

Antal Balázs

PUSZTAI JÁNOS CSAPDÁBA ESETT TRILÓGIÁJA

– a Zsé birtoka olvasatai a regényciklus erőterében –

MINDENEKELŐTT A KÖRÜLMÉNYEK

A Forrás első nemzedékében indult Pusztai János, akinek pályakezdéséhez az erdélyi kánonban a Nagy István-i karakterű realista, önéletrajzi ihletésű munkásíró képzetei kapcsolódtak, több évnyi munka után a hetvenes évek közepén készült el új regényével. Kántor Lajos a szerzővel 1976-ban készített beszélgetése¹ már az éppen befejezett mű apropóján született. Csakhogy aztán a *Zsé birtoka* című regény, mellyel kapcsolatban az interjú meglehetősen várakozásokról számol be – nem utolsósorban magának a beszélgetés készítőjének várakozásairól –, megjelenése késlekedett. Helyette, 1978-ban A sereg címmel jelent meg regénye Pusztai Jánosnak – mint majd kiderült, nem címváltoztatásról van szó, hanem valóban egy másik könyvről. Pusztai 1976-ig mindössze két kötetet jelentetett meg, azok sem túl terjedelmesek (az *Ösvény a világra* mindössze 125 oldalas, az *Illés szekerén* nagyjából duplája), most hirtelen, néhány év alatt írt még kettőt – többszáz oldalas regényeket. Mindezt úgy, hogy közben üzemi munkásként dolgozott ipari központokban, mivelhogy a különböző kisebb lapoknál való újságíróskodásban nem érezte jól magát, s így nagyszabású, majd aztán nagybányai munkahelyei mellett, a műszakok előtt és után dolgozott regényein – összességében évtizedeken át. Az, hogy a *Zsé birtoka* megjelenése körül bizonytalanság támadt, nem vette el a kedvét, sőt!²

Ezek az évek jelentős művészi áttörést hoztak Pusztai pályáján, ekkor vált a tehetségesen indult „munkásíróból” jelentős regényíróvá, az erdélyi kánon egyik legkiemelkedőbb stílusművészévé – aki ráadásul

1 Kántor Lajos: Munkásírói státusban. In Kántor Lajos: *Korváltás*. Bukarest, Kriterion, 1979, 209–215.

2 Megpróbáltatásairól, a cenzúra packázásairól, vagy a Sütő Andrástól érkező, Pusztait megbántó véleményről vall Szörényi Lászlónak (Szörényi László: A Vigília beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigília* 1992/1. 54–62. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020.12.10.)), és önéletrajzában is kitér rá. (Pusztai János: *Önéletrajz*. Budapest, 1999, Püski.)

„termelékenység” tekintetében is jelentős felhajtóerőt kapott. A *sereg* hatalmas feltűnést keltett, az 1978-as év szépirodalmi terméséből a *Pezsgő-díj* zsűrije ezt, valamint Bálint Tibor *Zarándoklás a panaszfalhoz* című művét találta a legjobbaknak, megosztva köztük az elismerést, mely után a budapesti szellemi élet figyelme következett: igaz, nem mindjárt, de 1983-ban kiadták Magyarországon is a regényt. Addigra persze már megint fordult egyet a világ Pusztai János és a ciklus könyvei körül. Vagy talán nem is egyet.

1979-ben végül megjelent a *Zsé birtoka* is: láthatóan sorozatot alkot az egy évvel korábbi könyvvel. Nem csak motivikus egyezések kapcsolják össze ezeket, hanem prózapoétikai elképzelések is. Azt már akkor is lehetett tudni, például a fenti beszélgetésből, hogy a megírás sorrendje más, utóbb azonban, hogy a történetben újabb csavar legyen, az is kiderült, hogy az elsőnek megírt könyv publikálásának késleltetése végül is az előre tervezett sorrendhez vezetett el. Pusztai ugyanis *A sereget* tervezte a ciklus első darabjának, ám a második résszel készült el előbb.³ A tematikai megelőzöttség mellett azonban látható a két könyvön az is, ahogy *A sereg* magába építi a *Zsé birtoka* írásmódjának tapasztalatait, annak mintegy továbbgondolása, továbbérelése, tökéletesítése látható a műben. S mivel e tökéletesítés már előbb olvasható volt, a „prototípus”, melyben a mondatok még visszafogottabbak, láthatóan kevésbé merészek, már akkora figyelmet nem kapott. Magában olvasva, vagy azt olvasva előbb, azonban nagyon is erről tanúskodik Bretter György előszava, mely tulajdonképpen nagyszabású esszében ünnepli az új Pusztai-mondatot, a mitologikus beszédmódot, a szimbolikusságot, az identitásmetaforák sokféleségét és egyben azok hiányát.⁴ Ez az előszó nem tud *A seregről*. Az olvasók azonban már tudnak.

A cenzúrára, mint a csúszás okozójára, csak célzások utalhatnak a korban természetesen. Mózes Attila a két regényről együtt szóló írásában a *Korunk* 1980/5. számában először tematikai alapokból kiindulva fejezi ki elégedetlenségét a könyvek megjelenési, és így olvasási sorrendje miatt, majd azt írja: „Más okokból is tiltakozhatnám

3 Szörényi László: A Vigilia beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigilia* 1992/1. 55. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020.12.10.)

4 Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 5–17.

[a megjelenési sorrend ellen], de azok már a műveken kívüliek lennének.”⁵ És ez még szinte semmi ahhoz képest, ami ezután történt a ciklussal! Mózes Attila ugyanott egy trilógia köteteiként beszél a két könyvről. A harmadik regény azonban csak óriási késéssel, 1999-ben jelenhetett meg végül. Ennek hányattatásairól Domokos Géza is, Pusztai János is beszámolt.⁶ E szerint 1981 végén már készen állt *A csapda* (vagy talán már ekkor *Csapdában* – lásd a 8. jegyzetben) című regény, borító is készült hozzá, az előleget is kifizették érte. Ám a következő évben a cenzori hivatal végül is lehetetlenné tette a kiadást. Hosszas huzavona kezdődött, melyben a kiadó munkatársai is, maga a kiadó is bajba került. Pusztai elhivatottságát talán *A sereg* ekkor elkövetkezett magyarországi kiadása tartotta életben. Az mindenesetre biztos, hogy egy újabb, történelmi tárgyú ciklusba fogott, a *Tatárjárás-trilógiába*, mely első kötetének megjelenése megintcsak számtalan problémába ütközött.⁷ Az 1984-ben közrebocsátott első kötet, a *Futótűz* az utolsó könyve lett Pusztainak, amely még megjelenhetett a forradalom előtt Romániában – a következő kötetei 1992-ben és 1996-ban kerültek az olvasók elé. Közben egy interjúban szintén 1992-re várja a Zsé-ciklus befejező kötetét Pusztai – ám a harmadik regény végül is *Csapdában* címmel jelent meg 1999-ben a Kriterionnál⁸ –, elszalasztva a *Tiltott könyvek szabadon* szalaggal való megjelenést, még 1990-ben, az első két kötet tipográfiáját folytató borítóval, rajta a valószínűleg az eredeti kiadáshoz készült Bencsik János-grafikával. Ez a kötet gyakorlatilag visszhangtalan maradt az irodalmi sajtóban, példányai alig fellelhetőek, az adatbázisok, a könyvtárak is keveset tudnak róla. Különös végkifejlete ez a regionális kánon egyik legizgalmasabbnak indult fejezetének...

