



Papp István

Szocializmus alulnézetből

Mindennapok Rákosi és Kádár korában,
Szerk. Horváth Sándor, Nyitott
Könyvműhely, Budapest, 2008. 375 o.

A magyar történettudomány életében jelentős pillanat e könyv megjelenése. Az előszót jegyző Gyáni Gábor szerint immár a történetírás porondjára lépett egy olyan nemzedék, amely 1989 után vált felnőtté, így rendelkezik azzal a történeti távlattal, amely a Rákosi- és Kádár-korszak objektív, érzelmeiktől mentes megítéléséhez szükséges. Ráadásul a kötet szerzői a kortárs európai történetírás, ezen belül is a társadalomtörténet eredményeit hasznosítva igyekeztek ezen időszak különböző jelenségeit bemutatni. A szokásosnál is nagyobb jelentősége van ez esetben a címnek, hiszen a „mindennapok” kifejezés a német Alltagsgesichte szót juttatja az ember eszébe. E történetírói irányzat hívei határozottan szakítottak a hagyományos állam- és intézményközpontú történetiával és ehelyett a kisember hétköznapi történeteinek keresztül igyekeznek egy-egy korszakot leírni. Feltételezhetően a kötet szerkesztője, Horváth Sándor is ennek jegyében kérte fel a szerzőket és válogatta össze a tanulmányokat. Ez a szándék, ez az elméleti igényesség igen dicséretre méltó. Dicséretre méltó azért is, mert visszatérést jelent a magyar történetírás több évtizede elejtett és most újból fölemelt hagyományához, vagyis az európai szellemi életre való reflektáláshoz.

A kötet 14 szerzője 27 és 48 év közötti, vagyis némi jóindulattal lehet egy nemzedéknek tekinteni őket, bár a derékhatad kétség kívül az 1970-es évek közepén született tagok alkotják. Apor Péter minden bizonnyal programadó, elméleti bevezetőnek is tekinthető tanulmánya azt az elméleti háttérrel, ha kissé patetikus akarunk fogalmazni, történetírói hitvallást mutatja be, melynek jegyében a tanulmányok többsége fogant. Apor ugyanis azt állítja, hogy „A kelet-európai diktatúrák működését rekonstruálni vágyó kutatóknak számottevő módszertani nehézséggel kell szembenéznie. A korszak legkézenfekvőbb forrásai, a párt- és kormányzati irattárak, melyek irattömegtől a történészek a pártállam titkainak, lényeges döntéseinek

felgöngyölítését várták, ugyanis alig-alig alkalmasak a korabeli társadalmi valóság hiteles ábrázolására.” Ezt az állítását azzal indokolja Apor, hogy a történészek szinte le kell fordítania a korabeli források nyelvét, mivel azok egy elvont, nem pedig a valóságos társadalomról tudósítanak. Apor Péter tanulmánya elsősorban azt igyekszik megindokolni, hogy miért helyes a magyar történettudományban uralkodó és sok esetben túltengő politika- és intézménytörténeti megközelítés helyett a mindennapok bemutatása.

Sajnos a rendelkezésre álló szűk keretek között a recenzió írójának nincs lehetősége arra, hogy mindegyik, a kötetben szereplő tanulmányt részletesen elemezze, bemutatva azok hibáit és erőnyeit. Ezért a továbbiakban az általam különösen fontos írások rövid elemzésére vállalkozom, nem feltétlenül a tanulmányok kötetben lévő sorrendjét követve.

Számomra Bódy Zsombor tanulmánya rejti a legnagyobb lehetőségeket, mivel azt a többek által megfogalmazott nézetet igyekszik igazolni, hogy 1945 nem feltétlenül jelent éles korszakhatárt a magyar történelemben. Úgy véli, hogy ekkor csupán folytatódott az a harmincas években elkezdődött folyamat, melynek során a politika egyre jobban rátelepedett a mindennapokra és ellenőrzése alá vonta a civil élet tereit. Sajnos csupán két nagyvállalat, egy bank, illetve a SZDP központi apparátusának forrásait vonta be vizsgálatába. Bár ezek alapján is meggyőzően mutatja ki, hogyan foglalták el a koalíciós pártok a gazdasági pozíciókat, mégis kicsi ahhoz a forrásbázis, hogy megszemlélő következtetéseket lehessen levonni. A vizsgálat iránya jónak tűnik, és nem lehetetlen, hogy a Bódy által használt „többpárti totalitarizmus” kifejezés alkalmas lehet a korszak leírására. Gondolatébresztő szövegében olyan felvetéseket fogalmazott meg, amelyek igazolása esetén újra kell gondolnunk az eddigi csupán koalíciós korszaknak nevezett 1945 és 1948 közötti időszak eddig uralkodónak tekintett megítélését is.

Tóth Eszter Zsófia két egykori országgyűlési képviselőnővel készített oral history interjút, s ez alapján próbált általánosabb következtetéseket levonni a női képviselők identitásképzésére vonatkozóan. Az általa vallott posztmodern szemlélet jegyében alaposan feltárja a témához, a két interjúalanyhoz fűződő személyes viszonyát. Feltehetően egy

hosszabb interjúsorozat két darabjáról van szó, így Tóth írása remek módszertani bevezetőnek (is) tekinthető, amelyből általánosabb következtetések is levonhatók a politizáló nők identitásképzésére vonatkozóan. Arra a kérdésre is választ kaphatunk, ennek révén hol helyezhetjük el az országgyűlési képviselőket a Kádár-korszak hatalmi struktúráján belül, milyen érdekérvényesítő képességgel rendelkeztek. Bata Tímea a szocialista nagyvállalati üdültetésről akart írni a képeslapok tükrében, és ehhez forrásként saját, több mint 200 lapos gyűjteményét dolgozza fel. Az eddigi megközelítéssel szakítva első sorban nem a képeslapokon ábrázolt épületek, tájak, műemlékek elemzésével foglalkozik, hanem az üdvözetek címzettjeit és magát a szövegeket vizsgálja.

Csak egy-két esetben támadt az az érzésem, hogy egy-egy tanulmány szerzője nem feltétlenül kellő alapossággal tárta fel az általa választott témát. Elsősorban Bolgár Dánielt vagyok kénytelen megbírálni, aki a kulák fogalmának történetét mutatta be a magyar politikai nyelvhasználatban. A népi írók munkásságának felületes értelmezése alapján arra a következtetésre jut, hogy ez az írói csoportosulás 1947-48-ra nem csupán a kulák fogalmát, hanem a mögötte álló szókincset is létrehozta, s azt csupán át kellett vennie a kommunista politikusoknak. Néhány oldalal később mutat rá arra, igaz, sajnos csak egy lábjegyzet erejéig, hogy összefüggés lehet a moszkovita kommunisták Szovjetunióból hozott kulákellenessége és az itteni szóhasználat között. Mindenképpen érdemes lett volna kézbe vennie Révai Józsefnek a népi-ekről írott kritikáját, vagy átnézni Nagy Imrének még az emigrációban keletkezett szövegeit. Bolgár azt is állítja, hogy azzal, hogy az MKP a Kiszgazdapárt egy irányzatával azonosította a kulákokat, a koalíción belülre helyezte el az osztályharcot. Mindezt 1946 októberére teszi. Csak éppen azt felejtí el, hogy már 1946 márciusában megalakult a Baloldali Blokk, amely kiadta a jelszót: Ki a reakcióssokkal a koalícióból! Vagyis ekkor már régen dúlt az a konfliktus, amelyet Bolgár 1946 októberére vélelmez. Ezek után rendkívül nyakatekert módon próbálja megmagyarázni, miért történhetett a kulákok térde kényszerítése. Úgy véli, hogy a kulákok földtől való megfosztásával az MDP a szegényparasztságot bele tudta kényszeríteni a termelőszövet-

kezeti csoportokba, mivel számukra nem adódott más munkaalkalom a kulák számára végzett bémunkán kívül. Ez igaz lehetne, csak éppen nem lehetett kizárólag szegényparasztoakra alapozni a tsz-szervezést, mivel ők sem állatokkal, sem gazdasági eszközökkel, sem gazdálkodási tapasztalattal nem rendelkeztek. Ezek hiányában sorra veszteségesnek bizonyultak az agrárproletárok által alapított termelőszövetkezetek, így az MDP mind ideológiájában, mind gyakorlatban a középparasztság megnyerésére törekedett. Ők viszont számos esetben közelebb álltak a korszakban kuláknak nevezett réteghez, így ellenállásuk rendkívül megnehezítette a sikeres kollektivizálást. Tanulmánya második részében – amikor egy konkrét közösség, Ceglédbercel példáján keresztül mutatja be, mennyire az államhatalom ideológiájától függetlenül vált valaki kulákká – Bolgár egészen egyszerűen szárnyakat kap, és ragyogó elemzéssel igazolja a tehetőségét.

