



NOSZTALGIKUS NAPTÁR

Greccsó Krisztián: *Harminc év napsütés*¹

„Mint aki többé nem akar a jelenben lenni.”
(Greccsó Krisztián: *A szerető neve*)

Greccsó Krisztián szövegeire – különösen pedig a most tárgyalandó *Harminc év napsütés* című gyűjteményes kötetre – fokozottan igaz, hogy olvasott, ám az irodalomtörténeti- illetve tudományos érdeklődésnek nem kifejezetten központjában lévő művekről van szó. Természetesen nem lehet elmondani, hogy egyáltalán nem foglalkoznak velük professzionális olvasók, azonban mintha a szerző közönségikere ezt a munkát bizonyos értelemben komolytalanná tenné. Hogy Greccsó Krisztián művei miért sikeresek, arra véleményem szerint kétféle válasz adható. Az egyik inkább szociokulturális jellegű, amelynek közelítési módja lehet a szerzői perszónával való könnyű azonosulás lehetősége és a viharsarki szegénylegény kortárs városi művésszé válásának Bildung-, vagy divatos kifejezéssel élve, coming-of-age története. A perszóna részeként működő felolvasások, koncertek, színházi és egyéb közösségi terekben történő fellépések mind olyan mintát kínálnak az ezekben a helyzetekben nézőként működő (potenciális) olvasók számára, amelyeket könnyű dekódolni, és a kulturális átöltözés- vagy léptékváltás sikertörténeteként értelmezni. A népszerűség másik magyarázata azonban éppenséggel a megjelent szövegek irodalom- és hagyománytörténete lehet, ami különösen érdekes annak fényében, hogy tanulságuk paradox módon éppen az emlegetett kulturális átöltözés lehetetlensége. A tény, hogy ezek



a szövegek sok esetben publicisztikai és szépirodalmi műfajok határán egyensúlyoznak (sokszor nem jó minőségben működtetve az utóbbi kódjait), önmagában még nem értékítélet, noha az értelmező sokszor zavarban van a műfaji megjelölést illetően. Én novellának fogom nevezni azokat, amelyek megfelelnek a rövidpróza kritériumainak, és szövegnek az olyan írásokat, amelyekre leginkább a *cikk* meghatározása illenék. Az irodalomtörténetnek nemcsak a szövegek esztétikai minőségének, hagyománytörténeti pozíciójának, nyelvi-

retorikai, vagy éppen szintaktikai megformáltságának és poétikájának elemzése a feladata, hanem az is, hogy egy adott szerző vagy korpusz népszerűségének okát – mindezen felsorolt eszközök és módszerek segítségével – megfejtse. Lévén jelen dolgozat irodalomtudományos, nem pedig kultúrszociológiai munka, inkább a második okkal fogok foglalkozni, bizonyos kulcsfogalmakat – idő, én, kalendárium – játékba hozva.

Grecsó Krisztián *Harminc év napsütés* című kötet 2017 szeptemberében jelent meg, és amikor ezeket a sorokat írom, még alig lehet róla kritikát, értelmezést olvasni. A fellelhető írások jelentős része nem professzionális olvasóktól származik, és közös bennük a személyes élmények, a személyesség olvasási stratégiává emelése. Ez máris felveti az egyik fő kérdést, amely a *Harminc év napsütés* kapcsán feltehető, hogy tudniillik, kinek a történetét kapja meg az olvasó, és a radikálisan ki- és eljátszott személyesség milyen elbeszélői stratégiákat feltételez? Ahogyan a következő, az időről, és a nosztalgia társadalomtörténeti konstrukciójáról szóló fejezetben még bővebben írni fogok róla, azt gondolom, hogy az anekdotikusságon keresztül az én és a személyesség felnagyítva jelennek meg a kötetben, sejtetve, de nem kifejtve a tágabb társadalmi kontextust.

A könyvben található írások jelentős része publicisztika formájában vagy korábbi, szépirodalmi kötetek részeként több helyen is megjelent korábban. Mivel a kötetben sehol nincsenek feltüntetve az írások korábbi megjelenési helyei – és feltételezzük, hogy nem minden lelkes olvasóban rejlik egy Grecsó-filológus – valószínűsíthető, hogy a kötet kompozícióját így egészen értelmezhetjük: ezek a szövegek ebben a könyvben, ebben a sorrendben megjelenve alkotnak egységet. A hat nagyobb fejezetre osztott kötetben összesen ötvenhat rövidebb írást olvashatunk, az egyes fejezetekben pedig akadnak tematikus vagy motívum-jellegű egyezések, amelyek közül néhányat még említeni fogok. Az egyetlen, nem fejezetben szereplő írás a kötetet nyitó, *Össze kéne szedni* című novella, amely a nagyszülők házasságkötésének történetével kijelöli az elbeszélői én eredettörténetének utolsó látható kiindulópontját. A cím egyfajta önfelszólításként is működik, az írások és a rajtuk keresztül létrejövő eredettörténet és identifikációs stratégiák összerakásának imperatívuszaként.