5 Mózes Attila: Mit (Miért?). In Mózes Attila: *Céda korok történelme*. Marosvásárhely, 2004, Mentor, 248.

6 Domokos Géza: Mese a vörös plajbászról. *Látó*, XI. évf. (2000) 1. szám, <http://lato.adatbank.transindex.ro/?cid=13> (utolsó letöltés: 2020. 11. 11.), valamint Szörényi László: A Vigília beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigília*, 1992/1. 54–62. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020. 12. 10.)

7 Vö. Egyed Péter: A Kriterion Könyvkiadó tündöklése és bukása. In Egyed Péter: *Irodalmi rosta*. Kolozsvár, 2014, Polis, 660.; valamint Szörényi László: A Vigília beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigília*, 1992/1. 54–62. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020. 12. 10.) és ennek alapján Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben V. (1968–1989)*, Csíkszereda, 2010, Pallas-Akadémia, 320.

8 A Szörényi László készítette beszélgetésben Pusztai hol a Domokos Géza által írt *A csapda*, hol már eleve ezen a címen említi a nyolcvanas években megírt regényt.

Jelen dolgozatban elsősorban a *Zsé birtoka* című regény olvasatai érdekelnek – kezdve attól a ponttól, ahonnan az író megjelöli a kezdetét, de természetesen nem szándékozom rekonstruálni egy olyan értelmezést, amely az ő javaslatait fedné le. Éppen ezért a ciklus időben elsőnek elkészült kötetével foglalkozom, mert a jelölők játéka e kötet esetében felszabadultabb és sokrétűbb, mint a további darabjainál. A mű bizonyos jellegzetességei azonban természetesen tárgyalhatatlannak a két másik regényre való hivatkozások és utalások nélkül – így tulajdonképpen a *Zsé birtoka* olvasatomat végül is meghatározza a ciklus egészének kicsengése.

A PUSZTAI-OLVASÁS

A megjelenés sorrendjében olvasva a ciklus könyveit, adódik a kronologikus olvasási modell, de csak annyiban, hogy *A sereg* mindkét további könyv előzményeként felfogható. Azok között azonban már problémásabb az időbeli viszony. Ám ennek belátása azzal a felismeréssel is együtt jár, hogy a három könyv tematikai egybecsengései ellenére sem alkot sem kronologikus, sem kauzális értelemben közös narratívát. A történetek minden kötetben újrakezdődnek és magukba záródnak, az sem kérdéses, hogy Zsén kívül a szereplői sem ugyanazok – bár ugyanazokat a megnevezéseket viselik.

Ez a megjelenési sorrend tehát végül is rekonstruálja Pusztai előzetes elképzeléseit, hiszen saját bevallása szerint *A sereget* tervezte jó előre első darabnak a ciklusból – azonban a *Zsé birtoká*vál készült el előbb. Vallomásaiban nagy formátumú tervről számol be: „[A]z volt az elképzelésem, hogy egészen új stílusú, csak reám hasonlító trilógiában jelenítem meg a 20. századi magyarság sorsát. Ezt három szakaszra osztottam gondolatban. A trianoni területvesztésre, az azt megelőző időszakra, később – anélkül, hogy kimondtam volna – a kitaszítottságra (ami a *Zsé birtoka* anyaga tulajdonképpen). Később a *Csapdában* [sic!] (...) került volna sor arra a periódusra, amelyben most vagyunk és voltunk azelőtt. A leigázott ember teljes szellemi és fizikai kizsákmányolása. Erről szól a harmadik kötet.”⁹ S azt is ugyanitt osztja meg olvasóival, hogy „Zsé Ceaușescuról van mintázva”.

9 Szörényi László: A Vigilia beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigilia*, 1992/1. 55. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020. 12. 10.)

Természetesen ez a terv kivitelezhetetlen volt a realizmus keretein belül, így aztán az abszurd ábrázolásestétika eszközeivel megtörte a korszak domináns beszédrendjét – amivel viszont egyszersmind nyitottabbá is vált a szöveg. Nyitottabbá, legalábbis a *Zsé birtokában*, amelyet eloldozott a közvetlen jelölttől egyúttal. A konkrétumok megkerülését az emlékezetes vitát kiváltó *Csipkerózsika* című írásában Sütő András ugyan a szemére vetette a szerzőnek,¹⁰ ám mára ebből mégiscsak egy nyitott mű maradt, amely különböző olvasatainak *lehetősége* még úgysis nyilvánvaló, ha nem engedjük el a szerzői instrukciókat. Ráadásul ilyenformán bekapcsolódik a ciklus – vagy legalábbis időben elsőnek elkészült darabja – abba a hatalomról, az alávetettség mintázatairól folytatott diskurzusba, amely a hatvanas évek végén erősödött fel az erdélyi regionális kánon prózájában, s amely hasonló megfontolások mentén szakítva a realizmussal, valóságos abszurd hullámhoz vezetett olyan szerzők írásaiban, mint Páskándi Géza, Bálint Tibor, Sigmond István, Köntös-Szabó Zoltán vagy Vári Attila és Bodor Ádám.

A megírás sorrendjében való olvasás másféle szervezőelv lehetőségét veti fel. Ebben az esetben a mitologikus tértől és a mitologizáló világtól indulva az egyre referensebb világok felé haladunk. A *Zsé birtoka* kezdőpozícióját Mózes Attila már az akkor olvasható két kötet után is indokoltabbnak tartja, bár más megfontolások mentén: olvasatát a dehumanizáció kérdései vezetik, elképzelhetőbbnek gondol egy olyan lehetséges sorrendet, amelyben a szereplők először is az emberieségből taszítottak ki – azt azonban már „nem akar[ja] elhinni, hogy a regények íve *A seregtől a Zsé birtoka* felé haladva egy harmadikban azt fokozza (le) tovább, amit a szerző már a *Zsé*-ben az abszurdumig levitt”¹¹.

Tulajdonképpen három példázatot ad a három regény az emberi rettegésről és kiszolgáltatottságról. Ennek absztrakt-abszurd vízióját jeleníti meg a *Zsé birtoka*, amelyben más nem is létezik, mint a rettegés. A másik két regény ugyanezt cizelláltabban, tagoltabban, az ember

10 Sütő András: *Csipkerózsika*. In Sütő András: *Csipkerózsika ébresztése: Arképvázlatok, esszék, úti tünődések II*. Budapest, 1993, Szépirodalmi Könyvkiadó. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SUTO/suto00064/suto00096/suto00096.html> (2020. 12. 11.)