Horváth Sándor elemzése a Nagyfa-galeri kapcsán a csoportidentitás kialakulásáról szól. A szerző remekül rávilágít arra, hogyan alkották meg kívülről a galerik, vagy még pejoratívabban: a huligán-csoportok identitását. Ezekben a minősítésekben nem a csoporttagok önmagukról vallott felfogása, hanem a korabeli rendőrség, sajtó és ifjúságvédelmi intézmények akarata tükröződött. Többek között ez is szerepet játszott abban, hogyan válhatott az 1960-as években egy ártatlan filmszlágereket daloló csoport fasiszta indulót éneklő, bűnöző társasággá. Farkas Gyöngyi higgadt, tárgyyszerű elemzéssel mutatja be, hogyan alakult az 1950-es évek elején egy tanyasiak közötti pofozkodás a hatalom értelmezésében tsz-ellenes agitációvá. Farkas az egykori peranyagokat elemzi, de aprólékos, feltehetően rendkívül időigényes munkával megrajzolja, milyen módon vált egy szomszédok közötti verekedésben abszolút ártatlan, egykor tehetős gazda hatalmi manipulációk révén egy kulákper főszereplőjévé.

Bartha Eszter arra vállalkozott, hogy az NDK és Magyarország munkáspolitikájának jellemzőit mutassa be egy-egy nagyüzem: a jeni Carl Zeiss Művek és a győri Magyar Vagon- és Gépgyár példáján keresztül. Tanulmányában egyszerűen megvilágította, hogyan használták ki a keletnémet munkások a rendszer hivatalos ideológiáját, a szociális el-



látás, az alanyi jogon járó lakás lehetőségét saját életkörülményeik javítására. A kemény diktatúra – bár a politikai szabadságjogokat vasszigorral korlátozta –, cserébe a végsőig ragaszkodott a szociális ellátórendszer fenntartásához. Bartha meggyőzően ábrázolta a Honecker-rezsim iránti megvetés, és a munkáskollektívák utáni nosztalgia éles szétválását is. A győri példa kapcsán pedig azt mutatta be, hogy itt nem annyira az állam vállalt szerepet a lakásépítésben, hanem a magánkezdeményezések számára nyitott nagyobb teret. Írásából felsejlik a parasztság növekvő életszínvonalá miatt kibontakozó konfliktus, amelyet a munkásság primátusát hirdető politikai erők gerjesztettek.

Feltétlenül ki kell emelnünk Majtényi Györgynek az uralmi elit életformáját részletesen feltérképező írását. Nem csupán a pártvezetők villáit, hanem fogyasztási szokásait, vadászati szenvedélyüket, sport iránti rajongásukat is szemlélteti. Majtényi érdekes utat jár be pályáján, hiszen a posztmodern társadalomtörténetírás jegyében fogant monográfiája (*A tudomány lajtorjája*) felől a hagyományosnak mondható történetírói elbeszélés felé közelít. Meg kell jegyeznünk, stílusa sokkal élvezhetőbb, szélesebb körben befogadható vált.

Összességében nem csupán a szakmai, hanem a korszak iránt érdeklődő közvélemény számára is érdekfeszítő, némely ponton bizonyán vitára és továbbgondolásra ösztönző tanulmánykötet született a Rákosi- és Kádárkorszak hétköznapijainak világáról. A fiatal szerzői gárda ezzel jelentős lépést tett a mögöttünk hagyott évtizedekről való értelmes párbeszéd elindításában.

Timár Krisztina

A kert. Lassú mozgás

Varga Zoltán Tamás, *A kert. Lassú mozgás*, József Attila Kör és L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2007.

A kert. Lassú mozgás. Ezt a címet kapta Varga Zoltán Tamás első verseskötete. Vékonyka kötet, az ember kezébe simul, megérinteni is jó, s már a táblája ágak fakó szövevényét mutatja, mintha víz alól látná az ember a víz fölötti világot – mintha a mi világunkon túlra kellene átnéznünk, amikor egy régi fénykép szemébe nézünk a borítón. A víz megtöri a

fényt, elmossa a kontúrokat, felerősíti a hangokat – lassítja a mozgást és homályt teremt:

„összszavardtam

talán a homály teszi

nem ismerem fel a tárgyak körvonalait

nem érzem a kövek egyre mélyülő erezetét

ami eddig oly egyszerűen meghatározta a tárgyak helyét bonyolulttá vált” (9)

A víz és a homály állandóan vissza-visszatérő motívumok a kötet világában. Több más, hozzájuk és egymáshoz is szorosan kapcsolódó motívummal együtt sajátos, térben működő olvasási stratégiát tesznek lehetővé: az olvasó nemcsak egyenes vonalban halad a kötetben, az első verstől az utolsóig, hanem kénytelen oda-vissza lapozgatni, ismétlődő szavak, kifejezések nyomán újra meg újra át-gondolni, mit is jelentenek ezek a szavak az újabb és újabb szövegösszefüggésekben. Ezért mondhatja az indító vers, hogy bonyolult a tárgyak helyét meghatározni. A tárgyak (ugyanúgy, ahogyan az emberek és a helyek) csak egymáshoz való viszonyukban értelmezhetőek, csak egymáshoz képest nyernek jelentőséget (helyet a világban), tehát csak egymással való kapcsolataikban lehet esélyük arra, hogy létezzenek egyáltalán. Ez a létezés pedig örökké módosul – lassan, de biztosan, ahogyan a vízben mozog az ember. Ahogyan vissza-visszatérnek a kötetben, egymás nélkül vagy többen együtt, bonyolult mintákba rendeződve, amelyek között soha sincsen két egyforma.

Ezt az elrendezési módot nevezem a kötet verseiben metaforikusan *hálónak*. Az állandóan újraszerveződő motívumok úgy viselkednek, mint a háló szemei, amelyek az ismétlődések szálaival kapcsolódnak egymáshoz és önmaguk állandóan módosuló, megújuló formáihoz. A legfontosabb közöttük, amely természetének megfelelően a legtöbb formát is képes felvenni: a víz. Mint folyó, amely átszeli a kertet (32, 43, 44, 47), mint pohár vagy vödör tartalma (30, 46), mint a kerti csap vize (64), a lehető leghétköznapiabb jelentéseket idézi föl. Az első szokatlan képzetársítás, amely ellentmond az olvasó elvárásainak, az emberi vizelet és a gyűlölet metonimikusból metaforikussá váló összekapcsolása (15). Az európai hagyomány igencsak mostohán bánt a testnyílásokból felbukkanó folyadékokkal, kivéve a könnyeket, hiszen azok a szemből érkeznak, amely a legmagasabb rendű érzékszerv: az isteni fényvel és a

gondolkodással áll szoros kapcsolatban. Rögzült kliséket bont fel a kötet akkor, amikor kijelenti, hogy a testnedveknek ez a legalantasabbika képes egy indulatnak formát adni. Mégpedig éppen ugyanazon a módon, ahogyan egy későbbi versben éppen a könny (24) – így húzza a kötet szorosra a kapcsolatot magasztos és alantas között:

*„ahogy betölti a szív barlangjait
hallaná ahogy vízesést ver vissza
ahogy a víz megtörik a test felszínén
és elnyeli egy ismeretlen tér*

(...)