A giccsesnek, akár hatásvadásznak is nevezhető cím az első fejezetben elemzett regények címéhez hasonlóan iránymetaforaként működik, amely az alcímmel együtt – *egy csendes kalendárium* – olvasva már az idő társadalmi strukturáltságának jelzője. Olyan megoldás, amely nemcsak azt sejteti, hogy ez elmúló időnek központi szerepe lesz a kötetben, hanem az egyes írások – bejegyzések – rövidségére is magyarázatot kínál. Az olvasó magára marad egy kötettel, amelynek címe egyrészt egy anakronisztikus, a társadalmi imagináriusban ma már elsősorban a paraszti kultúrához kötő-

dő naptárváltozatra utal, másrészt a múlt meghatározásának sajátosan konkrét allegóriája. Feltételezésem szerint az egyik fő ok, amitől mindez giccses és sikeres, a múltó idő, az intimitás, a generációk, az egyéni és közösségi emlékezet elbeszélésének elsődleges stratégiájává tett nosztalgia konstrukciója.

IDŐ

Hasonlóan a Grecsó-szövegvilág több darabjához, a *Harminc év napsütés* radikális személyességének tétje egyrészt az idő rögzítésének, a múltó idő és az időben változó személyiség tapasztalatának szövegszerűsége, másrészt pedig én a helyzete a hétköznapi és az idő relációjában, egyszerűen szólva az önelbeszélés lehetőségessége vagy lehetetlensége. Hány generáción keresztül térnek vissza az ősök bűnei? Meddig lehet menekülni a múlt elől? Hogyan válhat az otthon olykor az idegenség, máskor pedig az önmagasság megfélelőjévé? Mit jelent a kulturális átöltözés? Ahogyan az eddig megjelent kötetekben, most is ezek a kérdések vezetnek az elbeszélőt és az olvasót. Egy korábbi szövegben a *Jelmezhal* kapcsán ezt írtam: „Ami eltűnt, csak temporálisan tér el a jelentől, mert ugyanúgy a részévé válhat a történeteken és az embereken keresztül. Az *Isten hozott*-ban egy régi napló az eltűnt idő médiuma, a *Megyek utánad*-ban tulajdonképpen maguk a szerelmek, az egykorvolt lányok. „A nők tesznek valamilyenné.” – mondja részegen Daru apja Darunak. Erről szól a regény. A *Mellettem elférsz* elbeszélője egy fényképen keresztül kezdi el feltárni családjá számára addig ismeretlen eseményeit, míg végül a saját történetében kell megtalálnia azt, ami tanulság lehet: hogy a végzet csak a gyenge emberek mentsége, hogy az identitás nem sors, hanem választás kérdése, s hogy alakításában neki éppen akkora szerepe van, mint a géneknek és az ősöknek.”² Nem véletlen, hogy a *Harminc év napsütés*-ben mindkét, a kötet értelmezését megalapozó metafora egy őshöz, ráadásul egy-egy nagyszülőhöz – a korábbi szövegekben is megjelenő Jusztó mamához és Domos tatához – köthető. Mint ha a szülők generációja a saját esendőségek és a körülmények alakulása miatt alkalmatlan lenne az elbeszélői önidentifikáció origójaként, legalábbis támpontjaként működni. Az én-ről szóló fejezetben amellet fogok érvelni, hogy tulajdonképpen ez is egy ellen-aparegény, egyelőre azonban részletesebben kitérek az idő és a nosztalgia textuális működésére.

Az idő rögzítésén keresztül konstruálódik a személyesség, azon keresztül pedig létrejönnek, de meg is kérdőjeleződnek az otthon és intimitás fogalmai, a családi leszármazás sorsszerűségei. A kötetben számos utalás van arra, hogy a tér, akárcsak az idő, az emlékezés mé-

diuma lehet. Az ezt tematizáló szöveghelyek a téridő egész köteten végig húzódó poétikáját teremtik meg. Ezért is tűnik alkalmas elemző fogalomnak a nosztalgia, amely eredeti jelentése szerint nem más, mint egy régi vagy elképzelt én iránti honvágy, vagyis már a fogalom jelentésében megjelenik tér és idő összekapcsolódásának lehetőségessége. A társadalomtudományokban már évtizedek óta, legkésőbb Fred Davis amerikai szociológus 1979-ben megjelent, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* című monográfiája³ óta népszerű téma a nosztalgia társadalmi konstrukciója, ha úgy tetszik, a tér-idő problémájának társadalmivá tárgított tényezője, amely a múlt értelmezéséről és újraindításáról ugyanúgy beszél, mint az iránta való vágyakozásról. A nosztalgia kutatása hasznos lehet a narratológia számára is, amennyiben nemcsak a szövegvilágban létező visszaemlékező és felidézett én kapcsolataira vagyunk kíváncsiak, hanem arra is, az emlékezés folyamata milyen szubjektív tér-idő poétikákat hozhat létre egy mindenki számára ismerős és átélhető, a szellemi és fizikai határán létező jelenség segítségével. A nosztalgia kifejezés a görög *nostos*, vagyis *hazatérni* és *algia*, vagyis *vágyakozni* kifejezések öszevonásából keletkezett. A nosztalgia érzése egyszerre fejez ki idő és tér utáni sóvárgást, egy elveszett, elvesztett, vagy éppen soha nem is létező hely vágyát. A nosztalgia szót 1688-ban alkotta meg egy Johannes Hofer nevű svájci orvos, és egészen a 19. század közepéig mentális betegségként tartották számon, az otthon iránti irreális vágyakozás kórképeként, amely fizikai tünetekkel is járt. Fred Davis monográfiájában több fontos elemzési szempontot vet fel a nosztalgia kapcsán, amelyek közül a legerősebb talán a nosztalgia társadalmi vonatkozása. Davis szerint a nosztalgia egyéni, sőt, személyes (personal) jellege ellenére társadalmilag meghatározott folyamat, amely számos helyzetben kifejezetten hasznos lehet.⁴ Ilyen lehet egy radikális váltás vagy változás, de ilyenek azok az élethelyzetek is, amelyeket a szegény, a nyugtalanság vagy a csalódás határoz meg – vagyis amilyen a könyvben egy osztálytalálkozó, egy volt szeretővel való találkozás, egy rokon halála, vagy egy válás.