11 Mózes Attila: *Mit (Miért?)*. In Mózes Attila: *Céda korok történelme*. Marosvásárhely, 2004, Mentor, 248.

rettegésben való létmódját a közösségen, közösségeken belül beszéli el – *A sereg* hadiállapotban, azaz hangsúlyozottan extrém közegben, a *Csapdában* viszont éppen a hétköznapiságot beszéli el extrémításként. Ennek megfelelően a három regény különböző műfaji kódokat használ, s különféle olvasásmódokat hív elő. *A sereg* megközelíthető háborús regényként, vagy akár történelmi regényként is, Orbán Zsuzsa-Lilla meglátása szerint,¹² míg a *Csapdában* a klasszikus realista regény alakzataihoz áll közel – de természetesen egyik sem válik problémamentesen azzá. Akármely tradicionális regénymodelltől eltávolodik azonban a *Zsé birtoka*, s jelentősen másféle regiszterekben tételvezhető szöveg-hagyománya, mint ciklusbeli társainak. Ilyenformán valójában jókora a távolság az első regény és továbbírásai között, még ha összességében egyként posztapokaliptikus disztópiának is lehet mondani a ciklust, mert ez az egyetlen olyan műfaji momentum, ami mindegyik kötetre külön-külön is tartható.

Bár kétségtelen, hogy formaművészként *A seregben* teljeseedik ki Pusztai, az első könyv olvasási lehetőségei lényegesen nyitottabbak annak metaforikus jelentésalakító eljárásai miatt. A *Csapdában* már egészen zárt rendszert alkot, konkrét utalásokkal a hetvenes-nyolcvanas évek viszonyaira, mellyel ugyan Pusztai eltávolodott a költői jelentésalkotástól, s politikai aktusként is elgondolhatóvá tette a regényt, ám egyszersmind a maga korába is bezárta.¹³ A *Csapdában* előzményeihez képest poétikai újdonságot nem hoz a korábbi formai bravúrok után, inkább ismétlésnek hat, amelyhez kialakította a korábbiakban a maga olvasásmódját – ilyenformán a cselekmény felé tolhatta el a szöveg középpontját. Ám mire a regény végül is megjelenhetett, a cselekmény politikai rétegének jelentősége egyszerre kioltódott – valahogy úgy, ahogy Palotás Dezső mondta: „ez abban az érásban egy bomba; de abban a pillanatban, ahogy ennek vége van,

12 Orbán Zsuzsa-Lilla: Egy pár cipőtalp szemszögéből láttatott történelem. In *Újraolvasott Pezsgő-ájsok*. (Szerk. Balázs Imre József) Kolozsvár, 2012, Komp-Press, Korunk, 163–164.

13 Végül is összevethető a regény cselekménye mindazzal, amit Szörényi Lászlónak fentebbi interjújában elmondott saját családja életéről, évekkal a regény elkészülte után és megjelenése előtt.

Szörényi László: A *Vigilia* beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigilia* 1992/1. 54–62. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020. 12. 10.) Lásd különösen az 57. oldaltól.

ennek a közegnek vége (...), vége a hatásának is”¹⁴. Talán ennek „köszönhető” a csend, amely körülveszi, míg a ciklus két másik darabja utólag is értelmezések tárgya.

Miközben azonban tematikai-ideológiai regénymodellként más-más előzményekkel és hagyományokkal számolhat az olvasó a ciklus darabjai között, legalábbis részben, addig az elbeszélésmód, az ábrázolásethika tekintetében már sokkal jelentősebbek a hasonlóságok. A mikrorealizmus, a tudatfolyam-ábrázolás, a szürrealitás, az avantgárd prózatechnika, vagy épp a katasztrófizmus eszközkészlete fellelhető mindegyik regényben. Mint ahogy az abszurd olvasási kódja is.

A ciklus bár a regionális kánon abszurd regényei között is magányos teljesítmény, első kritikai visszhangjai is jelzik, hogy nem előzménytelen. Ismeretes, hogy még bőven a megjelenés előtt a főntebb idézett Sütő-esszé az erdélyi James Joyce-nak mondja a *Zsé birtoka* szerzőjét¹⁵ – tulajdonképpen névtelenül, de Pusztai felismerte magát¹⁶ –, s bár az írás polemikus jellegénél fogva talán nem is annyira kiérlelt, és végképp semmiképp sem értelmezéssel alátámasztott a megjegyzés, az *Ulysses* szerzőjének neve a későbbiekben is visszaköszön. Például úgy, mint a Sütő-esszét nyilvánvalóan olvasó Bretter György előszóvá vált tanulmányában, aki az előzmények közül éppen Joyce-ot, majd Proustot és Kafkát zárja ki – előbbit az irónia hiánya miatt, a közbülsőt a tudati asszociációk hiánya miatt, végül az utóbbit azért, mert Pusztainál „az önkény forrása nem valamilyen ismeretlen, megfoghatatlan hatalom”. Helyettük Konrád György, Juhász Ferenc, éppen Sütő (az esszéista), és (még mindig) Nagy István neve kerül elő – többnyire bizonyos megszorításokkal.¹⁷ Konrád György neve a Mészöly Miklósé mellett Bertha Zoltánnál is megemlítődik: mivel abban a fenomenológiai „új

14 Martos Gábor Palotás Dezsővel készült interjúját idézi Miklós Ágnes Kata: *A szóértés feltételei: Nemzedékváltási problémák a hetvenes évek romániai magyar irodalmában*. Kolozsvár, 2010, Komp-Press Kiadó, 246.

15 Sütő András: Csipkerózsika. In Sütő András: *Csipkerózsika ébresztése: Arcképvázlatok, esszék, úti tünődések II.*, Budapest, 1993, Szépirodalmi Könyvkiadó. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SUTO/suto00064/suto00096/suto00096.html> (2020. 12. 11.)

16 Szörényi László: A Vigilia beszélgetése Pusztai Jánossal. *Vigilia* 1992/1. 56. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1992_01_facsimile.pdf#page=56 (2020. 12. 10.)

17 Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 14–15.

regényben”, amelynek Bertha tekinti a ciklus könyveit, az ő világukkal „rokonítható modellálás egyszerre filozófiai-logikai és érzéki-megfogható elutasítása a hatalmi elv lényegének”.¹⁸ Mózes Attila Beckett-et említi¹⁹ első helyen, mint ahogy regionális irodalomtörténetében Pomogáts Béla is Kafka és Beckett „lidérces paraboláit” és Bálint Tibor fantasztikus elbeszéléseit (nyilván elsősorban az *Önkéntes rózsák Sodomábant*) említi közvetlen „rokonaként” Pusztai vállalkozásának.²⁰ Kántor Lajos Juhász Ferenc „eposz méretű és lélegzetű, biológiai-történelmi-kozmológiai látomásaiban”, a regionális kánonból Palocsay Zsigmond és Lászlóffy Aladár természetelvű és történelmi megalapozottságú versnyelvében mutatja fel az előzményeket, vagyis csupa lírikusban.²¹ Ami már a következő kérdéshez is átvezet. A Pusztai-olvasás jelenidejű műveleteinek legjelentékenyebb kihívása, amelyet olvasóinak kompetenciái felé intéz, ugyanis sajátos mondatpoétikájában jelölhető meg.