*ilyenkor jobban hallani a zokogást
a szív fala visszaveri
a lehullott könnycseppeket” (24)*

Újabb metaforikus kapocs: a könny kapcsolata a szívvel, amely a „legigazabb” érzések helye az európai kultúrkörben. A szív egyúttal barlang, amelynek fala van, amelyet vízesések töltenek föl, a víz pedig nemcsak mint látvány, hanem mint hang is működik, amelyet a falak visszavernek. Nem véletlenül található ez a vers éppen a kötet két, római számmal jelölt részének határán: a benne szétválaszthatatlanul összekapcsolódó képek, mintha csomópontot alkotnának, rávilágítanak az egész kötet költői módszerére.

A fentiekhez hasonlóan kapcsolódik össze magas és alacsony az égből aláhulló és a tócsákban meggyűlő eső képében (különösen az eső jelentkezik igen gyakran, mégpedig hangsúlyozottan hosszú ideig és folyamatosan [9, 31, 38, 42, 52, 59, 64]), és újabb összefüggést teremt az emberi test és a víz között a kézhez tapadó nyirok (9). A háló egy másik szemével, a hajnallal a test nagy részét beborító, hűvös, jótékony hatású harmat (43) köti össze a vízmotívumot.

*„szeretem a hajnalban ezt a pillanatot
ami kiszolgáltatottá teszi az embert
ahogy a sötéthez szokott szembe beleszúr az első fénysugár
mint egy homályos szobában a vattalólámpa fénye” (17)*

A hajnal (a reggel) mint az átmenet időszaka hasonlóan különleges szerepet kap a kötetben. A világot ilyenkor borító homály nem feltétlenül csak a hajnallal kapcsolódik össze (előfordul, hogy a fák lombjának vagy az esőfelhőknek köszönhető, sőt egyszer a „nappali fényben is sötét” szobának [34]), de együtt a legerősebb a hatásuk: a hajnal az időbeli, a homály a térbeli változások metaforá-

jaként működik. Ahogyan a hajnal változást hoz a világba (17), úgy változnak a homályban mozgó ember számára a tárgyak körvonalai (9). A versekben vissza-visszatérő emberalakok rendszerint korán kelnek (17, 19, 23, 29, 33, 41, 43, 47), és úgy figyelik a világot, mintha szándékosan akarnák elmosódónak látni – nem az érdeklő őket belőle, ami állandó, hanem ami folytonos változásban van. Maguk az emberek is ennek a víz alatti, homályban lebegő világnak a részei: nem lehet világosan elkülöníteni őket egymástól. Az arcukról sohasem kapunk leírást, vagy ha igen, akkor azonnal közlik azt is, hogy több arcuk közül ez most csak az egyik:

*„éjszakára mindig új arcot veszek
ez az arc most fehér” (18)*

Nincs egyértelmű azonosításra lehetőség: emberek vannak és névmások, én és te, amelyek értelmezése névmási természetüknél fogva beszédhelyzethez kötött. Semmi sem segít megállapítani, hogy akit az egyik vers „te”-nek szólított, ugyanahhoz szól-e a másik is, és mivel (ahogyan a tárgyak csak egymáshoz képest határozhatóak meg) a „te” önazonosságától függ a hozzá szóló „én” önazonossága is, az „én” sem lehet biztos pont. Körvonalai ugyanúgy állandó változásban vannak, ugyanúgy többfelé hasad, mint a kötet többi szereplője. Mozgása is folyamatos, közelítés és távolítás szakadatlan játéka. A legelső vers a megszólító és megszólított közötti távolságra hívja fel a figyelmet a lírában igencsak szokatlan magázó forma használatával (9). Két oldallal később a lehető legszorosabb kapcsolatban áll egymással a kettő (ezúttal nem én és maga, hanem én és te): az én a te részévé válik, egyszerre árnyék és torz tükörkép a te számára, végtelen alázatosságban már csak annyi, mint a te testének egy mozdulata – de ezt az állapotot is hangsúlyosan időlegessé teszi a „most” időhatározó (11). A kötet egy másik darabja ismét elválasztja egymástól kettejüket, de egyúttal párba is állítja őket (ebben az egyetlen versben „mi”-ként szerepelnek [39]). A kötet második részében az én versről versre vezető utat jár be a kerten át, a te utáni vágyakozásától vezetve (61-64), de a vágy vágy marad, a találkozás nem jöhet létre, annál is inkább, mert az én még önmagában, saját akaratában sem biztos:

*„nem tudom mire számítottam
talán arra hogy látlak” (64)*



Még a tulajdonnév sem azonosít egyértelműen: a háló szemei között egy konkrét hely és egy személy is helyet kap: a Medvekastély és Irina Ruszova, de paradox módon egyik sincs egy adott helyhez vagy személyhez kötve. Az én emlékezetében léteznek, és semmi többet nem tudhatunk meg róluk, mint amennyit az én jónak lát közölni.

Én és te viszonyának problémája elválaszthatatlan az én és önmaga közötti viszony kérdésétől – a kettő határán helyezkedik el a háló újabb szeme: a tükör, amely magának a háló megteremtette oda-vissza játéknak is metaforája lehet. Egyszerre bezár és megnyit: nem lehet átjutni rajta (12), de képes elmosni a határvonalat én és te között (amennyiben az én egy pillanatra a te eltorzult tükörképé-ként, egyúttal pedig részeként tételezi magát [11]), a rózsák pedig a tükör által enyhítik gondozójuk magányát (23). Sajátos módon kapcsolódik össze a tükör a vízzel:

„majd a sötétben odalépsz egy lavór hideg vízhez

s az arcodhoz emeled

belemerítéd

majd újra ki

de a víz nem fodrozódik

sima

olyan sima akár egy tükör” (13)

Első pillantásra úgy tűnik, mintha a víz segítségével a tükör átjárhatóvá válna, olyan anyaggá, amely egyszerre tükröz és magába fogad – de pontosan itt a hiba a gondolatsorban: a két esemény nem *egyszerre* történik, hanem élesen elválík egymástól. A víz előbb magába fogadja az emberi arcot, aztán amikor az kiemelkedett belőle, *akkor* kezdhet el tükrözni. Ráadásul még akkor is csalóka, hiszen az idézet szerint mindez sötétben történik, amikor az ember nem *látja* a képet a tükörben. Egyszerre jelentkezik ebben a versben a háló szemei között a kapcsolat és a kapcsolat tagadása is.

Sokáig sorolhatnám még a háló szemeit alkotó, egyre ismétlődő motívumokat: ott van közöttük a rózsza, amely az imént a tükörhöz kapcsolódott, ott vannak az angyalok, a kerékpár, a fák (az utóbbiakról a legritkább esetben beszélnek általánosságban a versek – szinte mindig valamilyen fajfaját említenek, gesztenyét, nyári almát, diót, és soha ugyanazt kétszer). Erőse épül a motívumok összefüggésrendszere, de illúziók nélkül: hogy a hálónak elengedhetetlen részei a lyukak, úgy

a verseknek bevallottan és kikerülhetetlenül részei a hézagok – a rések, szakadások, nyílások ismétlődései által (19, 23, 44, 46, 50).

