

Variációk a bizonytalanságra a kortárs magyar regényirodalomban

Lezárás dátuma: 2025.01.11.

Tartalomjegyzék

1.	Bevezetés.....	2
2.	A viszonylagosság vetületei	4
3.	Előkép – Ottlik Géza: <i>Iskola a határon</i> (1959).....	6
4.	Závada Pál változatai a viszonylagosságra	8
4.1	<i>Jadviga párnája</i> (1997)	8
4.2	<i>Milota</i> (2002).....	10
4.1.1	Időszerkezet.....	11
4.1.2	Az elbeszélés nehézségei és a párbeszéd lehetetlensége.....	12
4.1.3	Intermedialitás? – <i>Milota</i> szövegbe ágyazott hanganyaga	16
4.1.4	„Ház a piactéren. Színmű két felvonásban”	17
5.	Krusovszky Dénes: <i>Akik már nem leszünk sosem</i> (2018)	22
5.1	Egy regényszerkezet rekonstrukciója	22
5.2	Lente Bálint, a „kettős” narrátor.....	24
5.3	Történelem és intermedialitás – az Aszalós-monológ.....	26
6.	Összegzés, kitekintés.....	30
7.	Felhasznált irodalom	32

1. Bevezetés

Bahtyin azon állítását, hogy a regényről mint műfajról való gondolkodást nehezítő tényező a forma viszonylagos fiatalsága, ma is igaznak tekinthetjük.¹ Sőt inkább a kései kialakulás következményeként is értelmezhető folyamatos változás, alakulás teszi problematikusvá a kategorizálást. Mindezekhez természetesen társul a „besorolásra szoruló” megjelenések gyarapodása, a tematikusan, szerkezetileg és a megformálást tekintve is újabb és újabb variációkat életre hívó művek sokasága. Még fontosabb talán az a – természetesen nem kizárólagosan a regényre jellemző, de a lírai és drámai műfajokhoz képest itt erősebbnek tetsző – tény, hogy az alkotások kérdésfelvetése, struktúrája és nyelvi univerzuma valamilyen módon tükrözi a társadalmi valóságot, amelyben megszületik. Kutatásom során utóbbi megállapítást szem előtt tartva szeretném bebizonyítani, hogy az elmúlt harminc év kortárs magyar regényei izgalmas módon reflektálnak a viszonylagossá és bizonytalanná vált világképre: a legkülönbébb narratív technikákat alkalmazva törik meg az elbeszélés realitását vagy hiteltelenítik azt, így az elbeszélésmódot az említett tapasztalat szolgálatába állítják.

Dolgozatom elején röviden bemutatom, mit értek viszonylagosság alatt, és hogyan jelenik meg e tapasztalat a regényekben. Két irányból, a tapasztaló szubjektum és a tapasztalt világ elbizonytalanodása felől szeretném megközelíteni a fogalmat. Míg előbbi jelenség az elemzett szövegek elbeszélőinek tulajdonságait befolyásolja, utóbbi a regények cselekményvilágának történelmi-referenciális háttérében ölt testet – elsősorban olyan történelmi események szerepeltetésével, melyek megítélését illetően máig sincs konszenzus.

A rövid, elméleti jellegű bevezető után két regény elemzésén keresztül szeretném szemléltetni, hogyan relativizálják az alkotások saját fikciójukat az elbeszélésmód segítségével. Részletesen foglalkozom Závada Pál *Milota*, valamint Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* című regényével. A *Milotát* kiegészítendő, röviden kitérek a *Jadviga párnájára* is, a szerző első regénye ugyanis rokon a másodikkal, és izgalmas elemzési szempontokat vet fel. Az elemző fejezetek előtt előképként utalok Ottlik Géza *Iskola a határonjára*, amely véleményem szerint a viszonylagosság prózapoétikai leképeződésének fontos kiindulópontja a magyar irodalomban.

Szeretném hangsúlyozni, hogy nem szándékom összehasonlítani egymással a vizsgált szövegeket – a komparatív elemzéshez túlságosan is különbözőek mind tematikus, mind elbeszéléstechnikai szempontból. Közös bennük, hogy nagy hangsúlyt fektetnek az

¹ Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, Lit, 1995, 4. sz., 331–354.

elbeszélésmód egyénítésére, és az így megformálódó hang megkérdőjelezi, elbizonytalanítja az olvasottak hitelét. Az általam kijelölt vezérelv érvényesítését azonban még segíti is a kutatási bázis sokszínűsége, elemeinek széttartó volta, mivel így a viszonylagosság narrációbeli színre vitelének más és más megvalósulási formáit mutathatom fel. A vizsgált narrációs eljárások természetesen nem a kortárs irodalom találmányai, látszólagos újszerűségüket legfeljebb az a tartalom okozza, amelyet közvetve kifejeznek.

Dolgozatomban külön elemzem az említett regényeket, mindegyik esetében kiemelve az általam legmeghatározóbbnak és a viszonylagosságot leginkább hordozónak vélt narrációs technikát. Az előzmény Ottlik-regényben, valamint a *Jadviga párnájában* és a *Milotában* a több nézőpontú elbeszéléssel, a homodiegetikus elbeszélők váltakozásával szeretnék foglalkozni. Az *Akik már nem leszünk sosem* különleges narrációs keverék: itt az egyes szám első személyű, homodiegetikus és az egyes szám harmadik személyű, heterodiegetikus elbeszélő alkalmazása lehet vizsgálat tárgya. A szöveg összetettségét fokozza a tény, hogy mindkét technika ugyanannak a narrátornak tulajdonítható, ez azonban csak a regény vége felől válik egyértelművé. Az említettek mellett kitérek egyéb, a homogén realitást elbizonytalanító eljárásokra, eszközökre: a talált kézirat fikciójának különböző változataira, a médiumváltás okozta problémákra, valamint a nyelv elégtelenségének és a kifejezhetőségnek a kérdésére, amelyet – ha ez az adott regény esetében releváns – kiegészítek azzal, hogyan befolyásolja a szöveget, ha a fiktív elbeszélő író vagy más, a nyelvvel kapcsolatos hivatás művelője. Dolgozatomat rövid kitekintéssel zárom, melyben felvázolom a kutatás folytatásának lehetséges irányait.

2. A viszonylagosság vetületei

Az általam vizsgált regényekben megjelenő relativizmus egyik legmarkánsabb hordozója a tapasztaló szubjektum elbizonytalanodása. Jonathan Crary *A megfigyelő módszerei* című művében megállapítja, hogy a 19. században sorsdöntő, a modernitás kialakulásával szorosan összefüggő fordulat következett be a látásról való gondolkodásban: az addig passzív szemlélésből aktív, szubjektív, a társadalom és a technológia által befolyásolt folyamat lett, a megfigyelő alany pedig maga is a megfigyelés tárgyává vált.² A változás mérföldkövei közül kiemelendő Schopenhauer elgondolása a megismerésről mint kizárólag a szubjektumon átszűrve megragadható jelenségről; ahogy híres műve elején írja: „Képzetem a világ”.³

Einstein relativitáselméletének hatása egyértelműen túlnyúlik a fizika területén, hiszen a tér és az idő abszolút érvényének elvetésével alapjaiban változtatta meg világképünket a 20. század elején. Azzal azonban, hogy a tudós e fogalmak értelmezését a megfigyelő mozgásától tette függővé, újfent a szemlélő alany kapott központi, az érzékelést irányító pozíciót.⁴

A századelőn egy másik irányból is radikálisan átalakult a szubjektumról való gondolkodás. Sigmund Freud strukturális személyiségmodelljében három énrészt különböztetett meg: az ösztönös idet, a társadalmi viselkedésért felelő szuperegót és a kettő között közvetítő egót. Habár mára sok szempontból meghaladtak az osztrák pszichiáter tételei, vitathatatlan, hogy említett modellje újfajta, hatását máig éreztető mélységet adott a „ki vagyok én?” kérdésnek.⁵

Adott tehát egy bizonytalan, heterogén szubjektum mint megismerő. Épp a szubjektivitás elismeréséből fakadóan viszont nem beszélhetünk egyetlen szubjektumról, csupán párhuzamosan futó perspektívák együttes létmódjáról. A választott regényekben a szubjektum viszonylagosságát hordozza, hogy homodiegetikus narrátorral vagy narrátorokkal dolgoznak, melyek többnyire autodiegetikusak is egyúttal, nincsen tehát olyan elbeszélői pozíció a szövegekben, amely ne lenne valamilyen formában egy énhez kapcsolható.

Nemcsak a tapasztaló szubjektum, de a tapasztalt világ elbizonytalanodását is megfigyelhetjük. Valamennyi választott mű cselekményvilágának háttérében megjelennek a

² Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999 (Osiris Könyvtár – Pszichológia).

³ Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes, TANDORI Dezső, TAR Ibolya, Bp., Osiris, 2007 (Sapientia Humana), 33.

⁴ Einstein a speciális relativitáselméletet 1905-ben hozta nyilvánosságra, az általánosat 1916-ban, dolgozatom szempontjából előbbi fontosabb. A kettőt a szerző ismeretterjesztő, laikusok számára is érthető stílusban foglalta össze a következő műben: Albert EINSTEIN, *A speciális és általános relativitás elmélete*, ford. VAMOS Ferenc, Bp., Gondolat, 1963.

⁵ A lélek, a személyiség részekre bomlásával foglalkozik többek között *Az ősvilági és az én*, amit 1923-ban publikált először Freud. Sigmund FREUD, *Az ősvilági és az Én*, ford. DUKES Géza, HOLLÓS István, Bp., Hatágu Síp Alapítvány, 1991 (Reprint ex Hungaria).

magyar történelem olyan eseményei, melyek megítéléséről máig nincsen konszenzus. Ahogy Gyáni Gábor írja: „A történelem viszonylagossága nem az ún. valóság, hanem a valóságról szóló történészi beszéd relativitását, relatív érvényességét jelenti.”⁶ Én kiegészíteném e kijelentést annyival, hogy nemcsak a történészi, de a valóságról szóló szépirodalmi beszéd is relatív érvényű – legalábbis a tárgyalt regényekben. Nem a történetek ténybeliségében, hanem az azoknak tulajdonítható jelentés, jelentőség tekintetében lehet vitázni.⁷ Emellett – hogy egy másik történészt is idézzek – a „történelem (...) emberi találkozások hosszú története”.⁸ E kijelentéssel újabb lépést tettünk az irodalom felé, hiszen a választott regények szereplői különböző egyéni, magánéleti igazságokat keresnek, de tudásuk többnyire hiányos, az információk nem hozzáférhetők, esetleg a potenciális informátorok már nem élnek. Persze adódik a kérdés: hogy is volna lehetséges az egyéni igazság megglelése, ha a történelem igazságai is viszonylagosak?

⁶ GYÁNI Gábor, *Relatív történelem*, Bp., Typotex, 2007, 7.

⁷ *Uo.*, 16–17.

⁸ Marc Blochot Gyáni is idézi fent említett művében. Marc BLOCH, *A történész mestersége*, Bp., Osiris, 1996 (Osiris könyvtár – Történelem), 102.

3. Előkép – Ottlik Géza: *Iskola a határon* (1959)

A viszonylagosság prózapoétikai leképeződése minden bizonnyal az *Iskola a határon*nal indul a magyar irodalomban, ahogy „az elbeszélés nehézségeire” is Ottlik hívja fel először a figyelmet.⁹ Előbbinek elsődleges megnyilvánulása a regényben a két elbeszélői szólam polifóniája, palimpszesztszerű egymásba íródása. Bébé, az elsődleges autodiegetikus elbeszélő időről időre felülírja, korrigálja halott barátja, Medve Gábor – a tulajdonképpeni másodlagos narrátor – kéziratát az együtt töltött katonaiskolai évekről. Másképp emlékeznek egyes történésekre, eltérően ítélik meg gyerekkori viselkedésüket, így módon a múlt több pontja vitatottá válik. Autoriter heterodiegetikus elbeszélő hiányában ez az ellentmondás nem oldódik fel, a befogadó „úgy ismer(het)i (csak) meg az eseményeket, mint legalább két »perspektivikus illúzió« (Nietzsche) gyakran ellentmondásokkal terhelt dialógusát.”¹⁰

A narrátorok beszédmódja elválaszthatatlan hivatásuktól: Bébé festőként sokra tartja a valósághű portrékat, így módon a világ objektív lejegyzésére törekszik, míg Medve ezt íróként gyakran alárendeli bizonyos esztétikai megfontolásoknak, szövege tehát nem a gyerekkor dokumentuma, hanem irodalmi konstrukció, ahogy ezt a kéziratát olvasó barátja is jelzi.¹¹ Azonban épp a kézirat fogja Bébét szembesíteni azzal, hogy ideálja tarthatatlan, illetve a nyelv Medve által már fiatalon felismert, „eredendő elégtelenségével”.¹² Abban a pillanatban, hogy rájön, a nyelv nem képes a valóság teljes megragadására, fel kell számolnia mimetikus beállítottságát, ami új, szerkesztő, interpretáló, magyarázó elbeszélői attitűdje révén sikerül is neki.

Nemcsak a szöveg narrációs szerkezete, de történelemszemlélete is relativizálja a regény világképét. Szávai János szerint az *Iskola* történelmi utalásainak jelentős része elhallgatással jár együtt.¹³ Állítása már az első, *Az elbeszélés nehézségei* című egységben alátámasztást nyer: a

⁹ Természetesen nem az *Iskola a határon* az egyetlen olyan epikai szöveg, amelyet a narratív viszonylagosság előképeként említhetnék. Választásomat elsősorban a regény máig tartó népszerűsége és kultikus pozíciója indokolta. Az Ottlik-szöveg és a részletesen elemzett kortárs művek közti több évtizedes időbeli hézag kipótlása további kutatást igényel a jövőben. Érdekes lesz többek között Szabó Magda egyes köteteivel – például a *Freskóval* (1958), *Az őzzel* (1959) és *A Danaidával* (1964) –, Sánta Ferenc *Húsz órájával* (1964), illetve Mészöly Miklós *Filmjével* (1976) foglalkoznom.

¹⁰ BENYOVSZKI Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje: Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz* = B. K., *Rácsmustra: Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámig*, Pozsony, Kalligram, 2001, 61.

¹¹ Például itt: „Medve nem írja le, hogy délelőtt átköltöztünk a négyzet alakú északnyugati hálóteremből (...) az egyik hosszú, homlokzat felőli hálóterembe (...) Nyilván neki van igaza, s az ilyen jelentéktelen részleteket ki kell hagyni az elbeszélésből, mert csak nehézkessé teszik”. (39) A regény általam használt kiadása: OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Móra Ferenc Ifjúsági, 1988.

¹² KORDA Eszter, *Nyelv, emlékezés, idő problematikája az Iskola a határon motívumrendszerével kapcsolatban* = *A mindenség ernyőjére kivetítve: Hatvanéves az Iskola a határon*, szerk. OSZTROLUCZKY Sarolta, Bp., Kortárs, 2021, 90.

¹³ SZÁVAI János, *Az Iskola a határon történelemszemlélete* = *Uo.*, 11–18.

nyitófejezet 1957 nyarán játszódik – kevesebb mint egy évvel az 1956-os forradalom után, amely azonban a szigorú szocializmusban (vagyis a regény megjelenésekor, 1959-ben) tabutémának számított, tehát csak a hiány, a némaság jelölhette. Hasonló logika bújhat meg 1923 említése mögött; Bébé ekkor, három évvel a trianoni béke után kezdi meg tanulmányait a kőszegi alreálban.¹⁴ Az első világháborút lezáró békeszerződés szintén elbeszélhetetlen, amit ez esetben az esemény traumajellege indokol.¹⁵

1944 – a *Kémmők Nagyváradon 1944-ben* és a *Váradon, 1944-ben* című fejezetek – éve a második világháborúra utal. E rövid epizód a nevelődés, valamint jó és rossz fogalmainak relativitására világít rá. A hazaárulás miatt halálra ítélt Szeredy Danit egykori iskolatársa, az immár százados Jaks Kálmán előre figyelmezteti a veszélyre. Ezzel az alreál által közvetített szabályok és etikai rendszer ellenében cselekszik, egy másik, a „tehetetlen összetartozásnak időtlen időkre szóló köteléke” (167) által született erkölcs szerint viszont ideálisan jár el. A törvény szemében maga is hazaáruló, a civil individuumában viszont bajtárs, akire mindig lehet számítani.

A fiúk 1926-ban végeznek az alreálban, a mohácsi csata négyszáz éves évfordulóján. Ennek kapcsán izgalmas Bébé eszmefuttatása a vereség ünnepléséről, amely hangsúlyozza az utólagos megítélés viszonylagosságát:

Fura dolognak látszik talán, vereséget megünnepelni, de hát aki a győzelmét ünnepelhette volna itt most, a hatalmas ottomán világbirodalom, már nem volt meg. (...) Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelgessük veszített nagy csatáinkat, melyeket túléltünk. Talán azt is megszoktuk, hogy a vereséget izgalmasabb, sűrűbb anyagból való és fontosabb dolognak tartjuk a győzelemnél – mindenesetre igazibb tulajdonunknak. (371)

Emellett megfontolásra érdemes kérdés, hogyan illeszthető a régmúlt csata emlékezete a közelmúlt friss traumáinak sorába, valamint az, lehet-e még 1926-ban hitelesen beszélni arról az 1526-os eseményről, amire az elbeszélés adott részlete vonatkozik.