A PUSZTAI-MONDAT ÉS A PUSZTAI-DRAMATURGIA

Jellegzetes hosszú mondatainak kétféle változatát lehet látni a ciklus darabjaiban. A *Zsé birtokában* is képesek már több oldalon keresztül kanyarogni mellérendelő szerkezetei, a későbbi könyvekben azonban még tovább megy: a tízoldalas fejezeteket egy-egy mondat teszi ki – valóban olyan érzést keltve, amelyet a recepció is jelez: hogy ugyanis mintha egyetlen mondatból állna az egész könyv.²² Bár különösebben *A sereg* kapcsán sűrűsödnek a megállapítások Pusztai alkotásmódjáról, tulajdonképpen ugyanaz igaz a ciklus más darabjaira is. Nagyformátumú költői kísérlet zajlik itt a mondatról való gondolkodás radikális átformálására, mely az oldalakon keresztül indázó, áradó mondat-alakzatokkal teljeseedik ki. E mondatokban egyfelől bőséges szókinccsel,

18 Bertha Zoltán: Az első Forrás-nemzedék. In Bertha Zoltán: *Gond és mű*. Budapest, 1994, Széphalom, 87.

19 Mózes Attila: Mit (Miért?). In Mózes Attila: *Céda korok történelme*. Marosvásárhely, 2004, Mentor, 247.

20 Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben V. (1968–1989)*. Csíkszereda, 2010, Pallas-Akadémia, 318.

21 Kántor Lajos: Pirruszi győzelem? Avagy: a sereg igaza? In Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Száz év kaland*. Csíkszereda, 2018, Bookart, 479.

22 Vö. Kántor Lajos: Pirruszi győzelem? Avagy: a sereg igaza? In Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Száz év kaland*. Csíkszereda, 2018, Bookart, 476–483.; Bertha Zoltán: Az első Forrás-nemzedék. In Bertha Zoltán: *Gond és mű*. Budapest, 1994, Széphalom, 67–110.

gazdagon árnyalt szinonima-halmozó szerkezetekkel teremt különösen nyomasztó atmoszférát egy képlékeny, határait vesztő, nehezen megfogható cselekményhez, másfelől sűrű, rendkívül tömörített jelenetekkel teszi mozgalmassá a különben repetitív motívumokkal dolgozó, narratív szünetekkel tagolt monoton eseményeket.

Kántor Lajos a szinonimabokrok és ezek szintagmatikus kapcsolásainak szerencsés és kevésbé szerencsés eseteit is megmutatja: egyfelől felfigyel elhagyható bővítményekre, másfelől a leginkább mégis „soktagúsága ellenére kristálytisztá, áttetsző”, atmoszféra teremtő erővel bíró szerkezetekre. E nyelv képes feleslegesen túldíszített lenni, ugyanakkor számos más helyen „a tömörítést, a hős- és korjellemzést, a részletek s a nagy egész egyszerre megidézését, szimultán láttatását szolgálja. Ilyenkor a mondatoknak nemcsak ritmusa, de lendülete, gondolati sodrása is van...”²³ Bretter György ugyanakkor már a *Zsé birtoka* írásmódját is stílusbravúrként ünnepelte nagyformátumú esszéjében, mely a *Zsé birtoka* előszavaként jelent meg.²⁴ Bretter a nyelvtől, az ábécétől indítja írását, s a végén újra a nyelvig, akkor már mondatig (majd még onnan is tovább) jut el: „a jelentésszerű nyelv maga is felszámolódik: annyira, olyan mértékben halmozza a szavakat, hogy a végén önmaga is összeroppan a végső és pontos jelentést nem találó szóáradt alatt. (...) [A] szófolyamok nem akarnak lezárt mondatokba szerveződni, az egymás mellé rendelt mondatok között nincs határ, a mondatok átmennek egymásba, végtelenül sorakoznak; Pusztai pontjai fikciók, nála a vesszők fejezik ki a nyelv képtelen helyzetét, a szervező értékközpont hiányát.”²⁵

Nagy Zoltán *A sereg* narratológiai sajátosságait értelmező tanulmányában elsősorban a körülírásnak a leírás és az elbeszélés funkcióit részben átvevő, részben kiiktató-kitakaró jellegzetességében jelöli meg Pusztai prózatechnikájának lényegét. Körülírásai jelölőhalmozók: „itt a tét valójában a jelölők *története*, amelyek anélkül is jól működnek, hogy végső céljuk a referensben való feloldódás lenne.”²⁶ Épp ezért a

23 Kántor Lajos: Pirruszi győzelem? Avagy: a sereg igaza? In Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Száz év kaland*. Csíkszereda, 2018, Bookart, 477–478.

24 Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 5–17.

25 Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 11.

26 Nagy Zoltán: A körülírt sereg. In *Újraolvasott Pezsgő-díjasok*. (Szerk. Balázs Imre

Zsé birtoka mondapoétikája is bizonyos értelemben átjárást biztosít a regény dramaturgiájába. Bár egyfelől burjánzó táj képződik meg a narratíva vizionárius terében, e táj voltaképpen változatlan és javarészt mozdulatlan. A felfokozott mondatszerkesztésnek, a szokatlan telítettségnek, s a rendre megtapasztalható jelzőhalmozásoknak köszönhetően azonban lényegesen mozgalmasabbnak mutatkozik a regény világa, mint amilyen. A cselekmény szervezőelve ugyanis a monotonitás, amely a rettegésben vegetálásba kényszerített élet ritmusát adja meg. A tematikai mozdulatlanság és repetíció azonban a radikális túlrészletezés következtében megtelik olyan mozgásossággal, amely minden jelenséget felnagyít – valahogy úgy, ahogy arra Bertha Zoltán is utal, mikor *életté terjedő megnevező jellegről* beszél: „Az életmozgás minden pillanatát megnevező szófolyam nem felidézi, hanem pillanatról pillanatra megeleveníti a cselekvést, nem jelzi, hanem időben és térben szinte egyenlővé válva a valósággal írja azt le, szinte tökéletes világillúziót keltve.”²⁷

Bretter György a cselekvések hierarchiájának felszámolásáról beszél a mellérendelő szerkezetek kapcsán.²⁸ De ugyanúgy, ahogy a fő- és mellékcselekvések szétválaszthatatlanok – elsősorban azért, mert fő cselekmény, cselekvés tulajdonképpen nincs is –, a megcselekedett és az elképzelt cselekvések között sincs hierarchia. Jelöletlen váltások valóság és vízió, leírás és belső monológ vagy éppen átélt beszéd között egybemoszák az objektív és a szubjektív tartalmakat, miáltal az előbbit egyszerűen meg is szüntetik. A felcserélhetővé váló elemek kikezdenek akármely stabilnak elgondolt összetevőt a narratívában, megkérdőjelezve a legelemibb történéseket is. Amelyek magukban is képtelenek – így válik a regényvilág kétszeresen is abszurdá.