A kert: belső tér, amely átlényegül az olvasó belső terévé. Éppen azért, mert az „én” szó mindig arra vonatkozik, aki kimondja, az olvasót is éppolyan könnyen jelölheti, mint bárki más. A kerten ösvények vezetnek át (46, 58), de az ösvények olykor eltűnnek (16), talán a víz és a homály miatt. Lassú mozgással haladunk át a kerten, márpedig aki lassan mozdul, annak a világ elemei egybefolyanak – éppen úgy, ahogy a címek a szövegekkel, a mondatok (vesszők és pontok híján) egymással, sőt akár egyik vers a másikkal, hiszen néha úgy tűnik, mintha folyamatos szöveget alkotnának. Ugyanakkor szét is válnak a tárgyak, hiszen aki lassan mozog, annak van ideje mindent pontosan megfigyelni. A világon *belül* megnyílnak a határok, de a világon *kívülre* nem léphetünk: az emberek csak várakozhatnak arra, hogy jöjjön valaki a kulccsal, és beengedje őket egy ajtón, hogy megtalálják azt a helyet, „ahol a nyelv a korlátozott cselekvés kifejezője” (30). Ahol mi, emberek vagyunk, ott a nyelv kifejezni nem képes, csak folyni csöndesen, egyik szövegből a másikba, miközben a szavak jelentését találgatva megpróbálunk a hálóba kapaszkodni. A kötet közepén található vers pontosan elmondja, mi a feltétele annak, hogy megismerjünk, „belakjunk” egy helyet. Egy városról beszél, de akár a kertről is beszélhetne: először meg kell ismerni a várost, aztán eltávolodni tőle, végül visszatérni beléje (33).

Ez a bizonytalanság, ahogy egy korábban idézett verssor mondta, „kiszolgáltatottá teszi az embert”, de egyúttal, ugyancsak az emlegetett idézet szerint, éppen ezeket a pillanatokat lehet a legjobban szeretni (17). Talán éppen azért, mert ez a bizonytalanság a mi világonk, tehát ismerős, otthon vagyunk benne. Különös módon igazodom el a háló szemei és hézagai között: így működik az én emlékezetem is, így bukkannak fel belőle mindig ugyanazok az elemek, így alakulnak ki közöttük asszociációk útján láthatatlan, de erős szálak. Jólesik olvasni ezeket a verseket.

Ajánlom ezt a kötetet mindazoknak, akik kíváncsiak az ismerős világ ismeretlen részleteire is. Mindazoknak, akik szeretnek bele nézni a vízbe, hogy fény és árnyék addig ismeretlen töréseit fedezzék fel. Mindazoknak,

akik nem félnek a vízbe belemerülni, hogy mozgásuk lelassuljon, és testük körvonalai elmosódjanak. Végül pedig ajánlom mindazoknak, akik szeretik a titkokat, és tudják, hogy azokról csak lassan érdemes olvasni.

Bánki Ágnes

Csendkirálynő – Hogyan törhető meg a csend?

Marie Nimier: *Csendkirálynő (La Reine du silence*, Paris: Gallimard, 2004), fordította és az utószót írta: Füzesi Piroska, Felsőörs, Aeternitas Irodalmi Műhely, 2005. 137 o. (utószóval), Sorozat: *L'intérieur – A kortárs francia irodalom remekei*

Marie Nimier kilencedik, *Csendkirálynő* című regénye, melyért 2004-ben elnyerte a legfontosabb francia irodalmi díjak egyikét, a Médici-díjat, az író első magyarul is olvasható műve. A szerző a regényben arra tesz kísérletet, hogy szembenézzen édesapja, Roger Nimier, a híres író emlékével, miközben az írás, az alkotás kérdését is igyekszik körbejárni. Körbejárni – ugyanis a csend (a beszéd, az elhallgatás) mellett a láb (a járás, az autózvezetés, az úszás révén) kapja a legfontosabb szerepet a regényben, ami már csak azért sem véletlen, mert Marie Nimier írói világában a szirén (a kis habléány) központi figura.

Roger Nimier művei Magyarországon talán kevésbé ismertek, ám Franciaországban a második világháború utáni irodalom legjobbjai közé sorolják. Nagy feltűnést keltő regényei, eseménydús társasági élete, valamint korai, tragikus halála miatt alakja köré legendák szövődtek. Az 1950-ben, huszonöt éves korában megjelent *Le hussard bleu (A kék huszár)* a mai napig a leg(él)ismertebb műve, egy kritikus pedig ennek a regénynek a címe nyomán nevezi el a Nimier köré csoportosuló írókat „huszároknak”, akikben az a közös, hogy szembehelyezkednek az egzisztencialistákkal.

Az 1950-es években Roger Nimier egy idősebb író tanácsára ideiglenesen felhagy a regényírással, abban a reményben, hogy a kihagyás után már egy másik Nimier tér majd vissza. Az író tehát úgy dönt, tíz évig nem ír regényt, de az írással nem hagy fel: esszéket, kritikákat és forgatókönyvet ír, és a Gallimard kiadó irodalmi szerkesztőjeként dolgo-

zik. Ebben az időszakban születnek gyermekei is, Martin és Marie. Roger Nimier regényírói visszatérése azonban elmarad: 1962-ben autóbalesetben meghal. A gyerekek, akik ekkor még csak öt-, illetve hatévesek, és egyébként is kevés időt töltöttek együtt édesapjukkal, kevés emléket őriznek róla.

Marie Nimier színészetet tanul, fiatal korától kezdve különböző társulatokban dolgozik, hosszabb ideig New Yorkban is; majd ösztöndíjasként a szirének mítoszát kutatja a Sorbonne-on. A Gallimard kiadó szerkesztőjének javaslatára kezd bele első regényébe, huszonhat évesen; a *Sirène (Szirén)* 1985-ben jelenik meg, és rögtön elnyeri a Francia Akadémia díját. Regényeiben általában egyetlen narrátor beszél el a történetet, a nézőpont szubjektivitása hangsúlyos, ahogy a test és a hang is. Írói nyelvezetének különlegességét a szavak különféle jelentéseivel való játék, a metaforák használata, a humor és az ironia együttesen adják. Regényei mellett több gyerekkönyve is megjelent, az utóbbi időben pedig egyre több dalszöveget és színházi szöveget ír.

Az 1987-ben megjelent *La girafe (A zsiráf)* a be nem fogadott külföldiek magányáról szól, az *Anatomie d'un chœur (Egy kórus anatómiája)*, 1990) nyolcvan tagból álló kórust állít a középpontba, ezért itt az író kivételesen egyes szám harmadik személyű narrációt használ, szemben többi regénye egyes szám első személyben beszélő narrátoraival. A *L'hypnotisme à la portée de tous (A hipnózisról mindenkinek)*, 1992) az álommal, az ébredéssel és az emberi agy működésével foglalkozik, a *La caresse (Simogatás)*, 1994) egy kutya nézőpontjából beszél a külvárosi életéről, a *Celui qui court derrière l'oiseau (Aki a madarat kergeti)*, 1996) tönkrement kapcsolatról szól, a *Domino* (1998) pedig detektívregény női nyomozóval. A *La nouvelle pornographie (Új pornográfia)*, 2000) az első olyan regény, melyben a narrátor sokban hasonlít az íróra, sőt, maga is író, és a Marie Nimier nevet viseli, azonban mindezen hasonlóságok ellenére fiktív történetet mesél el.

