

A szigetvilág

Szalay Zoltán: A kormányzó könyvtára

Szalay Zoltán *A kormányzó könyvtára* című elbeszéléskötetét olvasva egy ismerős-idegen világba csöppenünk.

Ismerős lehet ez a világ például azok számára, akik – a szerzőhöz hasonlóan – kötődnek a Kis-Csallóközhez. Egyikük így ír erről: „Kis-Csallóköz. Sziget a szigeten belül. Duna-ágak, melyek labirintusként hálózják be a lápos, mocsaras területet. Az ártér őserdőt idéző tájain könnyen eltéved az ember. Reggelenként a vizek tetején gomolygó pára és a helyi fauna bizonytalan eredetű hangjai egyfajta szürreális álomkép hatását keltik. Ugyanezt az attitűdöt közvetíti Szalay Zoltán kötete is. Helyenként egy szürreális labirintusban bolyong az olvasó, bizonytalan eredetű hangokat hallva. Azonban e hangok hívogatóak, és az olvasóban felébred a vágy: még tovább, beljebb..., és már fogva is tartja e rejtelmes szövegvilág.”

Igen, magához vonz ez a szövegvilág, de – éppen, mert szövegvilág – el is távolít. Igaz ugyan, hogy a meghatározott földrajzi-kulturális tapasztalatokkal rendelkező olvasó például a *Montenegró függetlensége* című novella olvasása közben a Kis-Csallóköz szigetjellegrére asszociálhat. Az *Elterelés* című szöveg – a benne szereplő községnevek hangzása és kétnyelvű megnevezése révén – ugyancsak azt a benyomást keltheti, hogy a történet egy valós térségben játszódik. Csakhogy ezek nem többek egyszerű rájátszásnál. A szövegben felbukkanó valós elemek (például a Škoda és a Zsiguli gépjárművek, vagy a Petra cigaretta az első novellában) minden esetben egy-egy hangsúlyosan fikatív világba épülnek be. A reális elemek szerepeltetése olyan szövegekben, amelyek fokozottan élnek a térbeli elbizonytalanítás eszközeivel, sajátos poétikai eljárásként érvényesül.

Familiáris viszonyt alakíthatnak ki a könyv világával továbbá azok az olvasók is, akik járatosak abban a szöveghagyományban, amelyet a leggyakrabban Franz Kafka nevével szokás jelölni. Kafka neve (és Krasznahorkai Lászlóé) nem véletlenül jelenik meg a fülszövegben is (Orwellé viszont alighanem igen) – az elszigeteltség, a (kozmosz) magány, a kisebbségi léthelyzet, a homály, a tájékozódásképtelenség, az időbeli és térbeli elbizonytalanítások egyaránt az általuk (is) művelt hagyomány jelenlétére utalnak. A könyv ugyanakkor nem kötelezi el magát egyetlen írásmód mellett, és másfajta hagyományok irányában is nyitott marad. A fantasztikum gyakori (és sajátosan bensőséges) alkalmazása, a szakrális és a profán egymás mellé állítása, s ekképpen történő nivellálása, a túlfűtött szexualitás, az egzoti-



kus *couleur locale* megteremtése a mágikus realizmussal rokoníthatja *A kormányzó könyvtárát*.

A hagyományok és a nagy elődök emlegetésével semmiképpen sem szeretnénk azt a benyomást kelteni, hogy Szalay Zoltán szövegei valaminek az utánérzései lennének. Talán az első novellát leszámítva egy teljes mértékben kiforrott, egyedi látásmóddal és stílussal rendelkező írói világ jelenik meg a könyv lapjain. Éppen ezért óvatosan kell közelítenünk a hatás kérdéséhez, hiszen nem könnyű eldönteni, hogy mi számít a könyvben önkéntelen hatásnak, és mi szándékos utalásnak. A címadó novella olvasása közben például fellelhetőek bizonyos tematikus párhuzamok Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* című regényével (a kormányzó személye körüli bizonytalanság, a korszak és a helyszín elhelyezésének lehetetlensége, a valóságos elemekkel átszótt fiktív – és néhol szürreálisba hajló – környezet, az emberi lét kiszolgáltatottsága stb.); a *Montenegró függetlenségében* szereplő titokzatos könyv pedig, amely tartalmazza a világtól elzárt Sziget sorsát, a *Száz év magány* hasonló eljárására emlékeztet. Fontos azonban kiemelni, hogy egyik esetben sem egyszerű másolásról van szó. E szövegek közti kapcsolatok jelentősége abban áll, hogy reflektálttá teszik a befogadás folyamatát, és ráébresztik az olvasót arra, hogy irodalmat olvas.