Fontos kiemelni, hogy a nosztalgia egyszerre implikál veszteséget és hozadékot, hiszen, bár az identitás integritása a helynélküliség miatt sérül, a saját fantáziával és múlttal folytatott párbeszédnek, és az ezáltal újramegértett múltnak a helyekre vetített nosztalgia értelmezésében is fontos szerepe van. Bizonyos szempontból nagyon hasonlít az álomra, mert jelenlétet ad annak, ami időben és térben máshol van. Az álom és a nosztalgia összekapcsolódása két novellában is narratív funkcióval telítődik. Az egyik a *Mire kinyílnak a muskátlik* fejezet címadó darabja, amelyben az egykori otthonába a fővárosból visszalátogató elbeszélő alkohol indukálta álomba és öntudatlanságba mene-

kül a jelenbeli városból, amelyben már nem találja a helyét. Ebben a szövegben igen plasztikus alakzatban jelenik meg a szövegvilág otthontalanul, két állomás között ténfergő, nosztalgizáló elbeszélője: „(...) ez az *eljött* és mégis *ott maradt* figura nagyon is allegorikus, ez a hamar indult, de későn érkező szereplő, aki azt hiszi, hogy állandó fáziskésésben van, pedig valójában behozhatatlanul lemaradt, legfőképp a saját reményeihez képest (...)”⁵

A másik novella, amelyben az álom kiemelt szerepet kap, a kötet vége felé található *Két korty svédcsépp* című szöveg, amelyben a meg nem nevezett elbeszélő egy iskolatársával, Lilivel némileg bódult állapotba kerül az immunerősítőként alkalmazott svédcsépp túladagolása miatt, és ebben a múltban szituálódó helyzetben egy álom elmesélésével tekintenek előre: „Lili azt kérdezte, hogy álmodtam-e már magamról, láttam-e már, milyen leszek felnőttnek. (...) De most egy pillanatra látta magát, öreg volt, visszanezett, sőt mondott is valamit. (...) »Azt mondtam magamnak«, mondta Lili, és hitetlenkedve megrázta a fejét, »hogy élvezzem az itt fekvést veled, ahogy összeér a kezünk, és nézzük a plafont, mert soha többet nem leszek ilyen boldog.”⁶ A mediális értelemben filmszerű jelenetben a jelenből visszatekintő nosztalgia a jövő megelőlegező múltba téved vissza, amely az elbeszélés időtápasztalátát kiforgatja ugyan, a nosztalgia működésének azonban nem mond ellent. A jelen ugyanis a nosztalgikus elbeszélő vagy a nosztalgikus tekintet fókuszának csupán olyan kiindulópontja, amely a gyakorlatban mindig magában hordja a saját múlt iránti vágyakozást is. A jelenet egyben meta- és autotextuális jelentőséggel is bír, hiszen a 2014-es *Megyek utánad* első fejezetének (*Lili jön*) szereplője az elbeszélő gyerekkori barátja, Lili, akivel a fejezet végén már felnőttként találkozik újra. Az itt leírt jelenet nosztalgijára tehát a korábbi kötetben megelőlegezett, az elmúlt időt tényként kezelő találkozása felé is irányulhat.

A nosztalgia, működésének minden melankóliája ellenére, megtermékenyítő, tudást hordozó kifejezés. Ahogyan már utaltam rá, átmeneti képződmény, egyszerre az anyagi és a szellemi kultúra része, hatás és vágy, objektum és szubjektum, amely elmosza kint és bent különbségeit. Michel Foucault ismert elmélete szerint a vágy azért kettős természetű, mert a szellemiből kiindulva fizikai tüneteket is kivált – véleményem szerint a nosztalgia is érdemes ebben a kontextusban értelmezni. Nem véletlen, hogy a svájci orvosok ópiummal és piócával akarták gyógyítani fizikai tüneteit. A nosztalgijában a honvágy és a múlt, de legalábbis a *másik* idő miatt összeolvad tér és idő: ez a kronotoposz lesz az, ahová nemcsak vissza lehet térni, de amit el is lehet vinni. A sóvárgás tárgya nemcsak a hely és idő, hanem a vágyakozás ágense maga: a nosztalgia a vágyott én felé is irányul, egy olyan beszédmód kialakításának

vágyával, amely egyszerre ismeri és felismeri a világot, és megőrzéssel válaszol a mindenkori jelen bizonytalanságaira. Susannah Radstone narratív nosztalgiával foglalkozó tanulmányában⁷ azt állítja, hogy a nosztalgia egyszerre kulturális módozat (cultural mode) és időbeli viszonyulás (temporal orientation).