A *Csendkirálynő* narrátora ismét Marie Nimier, aki édesapjáról szeretne mesélni, ám inkább apróságokat, mint szellemes történeteket, vagy anekdotákat, mert azok, mint mondja, „csak még jobban felnagyítanak egy számomra eléggé visszatartó legendát” (43). Azonban a „kísértetapáról”, aki „nem volt



igazán velünk, ha eljött, és kicsit akkor is velünk maradt, amikor már elment” (27), csak homályos kép él az emlékezetében, és az arcát sem tudja pontosan felidézni: arcának „vonalait mások szavai rajzolják” (35).

Amikor arról kérdezik, milyen emlékeket őriz édesapjáról, általában az emlékezetében egymásra csuszó két képről beszél, melyek el lehetetlenítik az olvasást – az egyik kép „az irodalmi személyiség, aki főleg korai halálával került be a köztudatba” (55), míg a másik egy kislány benyomása, aki még nem mindig érti, mi is zajlik körülötte. Éppen ezért, amikor a regényt készíti elő, a szokásos írói kutatómunka egyre inkább nyomozásra kezd hasonlítani, melyet fájdalmas önvizsgálat egészít ki: ennek során próbálja meg a különféle dokumentumokat, történeteket és visszaemlékezéseket felhasználva „kirakni a képet”, holott tisztában van vele, hogy a kép soha nem lesz, nem is lehet teljes.

Miközben saját emlékeit és visszatérő (rém)álmait idézi fel, édesanyja, bátyja és idősebb féltestvére „vallomásaival” párhuzamosan, attól tart, hogy túl későn kéri már szertetteit arra, hogy emlékezzenek vissza az időszakra, amelyről mindaddig (a család hallgatólagos megállapodásának megfelelően) nem beszéltek. Ugyanis a csendhez – és a csend megtöréséhez is – két fél kell: amíg az egyik hallgat, a másik befogja a fülét, ezért „nem elég, ha az egyik rászánja magát a beszédre, kell valaki, aki még is hallgatja” (51). Sok időnek kell eltelnie ahhoz, hogy az édesanya, aki annak idején eszményi képet festett a tökéletes családi boldogságról, hogy ezzel is védelmezze gyermekeit, megtörje a csendet, és megpróbálja szembesíteni őket a valósággal, a tönkrement házassággal és a kiégett, kiszámíthatatlan apával: „Az életben semmi mást nem látok – így apám –, csakis létem értelmetlenségét, egy iroda és egy bölcsőde között ingázom munkától és gyereküvöltéstől elcsigázottan, reménytelenül és kilátástalanul” (50).

A *Csendkirálynő* alakja az édesapa kérdése nyomán kezdi foglalkoztatni az öt éves kislányt, ugyanis apja ezt a kérdést teszi fel neki: „Mit mond a Csendkirálynő?”. A gyermek még nem tudja elképzelni, hogyan lehet egyszerre beszélni és hallgatni, azonban amikor édesanyja valamivel később tűzoltószirénának kezdi nevezni, élesen csengő hangja miatt, a „*sirène*” szó, melynek franciául két je-

lentése van (sziréna és szirén), elindítja a rejtély megoldása felé vezető úton: a szirén alakja egyesíti magában a hallgatást és az éneket, és ebben hasonlít az íróra, aki hang nélkül meséli történeteit. A csend, a beszéd és a hang tehát így lesz kulcsfontosságú Marie Nimier írásaiban, melyek a kimondott és ki nem mondott, a meghallott és meg nem hallott szavakra épülnek. A közös pontok, melyek édesapjához és bátyjához kötik, a hiánnyal és az álommal kapcsolatosak: Roger Nimier tizennégy évesen veszíti el édesapját, talán ő is, hasonlóan Marie-hoz, ebből a hiányból merít, ezt az űrt próbálja betölteni az írással; az írással, ami elaltat és felébreszt, mint az altatóorvos Martin, aki ugyanazt teszi a páciensekkel, mint az író az olvasókkal – és önmagával.

A *Csendkirálynő* narrátora az olvasót folyamatosan figyelmezteti arra, hogy a teljes igazság nem ismerhető meg, hogy a történetek, melyeket az íróról és családjáról olvas, az író tudatos döntéseinek, választásainak és hosszas alkotómunkájának eredményei. Az írónak, aki az első fejezetekben folyamatosan a kezdet különböző lehetőségein és az újrakezdésen tűnődik, aki a regény utolsó lapjain megemlíti, hogy sok jegyzetét nem használta fel, bizonyos történeteket nem osztott meg az olvasóval, és aki az elbeszélés során is félelmeivel, kétségeivel küszködik: „Az az érzésem támad, hogy nincs mit mesélnem. Hogy semmit sem tudok. Hogy fölösleges próbálkoznom, hogy jobb volna föladnom” (52). A regény végén azonban a kihagyások és kétségek ellenére a leírt szövegből mégis kikerekedik egy kép édesapjáról, mely végre felváltja a kísértet képét. Az új kép pedig valóban a sajátja: „Nemcsak a járására ismertem rá, de (...) az arcára, a vonásaira, az arckifejezésére is (...) Képes voltam látni őt, el tudtam képzelni” (127).

A magyar fordítás összességében alapos munka, azonban sajnálatos módon néhány pontatlanság és helyesírási hiba így is előfordul a szövegben. A kötet végén található utószót viszont, melyet szintén a fordító, Füzesi Piroska írt, érdemes kicsit kritikusan olvasni, mert úgy tűnik, a fordító szó szerint veszi, hogy a regényben „[m]aga a valóság” olvasható, nem törődve azzal, hogy néhány oldalal korábban ő maga idézte a szerzőt, aki a szöveg műfajával kapcsolatban feltett kérdésre így válaszol: „‘Vallomás’ sem lehet,

mert ahhoz sok a fiktív elem a történetben” (129).

Problemátikus az is, hogy miután a regényt szerkezete és stílusa alapján a sokat vitatott *écriture féminine* (női írás) eszméjéhez próbálja közelíteni, Füzesi sietve igyekszik bizonygatni, hogy ez még nem jelenti azt, hogy feminista íróról lenne szó – úgy látszik, ezt nem tartja jó ajánlólevélnek –, ám érvei alapján úgy tűnik, a feminizmussal kapcsolatban az unalomig ismert sztereotípiákban gondolkodik. Pedig ebben a kérdésben talán célravezetőbb lehet az a megközelítés, hogy az irodalmi szövegek, szerzőjük világnézetétől függetlenül, sokféle olvasat szerint értelmezhetőek, és ezek között ugyanúgy érvényes lehet egy feminista szempontú értelmezés, mint bármely más interpretáció.

Az utószó végén felmerülő kérdésre, mely szerint vajon egy ennyire személyes hangvételű könyv után folytatható-e még a regényírás, azóta megszületett a válasz: 2008. szeptemberében jelent meg Marie Nimier tizedik regénye, *Les Inséparables (Elválaszthatatlanok)* címmel, mely rögtön elnyerte a Georges Brassens-díjat. A témát az író ismét saját életéből merítette, hiszen ezúttal különleges gyermekkori-kamaszkori barátságról mesél: megismerhetjük barátnője, Léa történetét, valamint az 1960-as évek Párizsát, pontosabban a Champs-Élysées negyedét is. A *Le Nouvel Observateur* című hetilapban olvasható kritika szerint ugyanis a könyvből azt is megmondhatjuk, hogy ez a városnegyed akkoriban egészen más képet mutatott, mint manapság: a környéken jóval kevesebb volt a turista, viszont az ember bármikor összetalálkozhatott neves művészekkel.

Czipott Eszter Klára

Mechanikus örvény

Gisèle Prassinós: *A szenvedő arc*, fordította Füzesi Piroska, Felsőörs, Aeternitas Irodalmi Műhely, 2008, 144 o.

