

LÉPES MÉZ MÉHPEMPŐVEL

Láng Zsolt: Az emberek meséje

Végy egy bűntényt, lehetőleg gyilkosságot. Annál alább tán mégse adjuk. Ha tömeges, annál jobb, nevezhetjük rögtön mészárlásnak. Legyen valóban megtörtént, felkavaró eset, amelynek rejtélyét a mai napig nem sikerült megoldani. Végy továbbá egy meglehetősen feszült, menthetetlenül megromlott – enyhe kifejezések –, tehát inkább traumatikusként értelmezhető apa–fiú viszonyt, valamint egy érett férfi és egy fiatal nő végzetes szerelmét, amit fűszerez meg gyermekáldással. Tedd félre, mintegy kilenc hónapra! A fiúhoz adj hozzá egy furcsa foglalkozást, egy menő motort, továbbá egy nagy adag magányt és rettegést. Az egészet öntsd le mézzel és illeszd egy méhkaptárba! Ez lesz a világrendező, társadalmi keret, amelynek ürügyn rengeteget lehet elmélkedni. Persze, hogy ez ne legyen átlátszó, vond be a méheket és termékeket a cselekménybe! Kavargasd, amíg be nem sűrűsödik! Amikor már a massa minden molekulája odatapad az edény falára, zúdíts rá egy alapos özönvizet! (Hiszen jórészt egy Medárd nevű faluban tartózkodunk.) Nem baj, ha a fazék alján marad még néhány hulla. Belakmározva a cuccot rájöhetsz, hogy nem igazán érte meg a sok macerát, jól se laktál, és a kételkedés, gyanúsítgatás aromái is csak félig-meddig nyomják el a túl édes utóízeket. A mese tanulsága meg talán annyi, hogy a képzelet és a véletlen kéz a kézben jár.

Mindez a (vegy)konyhába terelő felvezetés természetesen kifejtésre szorul, főleg, hogy a cím mesét ígér, az emberekét, miközben már a borítón is méhek lebzselnek, máskülönben pedig regényt tart a kezében az olvasó, ez meglehetősen hamar világossá válik. A főzési alapanyagok és főbb műveletek inkább Láng Zsolt művének legfőbb kellékeit, eljárásait igyekeztek számba venni, de tényleg csak a legfontosabbakat, hisz van itt még rengeteg hozzávaló és fűszer, ami ezt a bonyolult narrációt működteti. Az alapanyagok és eszközök, tehát *Az emberek meséjének* tartalmi, formai, elbeszéléstechnikai vonásai sok hasonlóságot mutatnak Láng előző regényével, a *Bolyaival*, ami nem is olyan meglepő, hiszen – ahogy több interjúból is megtudjuk – a két mű keletkezése keresztezte egymást. Mindkét regény két történet- és narrációs szállal dolgozik, bár *Az emberek meséjében* a két szál a történet szintjén is összeér, s ezúttal mindkét, szintén váltakozva elrendezett szöveg napjainkban és közel egy időben játszódik. A regény ez esetben is egy ambivalens apa–fiú kapcsolatot jelenít meg, s az egyes történetszálak is hozzájuk kapcsolódnak. Míg az apa, André Tavasz történetét külső elbeszélő közvetíti, a fiú énelbeszélés-ként mondja el az események sorát. A két szál ez esetben is hierarchikus viszonyban áll egymással, mert egy idő után



