

Mosolyalbum

CSAPLÁR VILMOS: EDD MEG A BARÁTODAT!

Csaplár Vilmos 2013 tavaszán megjelent új regénye, az *Edd meg a barátodat!*, bár csak nagyon finoman jelzi, hogy a 2009-es *Hitler lánya* folytatásaként is olvasható, a kritikai fogadtatásban mégis az Aegon-díjjal elismert korábbi könyv árnyékába került. (Az összetartozást jelzi például az, hogy mindkét kötetben Mészáros Mari egy-egy üvegszobra látható – az olvasó számára pedig hamar egyértelművé válik, hogy a két regényben ugyanaz a Jolán szerepel, ezúttal már az egyik főhős, Lilik anyjaként.) Ha a magyar kritika működését figyeljük, sokszor vehetjük észre, hogy jogosan vagy méltatlanul, de rosszul járnak azok a munkák, amelyek a „második könyv” címkéjét kaphatják meg. Ennek okára nem szeretnék túlzottan általánosító és leegyszerűsítő magyarázatot találni, de mintha elfogyna a figyelem, vagy azt gondolnánk, kétszer egymás után aligha lehet ugyanolyan színvonalon írni. (Persze, az is kétségtelen, hogy a „folytatások” valóban gyengébbek esetenként, utánzatnak tűnnek.) Holott, ezt előrebocsátom, mivel ezúttal a két regény részletesebb összevetésére nem lesz módom: számomra az *Edd meg a barátodat!* fontosabb, emlékezetesebb kötet a megérdemelten díjazott előzőnél is. Persze, nehéz lenne számszerűsíteni, miért is beszélek az indokoltnál kisebb kritikai figyelemről, hiszen értően és elismerően írt a könyvről, hogy csak néhány példát soroljak, Földes Györgyi az *Élet és Irodalomban* (2013. október 18., az *ÉS* könyve októberben), Németh Gábor a *Jelenkorban* (2013. október), Szerbhorváth György a *Kalligramban* (2013. november), de még rövidkritikából is születtek fontosak (Kassai Zsigmond, *Népszabadság*, 2013. július 20.; Sántha József, *Revizor*, 2013. december 4.). Valószínűleg a Csaplár-recepció egészéről lenne érdemes elgondolkozni, amikor az *Edd meg a barátodat!* fogadtatásán töprengünk. Németh Gábor a mostani regény életmű-összegzésként olvasáshatóságát is felvetette kritikájában (ahogy a recepció elégtelenségét is): „Csaplár regénye a kivételes (és e kivételességhez képest botránnyosan lusta recepciójú) írói pálya úgynevezett »eredményeit« összegző műnek is olvasható, pedig szerencsére nem készült összegzésnek.” De Szerbhorváth György is írt arról, hogy az *Edd meg a barátodat!* az életmű korábbi, egészen eltérő műfajú és beszédmódú darabjainak újraolvasására készíthet: „e regény nagy valószínűséggel más lett volna, ha például nem studírozza a prostituáltak életét (*Kurva vagyok*, 1989.), vagy utaljunk a *Zsidó vagyok* című műre. (1990. A mű címe helyesen: *Zsidó vagyok, Magyarországon – Sz. Zs.*) De az *Igazságos Kádár János* is arra utalt, hogy a szerző lubickol fiatalok Magyarországnak történeteiben”.

Bármennyire is kínálkozik azonban a lehetőség, hogy életmű-összegzésként olvassuk a mostani regényt, szó sincs arról, hogy Csaplár jól bevált sémát követve, meglévő sikerreceptet előhúzza tett volna elének egy újabb könyvet. Pályáját egyébként is sokkal inkább a váltások jellemzik, mint az egyneműség – nem is tematikus tarkaságra gondolok, hanem olyan beszédmódbeli, a szövegépítkezésben tettenérhető váltásokra, amilyenekre kritikája zárlatában Földes Györgyi is