¹⁴ *Uo.*, 13–14.

¹⁵ „A trauma fogalmához hozzátartozik a hallgatás, pszichológiai értelemben éppúgy, mint a kulturális emlékezet vonatkozásában. A trauma elszenvédője ugyanúgy nem képes arról beszélni, amit átélt, mint ahogy a súlyos társadalmi traumákat hallgatás övezi.” MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Ráció, 2008, 5.

4. Závada Pál változatai a viszonylagosságra

4.1 *Jadviga párnája* (1997)

Závada Pál *Jadviga párnája* című regényét a terjedelmi korlátok miatt csak röviden érintem – ezzel a művel amúgy is többet foglalkozott a recepció, mint a *Milotával*. Emellett alapszakos szakdolgozatomban is a szerző első regényét elemeztem, így jelen kutatást a korábbi szerves folytatásának tekintem.¹⁶

A szerző 1997-ben megjelent többgenerációs családtörténetének középpontjában Osztatni András és felesége, Palkovics Mária Jadviga kapcsolata áll. A mű komplex prózapoétikai megkomponáltságának egyik legfontosabb eleme a naplóforma. Németh Gábor szerint „A könyv formailag naplót imitál, és az utolsó, számozott, de üres oldalak (...) azt az igényt jelentik be, hogy ez a könyv tökéletes másolata valaminek.”¹⁷ A találtkézirat-toposz megidőzésének mimetikus erejét fokozza a heterodiegetikus elbeszélő hiánya és a szereplői narrátorok totális uralma. Utóbbi egészen odáig terjed, hogy az olvasó számára idővel világossá válik: még a magyarázó lábjegyzetek is az egyik – ráadásul az elsődleges, a naplóban olvasható szövegeket sorrendbe állító, „szerkesztő” – mesélő, Misu munkái. A szöveg csak a fikció részét képező énelbeszélőkkel, a naplóba író Ondrissal, Jadvigával és már említett gyermekükkel dolgozik, akik ráadásul rendszeresen ellentmondanak egymásnak – e polifónia révén „az elbeszélés szinte »természetes« módon relativizálódik”.¹⁸ Az elbeszéléssel párhuzamosan annak tartalma is viszonylagossá válik, így értelmét veszti a magánéleti intrikák mögötti igazság rekonstrukciója, hiszen minden kérdés (akár Jadviga házasságtörésének, akár a nevelőapjával folytatott, a vérfertőzés gyanúját keltő kapcsolatának a megítélése) csak a narrátorok szubjektív nézőpontjából képzelhető el.

Habár az 1915-től az 1980-as évek végéig írt jegyzetkönyv egyértelműen a magánéleti drámákra helyezi a hangsúlyt, a narratívába beszűrődik a történelem, de mindvégig pusztán háttér marad.¹⁹ A két világháború testközelből érinti a családot: 1915-ben Ondrist, 1938-ban

¹⁶ PINTÉR Laura Franciska, *Megszakított folytonosság: Závada Pál Jadviga párnája című regényének narrációs modellje* (szakdolgozat), Bp., PPKE BTK, 2023.

¹⁷ ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor, RADNÓTI Sándor, *Irodalmi kvartett Závada Pál Jadviga párnája című regényéről*, Beszélő, 1997, 8–9. sz. 173.

¹⁸ MARGÓCSY István, *Párnakönyv: Závada Pál: Jadviga párnája*, Ns zab, 1997, 214. sz., 29.

¹⁹ A recepció többnyire egyetért abban, hogy a kettőt nem sikerült összhangba hoznia a regénynek. Így vélekedik többek között Angyalosi Gergely, Margócsy István, valamint Károlyi Csaba. ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor, RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 176; MARGÓCSY István, *i. m.*, 29; KÁROLYI Csaba, *Életfogytiglan avagy egy „női szörnyeteg”? Závada Pál: Jadviga párnája*, *Je*, 1998, 3. sz. 345. Érdekes, hogy Závada legújabb regényében, a *Pernye és fű*-ben ennek a kettős cselekményváznak a magánéleti helyett a történelmi-politikai vetülete kerül előtérbe. ZÁVADA Pál, *Pernye és fű*, Bp., Magvető, 2024.

pedig fiát, Marcit sorozzák be, utóbbi haza sem tér a frontról. Előbbi a békési tót közösség nemzetiségi szervezkedéseibe szintén belekeveredik, majd önhibáján kívül besúgóvá válik, és közeli barátairól kell jelentéseket tennie. Ennek variációs megismétlődése Misu 1950-ben kezdődő és hat éven át tartó spionkodása a szocializmus idején.²⁰

A naplóformából is következő vallomásosságot, önéletrajzjellegét izgalmasan egészíti ki a narrátorok dialógusigénye.²¹ Ondris eredeti naplóírási szándékát – hogy megörökítse megismerkedését Jadvigával, illetve házasságukat – a szaporodó családi problémákkal párhuzamosan fokozatosan felülírja az írás terápiás jellege. Körülbelül egy évvel az első bejegyzés után, egy boldogabb időszakban így nyilatkozik: „Elhanyagoltam az írást. Ám azt kell mondjam, ez jót jelent. Hiszen ha visszalapozok, látom, olyankor fogtam bele mindig, ha föl voltam valamiért dűlva. Fölkavartnak lehet ugyan jótól is lenni, de engem sajna sokkal többször kergettek e Naplóhoz rossz érzések, mint jók.” (149)²² A felgyülemlett érzelmek és indulatok levezetésénél erőteljesebb funkció a férfi számára mindennapi tapasztalattá vált kommunikációs vákuum feloldásának kísérlete. Mivel felesége a testi szerelem mellett az őszinte párbeszédet is megtagadta tőle, az évek folyamán a napló vált egyetlen társává. Az értő és felelő Másik hiányában természetesen egyoldalú marad az Ondris által megkezdett dialógus – egészen az utolsó lélegzetéig, mikor végső kétségbeesésében Istent szólítja meg: „Hallasz?! Leborulok most már eléd, Uram. Rögtön elteszem a tollat, a könyvet. Nincs más választásom: Csak egyetlenegyszer még! Beszélgessél velem!” (372)

Jadviga hasonló céllal vesz tollat a kezébe: férjét szeretné megszólítani, már annak halála után. A napló folytatásával kísérletet tesz arra, hogy megadja neki azt, amit életében nem sikerült. A párbeszéd nemcsak a megkésettség, de Jadviga személyisége miatt is kudarcra ítéltetett: a nő mindvégig féltékenyen őrizi élethazugságát, férje iránti szeretete pedig „kitinszerűen zárt (csak befelé nyitott)”.²³ Ami egykor a lélektől lélekig vezető utat jelenthette volna, Ondris halála után már csak kiaknázatlanul maradt lehetőség: „Talán segített volna nekünk, ha olyan tájakra merészkedünk, melyekre Maga ifjan kezdett járni, amikor e lapokra írt, s én nem csak most vetődnék titkai mezejére. Mert így találkozunk s együtt lakunk e belső

²⁰ Érdemes megfigyelní, hogy a *Jadviga párnájából* pont azon történelmi időszakok maradnak ki, melyek a *Milótában* kitüntetett szerepet kapnak: a szlovák–magyar lakosságcsere és a hatvanas évek szocializmusa. Előbbit magyarázhatjuk azzal, hogy az épp „soron lévő” naplóíró, Jadviga elhallgat, mikor 1945-ben értesül Marci fia haláláról, Misu pedig csak kilenc évvel később, anyja elhunytá után vesz tollat a kezébe, így a szlovák közösség számára sorsfordító, 1946 és 1948 közti időszakot nem örökíti meg senki. Ám az is lehet, hogy Závada már érlelte magában a második regény ötletét, amely kitöltötte ezt a hézagot.

²¹ Schein Gábor az önéletrajzot tartja a regény egyik legmeghatározóbb műfajkódjának – olyannyira, hogy a *Magyar irodalomban Az önéletrajz újabb változatai* című fejezetben tárgyalja a kötetet. SCHEIN Gábor, *Az önéletrajz újabb változatai = Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 1039–1045.

²² A regény általam használt kiadása: ZÁVADA Pál, *Jadviga párnája*, Bp., Magvető, 1997.