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2024
488 oldal, 6299 Ft

sejtjük, később már biztosra vehetjük, hogy az apa történetét a fiú meséli el, André Tavaszi részletes naplóbejegyzései alapján, s feltehetően a művet négy nagyobb egységre tagoló André Tavaszi-bölcsességek is e naplóból származhatnak. A két narrációs szál tehát jóval szövevényesebben, szubjektívebb indítatásból fonódik össze, mint a *Bolyaiban*, ahol a kutató-író egy saját életétől távoli történettel, Bolyai János életének regényével bajlódik, s a regényíró tevékenységén túl a két történet-szál csak metaforikusan, áthallások sokaságával kapcsolódik egymáshoz. Ez esetben másként van: az apját gyűlölő fiatal férfi írja meg apja történetét, s e „mesébe” semmi sem szivárog át ebből a gyűlöletből, miközben saját szövegei többször és részletesen kitérnek gyerekkori traumáira, sérelmeire. Sőt, André történet-szála egy negédes magánéleti újrakezdés elbeszélése, amelyben a férfi jelenlegi önmagáról és addigi életéről alkotott képe nagyon távol van attól az apafigurától, amit a fiú rajzol meg. Olyan, mintha két különböző emberről lenne szó. S bár talán ez a diszkrépancia értelmezhető úgy, hogy a fiú egy önáltató, önmaga hibáit mentető, a fiával lévő kapcsolatára vak, önelégült apa alakját rajzolja meg, ám az elsődleges elbeszélőnek ez – az apát magától – távolító megoldása nem igazán hiteles. A fiú gyerekkorából fakadó identitásválsága és apja iránti ellenszenvé ugyanis még névváltoztatáshoz is vezetett, így lett Zsomborból Étienne (ám az olvasó valahogy egyik nevet sem érzi a fiú sajátjának). Ezért egyáltalán nem tűnik meggyőzőnek, hogy a fiú, aki egyébként nem író, és nem jártas a narrációs-zövegben, és akinek frusztrációja, rettegése, rémálmai és aktuális helyzete miatt is mentális állapota erősen megkérdőjelezhető, létre tud-e hozni egy ilyen higgadt elbeszélést az apjáról. A mű utolsó harmada felől nézve a regény első felének André-részei súlyos kérdéseket vetnek fel, túl a pszichológiai hitelesség kérdésén, a két szál valahogy nem igazán áll össze. Persze, Láng Zsolt új regényében semmi nem áll össze, ahogy erre hamarosan kitérek. Szándékosan nem. Ám a két narrációs szál összeférhetlenségét, elcsúszását azért nem lehet teljes mértékben a szubverzív, bizonytalanságokat, játékot generáló narrációs elemek közé sorolni, mert mégiscsak ezeken múlik a regény – vagy mese? – működőképessége.

Az apa-fiú viszony és a két szálon futó elbeszélés mellett *Az emberek meséje* is a korábbi regényhez hasonlóan a krimi műfajával dolgozik. A regény elején ez a zsáner tűnik a leghangsúlyosabbnak, az elbeszélő nevek, adatok halmazával árasztja el az olvasót az első 50-80 oldalon, aki csak reménykedhet, hogy ez a rengeteg információ később majd értelmet kap. Ám ez (is) inkább narratív horog, amely behúzza a regény világába, s bevallom, a rengeteg ismeretterjesztés, mellébeszélés, áradó részlet közben a bűnügyi szál mozaikdarabjainak adagolása, váratlan fordulatai tudták leginkább fenntartani az érdeklődésemet. A bűnügy ebben a műben nem oldódik meg, ellentétben a *Bolyai* detektív-szálával, amelyben a svájci rendőrség példaértékű nyomozását követhetjük végig; e műben a tettes(ek) kiléte homályban marad, csak a bűntettek száma növekszik. De hasonló játékot űz az elbeszélő (és a szerző) a regény többi elemével, rétegével is. Ha lehet, ebben a regényben még több a tudományos ismeretterjesztés, egész fejezetek szólnak a méhekről és a méhek életéről, amelyekbe Zsombor/Étienne a világ minden táján belebotlik. Persze ő maga keresi a „bajt”, vagyis a fullánkokat, végül is különleges mézek felhajtása a munkája. De egy idő után a méhek és a méhek körüli büntények kéretlenül zsongnak körülötte, bárhová is megy, még a búvóhelyiül szolgáló kis ház padlásán is méhkaptárak üzemelnek. A méhek és a méz kultúrtörténete a Bibliától ifjabb Pliniuson át a legújabb méztani-gyógyszerészeti kutatásokig, a mézhamisítás kérdéséig mindenhová beszivárog, a felsorakoztatott érdekességek, összefüggések egy része persze nem is igaz, de a felforgató játék közepette mindig lehet megfelelő számú párhuzamot húzni vagy ellentétet állítani az emberek és a méhek között, lehet erkölcsi kérdéseket feszegetni a 18. század első harmadában alkotó Bernard Mandeville *A méhek meséje* című morálfilozófiai munkája kapcsán. Valamint mindezt ki lehet egészíteni Blaise Pascalnak a véletlenekekről elejtett gondolatával, amely a – műbéli