utalt: „Csaplár új regénye, a sorozat második darabja – azon túl, hogy élvezetes olvasmány – azért is érdekes vállalkozás része, mert az mintha a nagyregény (családregény?) mai lehetőségeire kérdezne rá; s már csak azért is sajátos formában teszi ezt, mert én olykor mintha prózapoétikai jellegű különbségeket vélnek felfedezni az elkészült két szöveg, a *Hitler lánya* és az *Edd meg a barátodat!* között.” És talán valahol itt kell keresnünk a Csaplár-fogadtatás érzékelhető tanácsstalanságának egyik okát: ahogy Csuhai István még 2000-ben, a pályakezdéseknek és fordulatoknak szentelt JAK Tanulmányi Napokon felvetette, mintha az „összefüggő egészként” felépülő pályákat jobban szeretné a kritika (hogy most az irodalomtörténetet ne is emlegessem), mint a fordulatokkal és erőteljes változásokkal tarkítottakat. Csuhai egyes akkori megállapításai ma is elgondolkodtatóak, és a Csaplár-életmű kapcsán is tanulságosak lehetnek: „körülnézve az elmúlt két, két és fél évtized magyar prózájában, az egynemű, az »összefüggő egész« képeben feltűnő életmű vagy munkásság jóval gyakoribb, mint a műről műre változó, átalakuló oeuvre, mintha ez is a próza oly sokat emlegetett evolúciós fejlődését igazolná, szemben a líra revolúciós karakterével.” (*Jelenkor*, 2001. február, 185.)

A Csaplár-életmű tehát, úgy tűnik, könnyen zavarba hozhatja a kritikusokat – Szerbhorváth György a könyv kapcsán is a *zavarba ejtő* jellegről beszél, arról, hogy a cím még „második olvasásra sem fejtődik fel teljesen”, illetve arról, hogy (kölcsönvéve az „általános- meg középiskolai tanárnők” kérdéseit) nehezen mondjuk meg, mi a mű „mondanivalója”. Tőlem a művek mondanivalójáról, szerencsére, már középiskolában sem érdeklődtek, mindenesetre annyi jól látszik, hogy mostanra már megképződött az *Edd meg a barátodat!* recepciójának egy fontos szövege, tehát talán nem olyan nehéz a „centrumra” rátalálni – a testiség és a történelem, a hús és a politika összefüggését emelték középpontba többen is, ahogy ezt már a kritikacímek is mutatják (például: *Altesti történelemkönyv* – Földes Györgyi, *Szex és elnyomás Kádár barakkjában* – Szerbhorváth György). Kétségtelenül a regény egyik lényeges olvasatát adja, ha ennek mentén közelítünk: a három főszereplő (Csiliz Lajos, Gajz András és Hódy Klára) között is sokkal inkább testi kapcsolat létesül, mint lelki, ígérjen bármit a félrevezetőnek is minősíthető szerzői odafordulás a kötet hátoldalán. A hátoldal ugyanis másféle címkeket rendel a regényhez, testről itt szó sem esik, csak internálótáborról, titkosszolgálatról és ügynökökről, meg szerelemről és érzelmi háromszögről. Nem hiszem, hogy rossz olvasója lenne Csaplár a saját regényének, inkább ebben a pár mondatban is sajátos szerzői játékot vélek felfedezni: a meghökkentő regénycímet billentik el ezek az olvasási javaslatok, amelyek közül az első három ráadásul kérdésként fogalmazódik meg. És hasonló kérdéseket még lehetne sorolni: lehet, hogy arról szól ez a könyv, miként okozott konfliktust, ha egy úttörővasutas lánynak hosszú volt a haja? Vagy arról, hogyan működött a balatoni és budapesti vendéglátás a hatvanas-hetvenes években? Kétségtelenül nem minden olvasási irány olyan, akár a Csaplár által felsoroltakra, akár az általam hozzáfűzöttekre gondolok, amelyek mentén a párhuzamos szálakkal dolgozó, a mellékszereplők történeteit is kibontó, igen összetett világot megrajzoló regényt érdemes olvasni: létezik viszont egy olyan kérdéskör, amellyel a regény egészét megközelíthetőnek érzem. A gyerektekintet, a gyerek-felnőtt viszony, sőt, a diktatúra és a gyermekmosoly lehetséges összefü-

gése bontakozott ki számomra alapvető és az eddigi kritikákban kevésbé emlegetett szempontként.