Gisèle Prassinós görög író 1920-ban született, és írói pályája kezdetétől olyan nevek álltak mögötte, mint Paul Éluard és André Breton. Nem is hiába: az unalomból kivirágzó művész női finomsággal, aprólékossággal, de ugyanakkor határozott nyíltsággal és őszinteséggel boncolgatja az emberi lét legbenső,

intim mélységeit, úgymint a szerelem, a szeretet értékét, az élet értelmét. Az 1950-es és 60-as években folyamatosan alkotott ugyan, de egy műve sem jelent meg. Ekkorra már bekerült a szürrealisták legszűkebb köreiből, ahol talán sosem találta a helyét. Az 1964-ben írt, és 2004-ben megjelent *Szenvedő arc* a korábbi műveire jellemző automatikus írásmódnak már nyomát sem mutatja, rendkívül könnyed, magával ragadó stílusa vezet végig az olvasót főhőseinek bűbajos kalandjain egy olyan mesészerű világban, ahol, bár minden megtörténhet, mégis kicsit mindenki felfedezheti benne saját életét is.

A regényben, ahol fogaskerekrek kattogása közepette átlátszó halacszkákkal és szőke halászkokkal úszhatunk a hullámokban, ahol hajókiránduláson vehetünk részt, érdekfeszítő szereplők történeteivel ismerkedhetünk meg, ódon könyvektől roskadozó könyvtárszobákban osonhatunk át nesztelen, gyakran mesének tűnik csupán a valóság, és néha valóságnak tűnik a mese. A szereplők időben és térben tett sétái alatt olyan talányos személyeket ismerünk meg, akiknek kiléte, valós énjé rejtve marad: mindössze izgalmas, bizarr, vagy épp fantasztikus történeteik jellemzik őket. Az olvasó dolgát nehezíti az is, hogy magát a főszereplőt, Essentielle-t sem ismerheti igazán. A fiatal nő kitalált, csavaros, bonyolult történeteket kreál életéről, így még az a kérdés is felmerül, vajon ő maga az-e, akinek a regény megfesti. A gyorsan pörgő bemutatás szerint Essentielle gyermeki lelkű, kíváncsi fiatal nő, aki érzelmek nélküli házasságot köt egy tudóssal. Ez utóbbi számára az élet értelmét – a fejébe ültetett mechanikus agy miatt – a tudományos munka jelenti. Házasságuk merő unalom Essentielle számára, mivel férjét nem ismeri igazán, érzelmeket nem képes kicsalni belőle, a kutatómunka pedig képtelen lekötni figyelmét. Ez a hideg egymás mellett élés a visszájára fordul egyetlen pillanat alatt, amikor a fiatal nő fejében megfordul a szökés gondolata, s a tudós szemtanújává válik felesége menekülési kísérletének. Ebben a pillanatban tudományos munkára tervezett mechanikus agya tönkremegy az azt elárasztó érzelmek súlya alatt, s szenvedése rámeredik arckifejezésére. E pillanat mindent felbolygat addigi életükben: Essentielle szégyenkezve ismeri be, hogy férje valójában érzelmes, jólelkű ember, s innentől kezdve alkotó munkájával azon fáradozik, hogy a



megértést, szeretetet, amit abban az egyetlen másodpercben megtapasztalt, visszahozhassa, s állandósíthassa életükben. Tudományos kutatásra adja a fejét, hogy saját kezével javíthassa meg férje fejében a tönkrement szerkezetet. Útján segítőtársakra is talál, de mégis magányosan küzd a pillanat alatt megtapasztalt boldogság visszaszerzéséért, azonban rossz eszközzel kezd neki a munkának. Ő is, akárcsak a férje, megfélemedezik a szívéről, az érzelmeiről, s pusztán tudományos alapon közelíti meg az elvesztett boldogság problématicáját. Útja során érdekes, mesebeli személyekkel hozza össze a sors, rengeteg történetet hall és még többet mesél ő maga. Naivitással vegyes rideg céltudatosság érezhető kitalációin, amelyekkel önmagának és a Tudósnak igyekszik személyazonosságot kreálni, illetve helyzetüket magyarázni, s amelyeket céljainak megfelelően csűr-csavar. A történetek egymásba fonódása réteges felépítést ad a regénynek, bonyolítja, de egyben gyorsítja is azt. Minden szereplő a saját története által válik beazonosíthatóvá, de ugyanakkor végzetesen kiismerhetelenné is, hiszen mindegyik élettörténet alapja a félreismerés. Az öregasszony valójában a szerető feleség és az önfeláldozó barát álcaja mögé rejtőzött biztos kezű gyilkos, aki szerelemféltésből megölte férje szeretőjét. Olga, a Tudós régi szerelme, csúf vénasszony maszkja mögé bújt szépasszony. Ahogyan a szereplők közti kapcsolat és a Tudós életében játszott szerepük egyre tisztázódik, úgy válik mégis minden egyre szövevényesebbé, megfoghatatlanabbá, s ebből a zavarból Essentielle számára a megadás jelenti a megoldást. Feladja a mindenáron folytatott harcát az igazság kiderítéséért, s rábízta magát az események sodrára, mely ezt követően szinte azonnal meghozza a végkifejletet.

A regény homályba burkolózó, enigmatikus karakterei között központi helyet foglal el a Tudós alakja. Nemcsak felesége, de az olvasó is összezavarodik az óraszerkezet-agyú férfi kilétét illetően, akinek élettörténete adja a regény fő szálát, ám félreismertségből adódóan alakja szimbolikussá válik. A Tudós Victor Hugo *Nevető emberét* idézheti fel az olvasóban, akit a Tudóshoz hasonlóan egy markáns külső jegye alapján ítélnék meg az emberek. Ami a nevető embernek a fültől fülig húzódó vágás, az a Tudós számára a csillogó rézsisak alatt megbújó mechanikus agy. A

férfi azonban a kényes szerkezet fennkölt-sége, az őt övező tisztelet, megbecsülés ellenére is megmarad egyszerű táncoslelkű bányásznak, mely tény a tudományos munka leállása után primitív ösztönlénnyé alacsonyítja ugyan, de ugyanakkor feltárja sebezhető, érző emberi mivoltát is. Essentielle nem elégedett a tudós újonnan felfedezett személyiségével, így harcol azért, hogy visszahozza azt az ideális helyzetet, amelyet az elromlás pillanatában megtapasztalt. Ez azonban kompromisszumos végkifejlethez vezet, mely szintén nem a hön áhított tökéletes állapotot teremti meg, ám a befejezés egy kép erejéig mégis a boldogságot vetíti az olvasó felé: férj és feleség talán végre ölelésben forr össze annyi viszontagság után. A dolgok végső alakulása pedig megingatja Essentielle korábbi meggyőződését, miszerint a boldogság a tökéletességben rejlik. A záró képek rákényszerítik az olvasót, hogy elgondolkodjon, vajon valóban boldogságot hoz-e a tökéletesség, és tökéletes-e a boldogság. Vajon Essentielle nem lehet-e ezek után képes arra, hogy még mindig kissé esetlen, gépies mozgású, ám érző férjét szeresse?