– véletlenekre irányítja a figyelmünket, bár ha alaposabban belegondolunk, életünk rengeteg eseménye váratlan és kiszámíthatatlan, ám ezeket a regény a véletlen fogalmának hipertrófiájával igyekszik roppant érdekesnek, fontosnak, sorsfordítónak beállítani.

A nevek, tények, kultúrtörténeti adalékok, megidézett gondolatok azonban jórészt a terelés, a tudalékok fecsegés eszközei, elég néhány gyanús adatra rákeresni, hamarosan kiderül, hogy az elbeszélő féligazságokkal, hazugságokkal, kitalációkkal dolgozik, hasonlóan mint Bartók Imre *A lovak a folyóban* című regényében. A *Legrövidebb nap* című film például egy 1963-as Bud Spencer–Terence Hill vígjáték, s nem egy 1999-es gyerekrablás története (legalábbis a kereső csak az elsőre bukkan rá), a méhemberekre is csak egy fantasy-oldal lényeként találtam rá, s a méhdelfinek létezése sem tűnik igaznak, bár tény, hogy a delfineknek is van méhlepénye. Talán mindez elegendően bizonyítja, hogy szerzői játékról van szó, és *nem véletlen* tévedésekről. Az elbeszélő kényszeres ismeretterjesztése mellett a valóság a hiedelmek, az irracionalitás irányába is kizökkentett. A regény cselekményének jó része egy romániai – fiktív – faluban, Medárdon játszódik, amelynek zömében cigány lakosai szedett-vedett, archaikus közösséget alkotnak, máshonnan, messziről érkező betelepülők, kusza, sokszor rejtélyes, elhallgatott sorsokkal. E szereplőknek nem egyszer kommunikációs hiányosságaik vannak vagy sajátos keveréknyelveken tudnak önmagukról és a világukról számot adni. Ez a világ tele van megmagyarázhatatlan, csodaszerű dolgokkal, furcsa halálesetekkel, „feltámadásokkal”, rejtélyes kincsekkel és egyéb eseményekkel, babonákkal, amelyek olykor véletlennek, olykor irracionálisnak, transzcendensnek tűnnek. S bár a valószerűtlenség érzete, a meseszerűség a regény sok részében jelen van, például a bolíviai egységben is, a leginkább a mágikus realizmusra emlékeztető ábrázolásmód Medárdhoz és a romániai világhoz kötődik, s talán nem túlzás a falut García Marquez Macondójával párhuzamba állítani, s e szövegekőzi játékot más elemek is megerősíthetik. (De ezekről később.)