Mindez egy olyan dramaturgiát eredményez, amelyben a regény ellenáll a klasszikus elbeszéléssémáknak: nemcsak a *bevezetés, tárgyalás, befejezés* tagolódás értelmezhetetlen, de voltaképpen *konfliktus, tetőpont, megoldás* sem különül el. A *sereg* és a *Csapdában* szövegfolyama nagyjából egyszólamú monoton cselekvés- és gondolatfolyamot

József) Kolozsvár, 2012, Komp-Press – Korunk, 156–158.

27 Bertha Zoltán: Az első Forrás-nemzedék. In Bertha Zoltán: *Gond és mű*. Budapest, 1994, Széphalom, 103.

28 Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 10.

hömpölyögtet. A *Zsé birtoka* szerkezete más. A cselekmény két szálon fut, amelyek párhuzamosan bomlanak ki: **á** és **b** perspektívaváltó fejezetezésben, jelentős narratív átfedésekkel járja a maga útját. Ebben a regényben a képzelgéseknek és az álmoknak jóval kisebb szerepe van, mint a másik két műben – azokban az illúziók világa az egyetlen, ami megtöri a cselekményvilág monotonitását, bár helyébe csak egy másik, másféle monotóniát helyez, hiszen az illúziók is mindig arról szólnak: *A seregben* a feldúlt otthon, a hűtlen feleség, a frontra bevonult és ott meggyilkolt nagyfiú, a *Csapdában* a szexuális képzelgések és a titkosrendőrök nyomása áll a középpontban az illuzórikus térben.

A *Zsé birtoka* szerkezetét elemezve az olvasás alapélménye egy különös tetőpontoszerkezet lehet: a narratíva csakis feszült helyzeteket vázol fel, amelyek között egy idő után intenzitásbeli különbség sincsen, s amelyek hosszas előkészítés után gyakorlatilag megoldatlanul oltódnak ki – de a kioltódás maga már egy újabb tetőpont bekövetkezésekor lesz felismerhető. Jellemző példa erre a nagyjából a regény közepén bekövetkező tűzvész, amelynek következtében **á** a folyópart szikláira menekül, a szörnyek felfalják az erdő menekülő vadjait, **b** meglátja **á**-t a tűzben, mint egy bibliai prófétát, **á** felfedezi Zsé fáját, az egyetlen, amelyet megkímélt a tűzvész – és innen egészen a végéig lehetne folytatni az események sorjázását. Mindezt úgy, hogy a dikció tulajdonképpen nem jelez semmilyen változást, a nyelvi elemek ugyanolyan erővel áradnak, semmiféle ritmikai-retorikai sűrűsödés nem figyelhető meg, tulajdonképpen a szereplők tevékenységei és gondolatai is ugyanazok, az elemi szükségletek megszerzésére vonatkoznak.

Az elbeszélésmód másik látványos megoldása, melyre példát mindhárom műben lehet találni, a tömegjelenet. Miközben az egy vagy két főszereplő magányos monológjai a világból való kirekesztettségről beszélnek, a minden részletre kiterjedő körülírás rendre felfokozott jeleneteket teremt körülöttük, akár egyedül vannak, akár nem, akár érzékelik ezt a felfokozottságot, akár nem. A világ ugyanis zsúfolt, ha nem is feltétlen emberekkel. A *Zsé birtoka* állatvilága, *A sereg* növényvilága, a *Csapdában* szerszámai, eszközei rendre előszámláltak – de a két utóbbi regényben a katonák, a menekülők, vagy a munkások, a titkosrendőrök, a járókelők, a ház lakói mind egyszerre mozognak és éreznek az ábrázolástechnika felnagyításai révén. Az együttmozgás azonban nem jelent közösséget – Zsé világában minden és mindenki ellenség.

A PUSZTAI-ABSZURD

á és **b** nem kötődnek olyan identitás-alakzathoz, amely történelem, nyelv, kultúra vagy akár földrajzi táj, térség felől megragadható, vagy akár éppencsak feltárható lenne. Indentitásuk a nem-identitás. Megnevezésük a név hiánya. Valamiképpen mégis a kezdetre utal a két betűjel, a velük szemben álló Zsé ugyanabban a rendszerben pedig a végpont, a befejezés, az a betű és hang, amelynél nincs tovább. **á** és **b** kisbetűvel, vastagon szedve, Zsé nagy kezdőbetűvel szerepel a ciklus minden darabjában. **b** még ebben a redukcióban is tovább redukált, hiszen **á** és Zsé megnevezése a kiejtéshez igazodva „felkerekíti” hanggá a betűjelet – ezzel szemben **b**-hez nem tartozik ejtéskönnyítő hangzó. A következetesen végig kitartott tipografizálás felveti annak lehetőségét is, hogy grafikai jelként tekintsünk a szereplők megnevezésére – az avantgárd gesztusok amúgy sem állnak távol Pusztai szövegfolyamától. **á** és **b** jele ugyanis láthatóan más betűtípussal is szedett – az antikvák között ezek mindig groteszk betűk. Ezekon kívül is akad jel, például a *Zsé birtoka* felirat, mely legelső felbukkanásakor mindjárt keretet is kap. **á** és **b** önidentitásukat sem hordozzák, ahhoz sem kötődnek, hiszen nem ugyanazok a ciklus darabjaiban, mégha áthallások vagy bizonyos nyelvi elemek (például a belső monológok jellegzetes fordulatai) révén szorosra húzódik is a megjelöltek között a kapcsolat.

á a *Zsé birtokában* fegyverkovács, *A seregben* cipész, a *Csapdában* lapjain szerszámlakatos. A kétkeziségből fakadó tevékenység-közpon-túság mindegyik változatában kiemelendő. Mint ahogy az is, hogy e tevékenységek többnyire gépiesek, automatizálódtak. Egyedül a *Zsé birtokában* más a helyzet. Itt **á** mesterségétől is megfosztatik, új meg új eszközöket kell keresnie. Egyetlen, mesterségéhez köthető tárgya egy vasbot – eredetileg az sem eszközként vagy szerszámként, inkább csak „furcsa”, mert önmagában funkciótlanak ható „termékként” gondolható el. A kovácskodás mint eredet és mint cél vágyképekben, nosztalgikus képzelgésekben jelenik meg, egyértelműen olyan állapotként, amelyben az emberi tevékenységhez közvetlenül kapcsolódik a célélvűség; de ugyanúgy összefügg az otthon és a család képzeivel is – noha az utóbbi a ciklus minden könyvében problémás. **á** két könyvben (*A sereg*, *Csapdában*) féltékenykedik **b**-re –, a *Zsé birtoka* beszél arról

egyedül, hogy igaza is van tényleg – bár ott a féltékenykedésen már túl van: elvesztették egymást.