Svetlana Boym *The Future of Nostalgia* című könyvében a nosztalgiának két, egymással versengő típusáról: megerősítő (restorative) és reflektív (reflective) nosztalgiáról beszél. A megerősítő nosztalgia inkább a „nostos”, vagyis a hazatérés részről táplálkozik, hiszen időn és történelmen átnyúlva hozza létre az elveszett otthon képzetét. Ezzel szemben a reflektív nosztalgia a vágyakozás felől közelít: „Reflective nostalgia thrives in algia, the longing itself, and delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately. Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity. Restorative nostalgia protests the absolut truth, while reflective nostalgia calls it into doubt.”⁸ Grecsó Krisztián szövegeiben inkább a megerősítő nosztalgia működik, az időn és téren keresztül, vagy talán azok ellenében létező otthon képzetében, amely mintegy kimerevített díszletként szolgál a szövegvilág kószáló figurái számára, ahonnan elmennek és ahová visszatérnek, folyamatos dinamikus mozgásban tartva ezzel azt, amit megélték, és azt, amire emlékeznek.

Aligha véletlen, hogy a *Harminc év napsütés*ben az idő teresítésének koncepciója az úthoz kapcsolódó megérkezés és elindulás fogalmihoz kötődik. Mintha a szó szerint és metaforikus értelemben, helyek és kulturális kontextusok között folyton úton lévő elbeszélő nemcsak a múlt korszakait, hanem a múlt tereit is hozzá akarná ragasztani saját, a kulturális idegenség képzetét folyton előhívó, jelenbelinek tételezett identitásához. Először a *Húsz év múlva* című, egy osztálytalálkozóról szóló szövegben jelenik meg a kronotoposz képzelete és a nosztalgia konkrét koncepciója: „Egy sarkot sem megyünk, már kezdem a kibírhatatlan nosztalgizást, az idegenvezetést a szirupos múltban.”⁹ Ezekben a szövegekben a múlt egy hely, amelyet, akárcsak az osztálytalálkozó alkalmával a régi iskolát, meg lehet látogatni, amelyhez vissza lehet térni, és amely az intimitás és az ismerőség ígéretét jelenti. A különféle helyekre, a család- és személyiségtörténet különböző korszakaiba és tereibe kiránduló elbeszélő a nosztalgián keresztül teremti meg az elbeszélés kereteit: „(...) szóval, ahogyan a térben léteznek megszentelt helyek, úgy az idő is kifesti magának a fontosabb pillanatoikat.”¹⁰ Az emlékezet, legyen bár egyéni vagy közösségi, szükségszerűen fikcióként működik, ahogyan az egymást követő történetek elbeszélője is folyton reflektál a személyes történetek kitalált jellegére. Már a kötet

elején, *Az első Valentin-nap* című novellában igen erős az erre való utalás: „Azon a Bálint-napon, amit akkor először hívtak Valentinnak, ők olyan szépek és boldogok voltak, mintha én találtam volna ki őket, hogy itt mosolyogjanak ezeken a lapokon.”¹¹

Az allegorikusan is értelmezhető *Félúton* című szövegben fikció és emlékezet fogalmi még hangsúlyosabb összekapcsolódnak: „Milyen jó lenne, ha mint a térben, az időben is lehetne választott úton lenni. Vagy még jobb lenne, ha félúton. (...) Elindulnék hát oda is, bele a kitalált múltba, igen, hiszen már kitalált emlékek ezek, általam tákolat valóság, mese mind, ezeket a pillanatok és a hozzájuk tartozó fabulákat már magamnak sem hiszem el, hiszen nem emlékszem rájuk, csak arra emlékszem, ahogy elmesélem valakinek.”¹²

Az emlékezet fiktív jellege azért fontos, mert a téri idő poétikájába helyezve nemcsak az idő, hanem ezen keresztül a tér is bevonódik a történetbe, miközben maga az elbeszélhetőség kérdéssé válik: „Maradt a szekrények, a szőnyegek sziluetdje, a közös élet körberajzolt tere, megannyi szétfolyó emlékkontúr, de lám, már megint nem tudok az időről beszélni. Talán mert nincs emlékem róla. (...) Még az elmúlás is a tér ügye.”¹³ Az egykori szerelmére visszagondoló középiskolai tanár jelen ideje is inkább tértként szituálódik *A szerető neve* című szövegben:

