afelől, hogy a köztük kirajzolódó kapcsolatra bizonyos módon utalnom kell, jelen esetben a címként idézett mondat jelentésmezőinek megnyitásával egy másik mű kontextusában. Hiszen az irodalomban, ebben az „irgalmatlan nagy vándorlásban, amelybe a magyarul írott sorokat [...] gyűjti az Örökkévaló” (63), egymás mellé rendelődhet két, több ízben eltérő alkotás, melyeket azonban az emlékezés, annak terek általi meghatározottsága most mégis összeköt. Terék Anna *Duna utca* című kötetének különféle variációkban ismétlődő mondata mintha rezonálna arra a „gyönyörű, felemelő és végtelen mantrára” (207), melyre GreCsó Krisztián csendes kalendáriuma, a 2017-ben megjelent *Harminc év napsütés* című műve íródott. Míg a *Duna utca* lírai énjé a költözés, pakolás gesztusával összhangban minduntalan a ruhák közé hajtogatott emlékekről tesz említést, a kötet záróversében csupán „néztem az emlékeimet / hogy úsznak el mellettem / mossa ki belőlem / az eső mindazt ami / én vagyok”. A greCsói narrátor emlékidézése hasonló ambivalenciát mutat, hisz a nosztalgia, mely leginkább szebb fényben tünteti fel a múltat, sokszor olyan pillanatok nagyít fel, amikor „a csirizes lapok közé még annak idején, amikor összehajtogattuk őket, valami belőlünk: anyuból, az öcsémből, belőlünk véglegesen beleragadt” (123), a kötet végkicsengése azonban beletörődően pozitív felhangú. A továbbiakban megkísérlem az imént felvillantott szempontokat kifejteni, s noha számos izgalmas

megfigyelést tesz lehetővé az említett kötetek összevetése, a cím által megnyitott jelentésmező tágasságában kizárólag a prózai nyomvonalat követem a *Harminc év napsütés* bemutatására szorítkozva.

A mű ötvennégy kispróza szövege hat nagyobb egységbe rendeződik, melyeket kevéssé a megszokott tematikus elv szerinti besorolás határoz meg, sokkal inkább a bennük felbukkanó közös motívumok és szereplők, az életszemléletnek egy olyan, emlékektől vezérelt látószöge, mely hol a veszteséget rostálja ki a felidézettek közül, hol pedig a boldogság azon aprócska illúzióit, melyek nélkül, Camus kölcsönvett szavaival szólva, *az ember csupán idegen lenne a világban*. A tárcanovella-gyűjteménynek keretet biztosító *Csendes kalendárium* című írásban magyarázatot kapunk a kötet alcímére, hiszen itt szerzünk tudomást a nagyapáról, aki harminc éven át minden nap gondosan lejegyezte az aktuális átlaghőmérsékletet, napsütést és felhőátvonulást. A narrátor visszaemlékezése szerint „akárha egy csendes kalendáriumot találtam volna az életünkről, amelyben – nem kell az a hízott egó – mi nem vagyunk benne” (207). Mint ahogy erről maga a szerző is több interjújában nyilatkozik, művével mintha éppen a személyest oltaná bele a napról napra megörökített évek múlásába, átformálva naplószerű bejegyzésekké, „kalendáriumi beírásokká” azokat a szövegeket, melyeket egykoron nagyapja is megírhatott volna.¹ Az író olyan szövegeket válogatott össze, melyeket korábban különböző folyóiratok hasábjain, a *Bárkaonline*-on, a *Vasárnapi Hírekben*, a *Nők Lapjában*, valamint az *Élet és Irodalom*-ban már közöltek. A kötet műfaji szempontú vizsgálata elméletileg problémamentes, hisz a szóban forgó mű kispróza textuális egységei egy gyűjteménnyé állnak össze. Ám egyrészt vitathatatlan, hogy az olvasói értelmezői eljárás – még ha az interpretációt meghatározó előzetes elvárásokkal is rendelkezünk – rövid terjedelmű, ám mégis kötetbe rendezett, feltételezhetően azonos narrátorral rendelkező, a fikcióba autobiografikus elemeket is beleszővő textusok esetében nem tudja figyelmen kívül hagyni azokat a szövegszervező erőket, melyek a koncepció makro- és nem csupán mikroszintjein munkálnak, ezzel megkísérelve a gyűjteménynek egy szabálytalan regényhez hasonlatos értelmezését. Másrészt azonban nem egy olyan művet – példának okán Cserna-Szabó András *Veszett paradicsom* című alkotását, vagy Ladik Katalin *regényes élettörténetét* – sorol-