A diktatúrát, a Rákosi- vagy a Kádár-rendszert gyerekszemmel láttatni egy regényben aligha nevezhető soha nem látott írói döntésnek – lehetne az egymástól (és, persze, Csaplár regényétől is) jelentősen eltérő párhuzamokat sorolni Garaczi *Pompásan buszozunk!*-jától olyan közép-európai változatokig, mint a cseh Irena Dousková magyarul is megjelent regényei (*Weöres Csepel*, illetve *Anyegin ruszki volí*), vagy Vasile Ernu *Született Szovjetunióban* című kötete. De természetesen a 2000-es évek nagy magyar aparegényei közül is olvashatnánk úgy jó néhányat, hogy nem az apákra, hanem a gyerekekre figyelünk elsősorban – talán effajta, hosszasan szaporítható párhuzamok (is) jutottak Svébis Bence eszébe, amikor „túltermelést” emlegetett, igaz, kicsit más szempontból: „Bár kevesellni szokás, komplott könyvtárat lehetne megtölteni az átkos múltat feldolgozó kortárs irodalommal. Annyi már a szembenézés, hogy a kuriózum lassan unalomba fullad.” (*Magyar Narancs*, 2013/29.) Csaplár regénye azonban, ha be is illeszkedik az effajta, múltfeldolgozó művek sorába, egyedi módon bontja ki a gyermek-felnőtt kettősséget: már azzal is, hogy mind a világát, mind az értelmezési lehetőségeit tekintve gazdag regényében szinte megbújik ez az alapvető dichotómia. Könnyen az a benyomásunk támadhat ugyanis, hogy csak a regény első felében olvasunk gyerekekről, a mű nagyobbik részében ifjúkori és fiatal felnőttkori történeteket követünk nyomon. És nagyon sajátos gyerekek a regénybeliek, hiszen mintha a kezdetektől ugyanazt látnák, tudnák, mint a felnőttek. Nincs boldog, védett gyermekkor, nincs ártatlanság, legfeljebb első szembesülések vannak. Amikor Lilik és barátai meg-egyeznek egy kislánnyal, Gizivel, hogy pénzért mutogatják majd a lány „lába közét” a környékbeli fiúknak, akkor Gizi már tudja, hogy élvezetet úgy tud mutatni, ha „hörögni és sikongani fog, [...] ahogy az anyját hallotta bizonyos éjszakákon.” (48.) Amikor Gajz András rájön, a papok nem tisztelnek senkit és semmit, így bizonyára Istent sem, ezért nem akar többé ministrálni, döntése okáról azonban nem ad magyarázatot az anyjának, csak az anya hiszi azt, hogy a gyerek hallgatásának oka ez: „képtelen a gyerekszókincsével kifejezni”. (105.) Pontosabban lehetséges, hogy Gajz András szavai még nincsenek meg mindarra, amit lát és ért (ahogy Lilikék sem nevezik még a nevén a „kissé szétnyíló vágást” a lányok két combja közt), a kisleány azonban a papok gúnyos, a hívőkre tett megjegyzéseit már nem pusztán érti, de még következtetéseket is le tud belőlük vonni.

A bilin ülő Liliktől indul az *Edd meg a barátodat!*, és egy születendő gyerek ígéretével köszön el, akit viszont a férfi „félárvaként” emleget, hiszen ott van a kétely: nem ő az apja, hanem a szénné égett Gajz András. Az a Gajz András, aki maga is félárvaként nőtt fel – és aki, arcáról a születése óta letörölhetetlen örök mosollyal, egy jobb élet reménye is lesz a környezete számára: „Délutánonként, amikor Andris aludt, a szomszédok csöndesen beszéltek és tevékenykedtek, mint máskor, nehogy fölriadjon és sírjon. Kellemetlen volt elképzelni, hogy egyszer csak legörbíti, kitátja a száját, és bömbölni kezd. Egyáltalán, hogy szomorú lesz az az arc. Miközben ők mérgeskedtek, veszekedtek, kétségbeestek, megnyugtató volt arra gondolni, hogy ismernek egy Gajz András nevű kisleányt, aki mindezt nem teszi.” (94.) Hogy Gajz András a másik, boldogabb világ ígérete, hogy olyan, mintha