Mindezekből a vonásokból látható, hogy Láng Zsolt regénye a bűnügyi, jogi, kommunikációelméleti adatok sokaságával, a méhek életének, életmódjának és kultúrtörténetének tudományos-ismeretterjesztő fejezeteivel, illetve a mesével, a mítikus, mágikus realista jellegű történetmozzanatokkal az igazság és hazugság hatáira, a valóság megismerhetőségére, a kollektív és egyéni hiedelmekre, a szubjektív megélésből származó vélekedések, torzítások, téveszmék természetére kérdez rá. Ezek alapján úgy tűnik, hogy a megismerés, az emberi sorsok és történeteik alakulása, a dolgok összefüggései nem teleologikusan, ok-okozati módon működnek, hanem a véletlenek, meglepetések, nem várt fordulatok irányítják a világ működését, mint a mesében. Hiszen a mesében minden lehet, az irracionalitás és váratlanság teljesen elfogadott, s bár a klasszikus mesének vannak bevett fordulatai, morfológiája, a kortárs mesét nem kötik szabályszerűségek, határt csak a fantázia szabhat.

Ugyanakkor a nyomokra, tényekre, bizonyítékokra építő bűnügyi nyomozás (látszata) és ennek közelítésmódja, eszközei, valamint a filozófiai, morális, tudományos jellegű fejtegetések, de legfőképpen a két elbeszélő szólamhoz tartozó két szereplő, apa és fiú kapcsolata és e viszony pszichológiai alapú közelítésmódja éppen szembeeszik az eddig részletezett szemléletmóddal és szubverzív elbeszélői eljárásokkal. A múlt felelevenítése során Zsombor/Étienne elbeszélése többször is visszatér a családját elhagyó anya, az ezt a tényt hazugsággal elfedő apa, a szeretethiány, a kamaszkori konfliktusok témájára, amely a két családtag teljes eltávolodását eredményezte, és a fiú névváltoztatásában tetőzött. Ez a szólam részletezi a sérelmeket, konfliktusokat, az apai ridegség eseteit, s ezek során a pszichológizáló attitűd minduntalan megnyilvánul: „Hiába változtattad meg a nevedet, mindig éreztetni fogják veled, hogy nem vagy igazi francia, állt elő apám a saját traumáival. Volt belőlük bőven” (162.). De ugyanígy több alkalommal kap teret a gyűlölet kifejezése is, nemcsak a névváltoztatás gesztusában vagy abban, hogy ekkortól kezdve a fiú az apját távolságtar-

tóan Andrénak szólítja, s nem apjaként, hanem monsieur Tavaszként beszél róla, hanem az apa halálának a gondolata visszatérően jelen van a kamaszfiú fantáziáiban: „Néha elmerengtem, milyen volna az életem, ha André meghalna. Pontosabban, ha már halott volna, hiszen meghalni, mint mindenki, ő is meghal egyszer. Amikor egy autóbalesetben elhunyt diáktársunk miatt fekete gyászszalagot tűztünk a zakónkra, és Judit néni megkérdezte, kit gyászolok, kis híján azt feleltem: az apámat. De nem lett volna elegendő, ha csupán úgy tesz, hogy nincs már. Arra vágytam, hogy lássam, ahogy a koporsóban fekszik, ahogy a sírja mélyén hever szétfoszlott arccal, lecupaszított csontokkal. A halottlátás delíriumában, ebben a beteges és határ nélküli burjánzásban kiteljesedtem” (215.).