hatnánk fel, amelyeket a szöveg heterogenitása, az egyes „fejezetek” novellisztikus jegyei ellenére az imént említett nagyepikai műfajjal jelöltek meg, vagy legalábbis az értelmezés során hasznosították az összevetésből adódó megfigyeléseket. A tárgyalt Grecsó-kötet esetében némileg nehezebb a dolgunk, hisz az egyes írások nem csupán novellák, hanem egyenesen tárcanovellák, melyeknek rövid terjedelme nem teszi lehetővé részletes cselekmények, jellemzések kidolgozását, éppen olyan apró eseményszilánkok, felvillantott emléktörödékek követik egymást a gyűjteményben, melyek egy regényben az elsődleges eseményszál árnyékába kerülnének. Az ön-életrajzi regényként való interpretáció ellen szól továbbá, hogy az egyes szövegekben feldolgozott konkrét tematikai egységek nem bukkannak fel több ízben, nincs folytatolagosság, még ha az események szereplői (családtagok, iskolatársak) visszatérő figurák is. Apró, lezárt történetmorzsák ezek, melyek makrotextuális szinten mégis ezer szállal kötődnek egymáshoz, s pontosan e kapcsolódási pontok miatt lesz több a *Harminc év napsütés* egy egyszerű gyűjteménynél, melyet azonban mégsem rendelhetünk fenntartások nélkül a (szabálytalan) regények kategóriájába. Az elkövetkezőkben ezt a dilemmát igyekszem boncolgatni, szoros összefüggésben az emlékezés és identitás kérdéseivel, s e „tevékenységhez” szolgáljon mottóul a mű azon mondata, miszerint „egy úriember nem vész el a részletekben. Mert a részletek mindig saját magukról szólnak. Az egész meg szólhat másról is” (120).

A mű narrátora leginkább egyes szám első személyben szólal meg, ám ezeket a szövegeket néhány ízben harmadik személyű egységek váltják fel. A nyelvtani személyek váltakozása összefügg a fiktív és autobiografikus elemek keveredésével, mindez a műegészben válik ténylegesen átláthatóvá. Az elbeszélő visszaemlékezése a gyermek- és kamaszkorra, valamint az egyetemi évekre terjed ki, az ún. felnőttléthez kapcsolódó írások magja maga a ráeszmélés, olyan időnként visszatérő momentumok, amikor „jőlesik kívülről látni magad, mintha egy kamera venne” (68), amikor valamiféle öntudatossággal, éleslátással felruházva leltározzuk a megélteteket, ezekből is talán leginkább az elvesztettet. Az addig megtett életút különböző emlékei nem kronologikus sorrendben következnek, az azonos időben játszódó események szétszórva, néha a kötet egymástól igencsak távol eső pontjain bukkannak fel. Mégis rekonstruálhatóvá válik egy szubjektív életrajz, melynek mérföldkövei nem minden esetben a ha-