²³ BÁTHORI Csaba, *Párban, pártalan: Závada Pál: Jadviga párnája*, Je, 1998, 3. sz., 336–337.

tájainkon nem sikerült soha.” (59) Misu a másik két elbeszélőhöz hasonlóan a dialogicitás alternatívájaként fordul az íráshoz, megpróbálva feloldani a hallgatást, amellyel szülei viseltettek iránta: „(...) hozzátok fordulok soraimmal, akik itt előtttem való sok-sok oldalon vagytok Apus és Anyus”. (428)

4.2 *Milota* (2002)

A szerző második regénye több szempontból rokon az elsővel: helyszíne ugyanaz a szlovák–magyar közeg, mint a *Jadviga párnájának* (utóbbi néhány szereplője említés szintjén meg is jelenik a későbbi kötetben), központi témái is újfent magánéleti válságok, ami pedig kutatásom számára a legfontosabb: hasonló a szövegek narrációs technikája. Mindkét mű egyes szám első személyű, vallomásos szereplői szólamokból épül fel – a szerzőnek vagy egy, a fikció terén kívül elhelyezkedő, heterodiegetikus mesélőnek tulajdonítható szólam nélkül. Az énelbeszélés és a saját történet elmeséléséből fakadó elfogultság már önmagában idézőjelbe teszi a „valóban így történt?”, kérdését, de Závada regényeiben e bizonytalanságot tovább fokozza a szubjektív perspektívák megsokszorozása: a *Jadviga* három, illetve a *Milota* két narrátora gyakran másképp tudósít ugyanarról a történésekről. Nincs egy, oszthatatlan és autoriter igazság, csupán töredékes, egyéni, mások által megkérdőjelezhető és megkérdőjelezett igazságok.²⁴

A *Milota* két, egymást váltogató homodiegetikus elbeszélője, Roszkos Erka és Milota György egy gépirat, illetve egy hanganyag közvetítésével narrálja a történeteket. A modern médiumok használata újragondolja a talált kézirat jól ismert toposzát, valamint a hanganyag előhívta mediális töréssel fokozza a szöveg heterogenitását.²⁵

A négy nagy egységet (*Kaptár és Áfium*, *Maradék szabadságok láza*, *Ház a piactéren*, *Kezdetét veszi végül*) a nő arab, valamint a férfi római számmal jelölt szövegfejezői tagolják

²⁴ Angyalosi Gergely a következőképp összegzi az első két Závada-regény polifón szerkesztésének „tétjét”: „hangok beszélnek egymást váltva és egymásba fonódva, elkülönülő vagy valamilyen »énhez« nem kapcsolható – bizonytalan identitású – elbeszélő pozíció nincs. Az író a maga módján így oldja meg az elbeszélés sokat emlegetett »nehézségeit«, magyarul a mindentudás problémáját. Ha »én« beszélek, azt mondok el másokról és magamról, amit csak akarok; fel sem vetődik a »honnan tudja ezt az író?« problémája. Ha pedig más szubjektumok is szót kapnak, s ráadásul mondandójuk legalább részben átfedi az »enyémet«, akkor egyik beszéd sem az igazságot képviseli.” ANGALOSI Gergely, *A nagyszabás szétbomlása* (Závada Pál: *Milota*), Alf, 2002, 10. sz., hozzáférés: 2024.12.02., url: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00078/angyalosi.htm>. Igaz, hogy a „honnan tudja ezt az író?” kérdését rövidre zárja Závada technikája, az azonban vitatható, tényleg megoldja-e az elbeszélés nehézségeit, hiszen a *Jadviga* és a *Milota* elbeszélőinek egymást olykor megkérdőjelező szólamai épp azt vonják kétségbe, hogy a világ elbeszélhető „úgy, ahogy van”.

²⁵ A talált kézirat toposzát alkalmazza többek között Bulgakov *A Mester és Margaritában*, valamint Umberto Eco *A rózsza nevében*. A magyar irodalomban talán az *Iskola a határon* a legnyilvánvalóbb példa, de érdemes utalni Jókai Mór két, saját belső kánonján kívül eső szövegére: az *Egész az északi pólusigban* és az *Ahol a pénz nem Istenben* egyaránt felbukkan egy fikatív kézirat mint a történetek igazságát legitimáló (vagy épp fikcionalitását hangsúlyozó?) (ál)dokumentum. Ami a kézirat „hangiratra” való váltását illeti, utalhatunk *A szolgálólány meséjére* Margaret Atwoodtól.

tovább. Már maga a számozás felhívja a figyelmet az azonosságban rejlő másságra: a két különböző rendszer szerint jelölt számok értéke egyezik, tulajdonképpen „ugyanazt jelentik”, de nem ugyanúgy fejezik ki e jelentést. Az ily módon előrevetített megfeleltethetőség, fordíthatóság azonban illúziónak bizonyul, amint elhagyjuk a paratextusokat, és belépünk a konkrét szövegtérbe. Erka gépirata és Milota magnóra vett hanganyaga rendszeresen utalnak egymásra, így jelezve, hogy a szereplők tudnak a másik szöveg létezéséről, sőt ismerik is annak tartalmát. Ez már az első oldalakon nyilvánvalóvá válik: „Döbbenetes volt, hogy annyi órán át hallgathattam Magát a magnóról, de hogy már hiába kérdeznék...” (11)²⁶ Az Erka szólamából kiemelt idézet a szövegfolyamok közti kapcsolat két fontos tényezőjére is felhívja a figyelmet. Először is az egyes szám második személyű (a Milotát megszólító esetekben magázó) megszólítások expliciten utalnak arra, hogy a felek párbeszéd-szituációban valósítják meg a másik gép- vagy hangiratának értelmezését, e szellemi termékek ily módon a szerzők metonimikus jelölőivé válnak. Másrészt az utolsó idézett tagmondat azonnal felhívja a figyelmet a regény egyik legnagyobb, végig nyitva hagyott kérdésére: arra, hogy a két főszereplő él-e még egyáltalán, mikor a másik olvassa, hallgatja a neki címzett anyagot.

4.1.1 Időszerkezet

Itt érdemes utalni a regényben jelentkező időbeli problémákra. A két narrátor gyakran jelzi az elbeszélés időpontját, olykor konkrét dátumokkal vagy névnapokkal. Maga a narráció viszonylag rövid idő alatt megy végbe, 1997 májusának néhány hetét öleli fel – kivéve azokat a pár évvel korábbi szövegrészleteket, melyeket Erka illeszt szövegfolyamába: „Most előkeresek néhány oldalt még a tavalyiakból, összeviszsa, nem időrendben.” (467)

Az elbeszélt idő ennek a többszöröse, erre Dérczy Péter az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikája is felhívja a figyelmet, hiszen nemcsak a szereplők saját, de Milota György jóvoltából a helyi szlovák–magyar közösség több évszázadra visszanyúló, kollektív múltját, történelmét is magába sűríti.²⁷ E különbség nem okoz feszültséget, nem akasztja meg a befogadást – az már annál inkább, hogy Gyurka bácsi május 12-én reagál arra, amit Erka május 22-én (ő maga Júliánaphoz datálja az említett bejegyzést, amelynek egyetlen májusi időpontja van) írt le (27 és 69–70).²⁸ A temporalitás problémája a *Kezdetét veszi végül* utolsó szövegegységeiben éri el maximumát: Erka pünkösdi napján (május 18-án) meglátogatja „Gondnoka” vinyicáját, amelyet üresen és elhanyagoltan talál, erősítve benne a félelmet, hogy gépiratának címzettje halott.

²⁶ A regény általam használt kiadása: ZÁVADA Pál, *Milota*, Bp., Magvető, 2002.

²⁷ DÉRCZY Péter, *Az Adamec-villa titka*, ÉL, 2002, 4. sz., hozzáférés: 2024.12.02., url: <https://www.es.hu/old/0229/kritika.htm>.

