

A koordináták elvesztésének poétikája

Grendel Lajos: *Távol a szerelem*. Kalligram, Pozsony, 2012

Távol a szerelem című kisregényének értelmezése során nem lehet megkerülni a tapasztalatot, hogy jelentős változás állt be Grendel Lajos prózaírói narrációjában. Az új regény másként kezel történetet és nyelvet, mint amit utóbbi köteteiben láthattunk, a részletező, aprólékos leírások és a lélektani indokltságú, árnyaltan kidolgozott jellemrajz helyett a mozaik-szerűség és a minimalista próza jellegzetességeit mutatja. Ennek a másságnak a magyarázatára a könyv fülszövege egyfajta interpretációs lehetőséget kínál: „Érdemes megjegyezni, hogy a szerző súlyos és végzetesnek hitt betegségből – amikor egy időre a beszéd- és írásképeségét is elvesztette –, nos, ebből az állapotból e kiváló kisregényével lábalt ki.” Azonban ha alaposabban utánagondolunk, a kisregényben nemcsak az elkülönbözödést, hanem a kapcsolódási pontokat is megtalálhatjuk az életmű egészéhez. Ennek indokltsága pedig sokkal inkább a grendeli prózapoétika alakulásában, mintsem életének személyes mozzanataiban keresendő.

Grendel Lajos pályakezdésének narratív jellemzői kapcsán joggal került szóba Mészöly Miklós neve, akinek szinte valamennyi műve alkotói eljárások kiindulópontjává, hivatkozási alapjává válhatott, és vált is. Grendel prózája az idők folyamán közelít is, távolodik is mesterétől. A távolodás tendenciáit mutatja a *Négy hét az élet* (2011), melyben a történetalkotás módja, valamint egy teljes világkép megalkotásának lehetősége és bizonyossága körvonalazódik. Minden bizonnyal ennek tudható be, hogy a realista elbeszélő hagyomány is felvetődhetett narrációjának vizsgálata során, és joggal merül fel az az értelmezői igény, amelyről más kontextusban Gintli Tibor megállapítja: „A realizmus öröksége ugyanúgy az irodalmi hagyomány része, mint bármely más irányzat, s értelmetlen elvitatni annak lehetőségét, hogy bizonyos eljárásaihoz a kortárs iroda-

lom alkotó módon, tehát azokat újraértelmezve, új kontextusba helyezve nyúlhat vissza. Terméketlen próbálkozás az irodalom alakulástörténetének mozgásait normatív esztétikai előírásokkal vagy tilalmakkal akadályozni. Az irodalmi hagyomány olyan tárház, amelyből bármely szerző szabadon választhatja poétikai eszközeit, s elsősorban nem elméleti előfeltevések, hanem a megszületett mű esztétikai kvalitásai alapján szerencsés eldönteni, hogy a hagyományt újjáéleszteni hivatott poétikai szándék sikerrel járt-e.”¹ A célelvű bizonyosság helyét a *Távol a szerelemben* ismét a töredezettség és a reflexió veszi át. A főhőst ezúttal is a biztos értékrend elvesztése foglalkoztatja, amelyet a múltban vél felfedezni, amikor „a kő volt, a szikla szikla, és nem valamiféle műanyagból készült lófasz” (12). Csakhogy ez a tapasztalat már a természetesség jegyeit viseli, s nem vált ki visszavágyódást vagy nosztalgiát. Hozzájárul ehhez az a fajta a késleltetett cselekménybonyolítás, az a fajta nyomozás, amely a korai Mészöly *Nyomozás*-történeteiben valósul meg, s amely a bűnügyi történetek izgalmat fenntartó, elodázó mechanizmusának része, még akkor is, ha az események végül rekonstruálhatatlanok maradnak, s csak halvány sejtésekben fogalmazódik meg a történések oka.