gyománys értelemben vett ünnepi, nagy pillanatok, hanem olyan, a mindennapok első látásra jelentéktelennek tűnő történései, melyek az elbeszélő egyén számára mégis nagy jelentőséggel bírnak. Az emlékezés ezen intraperszonális terében olyan helyszínek bukkannak fel, amelyeket a szerző életrajzában is megtalálunk: Szegvár, Csongrád, Békéscsaba, Szeged és Budapest. Az emlékidézést megszakítják azok az egyes szám harmadik személyű szövegek, melyek az említett ön-életrajzi elemeket nélkülözve tisztán fiktívek, hisz a narrátor személyes hangvételű elbeszélésmódját ilyenkor egy tartózkodó semleges-ség, látszólagos tárgyilagosság váltja fel, noha nem egy kizárólagos külső szempontból közvetíti az eseményeket, hanem rendre az egyik szereplő szemszögéből. A két felvázolt ún. kategóriának lesz egy metszéspontja is azon tárcanovellák formájában, melyek a nyelvtani személyekkel való játékot példázzák. Míg *A férj monológjában* az egyes szám első személy csupán szerep, a Daruról szóló szövegekben mintha épp az időbeli távolságok hangsúlyozódnának, amelyek a narrátor pillanatnyi és gyermekkori énjét választják el egymástól. Ugyanaz az ambivalencia, amely az elbeszélő családi hagyományhoz való viszonyulását jellemzi – azaz az elfogadás, azonosulás és megtagadás együttes jelenléte – az önnön „egyszemélyes történethez”, identitáshoz való hozzáállást is meghatározza. Az említett novellákon belül változtatott nyelvtani személy mintha éppen ezeket a közeledéseket és távolodásokat írná le; bizonyos szöveghelyeken úgy nyilatkozik a narrátor, hogy „Daruban semmi sincs belőlem, és bennem sincs semmi belőle, csak az idő köt össze minket, meg a hit, hogy az a valaki, aki Daru volt, az az én múltam” (155). Máskor azonban teljes mértékű az azonosulás: „Daru életében először megérezte a lehetőséget. Tudom, mert Daru én vagyok, és még most is a torkomban dobog a szívem, ha felidézem ezt a percet” (145). E több eszköz révén megvalósított éles váltások az identitás lezárható, egységes mivoltát identifikációs folyamattá alakítják, melyben a fragmentáltság és az önazonosság egyidejű mivolta az örökös változékonyságot hangsúlyozza. A csupán autobiografikus szövegek funkcióinak kitégítése a fikció segítségével lehetővé teszi, hogy a mű középpontjába a szerzői én fiktív elbeszélő énje kerüljön. Jelen esetben csupán bizonyos ön-életrajzi elemek, motívumok épülnek be egy kitalált történeti keretbe, mely keveredés egy bizonyos fokú eltolódást eredményez a személyeshez képest, így a mindennapok ezen apró emlékszilánkjai mintha bárki által birtolhatóak, átélhetőek lennének. Másfelől azonban kezelhetjük őket –

különösen a kötet azon darabjait, melyek szövegszerűen is utalnak a fikció játékos szabadságára – metanarratív egységekként, melyek a fentebb vázolt eszközökkel az emlékezés, annak írásos formában való rögzítésének eleve fiktív mivoltára hívják fel a figyelmet. Így amikor az elbeszélő hiányolja gyermekkorát, hisz akkoriban „minden más volt, mert mi egy mesében mentünk benne” (33), s visszatérne „a kitalált múltba, igen, hiszen már kitalált emlékek ezek, általam tákolts valóság, mese mind, ezeket a pillanatokat és a hozzájuk tartozó fabulákat már magamnak sem hiszem el, hiszen nem emlékszem rájuk, csak arra emlékszem, ahogy elmesélem valakinek” (105), az emlékezést és a fikciót irányító szabályok hasonlósága tematizálódik. Mindez azért válik kimondottan fontossá, mert a visszaemlékező éppen a felidézettek fényében tudja értékelni jelenkori önmagát, a „megszövegezett múlt” előfeltétele a stabil, egységes identitás számára. A narrátor egy helyütt egy vicinálishoz hasonlítja a megtörtént események láncolatát, mely ha elvonulna előtte, – az ismert József Attila-i sorokkal összhangban – „én állnék minden fülkefényben. Látnám magam: könyöklök és hallgatok” (105). A szubjektum önazonosságának problematikája az idő, az emlékezés összefüggésében fogalmazódik újra. Az önéletrajzi jellegű szövegeknél természetesen az egyik leginkább hangoztatott dilemma – habár tegyük hozzá, a fikciót kiiktatni kívánó művekre igaz ez a leginkább – az emlékezés korlátoltságából következő szelektivitás, valamint az elbeszélő tudattalan késztetése, miszerint olyan elemeket szerepeltet művében, amelyek az általa bemutatni kívánt személyiségformálódás különböző fázisait hivatottak felrajzolni. A *Harminc év napsütés* is értelemszerűen szelektál, ám leginkább a központi tematikus szövegszervező elemek értelmében, melyek közül az egyik már említésre került, nevezetesen a gyermeki világlátás elvesztésének nosztalgikus bemutatása, míg a másodikkal, azaz a hagyomány kérdésével, az ettől való különbözőséssel, a paraszti családbeli származás ellenére az írói pálya felé való fordulással az elkövetkezőkben foglalkozom. Mindezekon keresztül azonban nem a személyiségformálódás kiemelkedő „tájékozódási pontjait” jelöli ki a szerző, hanem éppen az ezek közt megbúvó üresjáratokat, az identitás fragmentáltságát, illetve, mint ahogy ez már említésre került, a tradícióhoz való ambivalens viszonyulást.