²⁸ A példa Dérczytől származik. *Uo.*

Néhány kézzel írt oldallal kiegészíti (lezárja?) művét, és otthagyja. Ugyanakkor itt újfent jelzi, hogy tud a magnókazettákról: „(...) mit miért mondott rá a magnókazettákra” (688). Milota azonban azt állítja, a neki hátrahagyott dosszié elolvasása után kezd csak bele auditív memoárjába: „odateszem a dossziéd a magnókazetták mellé, amiket mostantól fogva tele fogok beszélni, és az egészet hátrahagyom a fiamnak.” (686) Ráadásul utóbbi kijelentést közlője a pünkösdi napra datálja, Erka viszont május 17-én azt állítja, a férfi úgy mesél a látogatásáról, hogy az még meg sem történt: „Azt meséli nekem a végén, vén Milotám, ami csak holnap lesz? Hogy a Maga vinyicájában Pünkösdkor én csak Kuhajda bácsival találkozom? Honnan tudja? És vajon jól tudja-e...” (681)

A logikus magyarázat az lenne, hogy Milota előredátumozza felvételeit – ezt támasztja alá Erka egy korábbi megjegyzése is: „Miket össze nem hord Maga, Gondnokom. (Arról nem szólva, hogy milyen dátummal!, hát május huszonnyolcadikáig még most is hátra van tizenkilenc nap!)” (557) Ugyanakkor Erka sem teljesen megbízható e tekintetben, mivel gyakran fogyaszt kábítószer, így korrekciói akár módosult tudatállapotban is keletkezhetnek.²⁹

Ismerve a szerző tudatosságát és jó narratív érzékét, valamint figyelembe véve a történetek elmondhatatlanságának a szöveg más síkjain is megjelenő tételét, a hibás keltezés mesterkéltsége és kellően nem indokolt megoldásánál valószínűbb, hogy a szöveg szándékosan felvállalja a reális időrend rekonstrukciójának lehetetlenségét. Az utolsó egység címe – *Kezdetét veszi végül* – is arra figyelmeztet, hogy nem egyenes, hanem egyfajta körkörös, önmagába visszahajló időben kell gondolkodnunk. Olyan időben, amely talán csak a regény vagy az elbeszélés fikatív terében létezik, és legfontosabb feladata, hogy kioltsa önnön valóságosságát, ily módon aláhúzza „az elbeszélés nehézségeit”.

4.1.2 Az elbeszélés nehézségei és a párbeszéd lehetetlensége

Hogyan jelennek meg az Ottlik Géza óta már-már közhelynek számító elbeszélési nehézségek a *Milotában*? A narrátorok nem egyszer megfogalmazzák: a múlt történéseit nem egyszerű, talán lehetetlen is az igazságnak megfelelően rögzíteni, és saját elbeszélésüket is ennek a felismerésnek tudatában alakítják. Nem törekszenek a valóság szolgái visszaadására, nem hisznek az objektív ábrázolás illúziójában. Tudják, hogy a szubjektum önmagába zárt, a világot csak saját szűrőjén keresztül képes befogadni, amelynek így lenyomata is már egyfajta, csak az egyénre jellemző értelmezés lesz.

²⁹ KÁROLYI Csaba, *Mézes-mákos testvérszerelem avagy a nagy dumás Milota*, Je, 2003, 1. sz., 112, hozzáférés: 2024.12.05., url: <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/196/mezes-makos-testverszerelem-avagy-a-nagy-dumas-milota>.

Elmondanám, mit tudok erről a házról. Lehet, hogy a fantázia is lábra fog benne kapni, az öreg Milota Gyurka ezt nem tagadja sosem, legfőljbbe elfelejtkezem róla, vagy ha belekérdeznek, már nem is tudom, mit honnan szedtem, mi a faktum brútom, ámbár ki az, aki tudja?, és mi az, amit talán onnan tudok csak holtbiztosra, mert az a saját ezerszer elmondott szövegem. (377–378)

Milota idézett mentegetőzése egy másik, a közlést nehezítő aspektust is érint: az emberi emlékezet tökéletlenségét – noha olykor úgy tűnik, mintha az idős férfi csak arra emlékezne, amire akar, hiszen a regényben fontos szerepet kapó színjátékot fejből idézi, ahogy párbeszédet is sokszor szó szerint emel be szólamába.³⁰ Még beszédesebbek a következő mondatok: „Mint ahogy erre a magnóra is addig mondom, törlöm és mondom, amíg jó nem lesz. Nem pedig addig, amíg igazzá nem válik, hisz az lehetetlen.” (378) Kísértetiesen hasonlít a Milota által megfogalmazott elbeszélői magatartásra Erka szövegírói attitűdje, amelyet szólama (egyúttal a *Milota* című regény) első mondatában közöl: „Elkezdem és törlöm, írok és kihúszom, aztán előről megint.” (7) Mindkét részlet végtelen, mindig újrakezdődő folyamatként mutatja be az elbeszélést, amely ráadásul állandó visszaellenőrzést és korrigálást igényel. A felülvizsgálat és a javítás hangsúlyozza a két szövegfolyam megalkotottságát, amely a valóság helyett a konstruált fikciót állítja előtérbe. Ez különösen izgalmas a szóbeli szólam esetében, amelyet a befogadó önkéntelenül is egy egyszeri és megismételhetetlen folyamat spontán megvalósuló eredményének szeretne tekinteni.

Emellett az elbeszélők olykor vitába szállnak egymással. Érzékletes példa, mikor Erka arra reflektál, hogyan beszél Milota a kazettákon róla, valamint feleségéről. Idéz a hanganyagból, majd egyértelműen érzékelteti, hogy ő másképp látja a dolgokat:

Beteg szívének és nyugtalan lelkének utolsó balzsama? Kicsoda?, én?

És ezt ugyanolyan komolyan gondolja, mint azt, hogy Mariska néni **a Maga királynője, alfája és ómegája?** Akire valójában, megbocsásson, a néma cseléd szerepét osztotta ki? (...) megszámlolta már, hogy egyáltalán hányszor és hogyan hozza szóba a kazettáin a saját feleségét? (kiemelések tőlem, a vastaggal szedett részek Milota szólamában hangzanak el korábban, 557)

Maga Milota sem tagadja, hogy házassági fogadalmát több ízben megszegte, és gyakran elhanyagolta feleségét, így Erka korrekcióját jogosnak tekinthetjük, de ettől még a nő véleménye ugyanolyan szubjektív, saját nézőpontját tükröző észrevétel marad, mint a férfi magasztos dicséretei. Egyik perspektíva sem emelkedik a másik fölé; a két szólam egyenrangú, párhuzamosan létező, szubjektív igazságokat valósít meg. A „hogyan volt valójában?” kérdése teljes mértékben érvényét veszti egy olyan szövegtérben, amelyben csak *ének* léteznek, e

³⁰ Erre Szilágyi Zsófia is felhívja a figyelmet a *Milotával* foglalkozó szextettbeszélgetésben. FARKAS Zsolt, KISS Noémi, MARNO János, NÉMETH Gábor, SZILÁGYI Zsófia, ZÁVADA Pál, *Szextett beszélgetés a Milotáról: Mézes-mákos*, Ml.I, 2002, 46. sz., 40, hozzáférés: 2024.11.30., url: <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00030/szextett.html>.

szubjektumok pedig nyilvánvalóan elfogult és megbízhatatlan narrátorok (ahogy arra már az időviszonyok kapcsán kitértem).

Visszatérve az elbeszélő felek és szövegfolyamaik kapcsolatára, észrevevesszük, hogy azok voltaképpen csak látszólag folytatnak párbeszédet; egymásra visszautaló, feleselgető szólamdarabjaik nem valósítanak meg igazi dialógust, hiszen térben és időben is elcsúszva léteznek. A fiktíve választott médiumok kódoltan hordozzák a létrejövő kommunikáció egyoldalúságát, így az eleve kudarcra ítéltetett. A sikertelenséget fokozza a szereplők halálának kérdését fedő homály, ami a „beszélgetés” végleges, visszafordíthatatlan lezárulását jelentené. Ezen az sem változtat, hogy Erkát kimondottan bosszantja, hogy nem kap választ szövege címzettjétől, és ezt több helyen jelzi is, például:

Minek szölongat ebből a **süket** hangszórójából, ha engem némaságra ítél, hogy ne tudjak felelni?!
Beharapom a szám, és **kukán** kell ülnöm...! Abban tetszeleg, hogy diskurál! Adja itt a jópofa társalkodót, de én **meg se mukkanhatok!** Akárcsak a fiával, Magával sem lehet **egy szót se váltani!**
Na, ilyesmiket ordítózok **némán.** (34, kiemelések tőlem)

Az elbeszélő felelet hiányában némának érzi magát, saját hangját a címzettől érkező választól teszi függővé. Ahogy Benveniste írja: „Az öntudat csakis akkor lehetséges, ha valami vele szemben álló váltja ki. Mindig valakihez intézve szavaimat mondok *én-t*, s beszédemben ez a másik *te* lesz.”³¹ (kiemelések az eredetiben) Erka az első pillanattól kezdve inkább magának ír – önnön magányát enyhítendő –, míg Milota a magyarázatadás és az apológia szándékával kezd bele „mondókájába”, habár szólamának nagyobb részében elfeledkezik a törekvésről, és ő is más célokra használja az elképzelt *tet* (vagy *tít*, hiszen ő nemcsak Erkához, de feleségéhez és fiához is szól). A méhésettellel és a más történetével, de még a szlovák–magyar település múltjával foglalkozó hosszú eszmefuttatások is inkább saját szórakoztatását szolgálják, mesélőkedvét elégítik ki.³²

Ha a közlésre választott eszközök eleve lehetetlenné teszik az eredményes párbeszéd létrejöttét, felmerül a kérdés, szeretnének-e egyáltalán a szereplők valós térben és időben kialakuló dialógust folytatni egymással. A válaszadáshoz figyelembe kell venni a cselekmény egyes mozzanatait: Erka már nem él Milotáék környékén, mikor eljut hozzá a hanganyag, tulajdonképpen bujkál múltjának figurái elől, a gépiratot olvasó idős férfi pedig nem tudja,

³¹ Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, SÁRI László, SZAMOSI Gertrúd, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 60.