Ha az egész mű kapcsán a lélektani alapnak és a fentihez hasonló fejtegetéseknek hi-szünk, tehát ha a műben az apa–fiú viszonyt jelentékeny tematikaként értelmezzük, akkor a valóságot feldúsító részeket, a kisiklatásokat, a folyamatos fecsegést a fiú szándékolt elbeszélő játékának tudhatjuk be. Ebben az esetben mindezek a figyelem elterelésének eszközei az elhallgatott dolgok helyett és felett. A sok beszéd, a megbízhatatlan információk, a hazugságok az olvasó elaltatásának, az időhúzásnak az eszközei, mintha egy mai Seherezádét követnénk, célja az esetleges gyanakvás kijátszása, a dolgok szándékos összszekuszálása. A hazugság egyébként nemcsak Zsomborra/Étienne-re jellemző, hanem a regény több szereplőjére is, a szereplőnek menedéket adó, rá gondot viselő Amara alapműködésének szintén a hazugság az alapja. Mindemellett a fiúhoz kapcsolódik Bernard Mandeville alakja is. A 18. század elején élt filozófus, közgazdász és satíraíró nagy hatású műve, *A méhek meséje* és a regényben többször felbukkanó cinikus tétele, amely szerint az egyéni vétkeket nem a hagyományos erkölcsi mérce, felsőbbrendűség alapján kell megítélni, hanem a társadalmi hasznossága szerint, és amennyiben „a gonosz méhek”, akik ölnék és rabolnak, a társadalom javára válnak, úgy a közösség szempontjából hasznosak. Persze az sem véletlen, hogy Mandeville e művét Martin, a „mézipari” cég fővegyésze adja Étienne kezébe, aki maga is meglehetősen cinikusan az ideológiáktól mentes gondolkodásmódot képviseli, és nem áll tőle távol „a gonosz méhek” zsákmányolás- és gyilkolásvágya. Már amennyiben hihetünk az elbeszélőnek. De Zsombor/Étienne még Martin-nél (francia kiejtéssel) is egyértelműbben fedésbe kerül – fedésbe hozza magát – Bernard Mandeville-lel, amikor Amara számára a németalföldi filozófus nevén mutatkozik be, és Bernard néven rejtőzködik hónapokon át az elhagyatott házban. Ezt az azonosulást nem csak a kiemelt erkölcsi alapelv kínálja, amely alkalmat ad arra is, hogy az elbeszélő külön szövegrész(ek)ben mutassa be Mandeville-t, és két alkalommal is idézze a tanító költeményéből vett részletet: „Igen, ha nagyság kell a népnek, / az államban szükség a vétek, / mint az éhség kell az evéshez”. Ismertetője során a fiú, természetesen, kitér a filozófus apja iránti gyűlöletére, aki hozzá hasonlóan, szintén szándékosan fordult szembe apja értékrendjével és életmódjával: „megengedhette volna magának a semittevő, gondtalan életet, *ehelyett írópultjának görnyedt, és megszállottan rakosgatta a szavakat egymás mellé. A szorgalmát részben az a gyűlölet táplálta, amit a bőrkereskedésből megtollasodott apja iránt érzett, és akinek a tekintetét folyton magán érezte. A legigénytelenebb ételekkel táplálkozott, szűk deszkapadon aludt. Imádatát igyekezett elfedni. Rugózás nélküli kocsit használt, menet közben is jegyzetelt, egyszerű fogadókból szállt meg, ahol hajnalig körmöléssel egészítette ki megfigyeléseit*” (97. kiemelések tőlem). Kis jóindulattal mindezeket a sorokat magára az elbeszélőre, Zsomborra/Étienne-re is vonatkoztathatjuk, az apa iránti gyűlölet mindkét esetben elhatárolódás és „mintakövetés” kettősségére épül, ahogy a leírás szerint Mandeville, apjára tromfolva még hidegebb szobában aludt, mint nemzője, valamint a megszállott íráskényszer a fiút és a kényszeresen részletes naplót vezető apát, André-t is jellemzi.

Persze az imént leírtak csak akkor nyerhetnek némi jelentőséget, ha elfogadjuk a fiút nagyjából legitim elbeszélőnek. Viszont még ez esetben is kérdéses, hogy a szándékosan

mellébeszélő, hazudozó narrátor melyik szavának hihetünk, és egy megbízhatatlan elbeszélő esetében mi igazolhatná az apa–fiú történet és lelki aspektusainak hitelét.