Grendel Lajos könyvei egymáshoz is kötődnek intertextuálisan, utalások és allúziók, szövegekői mozgások bonyolult rendszerére épülnek, tematikusan is felidéznek a korábbi alkotásokat. A *Négy hét az élet* egyik fejezete az első regényéhez csatolja vissza az olvasatot: „Elszámolás kezdődne? Vagy inkább felszámolás? Vagy leszámolás?” Az 1981-ben megjelent *Élelővészlet* fejezetcímei pedig: *Első leszámolás (történelmi)*, *Második leszámolás (irodalmi)* és – *Végő leszámolás*. A *Négy hét az élet* narrációja valójában az első regény fejezetcímeiben megjelölt cselekvés modifikált textualizálását hajtja végre, olyan értelemben, hogy elbeszélője a múlt felől érkezve a jelenbe, a végő leszámolás állapotáig jut el. A regényszerkezet pedig követi a tematikai ívet: a tizenkilenc részből álló könyv fejezetei visszafelé vannak számozva, a végén olvashatjuk az első fejezetet, melynek utolsó bekezdésében a narrátor alkohelmámorban autóba ül, és egyre gyorsabban rohan az autópályán, addig nézi a sebességmérőt, mígnem eléri a vágyott gyorsulást. Majd az utolsó fejezet következik, amelyben csak egy hatalmas számjegy látható: a nulla. A regényben nincs kimondva, csak jócskán sejtetve, hogy a gépkocsit vezető narrátor végő visszaszámlálása, önmagával való leszámolása nem más, mint önmegsemmisítés. A *Távol a szerelem* főhőset, Rudit is a múlt tisztánlátásának igénye s abban saját helyzetének megha-

¹ Gintli Tibor: Imitáció és poétikai innováció viszonya Závada Pál A fényképész utókora című regényében. *Hungarológiai Közlemények*, Újvidék, 2012/2. 11.

tározása mozgatja. Időkezelése kevésbé célelvű, mint az előző regényben, s nagyfokú alinearitást mutat. A jelenből indul a narráció, majd időnként visszahátrálunk a múltba, eközben mindig érzékeljük a jelen perspektíváját is, azt, hogy a beszélő pozíciója a jelenben van, majd a regény végén a jelen idő már nem a kiinduló helyzet ideje, egy későbbi jelen idejében találjuk a szereplőket.

A *Távol a szerelem* Rudija sok vonásában hasonlít a *Négy hét az élet főhőse*hez, aki a legteljesebb mértékben átlagember, szereti a feleségét, csupán egyszer próbálkozik más nővel, de őt sem szereti úgy istenigazából, nem fűtik féktelen érzelmek. Egy minden szempontból rendes polgár, akinek nincsenek külön szokásai, sem deviáns szenvedélyei. „Álomtalanított” életet él, aki csak négy hétig adja át magát az emlékeknek. És az emlékekben mindenki, aki körülveszi, valami módon fölébe emelkedik. Nagynénje a furcsa nevű Klementina – neki pedig a neve is közönséges: Varga Sanyinak hívják. Klementina élete végéig álmvilágban él, különösen azóta, hogy az orosz katonák a második világháborúban megerőszakolták, de még így is, félig reális, félig irreális élete is rendkívülinek mutatkozik. Eltér a szokványostól felesége is, aki fiatalon színésznő szeretne lenni, később azonban depresszió vesz rajta erőt, és alkoholizmusba menekül. Vagy lánya, aki öngyilkosságot kísérel meg, fia, aki homoszexuális. De még Hugó, a klosár is – akit közel enged magához és akinek elmeséli asz életét – különleges egyéniség hozzá képest. Csak épp ő az, aki „bebotorkált a fürdőszobába, s mialatt fogat mosott, a fenti tükörben szemügyre vette azt a jól ismert arcot, amely egy fölösleges emberé, aki nemsokára úgyis eltűnik a föld színéről, és semmi, de semmi nyomot nem hagy maga után” (141). A *Távol a szerelem* főhőseben, Rudiban is ezt a figurát látjuk, aki már ráadásul nem érzékelheti környezetének rendkívüliségét sem. Ezt a kisregényt is külön alakok mozgatják, de mivel mindannyian azok, nem tűnnek ki semmivel az „átlagból”. Ilyen a főhős anyja is, akiről nem sokat tudunk meg, de ami keveset, az nem a mindennapi dolgok közé tartozik: hogy harmadik férje mellett élete végére annyira elhízott, hogy jártányi ereje sem maradt, vagy G. bácsi, a második nevelőapa, aki rejtélyes figura, csak a szöveg vége felé derül ki, hogy identitása sem illeszkedik egy egyszerű képletbe: pán Gajdosik a neve, és valójában magyarországi szlovák, aki a feleségével magyarul beszél, de rémálmában szlovákul kiabál, és a Fazon sem akármilyen figura, akinek a temetésével kezdődik a történet.