³² Milota György a magyar anekdotázó elbeszélői hagyomány folytatója. A „nagy dumás, állandóan szövegelő, mindig a társaság központjában lévő” figura ösképeit Dérczy Péter szerint „Mikszáth, Móricz (még talán Krúdy) szövegeiben lelhetjük fel.” DÉRCZY, *i. m.* Míg a kritika többnyire egyetért abban, hogy Gyurka bácsi figurájának megalkotása jelentős írói teljesítmény, Angyalosi Gergely úgy érzi, kissé eltúlzott a karakter, és „»szétdumálja« a saját kontúrjait”. ANGYALOSI, *i. m.*

éppen hol tartózkodik a nő. Ahogy a szövegfolyamok keletkezésének egyes időpontjaiban abban sem biztosak, él-e a másik. Emellett Milota szövege vállaltan a halál küszöbén álló ember visszatekintő, összefoglaló és apologetikus emlékirata: „Bizony, ma énnekem nyergelte föl Szent Mihály a lovát, mikor ezt halljátok, már hanyatt fekvé ügetek a hátán” (690) – „mondja” Gyurka bácsi a hanganyag bevezetőjében (amelyet teljes terjedelmében a regény utolsó fejezete közöl). Külön kéri fiát, hogy a megkésett vallomást Erkának is juttassa el: „Jánoskám, küldd el ezt az egészet majd Erkának is!” (700) Tehát eleve úgy tervezi, a címzettek csak akkor kapják meg az üzenetet, mikor feladójuk már nem válaszolhat az esetlegesen felmerülő kérdésekre.³³

Erka szintén sejtetett halála előtt látogatja meg a férfi vinyicáját, hogy néhány kézzel írott lappal kiegészítve hátrahagyja neki a régóta készülő paksamétát. Mindezeket mérlegelve arra a következtetésre jutunk, hogy a regény elbeszélői által kezdeményezett párbeszéd olyan, ebben az esetben „kiüresedett” forma, ami az egyes szám első személyű megszólalás inherens velejárója (lásd a fenti idézetet Benveniste-től). Erka és Milota megszólításai inkább tekinthetők retorikai alakzatoknak vagy az olvasott/hallgatott szövegre utaló, annak a befogadását segítő antropomorfizáló gesztusoknak, mint egy valós kommunikációs szándék jelölőinek. A férfi szólamában nyoma van annak, hogy ő is felismeri a címzés mögé rejtett öncélúságot, és egészen odáig jut, hogy megkérdőjelezi a mindenkori Másik szükségességét:

(...) azt hittem, egy efféle faragatlan kocsmai rétor, aki eredendően magam is volnék, el nem tudja képzelni önmaga örök dumásnak kiképzett figuráját mestersége gyakorlása közben másképp, mint hogy körös-körül tátott szájjal hallgatják. (...) Az, hogy kitátani a pofánkat közlés szándékával nem létezhet másképp, csakis ha társaságunkban van, ki ezenközben hegyezi a fülét – nyilván annyira kézenfekvő, hogy épeszű ember ezen el sem spekulál. Csak a magamfajta, ki most abban leli örömét – vagy öntetszelgésében ugyanevvel kínozza is magát? –, hogy amennyire bír, remetét csinál valamikori minden lében kanál s viszonyait szóval tartó önmagából, és magában beszél. (638–639)

A választott médiumok, a szereplők életrajzi helyzete és a felemás kommunikációs szándékok tehát együttesen hívják életre a fiktív szerző és szövege közt kialakuló metonimikus viszonyt, amely érzékletes megtestesülése annak a kvázidialogikus szituációnak, amit Erka részéről elsősorban a magány, a valakihez (talán szerelme, Milota János híján annak apjához, saját édesapját nem ismervén egy potenciális apafigurához) való tartozás vágya, Milota felől pedig a létösszegzés, a magyarázkodás és az apológia igénye hív életre.

³³ Arról nem is beszélve, hogy a két narrátor addig sem beszélgetett sokat, amíg megtehették volna, ha pedig igen, többnyire felszínes témákat érintettek. FARKAS Zsolt, KISS Noémi, MARNO János, NÉMETH Gábor, SZILÁGYI Zsófia, ZÁVADA Pál, *i. m.*, 41. Más ez a kommunikációs vákuum, mint a *Jadvigáé*, ahol a hősöknek nyilvánvalóan lenne igénye a másikkal való érdemi beszélgetésre, csak valamiért nem tudják feltárni egymásnak belső világukat. Ezzel szemben a *Milotából* maguk a kísérletek is hiányoznak, melyek valós időben feloldhatnák a némaságot.

4.1.3 Intermedialitás? – Milota szövegbe ágyazott hanganyaga

Érdemes feltenni a kérdést, hogy Milota a fikció szerint hanganyagnak készült szövege eleget tesz-e a szóbeli kommunikáció feltételeinek, és ha igen, a mediális eltérés milyen különbségeket eredményez a két narrátori szólam között. A témával részletesen foglalkoztak a József Attila Kör és a Műcsarnok által közösen szervezett kritikai beszélgetéssorozat 2002. május 10-i alkalmának meghívott vendégei. Egyetértek Marno Jánossal, aki ezt mondta a két elbeszélő stílusának viszonyáról: „Ha csak úgy felütöd a könyvet és beleolvasol, nem feltétlenül fogsz rájönni, hogy melyikük szól éppen hozzád.”³⁴ Milota és Erka szólamának nyelvi megformáltsága között nincs olyan lényegi különbség, mely a szövegek hordozóinak jellegéből fakadna, „mind a ketten ugyanazon a kiművelt, diszkrét (disztingvált) nívón nyilvánulnak, mondataik többnyire kifogástalanul megformázottak, az öregéi nemritkán zavarba ejtően azok.”³⁵ Szemléltetés végett álljon itt egy-egy idézet, melyek hasonló témát érintenek, és akár ugyanattól a narrátortól is származhatnának. „Lapozgatom a könyvelést, dátumokat és összegeket vetek egybe. Lassan egy éve vagyok az »Adamec-villa« és a pavilonok igazgatója, és most meg kéne értenem a szeretetotthon működését. De ha képes lennék odafigyelni, akkor se tudnék olvasni ezen a számviteli nyelven.” (190) Valamint: „Tegnap délelőtt előkerestem azt a régi spirálfüzetemet, amelyikbe hat éven keresztül a képviselőtestületi üléseken jegyzeteltem, míg aztán tavaly, 96 szeptemberében le nem mondtam a posztomról. Most odaadom az utódomnak, hátha jobban fog érvelni majd a Hulina-féle beruházás újabb vitájában, mint ahogy mi tudtunk.” (402) Az előbbi részlet Erka gépiratából való, míg az utóbbi Milota 1997. május 21-i felvételének kezdete.

Milota nyelvezete tehát kevésbé utal arra, hogy szóban, és nem írásban nyilvánul meg a könyv lapjain – annak ellenére, hogy ő maga vállaltan elveti utóbbi formát mint a személyétől idegen közlésmódot, és egyértelműen az előbbi mellett teszi le voksát: „(...) minek legyen én szó szerinti visszakereső és lábjegyzetelő filológus, amit Jánoskám szerint különben is csak írásban lehet művelni, én viszont szóbeli vagyok.” (25) Az idézett szöveghelyen az idős férfi egyik méhészeti előadása kapcsán magyarázza, miért nem jelzi pontosan, milyen forrásokból szerezte tudását. Ezen az eljáráson kívül kevés, a szóbeli kommunikációra jellemző vonást találunk a szólamában. Mindössze az imitációs alakzatok – például a hangutánzó szóként újraalkotott krakogás – és a beszédshituációra tett különböző utalások („azt mondja, pillanat, fölveszem a szemüvegem”, 71) jelzik az auditív jelleget, olykor pedig mintha maga az elbeszélő is elfeledkezne arról, hogy nem ír, hanem beszél.

