



viszonyrendszert tisztán, objektív hangnemben, a szereplők által kirobantott párbeszédekkel, illetve személyes gondolatként közölt narratíva által is illusztrálja.

A stabil és komoly hangvételi szövegbe (az ábrázolt negatív társadalmi és személyes vonalba) vegyül egy ellenpontoszó, kissé kommersz ábrázolás az összegyűlt, sörözgető-flekkenezgető családi összejövetel keretében, ahol minden tökéletes (a testalkattól az időjárásig). A jól sikerült élet, a ki nem siklott élet, a példaértékű élet idillje ez, melybe a *Nő* és *Lánya* arról a bizonyos másik oldalról csöppen be. A Lány azonban már egy kortárs, lehetőségeiben inkább széleskörű és szabad világnak a közegében él, ábrázolt képe pozitív és személyében vonzó. Szentmártoni ezen a ponton is visszahozza a nemzedékekre vonatkozó különbségeket, a szülői értékek és értékrend átadását, így a gyermekek létezésének jobbá tételét. A gyermek pedig dönt, hogyan, milyen arányban használja fel, építi be vagy hagyja el a kapott és tapasztalt pozitívumokat, negatívumokat. A szerző szándékosan állítja egymás mellé a kétféle társadalmi létminőséget és személyes egzisztenciális jelleget. A „bátorság” az életminőség három fajtájánál jelenik meg: a saját élet megtalálásának folyamatában, az idő által megszőpített folyamatok végén a szeretet megtapasztalásakor, vagy a „megvetés és undor” tapasztalatában, mely megreked, és az élet minőségének javítását gátolja. Ez gyakorlatilag Szentmártoni János végkövetkeztetése, az emberi viszonylatok, kapcsolatok, a mindenkori és mindennapi események rendszerében. Az ember önmaga felemelkedésének vagy bukásának felelőse. „Az a gyalogok meg? Rég elkotródtak a környékről.” (169)

(*Szentmártoni János: Szomjúság, Magyar Napló, 2016, Budapest*)

Hörcher Eszter

Az állatok figyelnek bennünket

Selyem Zsuzsától eddig általában revelációként ható tanulmányokat és esszéket olvashattunk. Kortárs irodalmunk nagyjairól ír világos gondolatmenetű, meglepő nézőpontú, invenciózus szövegeket. Most megjelent kötete, a Moszkvában esik tanúsítja, hogy szépprózája legalább ennyire ötletgazdag, s mivel tág horizontú, szintén szokatlan, új nézőpontokat érvényesít. Selyem Zsuzsa nagy biztonsággal egyensúlyoz realitás és fikció, tragikum és komikum, a traumák kibeszélése és elhallgatása, a játékos gondtalanság és a határozott felelősségvállalás között, ezenfelül egyensúlyba hozza a tárgyilagos hangütést a személyessel, a realista narrációt a posztmodern szövegjátékkal, a regény műfajt a szöveggollázzsal. Persze, van is lehetőség az arányérzék működtetésére. A szövegtér változatos, gazdagon strukturált.

A részek összefüggése csak az egész ismeretében, a könyv végigolvasása után lesz teljesen világos. A különálló történetek fokozatosan válnak egy családtörténet fragmentumaivá, az elbeszélések pedig a maguk folyton változó narrátorokkal egy regény fejezeteivé. A paratextusok – a cím (Moszkvában esik), az alcím (Egy kitelepítés története) és a három mottó – is csak idővel nyerik el végleges értelmüket. Mert Moszkva például sosem lesz helyszín, az események egy budapesti történés kivételével végig Romániában játszódnak: Dálnokon, Sepsiszentgyörgyön, Marosvásárhelyen, Dobrudzsában. Az alcímbeli kitelepítés csak a negyedik fejezetben kerül szóba, és még később lesz elbeszélve. Három önálló, időben egymástól nagyon távoli történettel indul a regény, bár egy név – Beczásy István – ismétlődése felkeltheti a gyanút: lehet itt összefüggés. A negyedik fejezet aztán megerősíti a kapcsolatot: késleltetett bevezetőként valamilyest magyarázza a korábbi részeket, s kiindulási alapot nyújt a továbbiakhoz. Kiderül, hogy Beczásy István a szerző nagyapja, és a könyv alapjául szolgáló történeteket a nagyapa mondta diktafonba.