Szövegek közti kapcsolatokról a kötetben belül is beszélhetünk. A könyv két ciklusra oszlik, ezek közül az első (*Kárhozatvázlatok*) öt elbeszélést, a második (*Vaktérkép*) pedig hetet tartalmaz. Az első ciklus egyes darabjait – a visszatérő motívumok mellett (mint például az elszigeteltség, a kellemetlen szagok, a homály, a könyv) – a hanyatlás-attitűd vékony cérnaszála fűzi egymáshoz.

A kötet nyitónovellája, a *Montenegró függetlensége* rögtön egy olyan világot tár az olvasó elé, amelyben – szó szerint és metaforikusan is – a sötétség és a homály uralkodik. A történet egy különös városban játszódik, amelyet egyszerűen csak Szigetnek neveznek, mivel víz választja el a civilizált világtól. A város magán viseli a baljós helyek számos jellegzetességét; nemcsak földrajzilag és társadalmilag különül el a világ többi részétől, hanem természeti értelemben is. A Szigeten ugyanis nincsen nappal, csak éjszaka. A rövid forma sajnos nem teszi lehetővé a szerző számára, hogy kellően árnyalja a hely sötét jellegét, a Szigetet azonban így is olyan helynek látjuk, ahol nem szívesen töltenénk a vakációt.

A cselekmény az elbeszélő ébredésével veszi kezdetét (bár végig ott lebeg a kérdés, hogy valóban felébredt-e), aki fokozatosan meglepő jelek sorozatával szembesül. E jelek mindegyike pozitív változás hordozója (az elbeszélő levelet kap szerelmétől, bátyja munkához jut a legközelebbi városban, a Sziget egyik lakója, Hanáni ötvenmillió dollárt nyer egy külföldi nyereményjátékon, újra sütni kezd a nap stb.). A váratlan események közötti okozati kapcsolat azonban végig homályban marad. Nem derül ki, hogy vajon a napfény megjelenése jelenti-e a szigetlakók életének jobbra fordulását, vagy ez is alárendlődik valamiféle magasabb összefüggésnek. A titokzatos könyv megjelenése a novella végén mintha választ adna a felmerülő kérdésekre, ez a válasz azonban csak a szereplők – a pap és az elbeszélő – számára válik hozzáférhetővé. Az olvasó a befejezést követően is kétségek között marad.

Ugyancsak egy természeti jelenség (ezúttal a teljes napfogyatkozás) képez fontos előjelet *Az angolna* című szövegben is. Az előző novellához hasonlóan az elbeszélő-főszerplő itt is egy fiatalember, a helyszín pedig szintén egy világtól elzárt baljós hely: egy falu – a neve nem derül ki –, amelyet karantén alá helyeznek. A hasonlóságok azonban ezzel ki is merülnek. *Az angolna* lényegesen összetettebb szervezőelvek mentén épül fel, mint a *Montenegró függetlensége* (és már olyan bántó kisiklásokat sem találunk benne,

mint korábban Mardókeus és a testvére párbeszéde, vagy az a jelenet, amelynek során a báty „félíg nevetve” mond valamit – Janus a megmondhatója hogyan lehet „félíg” nevetni). Elég, ha csupán a sexualitás megjelenítését nézzük. Míg az előző szövegben ez egyszerűen csak tematikus volt (és a főhős-narrátor vágyakozását meglehetősen konvencionális módon jelenítette meg), addig itt ugyanez metaforikus többletjelentéssel ruházódik fel: a főhős Veronikával szembeni impotenciája (kidől a bulin, Veronika pedig DJ Adamé, a házigazdáé lesz) a bűzlő angolnatehemhez fűződő tárgymegegyezés révén nyer pszichoanalitikus többletértelmet.

Az *angolna* már jelzi azt a tendenciát, amelyet a kötet többi elbeszélése sikerrel valószínűsít meg – a metaforizálás elbeszélői stratégiáját. Az első ciklus szövegei közül kiemelkedik a kötet címadó novellája, *A kormányzó könyvtára*. A metonimikus síkon kibontakozó, látszólag szimpla cselekményre szépen kidolgozott metaforikus szerkezetek épülnek. Különösen a tér metaforizálódása szembeötlő: a tábornok lakhelyeül szolgáló kastély, illetve a – Borgest idéző – tükörlabirintusszerű könyvtár. Míg az előbbi az egyén és a hatalom viszonyát állítja előtérbe, addig az utóbbi a bizonytalanság, a (vég nélküli) keresés, a tudás vagy éppen a tudatlanság (a tábornok könyvtára teljesen üres!) képzetét idézi fel.