³⁴ Uo., 39.

³⁵ Uo.

A szóbeli közlésmód jellemzői közül a spontán szövegszervezés és a laza mondatszerkesztés hiánya a legfeltűnőbb. Milota bevallja, hogy egyes részleteket akár kétszer-háromszor is felvesz, amíg tökéletesek nem lesznek, tehát „amikor leül a magnóhoz, már túl van a szerkesztésen.”³⁶ Talán nem írja meg előre a felmondott szöveget, de fejben mindenképp elkészíti, egy mentális vázlat vagy ütemterv alapján formálja meg mondanivalóját. Ennyiben a rétorokhoz hasonlóan készül fel, majd a szónoki beszédre jellemző helyzetből szólal meg. Annak ellenére, hogy ezzel egy szóbeli műfaj jegyeit idézi fel az elbeszélő, épp az írásbeli kommunikációhoz legközelebb eső zsánert választja, amely legalább olyan mértékű szerkesztőmunkát igényel, mint egy eredetileg is olvasásra szánt textus.

A szólam szóbeli jellegét tovább csorbítja, hogy nem érvényesülnek az auditív megszólaláshoz társított szövegfonetikai eszközök – a hangsúly, a hanglejtés, a hangerő, a szünetek és a beszédtempó. Nem is érvényesülhetnek, hiszen egy regénybe ágyazott hanganyag már mindig is csak nyomtatott szöveggént juthat el az olvasóhoz. Milota kváziszóbeli közlésének esetében tehát rejtett intermedialitásról beszélhetünk, mert az összekapcsolódó médiumoknak nem egyenragú kombinációja valósul meg, az egyik (az írás) csupán leplezetten utal a másikra (a hangra).³⁷ A hanganyag irodalmi szövegbe való folyamatos átcsúsztatása és a referenciális logikával nem összeegyeztethető időrend révén a regény mélyszerkezetébe ivódik az a bizonytalanság, amely az egymást követő elbeszélői szövegek ütközésében is realizálódik. Tehát nemcsak az elbeszélt valóság, de a valóság elbeszélésének módja is viszonylagossá válik.

Hang és (gép)írás egymásba játszását sugallja Erka következő mondata is: „Írni, mintha mondanám. Hogy olvassa, mintha hallaná.” Az idézet folytatása pedig azt a korábban már érintett gondolatot támasztja alá, hogy a másíknak szóló címzés legalább annyira vonatkozik a megszólító, mint a megszólított szubjektumra. „És el nem eresztetni, hanem szóval tartani, és így nem hagyni meghalni! Meg addig sajátmagunkat sem.” (76)

4.1.4 „Ház a piactéren. Színmű két felvonásban”

Závada regényének több szempontból is a *Ház a piactéren* című egység a középpontja. Egyrészt két fejezet előzi meg, illetve ugyanennyi követi, másrészt a benne feldolgozott

³⁶ A megállapítás Kiss Noémitól származik. *Uo.*, 40.

³⁷ Wolf Werner tipológiáját Milián Orsolya ismerteti egyik cikkében. MILIÁN Orsolya, *A fényképkönyvekről és Nádas Péter vadkörtefa-sorozatairól*, Hel, 2017, 4. sz., 591–592, hozzáférés: 2024.12.02., url: https://epa.oszk.hu/03500/03580/00010/pdf/EPA03580_helikon_2017_4_591-604.pdf. A rejtett intermedialitás példaként a regény egy másik interjúhelyzetét is említhetném: Erka interjút készít egy magát Mucikának hívó idős asszonnyal, akiről jóval a női elbeszélő szólamába ágyazott beszélgetés után derül ki, hogy az a Mangel-lány, akivel Milótának viszonya volt – ebből a kapcsolatból született Kohut Mihály, Erka szeretője. A korábban idézett szextett érdekes módon hitelesebbnek tartja a Mucika-interjú mimikrijátékát, mint a teljes Milota-hanganyagot. FARKAS Zsolt, KISS Noémi, MARNO János, NÉMETH Gábor, SZILÁGYI Zsófia, ZÁVADA Pál, *i. m.*, 39.

színdarab (melynek címe megegyezik a fejezetével) állandó előre-, majd pedig visszautalások tárgya, ily módon maguk az elbeszélők is egyfajta viszonyítási pontként tekintenek rá. Milota emlékezetből idézi fel a jeleneteket, ami – annak ellenére, hogy a narrátor igen nagyra tartja saját memóriáját –, felveti a kérdést, mennyiben felel meg a valóságnak az a forma, ami ilyen jellegű közvetítés által jut el a befogadóhoz. Gyurka bácsi verzióját Erka a próbafolyamat alatt keletkezett naplóbejegyzései egészítik ki, a félig-meddig rekonstruált szöveggönyvbe pedig mindkettejükénél belevegyülnek a kulisszák mögötti történések. Az eredmény egy többszörösen közvetített kivonat: a színdarab, amit végül nem sikerült előadni, és amiről azt sem lehet tudni, „létezik-e valahol (...) a szövege kompletten” (403), a folyamatosan alakuló próbafolyamat és az azzal párhuzamosan zajló magánéleti drámák keresztmetszetében realizálódik. Az alapanyagul szolgáló naplót szerzője, Hulina Zsófi néni talált kéziratként adja át Erkának, és személyes érintettségét sokáig titokban tartja.

Zsófi néni feljegyzései bemutatják, hogyan valósult meg a szlovák–magyar lakosságcsere abban a délkelet-alföldi faluban 1946 és 1948 között, ahol a regény nagyrészt játszódik. A középpontban – mint a színdarab utolsó próbáján kiderül – ő maga áll, aki a napló tanúsága szerint csalások útján elintézi, hogy férje kitelepüljön, ő pedig itthon maradhasson szeretőjével. Ám az asszonyt is kilakoltatják, házába egy Szlovákiából érkező magyar család költözik, míg őt kisfiával együtt internálják. A már felnőtt Hulina József az említett utolsó próbán ráismer saját történetükre, ezzel azt is leleplezi, hogy anyja hazudott a naplóban: „De a valóságban fordítva volt!, bizonygatja Hulina hadonászva. Hát ne mondja már, hogy maga csalta meg apámat! Mikor mindenki tudta, hogy ő hagyta itt magát! Hitegette Anyukát, hogy kitelepülnek, ő meg lelépett avval a ribanccal!” (536–537)

Természetesen nem pusztá hazugságról van szó, hanem a trauma elfojtására tett kísérletről.³⁸ Zsófi néni nem tudta elviselni a tehetetlen áldozat szerepét, ezért naplójában átírta a múltat olyan formában, hogy az cselekvő, saját sorsát alakítani képes félként mutassa őt be. Így fogalmazza meg, mi készítette a történetek meghamisítására: „nem bírtam leírni úgy, ahogy történt! Hogy csak az áldozat, mindig csak én vagyok az áldozat!, bizonygatja már-már sírva. Hogy otthagynak és még internálnak is! Mint egy mártírt!” (538–539) Az idézet folytatása rávilágít, hogy az asszony értelmet, rendeltetést szeretett volna adni a meg nem érdemelt

³⁸ MARUZNÉ SEBŐ Katalin, *A lakosságcsere motívuma Závada Pál Milota című regényében = Tudományos és művészeti műhelymunkák: Új utakon a Pedagógusképző Kar című konferencia előadásai*, szerk. TÓTH Szergej, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar 2009, 291, hozzáférés: 2025.01.11., url: https://acta.bibl.u-szeged.hu/64221/1/tudomanyos_es_muveszeti_muhelymunkak_289-293.pdf.

szenvedésnek: „(...) hogy legalább bűnös legyek, ha már bűnhődök, és levezekeljem!” (539)³⁹ Az átírás gesztusa a feldolgozás szempontjából sikertelennek, öncsalásnak tekinthető. Az újrarájátszásban részt vevő Zsófi néni a próbákat követve fokozatosan szembesül életével, amelyet megpróbált fikcióvá alakítani, ez a görbe tükör pedig olyannyira hatásos, hogy az asszony bele is hal a múltjával való találkozásba.