Beczásy 1945 előtt több száz holdon gazdálkodott. 1949-ben megfosztották vagyonától, családotul kényszerlakhely(ek)re költöztették és 1962-ig málenkij robotra kötelezték. A család a biztonságos, nyugodt életből egy éjszaka leforgása alatt zuhant a teljes nincstelenségbe és létbizonytalanságba.

„Egy rémálom, ami majd jól végződik.” Ezzel a mondattal kezdődik a regény, s bár az adott kontextusban mást jelent, utólag tudatosul, hogy a család megpróbáltatásait és életben maradását anticipálja az állítás. Egyértelműen az előrevetítés a szerepe a kilencéves Beczásy Liliann látomásorának a kezdő fejezet végén: „... látta anyját combig vízben rizst vágni, látta apját agyonverve a Szekuritátén, látta, ahogy apja 81 évesen, szálegyenesen kísétál az utcára 1989 decemberében a forradalomban... és látta, hogy minden tele van örömmel és fájdalommal” (14.). A záró elbeszélés képsora Liliann víziójának tükördarabja, ebben éppen „vissza-felé pereg az élet” (106.). Dálnoki otthonában, a faritkaságai között haladókló Beczásy mokusartisták cirkuszi attrakciójaként látja viszont a múltját, melyre finoman rávetül Woyzeck története is Büchner darabjából. A fentiekhez hasonló és egyéb utalások, motívumismétlések beindazzák a szöveg egészét, s biztonságos időbeli, logikai és tematikus hálót hoznak létre ahhoz, hogy regényként olvashassuk a művet.

A könyvbéli históriát egyébként egy 1995-ben megjelent könyvből, Beczásy István Bekerített élet című önéletírásából s a Háromszék című lap egy interjújából magunk is ellenőrizhetjük és kiegészíthetjük. Ezekre a dokumentumokra a szerző maga hívja fel a figyelmet a könyv negyedik fejezetében, ahol egyúttal jelzi is az oral history megbízhatóságára vonatkozó kételyeit, bár ezeket az aggályokat gyorsan sutba is vágja. A könyv referenciáértéke így igen nagy, s ezt a többé-kevésbé realista elbeszélés-mód maga is megerősíti, hacsak...



Hacsak nem számolunk Selyem Zsuzsa újításával. Azzal, hogy elbeszélőinek tekintélyes része nem ember. A tizenegy történetből mindössze négyet jegyeznek „humánok”, elsősorban családtagok (Beczásy, a felesége és unokája), a többi állatok és egy hemlokfenyő. E nem „humán” narrátorokkal persze a fikció, a csoda is beköltözik a regénybe. Ők ugyanis nem a phaedrusi vagy a La Fontaine-i állatmesék allegorikus szereplői, hanem valóságos lények – sajátos életformával, érzékeléssel és érdekekkel. Csak éppen számunkra is érthetően tudnak beszélni, és elég jól ismerik az emberi világot, például a XX. század történelmét. Megbízható szemtanúkként kapnak szót, merthogy ott voltak a Beczásy család életének különféle állomásain, s nem fűződik érdekük a tények megmásításához. Ez persze nem jelenti azt, hogy beérnék a videokamera szerepével. Értelmezik is a történéseket, történelmi ismereteik és személyes tapasztalataik alapján véleményt formálnak, s előszeretettel ítélik meg (és el) az emberi populációt. A házörző német juhászt leszámítva szinte mindegyikük ironikusan vagy swifti szarkazmussal viszonyul az emberi fajhoz. A német juhász, Beczásyék legkedvesebb kutyája csupán aggódva figyeli a család elhurcolását, s nem érti, miért tiltja meg a ház ura, hogy a kutyák megvédjék őket. Másnap döbbenet tapasztalja, hogy a falubeli ismerősök feltörik s kifosztják az elhagyott otthont, a ház védelmére kelt idősebbik kutyát, Eriket pedig megölik. Jóval kritikusabb a légy elbeszélő. Ő már az ember „fékezhetetlen pusztító hajlamáról” (43.) értekezik Swift bölcs lovainak modorában, bár arra nem számít, hogy az ő fajtáját is veszélyeztetné az ember. Csak öljék egymást – vélekedik –, ha csak síkban és fekete-fehérben, leegyszerűsítve látnak mindent! Veszélyesebbnek ítéli nemünket a feketerigó: „A fákat vágják és viszik, vágják és viszik”. Pedig „az erdő maga az idő, egyre kisebb.” (22.)