b *A seregben* nem szerepel, csak flashbackekben, álom és vágyakozásbeli képekben jelenik meg. A *Zsé birtoka* paralel szerkezetében tényleges főszereplővé válik, a *Csapdában* kötetben a legfontosabb mellékszereplő **á** után, de itt nem válik aktor-figurává. A vágy tárgya mindegyik kötetben – **á** *A sereg*-beli alkalmi szeretőjében, a *Csapdában*-beli elképzelt szeretőiben is tulajdonképpen őt keresi, az ő variációit képzelel el magának. **b** azonban ezekben a kötetekben csak passzívan kötődik a vágyhoz. Amikor azonban aktív, vagyis a *Zsé birtokában*, ott maga is tárgyiasítja önmagát szexuális felajánlkozásaiban. Ebben a regényben kétkeziségben nem marad el **á** mögött, bár nem tudunk meg semmit arról, hogy foglalkozott-e valamivel. **b** az anyaság princípiumának hordozója mind a három kötetben. A *Zsé birtokában* ez inkább ösztönszerűen működik, a későbbiekben tudatosan.

Az emberpár egyedül az utolsó kötetben alkot valóságos családot: *A seregben* **á** reménykedik az újraegyesítésben, a *Zsé birtokában* azonban nyoma sincs ennek, egymásra ellenségekként gondolnak, és majd úgy is tekintenek. Minden kötetben vannak gyerekeik, *A seregben* és a *Csapdában* címűben **á** gondol a sorsukkal, a *Zsé birtokában* ez egyedül **b** feladata. Ott azonban eleve kérdéses is, hogy **á**-e az apa. A legjelentősebb szerep ennek a gyermeknek jut az összes közül – akinek megnevezése leginkább mutat önazonosságra: *Gyermek*. **á** nem is látja annak, aki, amikor útjaik **b**-vel keresztezik egymást; igaz, a felismerhetetlenség, az eltévesztés, sőt, a főntebb taglalt módon – fő- és mellékcselekvések, valóság és víziók – gondolt fölcserélhetőség érvényesülését lehet látni ebben a fel nem ismerésben is.

Míg *A sereg* és a *Csapdában* esetében az élet visszanyerése, a normalitás helyreállítása valamelyest ott lebeg a szereplők szeme előtt, ott van **á** monológjaiban, addig a *Zsé birtokában* tulajdonképpen nincs is eredet, a csekély visszaemlékezések a korábbi eseményekre csakis Zsé és a katonák közé viszik a szereplőket, nincs olyan emlékkép, amely nem hozzájuk kötődne. **á** és **b** elveszítik a múltjukat, elveszítik múltbeli személyiségükkel is a kapcsolatot. Mindketten eljátszanak ugyanazzal a gondolattal, hogy megbánva bűneiket, újra úgy élhessenek, mint régen, de végül is sem a bűneiket, sem a régi életüket, legalábbis olyan életüket, amely békét és nyugalmat jelenthetne, nem rekonstruálhat

az olvasó. Az identitásvesztés itt olyanformán is tematizálódik, mint konkrét büntetés, s a névtelenség akár ennek része is lehet. Nem tudjuk, kik voltak a kiüzetés előtt, de ahogy Bretter is, Mózes Attila is rámutat, azt sem tudjuk, voltak-e, léteztek-e előtte? **á**-ként és **b**-ként bizonyosan nem, hiszen **á** és **b** ott és akkor születik meg.²⁹

Egyedül *Zsé* őrzi önazonosságát. Nevében ráismerhetünk a zsarnok rövidítésére. Bretter azt írja róla, hogy az önkény szubsztrátuma-abszurduma.³⁰ A *Zsé birtokában* és a *Csapdában* kötetben, ahol megjelenik, ugyanolyan: kapaél-szakállú, mezítlábás, leginkább töpörödöttnek tűnő öreg, aki folyton malmozik az ujjával – az unalom, vagy épp a türelmetlenség jeleként. Miközben rendelkezik élő és halott felett, meglehetősen puritán megjelenésű. A *Zsé-ciklus*nak annyiban van köze iróniához, amennyi az ő alakján át szűrődik be ebbe a regényvilágba, leginkább a *Zsé birtokában*. A regény címe egy földterület felé irányítja elsősre az olvasó figyelmét, és bár ilyen formában is elfogadható, valójában inkább *tulajdonaként* olvasódik majd a cím, amely a regényben tehát (tábla)felirat formájában konkretizálódik. Nem csak föld, terület, hanem a szó szoros értelmében fű, fa, növény, állat és ember is birtokká, tulajdonná válhat és válik a regényben. *Zsé* ural mindent és mindenkit – s mégis úgy jelenik meg, mint egy nincstelen, mint egy aszkétikus remete. És tulajdonképpen: mint egy istenség. Ebben lehet megsejteni az abszurd iróniát, mely a diktatórikus rendszerek diktátorainak „szerénységét” és szegénységét állítja groteszk közép-pontba.

Kötődése *Zsé*nek annyiban van, amennyiben a *zacskósapkások* s a *Csapdában* kötetben a *zacskósapkás nyelv* köthető hozzá. Utóbbi az egyetlen olyan tradicionálisnak gondolható alakzat, amely identitást adhatna, de csak hatás-ellenhatás formájában létezik, hiszen **á** és családja az utolsó regényben ettől a nyelvtől igyekszik távol tartani magát az *anyanyelvnél* maradv. Ennél konkrétabb jelzések azonban nincsenek. Talán mert a nyelvnélküliség tartományaiban járunk. A *Zsé birtokában* tulajdonképpen nincs is szükség a hagyományos értelemben

29 vö. Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 5–17.; Mózes Attila: Mit (Miért?). In Mózes Attila: *Céda korok történelme*. Marosvásárhely, 2004, Mentor, 247–257.

30 Bretter György: Pusztai üzenete. In Pusztai János: *Zsé birtoka*. Kolozsvár, 1979, Dacia Könyvkiadó, 7.

vett nyelvre mint kommunikációs jelrendszerre, hiszen nincs kommunikáció a regényben.

A zacskósapkás katonák mindhárom regény mellékszereplői. Szintén identitásnélküliek, ám az ő esetükben ez teljes homogenitást is jelent: az egyetlen közösség az övék ebben a világban, de ez nem hagyományosan értett közösségiség, hiszen egyfajta rovarszerű közös tudatban, még inkább tudathiányban működnek együtt. Legközelebbi rokonaik alighanem Bodor Ádám *szürke gúnárai*: arctalan, hangtalan, alaktalan massa – egyszerre félelmetesek és jelentéktelenek, hiszen önmagukban nem is léteznek, Zsé képviselőiként viszont elrettentőnek tűnnek.