Még képtelenebb a képlet, ha az egész művet az alá-fölé rendelt elbeszélői szállal együtt az elbeszélő meséjének, a szerzői játékok, kisiklatások, felforgató fogások parádéjának tartjuk. A regénynek ekkor talán annyi a „tanulsága”, hogy az egész élet, benne az emberi sorsok mind-mind csak különös mesék, amelyeket a véletlenek vagy a véletlennek beállított írói fantáziák irányítanak. Vagy hogy a csodálatos teremtett világot az ember rontja el, aki bűnre termett, de másrészt képes megjavulni, megváltozni és újra szerető, magasztos lényvé válni. Ezt hivatott példázni az idősödő férfi, André szentimentális meséje, amelynek ábrázolásába rengeteg negédes jelenet, giccses mozzanat került, ezekben a részekben ömlött a legtöbb kolorit az egyébként is túlradó, túlszínezett elbeszélésekre. Láng eljárásai, a szürke valóság kimozzgatása, kiszínezése azt is érzékelteti, hogy jó és rossz megítélése csak nézőpont kérdése, hiszen a mitikusba, a csodásba vagy a mesébe emelve mindez az emberképlet már nem is tűnik annyira szörnyűnek. Ebben az olvasatban viszont az apa–fiú kérdés, a lélektani felépítmény teljesen értelmezhetetlen. A szerző mint játékmester tevékenységét, uralmát emeli ki a kötet zárata, a *Szerzői szemle*, amelyben a regényíró szerző 2023-as valós látogatását írja le Annecy-be, a „chevaline-i mészárlás” helyszínére. Ez a nem túl szerencsés fogás még egy lapáttal rádob az eddig is teljesen nyilvánvaló kupacra: kedves olvasó, fikciót olvastál. S ha a történetnek nincs megoldása és a semmibe fut, az is mind nekem, a szerzőnek köszönhető: „Az irodalom nem csupán ábrázolni, hanem teremteni is tud” (483.). De hogy tényleg – de tényleg! – biztosak legyünk ebben, még azt is elmondja: „A könyv szereplőit a képzelet szülte. André Tavasz kitalált személy. A fia, Zsombor, vagyis Étienne Chaix szintén. Medárd nevű falu se található a térképen” (483.).

A mese végét elárasztó özönvízszerű eső ez esetben nem hoz megtisztulást, új kezdetet, sőt a talányos büntettek sora folytatódik. Az életben maradó, mészárlást túlélő gyerekek viszont megadják annak a lehetőségét, hogy az emberi faj – hatalom- vagy bosszúvágyból, kapzsiságból, irigységből – folytassa örök, kártékony tevékenységét, történelmét, hogy az ártatlan kis sárkányfogvetemények szára szökhessenek. A Medárdot előzőnlő víz motívuma felidézheti a Macondót elmosó roppant esőt, és a kéziratot író elsődleges elbeszélő, Zsombor/Étienne mintha hasonlóképpen teljesítené be saját családjának és önmagának a sorsát, apja, André jegyzeteinek segítségével, mint ahogy az utolsó Aureliano (Babilónia) megfejt, elolvassa és beteljesíti a család szanszkritül írt históriáját. Ám ez a párhuzam is inkább csak egy, az olvasónak kínált értelmezői lehetőség játéka, az életben hagyott csecsemő pedig az emberi és családi gyötrelmek végtelenségét, a mese folytatását sejteti.

Láng Zsolt regénye egy olyan bestiárium, amelyben csak a méhek kapnak felmentést állati ösztöneikre. Az emberi világ és társadalom még mesébe, csodába, mitikusba oltva sem mutat túl előnyösen, s a mű egésze mintha Mandeville elgondolásának cinizmusát erősítené fel, vajon az emberi szörnyetteket valóban mentheti-e bármilyen közösségi, társadalmi, gazdasági haszon. S egyáltalán, hogyan viszonyul mindehhez a bűnös ember tudata, felelősségvállalása, lelkiismerete. És az ártatlan? A szorongás, a kényszerek, a félelem, a paranoia vagy a háritás sosem a véletlenek játéka. De ezt már én társítom a műhöz, mert máskülönben a szerző utolsó szavait nyugodt lelkiismerettel olvasom vissza a regényre: „Micsoda képzavar”.