idekerült volna valahonnan, ami (már vagy még?) nem létezik, kiderül abból a részből is, amikor eljut Nyugatra, egy benne szavakból felépült hajdani mesevilág jelenbeli változatába: „Nagyon megdöbbentem, mesélte hazatértekor Kárász főhadnagynak. Itthon mindenki azzal piszkál, hogy minek örülök annyira. Nem örülök, ilyen az arcom. Aztán megláttam magamat egy kirakatüvegben, az éppen mellettem elhaladók tükörképe között; a többiekhez képest mogorvának tűntem. Attól fogva, ha kiléptem az utcára, az első kirakat előtt beállítottam a mosolyomat, hogy túltegyek a helybelieken, mindenki arcába belevigyorogtam, de nem lepődtek meg, viszonozták.” (331–332.) Ez a franciaországi látogatás különös színezetet kap, mert hiába tűnik úgy, hogy Gajz András végre saját közegébe, a „mosoly országába” került, a fiatal férfi a Kádár-rendszer besúgójaként juthatott el Párizsba, vagyis nem ment, hanem küldték.

A regényzárlatnak különös mélységet ad, hogy a három főhős közül épp Gajz András lesz az, aki, végigjárva a besúgóvá válás, a feladatteljesítés, a titkolózás, a kiugrási kísérletek stációit, végül szénné ég egy hétvégi házban. Lilik, az ügyeskedő, az előírásokat kijátszó, a szabályok, illetve a felesége és a szeretője közt ellavírozó vendéglátós viszont életben marad, sőt, miatta folytatódik az élet, ő nevelhet majd talán gyereket – igaz, ez utóbbi már a regényidőn túl van. A remény eltűnik, hiszen Gajz, és vele az örök mosoly nincs többé, de a remény megmarad, ha nem túl boldogító és felemelő változatban is: Lilik és Klári kettősében. Ráadásul, amikor végül felfedezik Gajzot, Csaplár nem lép bele a hatásvadászat kínálkozó csapdájába (amelybe a regénycímmel például igen): bár megtudjuk azt, hogy a szénné égett holttesten „az arc viszonylag ép maradt”, nem olvassuk sem azt, hogy még halálában is mosolygott Gajz, sem azt, hogy ekkor már eltűnt róla a mosoly. Vagyis nem tudjuk meg, mitől is ordított fel majdnem Lilik, pusztán attól-e, hogy felismerte az áldozatot, esetleg valami mástól. Az effajta bizonytalanságok pedig, van belőlük több is, nagyon jól tesznek a regénynek.

Hogy a felnövekedés egy ilyen világban csak romlást jelenthet, ugyancsak nem új felfedezés – a „lenőttek”, Garaczi nehezen felejthető kifejezésével, uralják ezt a világot. Csaplár viszont jelentősen árnyalni képes a „mosolygó gyermekről” alkotott elképzelésünket is: hiszen a gyermeki kacagástól indulva nem nehéz eljutni a regény háttérét adó történelmi kulisszákhoz sem. „Azokban az években kommunista diktatúra volt Magyarországon, a diktátorok pedig szeretik, ha az elnyomottak vidámak. Ha a Magyar Kommunista Párt első titkára, Rákosi elvtárs valami szívhez szólót akart közölni az emberekkel, gyerekeket állított sorba, akik mosolyogtak, fülsiketítően énekeltek, miközben a fiatalabbak nyakára kék (kisdobos), az idősebbekére piros (úttörő) kendő volt kötve. Ezek a gyerekek nem kényszerből mosolyogtak, nem akaratuk ellenére énekeltek, mielőtt és miután Rákosi elmondta azt, amit kellett, sőt, amikor reggelente külön-külön fölébredtek, az első gondolatuk a kék vagy a piros nyakkendő volt.” (15.) Azért is idéztem ezt a részletet, mert a regény effajta, mondhatnám, ismeretterjesztő mondatai különös iróniát hordoznak. Hiszen az olvasók egy részének valóban ilyen módon kell magyarázni – és ideje lenne szembenéznünk vele, hogy ilyenkor messze nem pusztán a lehetséges külföldi olvasókra gondolhatunk. (Próbálja valaki egy kilencvenes évek végén született gimnazistának lefesteni, miben is állt az úttörőélet voltaképpen, és hamar