Egy keleti filozófiákon és meditációkon edződött macska a Duna 1954 című szövegben már a föld egészének a katasztrófáját jósolja. A hidegháborús fegyverkezés, az Oppenheimer-ügy s a szocialista koncepciós perek kapcsán földtörténeti korszakváltást emleget. Megemlékezik a felrobbantott atombombákról is, melyeket hat ginkgófa azért túlélte – tudjuk meg később a hemlokfenyőtől. E bölcselkedő macska a tragikus eseményekről szóló beszámolóit mindig ugyanazzal a szlogennel zárja: „Today it’s raining in paradise” (ma esik a paradicsomban). Az idézet egy punkrock énekes, Manu Chao politikai dalából származik. Az eső ott is és ebben a szövegben is a pusztulás-pusztítás metaforájává válik az időzített ismétlésektől. A Dobrudzsában élő macska egyébként már a paranoiát emlegeti az ember természetes állapotaként, miközben azért látja, az édennek is volna még esélye a földön, lám-lám, ez az agrármérnöki végzettségű Beczásy itt – a málenkij robotban – a Duna menti talaj humusztartalmán fellelkesedve virágzó gazdaságról álmodik, és meg is csinálja. „Mert, még ha esik is az eső, élni jó.” (82.) E szövegrészből derül ki, honnan kapta címét

a kötet. Az állítás – Moszkvában esik – egy jereváni rádiós viccbe szerepel, s egy koncepciós perben elítélt kommunista miniszter, Ana Pauker kapcsán hangzik el. (A jereváni viccekből több is elhangzik a regényben, ezek a szocializmus abszurditását, életellenes merevségét jelezték annak idején, vagy rámutattak a Kreml kézi vezérlésére.) Ana Pauker a maga karrierjével viszonyítási pont a regényben. Beczásy István felesége, Žilina Blum, akárcsak Ana Pauker, tehetséges, okos nő volt, Beczásyért egy prágai egyetemi katedrát hagyott ott. Erdélyben aztán Žilinából, Zinából Juci lett, rizst aratott, csirkét nevelt, s bár hat nyelven beszélt, az általa legkevésbé ismertet, a magyart kellett használnia hatvan évig. Okos előrelátásával és humorával azonban életben tartotta a családját.

Két-három „non-humán” elbeszélő az önmagunkról alkotott képünket is szatirikus tükörben láttatja. A légy és a rigó a maga fajtáját tartja a teremtés koronájának: „miértünk kerek a világ” (43.). A poloska úgy tekint az emberre, mint haszonállatra, számára az ember csak táplálék. Így is hívja a foglyokat a marosvásárhelyi politikai rendőrség, a Szeku börtönében. Óriási itt a kontraszt az elbeszélő, azaz a poloska személye és az elbeszélés tárgya, a drámai eseménysor között. A poloska jólétben élő, narcisztikus fiatal nőként viselkedik, aki Coelho, Oravec Nóra és Jókai Anna (szó szerinti vagy kissé átalakított) életvezetési tanácsaival traktálja a foglyokat. Valószínűleg a stressz oldása a célja, ám a tanácsok az adott helyzetben bosszantóan haszontalanok. A táplálékok sorában a poloskának jó ideig Beczásy a kedvence, ő stresszel ugyanis a legkevésbé, ezért nem sűrűsödik be a vére. Amikor azonban a kihallgató tiszt áttér a fizikai kínzásokra, s a talpak, herék ütlegelése után még kalapácsot is ragad, a poloska kénytelen lemondani kedvencéről. A kihallgatások és kínzások leírásában a tiszt nézőpontja érvényesül. Valószínűleg vele tud azonosulni a poloska, pedig maga a tiszt is sokat „szened”. Beczásy nem hajlandó beismerni a koholt vádakat, s együgyű szelídségével nap mint nap próbára teszi kínzója türelmét.