A regény szereplőinek egyszerű, felületes bemutatása segíti a regény eseményeinek pergesését. Az író nem fektetett hangsúlyt összetett jellemek kidolgozására, amely elnehezítette volna a szövevényes, bonyolult, rejtélyes kapcsolatokat, titkokat feltáró történetekből felépülő művet, és elvonta volna a figyelmet a valódi lényegről, amely e kuszaság és zavarba ejtő komplexitás maga. A műben lehetetlen egyetlen motívumra koncentrálni, egyetlen gondolatmenetet végigkövetni, bár kétségtelenül bővelkedik azokban. A történetek, kalandok, viszontagságok sorozata beszippantja az olvasót, és vízözönként zúdítja rá az eseményeket, melyeknek feldolgozására a regény nem hagy időt. Ízelítőt kapunk a párkapcsolatok, a házasságok közötti erőviszonyok bonyolultságából, ahogyan Essentielle lassacskán mind erősebbé válik a Tudós viszszafejlődésével párhuzamosan. A dominancia fontossága a két ember kapcsolatában kényes téma, hiszen nem egyértelmű, vajon Essentielle ereje, határozottsága a Tudós élete felett nyert hatalmából származik-e, vagy anyáskodása mindössze felébredt érzelmeiből ered. Ugyanilyen fontos kérdés a látszat, az illúzió jelentősége az emberi életben. Essentielle egy látszatvilágból pottyán a való-

ságba, mikor nagyra becsült, művelt férje visszaváltozik egyszerű bányásszá vagy kozák táncosná; vele együtt pedig az olvasónak is törnie kell a fejét azon, vajon megtalálható-e a boldogság egy látszatállapotban, vagy csak a kevésbé idillikus valóságban van rá esély. Aligha találhatta volna meg Essentielle a boldogságát a mesterségesen létrehozott tudós elme mellett, ha nem tapasztalja meg annak valós mivoltát.

A regény sebesen forgó esemény-örvénye az élet összekavaró sűrűjébe vezeti az olvasót, és a leghatásosabb eszközzel mutatja be neki az emberi lét visszásságát: néhol bájos, néhol pedig fájdalmas iróniával, amelyekkel még ismerősebbé teszi az emberit, és még szívbe-markolóbbá a keserűt. Megmosolyogtató, ahogyan a játékos, komolytalan természetű Essentielle finommechanikából „záróvizsgáit ragyogó eredménnyel tette le”, majd „kiszemelte magának az elektronikát”, amivel emberiből maga is mintegy robotszerűvé igyekezett válni. Ugyanakkor fájdalmas, ahogyan a kis táncoló majom, a megtestesült móka, a Tudós leghűbb táncos- és bányásztársa lemond saját lényegéről, és igyekszik emberként viselkedni, csakhogy barátja mellett maradjon. Vicces, de megható az a kép is, ahogyan a majom a Tudóst utánozva a könyvek felé görnyed, és olvasást mímél. Tulajdonképpen a tudatlan, ám csupaszív állat példáját követi Essentielle is, amikor rájön, hogy fel kell hagynia küzdelmeivel, amelyek mindeziáig kudarcba fulladtak, és ez a döntése hozza meg végül számára a sikert. Ugyanakkor az is bebizonyosodik, hogy Essentielle ereje, amellyel saját és férje életét irányította, s amely odáig vezette, hogy tőle idegen tudományokra adja a fejét, csak átmeneti volt, eszköz céljai elérése érdekében, valójában pedig a nő sosem szűnt meg férjét szerető feleség lenni. Ezt az a regényt megnyitó Katherine Mansfield-idezet is alátámasztja, sőt előrevetíti, mely így szól: „Ehhez a világhoz, tudja, a nagy emberek világához, nekem nincs semmi közöm.” Ez az idézet azonban elhangozhatna a Tudós szájából is: a záró képsorok nem a zord, zárkózott, magasztos gondolkodót mutatják meg az olvasónak, hanem a kisembert, aki tudományos munkája ellenére mindig megmarad kozák táncosnak, bányásznak.

A regény által felvetett kérdések tehát az egymásba fonódó történetek, a bonyolódó

kapcsolatrendszerek és a zaklatott lelkiállapotok segítségével az élet bonyolultságát, összetettségét adják vissza papírra vetve. Ahogyan a főhősök is bolyonganak időben és térben a megoldás után, és igyekeznek szívvel vagy ésszel megtalálni a válaszokat a kérdéseikre, úgy az olvasó is egyre mélyebbre ássa magát az élet dolgainak szövevényes, apró, kiismerhetetlen zugaiba, és a végén kénytelen kijelenteni, amit Essentielle is beismer kutatómunkája során: „kutatok, de nem találok semmit.”

Csajbók-Tulipán Klaudia

Gerlóczy Márton: A Szabadok Testvérisége

Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapest, 2008, 512 o.

Igen, a *Váróteremből* elindultunk az igazi Gerlóczy Márton világába. Igen, a *Szabadok Testvérisége* egy indulás és egy érkezés. A *Váróterem*, tipikusan Gerlóczy első regényéhez (*Igazolt hiányzás*) kapcsolódva, a magány és a bizonytalanság érzéseit szólaltatja meg. A hősök nem tudnak kitörni a „váróterem” fogságából, nem élhetik át az igazi szabadság érzését, szemben a *Szabadok Testvériségének* hőseivel. Ellentétben a fiatal szerző előző két regényével, a személyes szabadság kérdésköre ebben a regényben tűnik ki a leginkább. Indulás és érkezés, ezt mutatja a jól átgondolt téma és regényszerkezet is.

A borító egy nagyon színes és izgalmas regényt sejtet. Egy térkép, és kalóزرegényekkel teli könyvek *fotoí* az asztalon, figyelemfelkeltő és izgalmas előrevetítése a témának. A cím minden bizonnyal egy közösség egymáshoz fűződő erős kötelékét jelenti. Nyilvánvalóan egy közösségről van szó, Gerlóczy értelmezésében minden bizonnyal John Steinbeck *Az aranyszerleg* című regényéből vett közösség, akik annak idején Tortugáról átköltöztek Port Royalba. Steinbeck csak az egyike azoknak az íróknak, akik élményeiből az író építkezett. Ernest Hemingway, Emilio Salgari, James Fenimore Cooper, Robert Louis Stevenson és még sorolhatnánk azok neveit, akik valamilyen módon hozzájárultak az író élményvilágához. Ezek a kalandregények jellemzően a bűnözés világát tárják föl az olvasó számára. Van egy kiindulópont, az utazás előtti állapot, aztán pikareszk-szerűen renge-



teg változáson megy keresztül a cselekmény. Gerlőczy Márton regénye, ellentétben a tipikus kalandregényekkel, egy lineáris cselekményháló köré összpontosul. A valóság és fikció határait feszegeti a helyszínek, a szigetek pontos elhelyezkedésének, a hajó gyorsaságának és a vitorlázás élményeinek leírásával. Abban a pillanatban úgy tetszhet, mintha tényleg ott lenne az olvasó, és minden mozzanatát átélne a hősökkel együtt.

Rögtön a regény elején megismerjük az elbeszélőt, Gilbertet, aki a Libertad nevű hajó naplóját vezeti. Gilbert, nem naplószerű formában, inkább regényesen írja bejegyzéseit a piros könyvbe, melyek megfelelnek egy-egy külön fejezetnek. Első benyomásként otthon unatkozó, „tinédzser” fiúkat láthat maga előtt az olvasó, akik elhatározták, hogy ők bizony kalózkodnak. Tizenéves kamaszfiúkként viselkednek, akikben még nem alakult ki a kötelesség és felelősségtudat. Ennek fényében nem meglepő, hogy a szöveg hemzseget a nyomdafestéket nem tűrő szavaktól, sokszor a közönségesség határait súrolva. A regény olvasása közben egyre inkább azon veszem észre magam, hogy már-már a Karib-tenger kalózeit látom magam előtt, akik nem félnek semmitől és a tenger uraiként szelik a vizeket, néhány lehetetlen és izgalmas kalanddal a hátuk mögött. A szerző mindegyik karakternek sajátos külön hangot kölcsönzött a szleng jegyében, és természetesen egy szöveget jellemet is társított hozzájuk. Egy idő után már tudjuk, kitől mit várhatunk bizonyos szituációkban, legyen az a tengeren vagy akár szárazföldön. A hozzájuk hasonló élethelyzetben lévő utasokkal bővül a Libertad, legyen az kubai menekült jegyszedő, valamikori hajószakács vagy bokszbajnok, de ideig óráig egy-egy strici is felbukkan a látogatók között.