rájön, hogy minden tisztázó mondatával újabb magyarázandó jelenségeket szabadít rá az értetlenkedőre.) Akiknek viszont mindaz, ami a Csaplár-regény ehhez hasonló részleteiben szerepel, evidencia, tapasztalat, az a szövegen kívüli emlékananyagához méri hozzá, amit olvas – és számos, a Kádár-korszakról született regény mintha elsősorban rájuk számítva íródott volna meg. Csaplár külön utat járva döntött a kortárs magyar irodalom régóta hordozott dilemmája kapcsán: nem az összekacsintásra, a ráismertetésre épített a közelmúltról írva. Hozzáállása váratlanságát jelzi, hogy Károlyi Csaba rá is kérdezett az *Élet és Irodalom* tavaly karácsonyi számában olvasható nagyinterjúban, miért is csinálta ezt. Csaplár a következőképpen válaszolt, nem pusztán a „felvilágosítást”, de a lehetséges ironiát is hangsúlyozva: „Már az *Igazságos Kádár János*ban is voltak ilyenek, és akkor is kérdezték, miért írom le azt például, hogy az emberek elvtársnak szólították egymást. Eszembe jut egy anekdota. Egy amerikai csapat a második világháború végén elfoglalt egy koncentrációs tábor, és a tábornokuk azzal nyaggatta a tiszteket, hogy fényképezzetek, fényképezetek. Megkérdezték, hogy miért. Mert eljöhét az az idő, amikor egy hülye előáll, és azt mondja, hogy koncentrációs táborok nem is voltak. Most is többen beszólnak nekem, hogy mindezt úgyis tudjuk. De már most van, aki nem tudja. Az én történetemet nem ismerheti senki, tehát azt nekem le kell írnom. Másrészt van stilisztikai oldala a dolognak. Amikor a nagyon közeliről úgy beszélsz, mintha távoli lenne, az esetleg ironikusan hangzik.” (*ÉS*, 2013. december 20.)

Csaplárnak kétségtelenül igaza van abban, hogy a regényvilágot ő hozza létre, vagyis neki kell a maga teljességében felépítenie – a Károlyi Csabának adott válasza mégis ironikus már önmagában is, mert a senki által nem ismert történet világa sokakban ismerősségérzetet kelt. Tudomásul kell venni, hogy a közelmúltban játszódó regények olvasatai szükségképpen szétválnak a ráismerés és a megismerés mentén (hogy most a számtalan alesetet ne is soroljam fel). Így lesz egyszerre zárt és nyitott ez a regényvilág – de nyitott lesz másféle módon is.

Vannak Csaplár regényében szokatlan, az egységesen kitartott hangnemet, szövegépítkezést megtörő részek: ilyen a két fotó az úttörővasútról szóló részben, vagy az a prózaversszerű betét, amelyben Gajz András és az apja jelenik meg, a később éveig visszavárt, a besűgővá válás okai mögött is megbújó apa (Gajzot azzal kecsgetetik, hogy besűgői szolgálataiért cserébe megtudhat valamit a második világháborúban a Szovjetunióban eltűnt apjáról). A két fényképet inkább zavarónak, mintsem feltétlenül szükségesnek érzem (vajon semmi más képként megmutatnivaló nem volt az egész regényben, merül fel a kérdés), de első olvasáskor az is érthetetlen, miért állítja, hökkenti meg az olvasót az erős prózaritmussal, a folyton ismételt „apa!” felkiáltással, megszólítással tagolt betét. Második olvasáskor viszont tudjuk, hogy több így megszerveződő szövegrész nem lesz, ahogy azt is, hogy az apa, az apátlanság, a generációk közti erőteljes törés, amelyet csak mélyít a háború előtti és utáni világ szakadéka, a regény alapvető kérdése. Éppen ezért erőteljes súlyt kap ez az egészzel összeköthető részlet is. Messze nem pusztán olyan módon is, hogy a székletét visszatartó Liliket és a hasmenéssel küzdő Gajzot kapcsolja össze, és rendezi egyúttal a testiség kérdése köré („Iskolába menet rájött a hasmenés”, indul a részlet). De úgy is, hogy a prózavers aztán a világból eltűnt nevetésre fut ki: „Isten nevet is. Apa! Nem egy valakire. Apa! Elnevet a fejek fölött.