ANIMALIZÁLÓDÁS ÉS MITOLOGIZMUS A ZSÉ BIRTOKÁBAN

A földterületként tekintett birtok, mely ilyen értelemben egyenesen címszereplő, az édenkert képzetét teljesíti be, honnét az emberpár kiűzetett. Ám ez az édenkert sokkal inkább ősvilági vadon, mint biblikus táj. Bár flórája a közép-európai környezetben is elképzelhető, állatvilága nem csak a földrajzi térségen mutat túl – a többször az emberre támadó madarakban a keselyüket lehet felismerni, melyek a *Csapdában* városában is gyülekeznek –, hanem az emberi időn is a folyóban tenyésző, sárkányszerű szörnyek képében. E szörnyek egyszerre idézik a Behemótot és a Leviatánt – azaz a bibliai szörnyeket. Szerepük tulajdonképpen a folyón inneni és túlnani földek elválasztásában, mintegy a határ, azaz a folyó őrzésében jelölhető meg. A vízből nem tudnak kilábalni – tulajdonképpen ők maguk a határ. Azonban az, hogy minek is a határa a szörnyekkel teli folyó, már korántsem egyértelmű, hiszen tulajdonképpen a túlparton is ugyanaz van. A rettegésben élő ember rettegésképzeteinek abszolútum-szerű leképeződéseiként talán egyfajta belső határt szimbolizálnak e lények: a teljesítő-képesség és a tűrőképesség végső határait.

Szintén a Biblia állata, de már egyenesen az Édenkertből, a kígyó. A kígyó felbukkan a látomásaiban, megküzd egyesével és csapatban is velük – miattuk égeti fel az erdőt, mely tűz következtében még kijebb szorul a már amúgyis szűk világból. **b** álmában kígyónyelvű katonákat is lát – márpedig számára a katonák a csábítást jelentik. Ellenfél, ellenség, vagy legalább eleség ezeken túl a sün, a nyúl, az őz, a farkas, a medve és a vaddisznó, na meg a halak is. Amelyik egyes felbukkanásaiban még vadászható, tömegével előkerülve már az is félelmetes.

Különösen kiemelendő a regény végjátékát előkészítő nagy ütközet a vaddisznók és a medvék között. Az az összecsapás a rettenet tetőpontja: a nagyvadak egymást marcangolják, mint egy bibliai armageddonban. Azután a leszámolás után a vadak eltűnnek, s az emberek egymással néznek szembe. Ha emberek még.

Az elállatiasodás ugyanis belső és külső jegyekben is megmutatkozik. A testi jegyekben például lenőtt hajak, szakáll, sebek képében. Azontúl **á** és **b** leölt vadak bundájából készít új öltözetet magának. Emberi karakterük végül is olyan formában elvész, hogy a regény végjátékában nem ismerik fel egymást egészen közelről sem. Erről azonban nem annyira a külső változások tehetnek, mint inkább a belsők. A mikro-realista ábrázolásmód tulajdonképpen a lelki-szellemi torzulások történeteit beszéli el. A külső világ stabil, nem tudni mekkora tér bejárása után a szereplők időről időre megállapodnak egy-egy ponton – belsejükben azonban állandó változás megy végbe. Ennek kulcsa a rettegés, mely külső kényszerből belső életfeltétellé, szükségletté válik. Sem a környezettel, sem az időjárással, sem a másik emberrel való találkozás nem képzelhető el e nélkül.

A tájat pusztaságok, erdők, sziklák és hegyek tagolják. A térséget egy folyó választja ketté. Dús vegetáció, változatos formák – távolról biztonságot ígérnek, közelről sivarak, kietlenek és üresek. Pusztai szövege a topografikus téralkotásban is kapcsolható azokhoz a törekvésekhez, melyek a transzilván líra toposz-szerűen tételezett tájalakzataihoz fűződő képzeteket bontják le. A természeti táj csak ígéri a rejteket és a biztonságot: az elnyomó hatalom már arra is rátette a kezét – itt ténylegesen: Zsé birtokává vált –, s a táj ettől fenyegetővé, egyszerre bezáróvá és kitalizálóvá változik. Ami (hogy ne csak líráról beszéljek) Tamási Áron *Ábel a rengetegben*-jében menedék a világ előtt, itt már egészen más mintázatot hordoz, de maga is cselekvővé válik, amennyiben fenyeget és a szereplők ellen fordul. Ennek szimbolikus gesztusa az az erdei tűzvész után a közvetlen környezetével, gyepes tisztásával sértetlen maradó fa, amelyet **á** elnevez Zsé fájának, s amelyet eleven fenyegetésnek tekint. A kísérlet annak elpusztítására egy újabb, végső belátása a Zsével való szakításának. A *Zsé birtoka* tája a legerősebb előképe Szilágyi István sziklahámorának az *Agancsbozót*-ból és Bodor Ádám *Sinistra körzetének*.

Az olvasónak nincsenek képzelei arról, mennyi ideig tart bejárni a teret. Egyáltalán, az időbeliség élménye nehezen kapcsolható a tájhoz: egyszerre lehet történelem előtti, történelem utáni, vagy éppen történelmen kívüli is. Egyes fejezetek közvetlen folytatják az előzőt, máshol érezhetően rések tátonganak az epizódok között. Így nem lehet kikövetkeztetni az időviszonyokat. Tél lesz, majd aztán tavasz a regényben, de a cselekmény nem feltétlen mutat évszakos távlatokat. A regény párhuzamos szerkesztése azt az érzetet kelti, hogy szinkron eseményeket olvasunk, ami be is igazolódik. Az olvasó másik várakozása, ami a közös induláshoz kapcsolódik – hiszen mégiscsak egy szétszakított család áll a könyv középpontjában, azonban megdől. Éppenséggel nem távolodnak egymástól ugyanonnét indulva, hanem közelítenek egymás felé a tér ellentétes pontjairól kezdve útjukat. Sajátos felezővonal a folyó, a víz, amely kettéválasztja ezt a világot. Tulajdonképpen mindkettejük belső monológjában az a képzet fűződik hozzá, hogy a túlparton valami *más* várja őket. Arról nincs elképzelésük, hogy mi, hiszen maga a menekülés is céltalan, mint ahogy eredetlenség is. „Nincs kezdet”, áll **b** első felbukkanásának fejezetében.

A tér tulajdonképpen ismétlődő mintákból kirakott labirintus, melynek sem kezdő-, sem végpontja nincsen, elágazásai pedig csalókák. Gyakran a szereplők maguk sem tudják eldönteni, jártak-e már azon a fertályon, vagy sem. Máshol is: *A sereg* posztapokaliptikus vidékén **á** azt sem ismeri fel, hogy a városa közelében járnak-e, vagy sem. Mindhárom regényben központi motívum a bolyongás és a hazatérés – az *Odüsszeia* és az *Ulysses* motívumkészletéből több elem is fellelhető, de mindegyik kifacsarva, átértelmezve, újraartikulálva. Leginkább abban a tekintetben, hogy míg az eposz a hősi ember tetteit beszéli el, az *Ulysses* figurái már hangsúlyozottan a kis-, sőt kisszerű emberek, addig a *Zsé birtoka* főszereplői az ember alatti emberek – mint ahogy részben az egész ciklusban azok, de a másik két regényben másféleképp hangsúlyozódik az emberi alatti létbe szorítottság a zsarnoki önkény által. A hazatérés motívuma *A seregben* a szó szoros értelmében tételeződik, de a család újraegyesítése valamennyire még a *Zsé birtokában* is megvan, mégha annak tagadásával is játszik rá a motívumra. És persze ott vannak a kérők – a *Zsé birtoka* kivételével inkább képzeletbeliek. A szküllák és kharübdiszek a megírás sorrendjében nézve ugyancsak rendre kisebbednek és köznapibbá válnak. Az

a fajta sokszínűség, kulturális milió, egyáltalán a kultúrák labirintusa, ami a homéroszi és a joyce-i műben tételeződik – nos, annak nyoma sincs.