„(...) mintha a méterek percek volnának, és vissza lehetne ballagni az időben”¹⁴

A teresített múlt egyúttal egy felnőtté válás történetét különböző állomásait is bemutatja. Ezért is fontos, hogy a *Harminc év napsütés* sok története a kamaszkorhoz kötődik. A kötet harmadik, fizikai és szimbolikus értelemben is centrális helyzetben lévő, *Mire kinyílnak a muskátlik* című fejezetében található egy *Kamaszok* című novella, amely konkrétan a sajátos, pszichológiai és biológiai értelemben egyaránt átmeneti időszak leírását adja. Ez a már említett harmadik fejezet lesz az, amelyben helyet kapnak az otthon elhagyásával és megtalálásával, az indulással és megérkezéssel, és úgy általában, az átmenetiséggel és úton levéssel kapcsolatba hozható szövegek (*Hazulról el, Mire kinyílnak a muskátlik, Félúton, Lakjon, mondjuk Ercsiben, Kamaszok*). A kötet ezen kívül is számos, a kamaszkor és a felnőtté válás témáját játékosan hozó darabot tartalmaz. Az osztálytalálkozóról szóló *Húsz év múlva* az időben való járkálás képzetét vezeti be, míg a második, *Házi kecsap* című egység három részből álló kezdődarabja, *A The Toors-mappa* egy gimnáziumi amatőr rockbanda történetén keresztül a kamaszkor utólagos mítoszképző potenciáljáról szól. A *Házi kecsap*, a *Remények, Il-dik*, a *Vera és az első szerelem* és a *Lakjon, mondjuk Ercsiben* című szövegek kamaszkori, míg például *Az első Valentin-nap*, a *Családi csomagolás*, az *Este, otthon* vagy *A vadgesztenyeszemű lány* című írások a fiatal felnőttkori élményeket, vágyakat, szerelmeket tematizálják.

Ezek alapján is jól érzékelhető az úton levés motívuma, amely az egész kötetet áthatja ugyan, ezekben a szövegekben azonban központi szerepet is kap, hogy ezáltal jöjjön létre az idő nosztalgikus tere, amelyben már semmi nem múlhat el, hanem minden megmarad. Örökös múlt idő az elbeszélés örökös jelen idejében.

ÉN

Noha tulajdonképpen gyűjteményes kötetről van szó, az egységes értelmezést segítő két iránymetafora könnyedén felfejthető a *Harminc év napsütés*ben is, két különálló, de ugyanazon, *Kémlelő* című fejezetben található írás alapján. Az első a fejezet nyitódarabja, a kötet alcímű is szolgáló *Csendes kalendárium* című novella, amelyben kiderül, hogy elbeszélő anyai nagypapája, a *Mellettem elférsz*ből is ismert Domos tata a *Kincses Kalendárium*ba írja a vízóraállást, egy kockás füzetbe pedig évtizedeken keresztül a napi időjárást. Ezzel a gesztussal a „kincses” mellett egy saját kalendáriumot, ha úgy tetszik, egy saját, az emlékezethez hasonlóan a fikció valós vázát alkotó archívumot hozott létre. „A beborult egekről évek múlva is tudni fogunk, dohogtam, bezzeg magunkról semmit. Amikor meghalt a nagyapám, anyám után én is végigolvastam az összes füzetet. Harminc év napsütése, átlaghőmérséklete, felhőátvonulása. (...) Akárhoa egy csendes kalendáriumot találtam volna az életünkről, amelyben – nem kell az a hízott egó – mi nem vagyunk benne.”¹⁵ A téma utal a falusi, paraszti életformának az időjárással kialakított viszonyára, meghatározó kapcsolatára, ahogyan arra is, hogy mindenki egy nagyobb rendszer része, a másság pedig mindig gyanús. Így lóg ki a családi láncolatból az elbeszélő, és Benedek a *Mellettem elférsz*ben. Mindez egy másik novellában is megjelenik: „Akkor még nem tudtam, hogy az apám nagybátyjának a szerepe lesz az enyém, én szövöm tovább a szöveget. Én viszem tovább a hűtlenség kanyargós mintáját, és tudok majd először kitörni egy magát védelmezőnek mutató, kötelező világból.”¹⁶ A hűtlenség szövege a hűtlenség *szövege*, pontosabban a szövegen keresztül létrejövő kulturális identitásváltás allegóriája lesz, miközben a nagypapa kalendárium a időjárás személytelen, mégis sorsokat befolyásoló részletezéséből az unoka-elbeszélő értelmezésében anekdotikus és emlékező naptárrá válik. A mintázat világos, mondhatni túl egyszerűen kínálja fel magát az olvasó számára, rétegzettsége azonban kétségtelen.

A második iránymetafora a kötet utolsó előtti darabjában, a *Megszülettem egy kazal tövében* olvasható. Az első verseskötetét a nagymamájának hazavivő elbeszélő cserébe megkapja a nagymama, Juszti mama féltve őrzött saját írásait, amelyek között ott van ön-