A narráció legfontosabb jegyeiként talán a túlzásokat (a tábornok életkora, a szorbotkat ért atrocitások stb.) és az elhallgatásokat (a seregélyek szerepe, a kormányzó kiléte) lehetne megemlíteni. Mindkét eljárás az olvasó bizonytalanságát hivatott fokozni. Bár ez a szöveg is tartalmaz olyan reális elemet (szorbot), amely segíthetne a térbeli elhelyezésben, a fikcionalitást erősítő stratégiák azonban mindezt lehetetlenné teszik. A valós elem ezúttal sem a referenciális olvasatot erősíti (hiszen a történet bármely diktatúrában játszódhatna), hanem a jelölők szintjén lép játékba (vö. a szorbot állította szorbot a titokzatos kormányzó tiszteletére).

Említést érdemel a novella szimmetrikus szerkesztésmódja. Az elbeszélő vonattal érkezik a tábornokhoz, majd vonattal távozik néhány nappal később. Úgy tűnik, a vonat mindkét esetben üres, noha a zárlatban – egy Kafka legjobb pillanataira emlékeztető fordulattal – kiderül, hogy mégsem: nem várt módon egy kifogástalanul öltözött középkorú úriember halad el az elbeszélő kupéja mellett, s egy undorodó pillantást vet rá.

Bár természetéből adódóan a novella műfaja nem kedvez az olyan kérdések boncolgatásának, mint a személyiség egységének problematikussága, *A kormányzó könyvtára* mégis képes ezt a kérdéskört kellő mélységben láttatni. A tábornokhoz indulva az elbeszélő felidézi fiatalkori önmagát, majd deklarálja az egykori éntől való távolságát: „Az arcát sem tudtam magamban felidézni, de ha hirtelen elém került volna a maga zilált, rendetlen megjelenésével, valószínűleg kapásból képem törülöm.” (57.) A hazafelé vezető úton ugyanez történik, de immár ellentétes előjellel: „Ahogy mocskosan, nyákos egyenruhában, moccsatlanul ültem a dohos levegőjű fülkében, ráismertem magamban a szégyentelen kis újoncra, aki alig húszévesen bevonult a sorkatonai szolgálatra, hogy aztán beszippantsa a katonaság gépezete.” (72.) Ez a felismerés akár a személyiség (lényegének) megragadásaként is értelmezhető lenne, ha nem ellensúlyozná mesteri módon a következő kép: az elbeszélő saját elmosódott tükörképét bámulja a vonatablakban.

Bár a misztikum diszkrét jelenléte az egész kötetet jellemzi, ez mégis a *Csontok* című novella esetében érződik a leginkább. Az apokaliptikus hangulatot árasztó ókori helyszín, az elbeszélő és a társai különös szerepe, a mámor, a bódulat és a kegyetlenség összefonódása sajátos titokzatosságot kölcsönöznek a történetnek. A korábban már említett hanyatlás-attitűd az összes szereplő cselekedete kapcsán tapasztalható. A négy csavar-

gó, a szajhájuk, az öreg pap, a kocsmáros, az öt pribék, akik az öreg papot kasztrálják, és végül az elbeszélő anyja egy bizarr környezetbe kalauzolja az olvasót. Mindezek ellenére a történet ijesztően reális alapokon állónak is tekinthető, amennyiben az ókori próféták üldöztetése felől közelít az olvasó. Az öreg pap átka – „kiokád benneteket a föld” – a történet végére beteljesedik, amikor az elbeszélőnek kell visszakaparnia halott édesanyja csontjait a földbe, melyet a sakálok és más kóbor állatok kapartak ki. A szöveg mindvégig feszültségben tartja az olvasót, s az ok-okozati kapcsolatok háttérben hagyása révén a misztikum fátylát borítja rá.

A kötet második ciklusának novelláit ugyancsak az állandó bizonytalanság jelenléte jellemzi. Lebomlik minden, ami konstans, az olvasó képzelőerejét pedig próbára teszik azok a hézagok, amelyek a különböző nézőpontok összehangolása folytán keletkeznek. Ezzel párhuzamosan pedig egyes szövegekben megnő az irónia, az önironia és a humor szerepe.