Pontosabban azzal a bejelentéssel, hogy a Fazon nem is úgy halt meg, ahogyan a főhős tizennégy éven keresztül tudta, nem kapával verték fejbe, nem gyilkosság áldozata lett, hanem fölötötte magát. A bejelentés nem valamiféle különleges helyzetben történik meg, hanem a szokásos évi

pálínkaforrás közben, s ez billenti ki az elbeszélőt addigi stabilnak hitt élethelyzetéből, ez a közlés váltja ki a múlthoz fűződő viszonyának átértékelését. „A Tegnap és a Holnap közti szakadás legeredetibb formája, úgyszólván őstapasztalata, mely nyomtalan eltűnés és megőrzés közt döntésért kiált, a halál.”² A Fazon halála semmilyen szempontból sem megváró, Rudi „nem tragédiát érzett, csak valami szomorúságot” (41), anyját pedig megrója, mert nem gyászol eléggé, a temetést is csak valamiféle „összszínpadnak” gondolja, amikor kétszer is elájul az esemény alatt. A temetés leírása, melynek során a koporsó a földbe helyezés közben megbillen, majdnem kiesik belőle a halott, ám helyett, hogy megigazítanák, gyorsan ráhúzzák a földet, az örkényi groteszk legszebb jeleneteit idézi.

A halál arra alkalmas, hogy elindítsa a „szakadást”, a kételkedést, miszerint senki sem mond igazat, és az időben való visszahátrálást relativizálja: „tizennégy évvel ezelőtt valami igaz volt, ami már nem az, az idő felülírta, bár az új igazság sem tartósabb a réginél. A kő ott van a helyben, csak az emlékezet csúszott odáig, hogy nem tudja, hol a régi hely” (13). A *Négy hét az életben* stabilak az időkeretek: négy hét az elbeszélés ideje, a főhős unokatestvérének házába költözik be ennyi időre, hogy őrizze, amíg a tulajdonosok nyaralnak. Négy hét alatt gondolja át az életét, és ennyi ideje van arra is, hogy elmesélje egy csavargónak, akivel véletlenül találkozik a kisváros utcáján. Az emlékezés és az elbeszélés lehetségesége válik a történet egyik fontos témájává, amely ebben az időintervallumban valósulhat meg: négyhétnyi eseményre vagyunk képesek visszaemlékezni, s ami nincs meg az emlékeinkben, az nem is létezik, az már halott dolog. Egy emberélet tehát nem tart hosszabb ideig, mint négy hét. Az elbeszélt idő persze nagyobb időtávot fog át, ám az elbeszélő ideje ezáltal tűnik stabilnak. A *Távol a szerelem* időkeretei instabilak, ami jórészt az elbeszélés módjának fragmentáltságából fakad. Kezdetben úgy tűnik, az a tizennégy év határozza meg, amelyet a főhős felgöngyölít, hogy megtudja az igazságot nevelőapjának haláláról. Később azonban tudomást szerzünk „a hatvan éven túli” Rudi tapasztalatáról, a kisregény végén az ötvenen túl kirajzolódó halál ábrájáról olvasunk, s nem egészen bizonyos, a kamaszkori szerelmet végleg lezáró halál mikor következik be, talán harminchat évvel később, hiszen ugyancsak ötven év kell ahhoz is, hogy G. bácsi végre elárulja a Fazon halálának módját.

Ebből következően már a kisregény elején kiderül, hogy az elbeszélő sajátos módon váltogatja majd a narrátori hangot. Gyakran a külső néző-

² Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004. 33.

pontból beszélő mindentudó narrátor szólal meg, amely időnként átvált a főhős, Rudi nézőpontjára, ezért elengedhetetlenül korlátozott tudatává válik. A történeteket gyakran mindkettejük nézőpontjából megismerjük, az események felülírják egymást. Ugyanakkor működik az önreflexió elbizonytalanító eljárása is, amelynek pedig az igazság-hazugság eldöntésének vonalán kellene mozognia: „Vagy ezt talán nem mondta. Vagy máskor mondta. Vagy éppen belediktálom a szavakat, mert ő sosem mondott ilyet” (17). A történetmondás és az emlékezés lehetetlensége és bizonytalansága tematizálódik a kisregény lapjain: „Tizennégy évvel ezelőtt valami igaz volt, ami már nem az, az idő felülírta, bár az új igazság sem tartósabb a réginél. A kő ott van a helyben, csak az emlékezet csúszott odáig, hogy nem tudja, hol a régi hely” (13).