A *Zsé birtokában* az emberi kommunikációnak mindössze két formáját látni: Zsé rövid megszólalásai mellett a jelei (a tulajdonlását jelző táblák és feliratok) nyelvszerűek. Ezen túl emberi érintkezésre nem kerül sor. **á** és **b** belső megszólalásai közül azok emelkednek ki, amit gondolatban Zsének címeznek. A gyűlölettől az imádatig tartanak ezek a szövegek. Zsé valóságos istenségként tételeződik – és ez az istenség az, aki kiüzi az emberpárt tulajdon édenéből. A kommunikáció valóságos, tétellel bíró helyzetei a másik két regényben is problémásak: *A sereg* cipésze állandóan postahivatalt keres és postát vár, hogy *A sereg*-beli formális nyelvet megtörve valódi „beszélgetést” folytathasson a családjával; a *Csapdában* kötetben amúgy orwelli módra mindig hangosan ordít a kikapcsolhatatlan rádió, a titkosügynökök pedig egyszerre könyvnek, bombának, vagy akár szalagos felvevőnek látszó tárgyakkal bukkannak fel, s maga a *lehallgatottság* sejtése-érzése elveszi az élet a beszélgetéseknek. A kommunikáció lehetetlen, vagy veszélyes. Amikor a *Zsé birtokában* **á** és **b** egymás olyan közelségébe kerülnek, ahol a megszólítás zavartalan lehetne és legyőzhetné félelmüket, már meg se merik próbálni.

A *Zsé birtoka* jelentésalakító tényezői között fontos szerepet kapnak az őselemek. A civilizációban élő ember számára kézenfekvő dolgokat **á**-nak és **b**-nek a két kezével kell megszereznie a regénybeli tájon. A vízért le kell ásni, a kivájt, kifűrt kutat meg kell védeni. A tűz csiholásának mikéntjét újra fel kell fedezni, ha nincsenek meg hozzá az eszközök, akkor a tüzet el kell lopni – mint ahogy **á** végül is **b**-től kénytelen parázsló ágat orozni a regény végjátékában. A tűz segít távol tartani a vadakat: **b** a madarak, **á** a kígyók ellen küzd a lángok segítségével. Ugyanakkor a tűz a szereplők ellen is fordul, illetve ők maguk fordítják egymás ellen. Villámcsapás borít lángba és pusztít el egy menedékkül szolgáló fát. **á** felégeti az erdőt, s ő maga is tüzes látomásként jelenik meg a tűzvészben **b** előtt, majd egymás szegényes fedezőkeit gyűjtják lángra a regény legvégén. Az erdőtűz és a viskók felgyújtása tulajdonképpen fontos fordulatok a regényben, mindkettő tetőpontnak tekinthető.

A víz is hol vágyott cél, hol akadály és veszély. Az előbbiről volt szó – az utóbbit a folyó mellett egyrészt a szörnyek keltette partra kicsapó hullámok, melyek *á-t* csaknem elsodorják, másrészt az égből lezúduló zivatarok jelentik. Időnként bibliai viharok tombolnak e tájon, melyek *át* is alakítják azt. A szereplők hol a földbe vájt üregekbe, barlangokba, gyökerek közé vájt odúkba, hol a fák törzsére, valósággal a légbe költözködnek – de az időjárás ebből is, abból is kiűzi őket, ha Zsé katonái nem tennék azt meg.

A belső fokalizáltságú cselekményben áttetsző tudatokat láthatunk: a narráció minden rezzenést megnevez és alaposan körülír. Ám ahogy haladunk egyre előrébb a cselekményben, a párhuzamos fejezetezés révén ez az áttetszőség egyre ironikusabb színezetet ölt: az olvasó ugyanis egyre több információt kap két irányból, így azokról a helyzetekről és helyszínekről, amelyekbe és ahová a szereplők elkeverednek, náluk többet fog tudni. Jellemzően egyre jobban beszűkülő, bezáródó tudatok perspektívájából beszélődik el a cselekmény – a regény végén tulajdonképpen már külső fokalizációba csúszik át az ábrázolás. Ám az olvasó valósággal mindentudóvá válik ekkorra. De ez a mindentudás szituációba zárt: a regényvilág egésze, ideje, tere megfoghatatlan és beláthatatlan marad.

REGÉNYTAPASZTALAT – CIKLUSTAPASZTALAT

Ha a formára úgy gondolunk, mint az esztétikai értéképzés alapeméyére, úgy nincs könnyű helyzetben az olvasó a *Zsé-ciklus* kötetivel. Mert a formája a formátlanság, ami jelentésszervező funkciót is kap. Lehengerlő szókinccse, áradó mondatai alapvetően próba elé állítják az olvasót, aki széttartó írást, s cselekményességében sem könnyen befogadható szöveget kap. Pusztai János megszólalásmódot, nyelvet keresett a legösszetettebb témához, amit csak ismert. Nagy kihívást intézett magához. Formabontó regényeit részben megcsonkították, részben késleltették, volt, amelyik talán teljesen el is késett. Olvasati lehetőségei egyes esetekben zártak, külön-külön azonban a nyitottság különböző fokain állnak. Hiszen *Zsé* figurája többféle metaforaképpen is érthető a *Zsé birtokában*, még akár a külső politikai hatalomtól is elválasztható – míg a *Csapdában* talán már tényleg csak önmagára utal.

A ciklus első két kötete jelentős eseménye lett az 1989 előtti regionális kánonnak, a realista regény tradícióját megtörő kísérletével távolról a prózafordulat eseményeihez kapcsolható, hosszú mondatai pedig talán legjelentékenyebb előképei Krasznahorkai László mondatpoétikájának. A hatalmi önkényt elbeszélő próza rendre ugyanazokkal az eszközökkel dolgozott és dolgozik ma is, mint Pusztai a trilógiájában. Elbeszélésmódja miatt soha nem lehetett, és nem is lehet olvasók ezreinek kedvence – de egy korszak irodalmi gondolkodása megkerülhetetlen darabjának kell tekinteni mindenféleképpen.



*Itt élünk mi III., 2019
(67 x 97 cm, ceruza és tusrajz)*