A mű egy háromgenerációs időintervallumból emel ki emlékeket, s noha említésre kerülnek egykori és mostani barátok, iskolatársak, sokkal szemléletesebb leírást kapunk a szülőkről és nagyszülőkről.

Ha a kulturális identitásból, valamint a hagyomány általános értelmezéséből kiindulva kíséreljük meg leírni az egyén önazonosságát, az egyes szubjektumról is elmondható, hogy önmagát egy család tagjaként meghatározva bekapcsolódik egy közösségbe, mely generációkon átívelő múlttal rendelkezik, s azzal, hogy egy szemmé válik a láncban, önnön létezését és tevékenységét egy közös tradíció részeként, annak fényében tudja értékelni. A *Harminc év napsütés* narrátora az imént említettekkel szoros összefüggésben tárgyalja az emlékezés lokális meghatározottságát, hisz épp az egyes helyszínek mint valamiféle katalizátorok indítják be a múltidézés: „Ahogy megfogom az öreg fát, ahogy nyitom a kaput, már tudom, baj lesz. Kátrányszagú a kezem. A fa és a kátrány különös elegye, ez az édes, testes aroma az én Madeleine-süteményem, az ismerős szag felfakasztja az emlékek zavaros csermelyét, és elkever mindent” (29). Míg a narrátor idegen közegben „daganatként”, „férges, oda nem illő sejtként” (99) érzi magát, a szülővároshoz, ahhoz a néhány négyzetkilométerhez, mely „sohasem lesz pixeles” (96), az önmeghatározás pozitív képzeleti kapcsolódnak, a múlttal való kölcsönös megerősítés, mely egyszerre „tőlem jön” és „hozzám fut”, „van egy hely, ahol szem vagyok a láncban” (95). Ezen a ponton válik fontossá az emlékezés virtuális topológiája, hisz a családi hagyomány összekapcsolódik a szülővárossal egy olyan mikrovilágot kialakítva, melyhez az elbeszélőt, mint ahogy már említettem, ambivalens viszony fűzi. Miközben erőteljesen hangsúlyozza különbözni akarását, a kíváncsiság ereje munkál benne, mindenáron megismerni és megérteni, hogy „kikhez képest vagyok más” (205). A származási hely, az ottani ismerős momentumok beindítják az emlékezést, s az elmondottak rendre rituális, ismétlődő cselekedetekhez, apró ünnepi alkalmakhoz kötődnek, vagy egyszeri kiemelkedő mivoltuk egy utalási ponttá válik, mely mindörökké összeköti az azt megelőket. Az egyszerre elfogadott és elutasított hagyomány kettősségének emblemikus momentuma, amikor az elbeszélő középiskolásként, tehát önálló útját egy másik városban megkezdve hazatér látogatóba, és „nem mustrálta meg a buszmegállóban a nőket” (186), mint ahogy azt oly sokszor hallotta édesapjától. „Majdnem sírt”, hisz „egyszerűen elfelejtette. Mintha magáról feledkezett volna meg” (186).

Mint ahogy a bevezetőben már utaltam rá, az imént tárgyaltaktól függetlenül pozitív végkicsengésű a kötet, s ezt az értelmezést támogatja a mű utolsó darabja, melyben az elbeszélőt meglátogató

szülők egy játékba kezdenek, azaz időnként helyet cserélve a bejáratú ajtó kémlelőjén át figyelik egymást. Ez az apró lencse az emlékezés metaforája, hisz a múlt eseményei is pontosan így eleveníthetők fel, mint ahogy a külső látvány ezen a kicsi résen keresztül feltáruul. A látképnek csak apró részletei nagyítódnak fel, mégis „ott, a kémlelőben más volt a világ. És mi is mások voltunk: boldogak és ijedősek” (235).