A nem humán elbeszélők látószöge kitágítja a kitelepítés- és család-történet értelmezési lehetőségeit. Történelmi, természeti és földtörténeti perspektívába helyezi egy közösség megpróbáltatásainak és megmaradásának a történetét. Az eredeti történetben magában is ott rejlik a perspektívaváltás lehetősége, de hogy ez didaxis és pátosz nélkül megvalósulhasson, szükség van a parodisztikus-ironikus hangokra, a vendégszövegekre, az intertextuális játékokra. A perspektívaváltás kulcsa Beczásy személye. Ő igen türelmesen viseli a rá mért szenvedéseket, de nem hős és nem is mártír. Olyan ember, aki mindig megtalálja a maga dolgát az életben, mert van egy szenvedélye, a földművelés. Ettől a politika sem tudja eltéríteni: nem hagyja, hogy megkeserítsék az életét hitvány szemfényvesztők. Nem a haszon, nem a meggazdagodás a célja, hisz ott is teljes vehemenciával veti bele magát a gazdálkodásba, ahol ezért csak éhbért kap. Valami



ősi ösztönnek engedelmeskedik, ami az összes élővel, a természet egészével összekapcsolja. Zina szerint Pista „mindenbe beleszeret, a jó összetételes talajba, a bőven termő lencsébe, annak a magnéziumtartalmába, a vetőgépbe, a gyomláló lányokba mind, a télen hozzánk sündörgő macskákba, ilyen ő, erotikusan közlekedik a világgal” (93.). Ennél egy kicsit többről is szó van: Beczásy felelősséget is érez a létezők iránt, legyenek azok kuttyák, lovak, macskák, kolduló téli cinegék, és persze a családja. Ő még visszatalálna az elveszett paradicsomba, ahol ember és természet még nem vált külön, ha hagynák. Mert „van valahol egy régi ígéret Ákor völgyében a remény kapujáról, nem is kapu, csak rés, nyílás...” (96).

(*Selyem Zsuzsa: Moszkvában esik. Egy kitelepítés története. Jelenkor, 2016*)

Domján Edit

Továbbvezetett melankólia

Petőcz András megelőző műveihez kapcsolódik (Idegenek, Másnap) a trilógia harmadik részeként megjelent *Aysa – Harminc nappal a háború után*. Az elbeszélői stílus rendkívül objektív, tényközlő, nagyon pontos, gyakorlatilag dokumentációszerűen adja át a szerző a történetet. A zárás-képpen megjelenített szubjektív állapot, végkifejlet és biztonság, a nyugalom helyzete vagy helyszíne ugyanabban a jelentésszerű módban marad, mint az események korábbi ideje és helye alatt. Petőcz egyes szám első személyben beszél el a lányból érett majd idős nővé változott ember személyes történetét.

Aysa – megelőző tényezőként – gyermekként háborút él át (barátnőjét a szeme láttára lövik agyon), majd kamaszlány korára menekültként, létbizonytalanságban tengődve tölti napjait. Petőcz a korábbiakhoz hűen most újabb halálkörülményeket teremt. Anna (aki itt *Aysa*ként nevezi meg magát) ismét *csak* szemlélője lehet a történeteknek. Ha meghal, a narráció is vele hal. Petőcz nem veszi ki a főhős létezését a rendszerből. *Aysa*nak élnie kell, hogy mindazt, ami felgyülemlik benne, a maga (Petőcz által) egyszerűsített nyelvezetén, elmesélje, elbeszélje. Hadi visszamlékezőként, akinek személyes feladata, küldetése jelenteni ezekről a dolgokról. Franciaországban pedig elmondja, mennyire megőszült a gyönyörű vörös haja, és megöregedett az a fiatal lány, akinek testét vadul és kíméletlenül használták. Furcsa érzelmek kíséretében, de valós emberi hozzáállás nélkül.

Petőcz az eltárgyasítás egyik legadekvátabb példáján keresztül ábrázolja az általános világmrolást, az interperszonális negatívumokat. *Aysa* sorsának azonban nincs rehabilitációja, az életét nem adja vissza semmi. Nincs ideje már élni – noha joga lett volna hozzá. Belekerült egy semleges