Sohase nevetethet egy meghatározott emberre, mert akkor a többiek megsértődnek. Apa!” (97.) Mondhatnám azt is, Istennel és a nevetéssel együtt tűntek el a világból az apák is, akik, ha fizikailag jelen vannak is, nem vesznek részt gyerekeik életében – ez azonban messze nem ilyen egyszerű. Mert az isteni nevetés mintha mégis ott lenne a világ fölött, még ha az elbukó Gajz András magával is viszi az örök mosolyt.

Nem szeretném azt állítani, hogy Csaplár regénye a mosolyról, és nem, miként az irodalmi életben kialakuló, informális „címkefelhőben” hamar ráragadt, a pináról szólna, és így Nádas a faszt középpontba állító nagyregényének „párjaként” lenne olvasható. A kimondás természetessége, inkább a női, mint a férfi nemi szervre összepontosítva, valóban jellemzi az *Edd meg a barátodat!* szövegét – mégis igyekeztem most, egyetlen motívumot, még nem is a maga teljességében végigkövetve, megmutatni, mennyivel több ennél. A kortárs magyar próza és egy folyton kockáztató, kísérletező szerző életművének jelentős, emlékezetes, hosszas töprengésre készítő állomása. (*Kalligram*)

SZILÁGYI ZSÓFIA

Az önreflexív kisgyermek panaszai

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: SZIRÁNÓ

Sziránó tulajdonképpen boldogan is élhetne. Ha nem járatná folyton az agyát, ha gondolatai megelégednének valamely kérdés egyszeri körbejárásával végtelenített cirkulálás helyett, ha elméje nem hemzsegne tervektől, illetve tervek alvariációitól, és ha álmódzás közben időnként rádöbbenne, hogy ébren van, akár egészen átlagos és elégedett kisiskolás, gimnazista, egyetemista – bárki – lehetne. De épp itt a bökkenő: hisz mit ér a langyos elégedettség, ha mellé – rettegett szó – átlagosság jár? Ami ugyanis jó, az egyúttal annyira semmitmondó is, hogy észre sem vesszük, vagyis beszélni sem lehet róla. Hősünk tehát már óvodás korában – szemében mártírkönnyekkel – úgy dönt, ő bizony szenvedni fog, s bús merengése közepette máris igazolva érezheti magát: a többiek ügyet sem vetnek rá. Sorsa kijelöltetett: örökös magányra lesz kárhoztatva. Sajnálatos, hogy gimnazistaként hall először az önbeteljesítő jóslatokról, és csak egyetemistaként érti meg jelentőségüket – ugyanakkor dehogy sajnálatos. Másképp nem tarthatnánk a kezünkben történetei csokrát. Nyerges Gábor Ádám első, novellásgyűjteményből kisregényre csiszolódott prózakötetében Kosztolányi Esti Kornéljának csetlő-botló ükunoka-öccsével ismerkedhetünk meg, aki nagy elődjéhez hasonlóan a nyelv szerelmese, ám e szenvedélye épp annyiszor sodorja galibába, ahányszor kiment a szorult helyzetéből, épp annyira segíti eligazodni a környező világban – itt főképp általános iskolai osztálya viszonyrendszerében –, illetve a többi szereplő értelmezésében, amennyire el is távolítja másoktól, akár legjobb barátaitól is.

A kötet megjelenésekor többen arról faggatták a szerzőt, vajon énregényt, isko-