Ez tapasztalható például a *Valamilyen Huba* címet viselő történetben is, amely játszódhatna akár a huszadik század végének Közép-Európájában, vagy éppenséggel Grendel Lajos New Hontjában. Egy kiöregedett politikus – a „fönökúr” – jutalomból a szolgálataiért egy falut kap, amelyet kénye-kedve szerint alakíthat. A hatalom túlkapása-ít már önmagában is túlzó módon reflektáló felütés a későbbiekben még ironikusabb színezetet kap: a „fönökúr” fokozatosan kiábrándul a koszos kis faluból, amelyet a végén – engeszteléseképpen – a legnagyobb ellenségéről neveznek el. A korábbi szövegekben is hangsúlyos témák (lepusztultság, diktatúra) ezúttal a könnyedebb hangvételnek köszönhetően másképpen jelenítődnek meg. A túlzás itt nem szürreális hatást kelt, sokkal inkább nevetésre ingerel. „[A fönökúr] állítólag a penészre panaszkodott. Hogy még ha csak a falakon, az hagyján, az megesis jobb helyeken is, de hogy a poharakban, meg az emberek arcán is...” (90–91.)

Az *Elterelés* című novellában – amely a címadó és a kötetzáró novella mellett a kötet egyik legjobb írása – a térbeli elbizonytalanítás problematikája jelenik meg a korábitól eltérő módon. A történet főszereplője Simon, aki egy zivatar következtében kénytelen kerülőúton hazaautózni. Az útvonal rövidege ellenére négy órán át bolyong a jelző- és helységnévtáblák labirintusában. Az olvasó sajátságos egyvelegét kapja a kétnyelvű helységnévtábláknak, az aktuális történéseket pedig Simon ifjúkori élményei tarkítják. A bizonytalanságot fokozza, hogy bolyongás közben maguk a helységnevek sem maradnak identikusak; a beszüremelő emlékképek a szereplő számára szinte észrevétlenül alakítják át az éppen aktuális falu nevét. Így lesz Urbany előbb Vərbó (hiszen Simon annak idején számos futó kalandot élt át a helyi lányokkal), majd Veréb (miután kiderül, hogy itt lakik egy régi ismerős, Veréby Ágoston), végezetül pedig Vərbánya (az asszociáció itt már nehezen követhető). Az olvasó már maga sem tudja, hogy melyik község is Vonkovec – Vánkóc – Vakác, vagy Urbany – Vərbó – Veréb – Vərbánya, illetve Mastal – Kismasát – Kismise, és ugyanazzal a bizonytalansággal utazik, mint maga Simon. Mégis remekül szórakozik. Köszönhető ez – többek között – a bravúros nyelvi játékoknak és a helyzet ironikus ábrázolásának.

A ciklus címadó novellája (*Vaktérkép*) az egyéni igazságok szubjektivitásának remek reflektálását nyújtja. A történet magvát egy fikatív térség (Észak-Pandémia) megjelölése fölött kibontakozó vita képezi. Egy térképész és egy logika tanszéken oktató professzor elbeszélései állnak egymással szemben. A tét az Észak-Pandémiával kapcsolatos igazság felderítése – legalábbis ezt sugallhatja az első olvasat, amelynek alapjául az szolgálhat, hogy a fokalizátor szerepét végig a professzor tölti be. Innen nézve mindössze annyi történik, hogy a térképész bejelöl egy (nem létező) várost a térképen, amelyre létezőként

emlékszik vissza. Érthető tehát a professzor tiltakozása, aki a kissé zavaros beszámolókat hallva bosszúsan távozik, majd elhajtja a térképet. Az olvasó azonban két dolgon is fennakadhat: egyrészt azon, hogy a professzor értelmezése ugyanúgy személyes tapasztalatokon nyugszik, mint az öreg térképészé (és akkor ki dönti el, kinek van igaza?), másrészt pedig azon, hogy a térképész zavart motyogása többet rejt annál, mint aminek elsőre látszik. Amikor a térképész némileg meghökkenő módon a saját gyerekkoráról kezd beszélni – a házról, amelyben lakott, a „lengyel férfiről”, aki nem is volt egészen lengyel –, akkor ezzel nem csupán elszakítani látszik a beszélgetés fonalát, hanem egy egészen váratlan irányba tolja el a novella súlypontját. Az elvont térképészeti vita helyett nagyon is valós történelmi tapasztalatok (valamint e tapasztalatok feldolgozásának mikéntje) kerülnek előtérbe.