életrajza is. A törvénytelen gyerekként egy szénakazal tövében született, majd árvaként felnövő és cselédsorba kerülő nagymama története az elbeszélő saját, az íráson keresztül felfedezett önelbeszélésének kiindulópontja lesz, a lehetőségekkel nem rendelkező nő történetét és a saját, ezen keresztül létrejövő geneziséget egyszerűen létrehozva. Erre a sajátos, a tanúság és továbbvitel ígéretét hordozó gesztusra utal az is, hogy a novella címében egyes szám első személyben olvasható születés immáron nemcsak a nagymama, hanem az elbeszélő, sőt, az elbeszélő én születésére is utal. Hasonló ez a textuális helyzet – már ami a leszármazás íráson keresztül történő identifikációját illeti – mint ami György Péter *Apám helyett* című esszéisztikus családregegyében konstruálódik: „Az *Apám helyett*ben egy különös, ám a 20. század történelmi eseményeinek, ideológiai és politikai rendszereinek tükrében nem érthetetlen sors feltárására, elemzésére, megértésére és *megírására* tesz kísérletet a fiú, vagyis a tovább élő, a folytonosságot képviselő utód. A címben nevesített metonímia már a bevezetőben megszűnik pusztán retorikai alakzatként működni, hiszen kiderül, hogy a csere, bár szimbolikus, ugyanakkor valóságos, szó szerint értenedő is. »Ebben a szövegben, amelyet az apám helyett írok, számos ponton kerültem vissza az évtizedeken át ismétlődő problémához.«¹⁷¹⁸ A nagymama novella-beli története egyben autofikció is, hiszen már a *Mellettem elférsz*ben is megjelenik, ami erősíti az életmű darabjainak egymásra olvashatóságát, esetenként fölcserélhetőségét is. A *Harminc év napsütés* éppen annyira működteti a családregegy kódjait, mint amennyire tette a *Mellettem elférsz* vagy a *Jelmézből*, szerkezetiileg pedig éppen annyira implikálja a töredezettséget, mint például a *Megyék utánad*. Ahogyan már utaltam rá, a mostani kötetben nemcsak olyan darabok szerepelnek, amelyek újságokban, internetes oldalakon jelentek meg, hanem olyanok is, amelyek részben vagy egészben korábbi kötetekben kaptak helyet. Ezek közül is figyelemreméltó a *Harminc év napsütés*ben helyet kapó négy Daru-történet, amelyek, ha nem is szerepeltek a *Megyék utánad*ban, mindenképpen meta- és intertextusokként olvashatók. Mind a négy novellában visszatér a *Megyék utánad* elbeszélőjének önleplező textuális határsértése, amely azonosítja az elbeszélőt Daruval, csupán időben tesz közöttük különbséget. Daru átélője, tanúja és mesélője is a történeteknek. „Daru én vagyok. Illetve voltam, húsz évvel ezelőtt. Ma már nem vagyok az. Senki sem hív így, de nem ezen múlik, hogy már nem vagyok.” A jóval egységesebbként olvasható *Megyék utánad*ban ez mindössze egy helyen jelenik meg, míg a *Harminc év napsütés* rövidebb Daru-novelláiban minden alkalommal, először a *Szabad?* című írásban: „Tudom, mert Daru én vagyok, és még most is a torkomban dobog a szívem, ha felidézem ezt a percet.”¹⁹ A *vadgesztenyészese-*

mű lány című írásban hasonlóképpen: „Azon a februári napon is sajnálta magát nagyon. Sajnáltam magam, mert Daru én vagyok, és az egyik legkedvesebb foglalatosságom ez.”²⁰ Ha mindkét kötet esetében, sőt, bizonyos vélekedések szerint a *Jelmezbál* kapcsán is felmerülhet, hogy az egyes novellák, elbeszélések önállóan és együtt olvasva is megállják a helyüket, úgy ez nemcsak a folyton újra- és túlíródó homogén szövegkorporusz elméletét erősíti meg, hanem utólagosan a korábbi kötetek kompozíciós elveit is. A *Harminc év napsütésben* a *Jelmezbál*ból is találunk történetet, a *Mellettem elférsznek* pedig számos szereplője és motívuma szívárog át – vagyis az új kötet szinte csak a kompozíció és a szerkesztési megoldás miatt új, máskülönben az autofikció és az intertextualitás evidens példája. A saját szövegeken kívül számos vendégszöveggel, kulturális- és médiaszövegek referenciáival találkozhat az olvasó, József Attila létértelmező költeményétől²¹ a *Nagy utazás* című filmslágeren keresztül a *Csil-lagok háborújáig*²². A publicisztikai műfaj sajátosságainak megfelelően könnyen jelennek meg benne a tömegkultúrára való utalások, olyan nyelvi játékok vagy vendégszövegek, amelyek sok befogadó közös tudását hordozzák. Konkrét szépirodalmi intertextus – amikor nem saját szöveg átértelmezése történik – inkább csak lokális vonatkozásaiban jelenik meg. A legfeltűnőbb példa erre a *Szegevári bál* című novella, amelyben – a kötettől szinte már jól megszokott módon – a bál majdnem heterotóp tere a gyerekkori, kamaszkori nosztalgia helyszínévé válik. A régi ismerősökkel és barátokkal való találkozás kirándulás a múltba, amelynek tanúi az elbeszélővel együtt öregedtek tanácstalanra. A novella előtt található, *Szent Iván-éji csodák* című szöveg ugyanakkor saját múltidézésébe szövi bele Móricz Zsigmond a *Szegevári bál* című novelláját, amelyet a meglátogatott egykori iskola tanulója az elbeszélőhöz kötnek: „A volt tanító nénim mindjárt ki is tölteti velem a gyerekek műveltségi tesztjét, de már túl jószívű, mert megsúgja, amit nem tudok, hát, ha ez annak idején is így ment volna, gondolom, és beik-szelem a kettést, Móriczot, mert ő írta a *Szegevári bált*. A volt tanító nénim azt feleli boldogan, hogy az összes csoport rám tippelt.”²³ Ez végül – hasonlóan az „össze kéne szedni” önbeteljesítő parancsához – olvashatóvá is válik, a helyi hős pedig a lokális mítoszképzésen keresztül egyfajta önkanonizáláson megy át.