A regény elég terjedelmesre sikerült, hiszen a srácoknak (és úgy hiszem a szerzőnek is), körbe kellett érní a földön, hogy aztán visszatérhessenek, majd újból útra kelhessenek. Regényes, sőt kalandregényes tizenkét fejezetből áll, és már az első fejezetben megtörténik a szereplők pozicionálása. Minden egyes fejezet elején egy idézet áll, Angus Konstam *Kalózkodók* című regényéből, mely izgalmas előrevetítése a fejezetek tartalmának. Minden egyes fejezet egy visszaemlékezés-szerű naplótöredék, melyet időnként egy-egy kalóz-élmélményeszerű rajzzal elkülönített gon-

dolat tör meg, a jelen apróbb mozzanataival kiegészítve. A jelenidejűség előrevetíti az elkövetkezendő eseményeket, felkeltve és ébren tartva az olvasó folyamatos kíváncsiságát. A rövid bekezdések segítségével növelte a regény tempóját a szerző, ezzel határozottan jelezve egy új eseményszál megjelenését. A történet akaratlanul magával sodor, és nem egyszerű életben maradni a Libertadon. Leslie, aki mindig rosszban töri a fejét, nem egyszer közel a halálhoz, Bugsy, az érzékeny, a tisztességes, Kölyök a modern, latinos casanova, és persze Gilbert, kinek megformálására különleges hangsúlyt fektetett az író. A hősökre korántsem az a tipikus szabálykövető magatartás jellemző, de ezzel együtt mindenkit van miért szeretni és kíváncsian követni. Kitűnő leírások tarkítják az eseményeket, például ahogy bemutatja Leslie személyében egy drogfüggő mindennapjait, kötődését az anyaghoz, és az ebből kifolyó viselkedésváltozásait. Kölyök személyében az ide-oda csapongó férfitípust jeleníti meg, aki mindenkébe szerelmes, és felelőtlen viselkedésével elveszíti az egyetlen szerelmét. Bugsy, a féltlenk, visszahúzódo tisztességes srác, talán rossz társaságba keveredett. Gilbertet pedig, a kötöttségektől, a családjától, a kisszerűségtől való félelem bénítja meg, miközben egyetlen dolog tartja életben, a Dawnhoz fűződő szerelme. Egy közös van bennük csupán, megszabadulni minden rossztól, ahogyan a „lélek kiválasztja magából az európai mérget”, útra kelni és mindent elfelejteni, beleértve az otthont is. Érdekesen jeleníti meg a szerző a sokáig egy helyre összezárt emberek magatartását, a kialakuló konfliktusokat, a pszichológiai következményeit egy ilyen jellegű összezártságnak, ahol mindenkinek alkalmazkodni kell mindenkire, és egyre távolabb kerülve a civil élettől, a megörülés jegei mutatkoznak rajtuk. Ettől igazán élet-szerűek a karakterek, és rajtuk keresztül az egyes események, kalandok leírásai. Mindemellet milliónyi, gyönyörű impresszionista pillanatkép tűnik föl, legyen az a tenger, vagy egy újabb sziget. Érzed az arcodon a nap perzselő sugarait, a tengeri betegség kínzó tüneteit, és a vihar hullámain, az idő végtelen folyását az emberi leépülés, hedonizmus és deviancia képében. Drogok, alkohol, prostitúció, a korabeli kalózkodás életvitelét ismerhetjük meg mai kiadásban, mely legsötétebb bugyraiban sem kegyelmez az olvasónak.

Nem maradhatott ki az izgalmas akció sem, a mindenre elszánt pénzszerzésért folytatott veszélyes játék. A nagyon erős hajózással kapcsolatos regényirodalmi háttér biztosítja a hajózás részleteiért felelős hosszas leírásokat, ami viszont számomra kissé unalmasnak bizonyult. Mindvégig az volt az érzésem, hogy ennek a regénynek az olvasói célközönsége nem éppen a nők. Kedves hölgyeim, felhívnam a figyelmet arra, hogy a nőkről igen le-sújtó véleményeket olvashatunk. Már azt hittem a könyv negyedénél, hogy földhöz csapom a regényt, de minden reményeimet megvalósítva a kínzott és áhított szerelem érzései csillantak fel. A Kölyök és Gilbert nemcsak a tenger hullámainak próbáját állták ki. A szerelem mindkettejükben nagyon erősen élt, több év távlatából is, de reménytelenül, mert egyik sem volt elég bátor ahhoz, hogy erős kötődésének a másik számára hangot adjon. Félték mindenféle állandóságtól, mindenféle természetességtől, ami a társadalmi konvenciókhoz közeli életet kínált. Mindvégig úgy éreztem, hogy van valami sajátos célja a regénnyel Gerlóczynak. „...mert a valóra vált álom nem álom többé, és nincs többé célunk.” – írja a szerző közel Port Royalhoz, az utazás végcéljához, négyévnnyi vitorlázás után. A cél mindig tovább menni, elérni az áhított szigetet, vagy csak elmene-külni a világ szeme elől, a mindennapok szürkesége elől, ami viszont felütötte akarva-akaratlanul a fejét a hajón is. Gilbert túlélte a kalandot és levonta a tanulságokat. Ez hát a történet vége, a szerelem, a barátság, az országok megismerése, és persze annak az országnak az emléke, amit itt hagytak. Az örökös elvágyódás, az elégedetlenség jegyében menekülni és újra visszatérni, hogy visszatérhess. Van-e elég erőd, bátorságod szembenézni a felnőtt világgal, kitörve álmaidból, melyeket vagy megvalósítottál vagy nem, és ha nem, megvalósíthatod-e egyáltalán? És van-e bátorságod elhinni, hogy nem élsz örökké? „Tudjátok meg, hogy milyen árat fizettünk a szabadságunkért, hogy miféle bűnöket követtünk el, és hogyan büntetett meg minket a sors.” – írja Gilbert utolsó gondolatainak egyikeként a történet végén. De mi a bűn, „széttörni a rácsokat?”, teszi fel a kérdést Gilbert. A regény során néhány kérdés az olvasó számára is nyitva marad, amit mindenki csak saját maga tud megválaszolni. A szerző nem hallgat azokra, akik a kocká-

zatmentes otthonukból ítélkeznek, nekik az unalom a büntetésük. Egy csapásra minden feszültséget és homályt fellebbent az író regényének végén, ezzel egyensúlyba hozva az események és a helyszínek összekapcsolódását. Gilbert rájön, hogy milyen fontos a család, hiányzik a szülői ház, és minden, ami egy hétköznapi normális élethez tartozik. Karácsonykor a karácsonyfa, a békés otthon, az utca, ahol a szülei laknak, a kajakozás, ami végül megmenti őt és Kölyköt. Csak egyvalamiben hisz, a szeretetben.

A könyv elején elhangzik egy nagy igazság, miszerint úgy lehet valóban megismerni egy országot, hogy az ember egy hétig mindennap beül ugyanabba a kocsmába. Nos, ez az egyik lehetséges módja a megismerésnek, és aki teheti, tegye meg bátran, aki pedig nem, az olvassa el Gerlóczy Márton regényét, hogy otthon érezze magát a tengeren, és világot lásson, úgy, ahogy ő látta, az ő különleges, sajátos távcsövén keresztül.

A rovat állandó támogatója:

Tanáruda Könyv – Tankönyv Centrum

Nyíregyháza, Bercsényi utca 5.

Novella könyvesbolt

Mátészalka, Bajcsy-Zsilinszky út 23.