Ugyancsak a nézőpontok különbözőségére játszik rá a *Másnap* című novella is, amely akár fejtörőként is megállná a helyét. A középpontban egy banális eseménysor (egy reggeli tankolás) áll, amelyet háromféle nézőpontból láttat a szöveg. Az első nézőpont, amelyhez egyes szám második személyű beszédhelyzet társul, a sofőrre, aki tankolás közben észrevesz egy nem éppen bizalomgerjesztő külsejű alakot (szőrös, tohonya fickó) az egyik padon egy üveg sör társaságában. Ezt követően a narráció átvált harmadik személyűbe, s immár a sörívő alak szemszögéből látjuk az előbbi szereplőt, amint a kocsiját tanolja. A harmadik nézőpont a kocsiban ülő utasé, aki egyes szám első személyben szólal meg. Beszámolója meglehetősen zavaros, annyi azonban sejtethető belőle, hogy szabadulni akar az autóból, melynek sofőrét nem ismeri fel. A szöveg végén előbb a sörívő alak nézőpontja tér vissza, aki még mindig bizalmatlanul szemléli a sofőrt, aztán a sofőrre, aki kifizetve az üzemanyagot beszáll a kocsiba, melynek hátsó ülésén senki sem tartózkodik. A szöveg remekül játszik az elvárásokkal: többfelét is megképez, de egyiket sem teljesíti be. Mindhárom beszámoló – miként maga a kontextus is – egy erőszakos cselekmény bekövetkezését vetíti előre, konkrétumokat azonban nem tudunk meg erről. A veszélyérzet csupán egyfajta belső asszociációként vonul végig a szövegben.

A kötet egyik csúcspontját az *Izsák vére* című novella jelenti, amely egy keretbe ágyazódó bibliai történet demisztifikált parafrázisaként is olvasható. Részben az a korábban már felvetett kérdés köszön itt vissza (lásd pl. *Vaktérkép*), hogy milyen összefüggés rajzolódik ki a tények (az események) és azok elbeszélése (interpretációja) között. A dolog ezúttal annyival bonyolultabb, hogy az elbeszélés tárgyát egy kanonikus szöveg, az Akéda szolgáltatja. Ábrahám, Izsák és Sára története számos értelmezés tárgya volt már; ez a novella azonban nem egyszerűen a történet értelmezésére vállalkozik, hanem annak újraírására.

A kerettörténet narrátora nem más, mint Johann Wolfgang Goethe, aki saját elmondása szerint fiatalkorában egy rendkívüli könyvre bukkant apja könyvtárában. Ez a könyv rejti azt a bibliai apokrifet, amelyet aztán Goethe újraír. A novella középső része nem más tehát, mint Goethe (fiktív) története Ábrahámról és Izsák feláldozásáról. A szerző ezúttal is remekül teremt feszültséget, amelyet az elbeszélés végén tökéletesen felold. A novellák többségétől eltérően a befejezés itt kevésbé tűnik nyitottnak, s amit misztikumnak gondoltunk, az végül logikus magyarázatot kap. A csattanó azonban mégsem marad el: az egykor írt szövegét újraolvasó öreg Goethe nevetése, amely Sára történetbeli nevetését visszhangozza, meglehetősen kísérteties hatást kelt.

Bár az apokrif történet egyértelmű, és a kanonizálttól meglehetősen eltérő kifutással rendelkezik, a narrációs eljárások révén a novella fenntartja a nyitott jelentésképzés lehetőségét. Mindenekelőtt a narrátorok többszörözésére kell gondolnunk, amely sajátos áttételeket eredményez a szövegben. Ezeknek az áttételeknek köszönhetően a közvetí-



tettség (az események elbeszélésre való ráutaltsága, s ekként nézőpontfüggősége és elvi viszonylagossága) kérdése kerül előtérbe. Elég, ha megpróbálunk utánagondolni: vajon mennyire tekinthető megbízhatónak Úc magyarázata, amelyet Ábrahám idéz egy olyan történetben, amelyet Goethe egy talált könyv alapján írt újra?

Összességében elmondható, hogy *A kormányzó könyvtára* egy jól megírt, színes és érdekes kötet. A különböző terekben és korokban játszódó események, melyek sokszor meghökkentő ellentmondásokat vonultatnak fel, nem feltétlenül segítik az olvasót a tájékozódásban. Bár a szövegek nyújtanak támpontokat, ezekről előbb-utóbb kiderül, hogy valójában metaforikus tér-idő szerkezetek, amelyek rendelkeznek ugyan némi reális táptalajjal, de korántsem kínálnak biztos megfejtéseket. A szövegbe emelt valós elemek által keltett elvárások kisiklata és a relativizáló narrációs technikák révén az egyes novellák rendre kitérnek a regionális alapú értelmezhetőség elől. Szalay Zoltán kötete egy olyan sajátos szigetvilágot képez, amelybe és amelyből – a benne megjelenített Szigettel ellentétben – nagyon is vezetnek be- és kivezető utak.

SZALAY Zoltán, *A kormányzó könyvtára*, Kalligram, Pozsony, 2010.

Összeköttetés, instaláció – részlet, vegyes technika, 2012

Fotó: Kiss Gábor Gibbó