KALENDÁRIUM

Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy a kalendárium eredeti jelentése „adósok könyve” volt. A 20. század elején a kalendárium – például a már megidézett *Kincses Kalendárium* – a vidéki, paraszti kultúrá-

ban a világgal való kapcsolatot is jelentette, amelyből nemcsak az idő strukturáltságát lehetett kinyerni, de ráadásul mindenféle érdekességet is. A kalendárium persze, ahogyan Domos tata időjárás feljegyző füzetének tartalma is, véges volt. Ma leginkább a naptár kis-régies szinonimájaként használatos, pedig ha mind-ezt, és eredeti jelentését végiggondoljuk, világossá válik a jelentősége. Az adósság ugyanis nemcsak anyagi, hanem metafizikai is lehet. A *Harminc év napsütésben* megjelenő adósságok az időre ugyanúgy vonatkoznak, mint azokra a tartozásokra, amelyeket a családnak, az elhagyott helyeknek és embereknek kellene leróni. Az énelbeszélés nyelve azért szükségszerűen hiányos, mert a folytonos rejtőzködés, asszimilálódás, mimikri és narratív trükközés (vö. *Jelmezbál*) ellenére mégsem sikerül soha megtalálni sem a vágyott ént, sem a vágyott időt és teret. A *szegevári bál* című, már említett szövegben hiába találkozunk az elbeszélő egykori önmaga szemtanúival, az idő természeténél fogva az elbeszélés jelen idejében ugyanolyan vágyódást érez a múlt, mint a soha meg nem élt jelen iránt: „Megint iszunk, közben arra gondolok, hogy miért nincs több ilyen pillanat, amikor nem zsörtölődöm, hanem csak hálás vagyok érte, hogy vagyok, miért nem tanultam meg jobban örülni a perceknek, ahogy morzsolódnak.”²⁴

Gregory Marshall *The Sound of Story: Narrative, Memory and Selfhood* című tanulmányának egyik kiemelt gondolata, hogy a narratívában megképződő én olyan képzelőerővel rendelkezik, amely az én egyébként diszperzív fragmentumait képes úgy összerakni, hogy abból tapasztalatot és tudást hoz létre.²⁵ A narratíva ebben az értelemben, ahogyan a nosztalgia is, empirikus, hiszen mindkettő az én elbeszélésének bevett stratégiáit képes működtetni. Az elbeszélő tapasztalatait a nosztalgikus vagy emlékező narratívában egy adott renddé állnak össze: nemcsak az idő szerkezetét, hanem a dolgok rendjét is létrehozzák. Ez az olvasónak is lehetőséget ad arra, hogy saját élményeit az elbeszélés élményeivel rokonítsa, adott esetben kiterjessze, mindez pedig alátámasztja a népszerűség azon elgondolását, amelyre már a fejezet elején utaltam. A narratív én bizonyos értelemben, a csenddel szemben jön létre, hogy a saját történet megírásán keresztül arcot és hangot adjon azoknak, akinek a nevében beszél. Ez a *Harminc év napsütés* esetében különösen fontos, hiszen a kötet alcíme *egy csendes kalendárium*. A kalendárium írásának és olvasásának lassú, kontemplatív jellege, a napok egymás után fordulása a csendet implikálja, ezzel szemben a megírásán keresztüli tapasztalás láthatóságot és hangot ad a néma szubjektumoknak, nem létező történeteknek: „Ötvenéves titok szabadult ki a napvilágra. Ötven évig nem mert senkinek mondani. (...) Mit akar egy négy elemi végzett, árva lányból lett parasztasszony? Mi végre írogat? Milyen úri hóbort ez?”²⁶ Az unoka végül megírja ket-

tőjük történetét, ahogyan az idézett *Apám helyett*ben végül a fiú írja meg azt, amire az apának sem nyelve, sem ideje nem maradt. Az elbeszélő és az olvasó egyszerre válnak nemcsak tanúságtévökké, hanem egyben az élmények átélőivé, azon a nyelven keresztül, amely a közös tudásra építve alakítja ki az identitás stratégiát és az énelbeszélés módozatait, gyakran éppen a családtörténeten keresztül.