Az emlékezés „csúszásai” és mechanizmusa a tudatműködéssel párhuzamosan alakulnak, amelyek gyakran össze nem illő társításokat eredményeznek, az ok-okozati összefüggések lebegtetését: „Időközben lezajlott a rendszerváltás. Rudi hallott egyet-mást róla, de novemberben korán sötétedik, és sötétedéskor már csendes otthon várta” (51). A töredékesség a hiány poétikáján alapul, amely előnyben részesíti a társadalmi háttér részletező leírása helyett a kihagyásokat és az utalásos jelleget: „Ha más nem történt volna, legalább megnyíltak a határok nyugat felé is. Valamelyik nap kisebb tüntetés is volt a faluban. Most mi eltávoztunk, eleget trónoltunk már itt. Úgy is lett” (51). Az olvasás azonban könnyűszerrel kitölti a narráció szándékoltan „üresen” hagyott helyeit: felidézi a népmesei narrációt, a mitizáló szándékot, másrészt a regionális élethelyzetre való utalást is elhelyezi a referencializálhatóság terepén.

A kisregény címe szerelemről szóló elbeszélést ígér. Azonban feltűnően hiányoznak az intimitás aspektusai, a kamasztörténet testi közelséget idéző jelenete is inkább kellemetlen, mint kellemes élményt hagy maga után. Egyedül az illat érzékisége és maradandósága jelöli a bizalmasság tartósságát. A szöveg központi jelenetében Rudi elmegy meglátogatni kamaszkori szerelmét Németországba, amiről joggal gondolhatja, hogy életének jelentőségteljes eseménye lesz. Ehhez képest valóban fordulópontot jelent csalódása, ugyanis egy vendéglőben tanúja lesz a feltételezett egykori kedves és bizalmas barátja beszélgetésének, amely róla szól, és arról, a nő mekkora nyűgnek tartja egy rokonának érkezését. A beszélgetést halló, de inkognitóját fel nem fedő Rudi idegenségtapasztalata fokozottan jut kifejezésre, ám álcázási kísérletét tökéletlennek tartja: úgy érzi, viselkedése folytonosan arról árulkodik, hogy nem tartozik közéjük, pedig nem vágyott másra, csak az elvegyülésre, észrevétlenül, „szerényen ülni” a többiek között. A szerelemtől való távolság tehát többszörös: kezdetben csak térbe-

li vonatkozásai vannak, később az időbeli is társul hozzá, majd a kulturális idegenség tapasztalata is a távolságot növeli. Ugyan tudomást szerzünk róla, mennyire szorító és fájó érzés leszámolni az illúziókkal, amelynek ráadásul nincsenek szilárd, megtapasztalt, csupán feltételezett körülményei, a kisregényben mégisincs semmiféle szerelmi melodráma. S ha nosztalgia fel is fedezhető, az az idő és az élet elmúlása feletti gondolatban tetőzik: „Talán majd ahogy öregszenek, ahogy kihull a foguk és a hajuk, ahogy kőkemény lesz a lábkörmük, talán még meg is szeretik egymást. Mint az őszi róza a távoli meleget, amikor az semmit sem jelent már” (95).

Az emlékezés mechanizmusát problematizáló kisregény befejezése nyitott szerkezetével együtt a kompaktság benyomását kelti. Mindenekelőtt azért, mert ettől egyetlen szegmentumában sem tér el. Ezt erősíti fel a könyv gondos kivitelezése is: a fedőlap illusztrációja nagyfokú összecsengést mutat a szöveggel, ami gazdagítja befogadását, árnyalhatja jelentéseit – de ez már a kiadót dicséri.

Hivatkozások

Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004

Gintli Tibor: Imitáció és poétikai innováció viszonya Závada Pál A fényképész utókora című regényében. *Hungarológiai Közlemények*, Újvidék, 2012/2. 10–22.

Grendel Lajos: *Négy hét az élet*. Kalligram, Pozsony, 2012