A *Harminc év napsütés* első olvasására kifejezetten férfias szöveg, számos férfi szereplővel, elbeszélővel, illetve a férfiaság és férfivá válás különféle rítusainak bemutatásával, sőt, a kötet ötödik fejezete egyenesen *A férfiak sose tudják* címet viseli. Szembeötlő, hogy az elbeszélő eredettörténetének origója, ahogyan már utaltam rá, a nagyszülői generáció, különösképpen pedig a saját önéletírásával a rögzített családtörténetet elkezdő Juszti mama. A szülői generáció, különösen pedig az apa, elérhetetlennek tűnik. Mintha a nosztalgia, az elvesztett, illetve sok esetben soha nem létező én és ott-hon iránti vágy valójában a már halott apa iránti vágy lenne, aki, ahogyan több, a kötetből szereplő szövegből kiderül, soha nem volt jelenlévő, elérhető. A hely iránti nosztalgia figurális értelemben az apa iránti nosztalgiává alakul, amelynek megvannak a maga sajátos terei. Az apa és a tér között így metonimikus viszony alakul ki: a múlt, amelyet az ő nem-jelenléte határoz meg, a teljes hiányából visszatekintve mégis otthonosnak tűnik. A honvágnak nemcsak időbeli és térbeli kiterjedése van, hanem az apa lehetségességét, a vele és általa megélt élményeket is jelenti: „Mély, felnőtt izgalmat éreztem, de munka közben emlékeztem, egészen pontosan *nosztalgiáztam*, ahelyett, hogy átéltem volna, ami történik. Hogy együtt vagyunk, ahogyan olyan ritkán, az apám meg én.”²⁷

Mindeközben nemcsak az elbeszélő családtörténetét, de magát a kötetet is a nagyszülők indítják el, az *Össze*

kéne szedni című nyitó írás utáni első fejezet ugyanis a *Nyarak a nagyival* címet viseli, és főként olyan írásokat tartalmaz, amelyek a Juszti mamával töltött balatoni nyaralásokat mutatják be. Ezek a szövegek nemcsak a nyaralás tematizálásában közösek – a címre utaló nyári motívum több fejezetben előkerül – hanem inkább a felnövéstörténet nagymamán keresztül megidézett epizódjaiban. Juszti mama uralja, sőt, befolyásolja és alakítja az időt. A *Harminc év napsütés* az elbeszélés jelen idejéből visszatekintve a nagymamával töltött nyaralásokkal kezdődik, és még akkor is az ő története, önként vállalt önelbeszélése mozgatja, amikor már textuális értelemben semmivé vált. Így a *Harminc év napsütés* ágense a nagymama, alanya az elbeszélő, tárgya pedig a távoli apa, akit megtalálni nem, legfeljebb elképzelni lehet, egy ellen-aparegény megírásával.

Akármilyen könnyed, számos olvasó által problémamentesen dekódolható kötet a *Harminc év napsütés*, a benne megjelenő téridő-poétika, az emlékezet, a családi archívum, az önelbeszélés és a nosztalgia kezelése mégis hangsúlyossá tesz, hiszen olyan társadalmi jelenségeket mutat be, amelyek az egyéni és közösségi elbeszélések jelenleg is fontos csomópontjai. Az identitás ezekben a kötetekben nemcsak az első számú probléma, hanem ráadásul a kérdésekre adott válasz is. Az identitás komponensei nemcsak az elbeszélhetőség, hanem a láthatóság privilégiumát is meg tudják adni az elbeszélő és elbeszélő szubjektumoknak.



Hermann Veronika: irodalomtörténész, kritikus. Az ELTE BTK-n végzett magyar nyelv és irodalom, összehasonlító irodalomtudomány és kommunikáció szakokon, 2015-ben doktorált ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskola-ban. 2011-től a Média és Kommunikáció Tanszék oktatója.

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány megírásának ideje alatt a szerző Móricz Zsigmond Irodalmi Alkotói Ösztöndíjban részesült.
- 2 HERMANN Veronika, *Beszéd-töredékek az eredetről* in Kalligram 2016/9.
- 3 DAVIS, Fred, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York, The Free Press, 1979.
- 4 Ld. DAVIS 1979, VII.
- 5 GRECSÓ Krisztián, *Harminc év napsütés*, Budapest, Magvető, 2017, 101–102. (kiemelés az eredetiben)
- 6 Uo., 201.
- 7 RADSTONE, Susannah, *Nostalgia: Home-comings and departures* in *Memory Studies*, 2010/3, 189.
- 8 BOYM, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, XVII.
- 9 GRECSÓ 2017, 30.
- 10 Uo., 103.
- 11 Uo., 44.
- 12 Uo., 104–105.
- 13 Uo., 76.
- 14 Uo., 106.
- 15 Uo., 207.
- 16 Uo., 125.
- 17 GYÖRGY Péter, *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2011, 14. – hivatkozás az eredetiben
- 18 HERMANN Veronika, *Hát akkor itt fogunk élni – Identitás és emlékezetpolitikai ajánlat György Péter Apám helyett című könyvében* in ANTAL Nikolett-MÉSZÁROS Márton (szerk.) *Holokausz, új utak, új generációk*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2016.
- 19 GRECSÓ 2017, 144.
- 20 Uo., 226.
- 21 „És persze, hogy én állnék minden fülkefényben. Látnám magam: könyöklők és hallgatók.” (Uo., 104.)
- 22 „mondtam neki, mint Leila hercegnő Obi-Wan Kenobinak” (Uo., 84.)
- 23 Uo., 37.
- 24 Uo., 41.
- 25 MARSHALL, Gregory, *The Sound of Story: Narrative, Memory and Selfhood in Narrative*, Vol. 3, No. 1, 35–37.
- 26 GRECSÓ 2017, 231.
- 27 Uo., 123. (kiemelés – H.V.)