Míg Zsófi néni számára a fikcióvá alakított valóságot jelenti a napló, a színdarab többi résztvevője számára a fikciótlanított valóságot. Amíg nem tudják, hogy ismerik a feljegyzések készítőjét és a történet főszereplőjét (annak ellenére, hogy a szöveg tényszerűségét feltétel nélkül elfogadják), addig távol tudják maguktól tartani a témát – abban a pillanatban azonban, hogy megtudják az igazságot, „felszámoltatik a színdarab mint fikció, értelmetlenné válik megélt életként való előadása.”⁴⁰

Felvetődik a kérdés, hogy az újrarájátszás értelmezhető-e az utókor megismerési kísérleteként, és ha igen, mennyiben hozzáférhető a helyi közösség kollektív történelme azok számára, akik azt nem élték át közvetlenül – legyen szó a vonatkozó közösség tagjairól vagy bárki másról, aki csak közvetve ismeri meg az adott eseményt. Azzal, hogy a játszóknak saját nevükön szerepelnek, mintha belehelyezkednének az elődök életébe.⁴¹ A darabtól független, azzal párhuzamosan futó drámák hangsúlya viszont azt sugallja, legfeljebb magánéleti problémáikon keresztül tudnak vagy akarnak kapcsolódni a megformált karakterekhez. Elsősorban Erka példázza a saját problémák szerepbe vetítését: a színpadon érzi magát igazán önmagának, hiszen itt együtt lehet szerelmével, Milota Jánossal. Kettejük esetében nehezen tesz különbséget színjáték és valóság között, nem érti, hogyan lehetséges, hogy míg a színdarabban rajong érte a férfi, a kulisszák mögött nem. „Ha úgy érzem is, hogy elbűvöltem, és – a figurám hatáskörében – az ujjam köré csavartam őt, azonnyomban szétpattan és füstté válik a varázs, mihelyt a szerepből kilépünk.” (468) A történelmi helyzet átélése nem valósul meg, az azonosulás csak a magánélet szintjén jön létre.⁴² A igazi szándék hiányán kívül az is eleve

³⁹ Zsófi néni hozzáállása ezen a ponton kapcsolatba lép Kertész Imre Köves Gyurijával, aki a lépések metaforáján keresztül hasonló gesztussal próbál jelentést adni saját, ok nélkül elszenvedett tragédiájának, a koncentrációs táborban töltött időnek. Azt, hogy deportálták, azzal igyekszik magyarázni, hogy nem lépett ki a Birkenaubába vezető sorból, mikor még megtehetette volna. KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Bp., Magvető, 1975.

⁴⁰ BÁNYAI János, *A nyelv- és identitásvesztés szomorúsága*, Holmi, 2002, 11. sz., 1498, hozzáférés: 2024.12.08., url: https://epa.oszk.hu/01000/01050/00266/pdf/EPA01050_holmi_2002_11_1498-1503.pdf.

⁴¹ A saját néven való szereplésnek van egy prózai magyarázata is, melyet a darab *Prológja* ad meg: „Mivel a naplóban amúgy is csak kezdőbetűk vannak, szerepünknek mindnyájan a saját nevünket adtuk kölcsön.” (407)

⁴² Annak ellenére, hogy a színdarab próbái groteszk módon a naplóban leírthoz hasonló kitelepítésbe fulladnak: Hulina József megszerzi a színjátszóknak helyet adó, szeretetotthonként működő Adamec-villát, és kitelepíti az ott élő idős embereket. BUCUR TÜNDE CSILLA, *Szövegtestek párbeszéde: Závada Pál regényei és szociográfiája*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely, 2015 (Doktori dolgozatok, 15), 86, hozzáférés: 2024.11.16., url: <https://www.bolyait.ro/wp-content/uploads/2022/09/Bucur-Tunde-Csilla-Szovegtestek-parbeszedek.pdf>.

kudarcra ítéli a megismerést, hogy a szöveg, melyet a közösség a valóságot ténszerűen rögzítő dokumentumként fogadott el, végül a történelmet meghamisítva bemutató áldokumentumnak bizonyul.

A lakosságcsere mint történelmi esemény önmagában is színjáték, hiszen „Az áttelepülésre jelentkező szlovákok nem sejtették, hogy a Csehszlovákiából kitelepített magyarokkal együtt a nagyhatalmak politikai játszmájának eszközei.”⁴³ Ennyiben ideális alapanyaga egy előadásnak, ahogy a regény beágyazott történetének is hasznos, jelentésalkotó adaléka. A kitelepítések okozta „bizonytalanság és felfokozott érzelmek közepette megkérdőjeleződnek a szlovákság létmódjának a közösség körében elfogadott ismérvei.”⁴⁴ Valahogy úgy, ahogy a kilencvenes évek amatőr színészei körében is állandó a megkérdőjelezés és a bizonytalanság. A regényszereplők titkolóznak egymás előtt, félrebeszélnek, nem képesek érdemi párbeszédhelyzeteket teremteni. Vélhetően a kommunikációs vákuum miatt siklanak ki az életek (ugyanez történik Zsófi néni szövegének szereplőivel, csak esetükben az életutak kudarcát a történelem viharában való sikertelen helyezkedés okozza). Míg a napló a témájával a *Milota* cselekményére reflektál, addig médiumként és megalkotottságának rétegeivel a regény elbeszéléstechnikáját képezi le kicsiben. Zsófi néni átírási gesztusa felidézi *Milota* és *Erka* narrátori dinamikáját, hiszen ők is folyamatosan átírják a másik szövegét. „Még az olyan alapvető kérdésekben sem tudnak biztos pontot találni, hogy milyen viszony fűzi őket egymáshoz.”⁴⁵ Tehát a napló elbeszélésének témáját és mikéntjét tekintve is értelmezhető a bennfoglaló regény mise en abyme-jaként.

A felvetett szempontok rávilágítanak arra, hogy a napló és az abból készült színdarab több szinten is megteremti a viszonylagosság tapasztalatát. A szövegkönyv hiánya és a tény, hogy a befogadó csak a két szereplői elbeszélő által újramesélt formában ismeri meg az előadást, amelyet ráadásul mindvégig a próbafolyamat során eszközölt változtatások és a kulisszák mögül beszűrődő magánéleti drámák kísérik, többszörösen közvetett módon tárja fel Zsófi néni történetét. A *Ház a piactéren* című darab és fiktív irodalmi alapanyaga tehát csak különböző szubjektív szűrőkön áthatolva juthat el a befogadóhoz. Az átírás gesztusa szintén relativizálja a történetet. Zsófi néni egyrészt meghamisította a múltat, másrészt felhívta a figyelmet arra, hogy az egyénileg megélt történetek olykor beilleszthetetlenek a hivatalos, legitimált narratívákba. A dokumentumnak hitt, majd áldokumentumként leleplezett szöveg a szereplőket és az olvasót egyaránt szembesíti ezzel.

⁴³ MARUZNÉ SEBŐ, i. m., 293.

⁴⁴ *Uo.*, 292.

⁴⁵ BUCUR, i. m., 86.

A „tisztán” megragadható forma hiányát érzékletesen egészítik ki az ábrázolt téma kapcsán felmerülő kérdések, melyek összefüggnek a történelemről való beszéd viszonylagosságával.⁴⁶ A lakosságcsere önmagában relatív eseménynek tekinthető, hiszen az érintettek nem mint nemzetek, hanem mint egyéni entitások kerülnek szembe egymással – Zsófi néni története ezt a hősnő otthonába betelepülő magyar család bemutatásával érzékelteti. Habár a napló és a színdarab kvázifokalizátoraként könnyű lenne kizárólag Zsófi nénivel szimpatizálni, ezt az egyoldalúságot kikezdi a Szlovákiából érkező familia jogos és szerződésben rögzített követelése a ház iránt, valamint az, hogy a Hulinaék internálását elintéző, fiatal kommunista lányban Milota egykori szeretőjére ismer, ezáltal pedig arcot és mélységet ad a figurának, és elbizonytalanítja annak antagonistaszerű pozícióját. A lakosságcsere minden szereplőjének igazat lehet adni, ezen igazságoknak azonban nincsen kereszts metszete. Mindent összevetve arra jutunk, hogy a *Ház a piactéren* – mind a *Milota* ezzel a címmel ellátott fejezete, mind a benne foglalt napló és annak színpadi adaptációja – azt a viszonylagosságot hordozza, amelyet a regény egésze is megvalósít különböző, főként narrációs eljárásaival.

A fejezetben megfogalmazott állítások fényében érdemes megemlíteni, hogy a lakosságcsere a rendszerváltásig tabutémának számított a politikai vezetés szemében, a családi körben zajló beszélgetéseket pedig megnehezítette az egyéni tapasztalatok traumajellege.⁴⁷ Ennyiben Závada regényének mise en abyme-ja nemcsak a teljes szövegnek tart tükröt, de a történelmi eseményről szóló diskurzusnak is. Ahogyan a fikció terében hozzáférhetetlen a tárgyalt történelmi esemény, úgy a való életben is akadályokba ütközik annak verbális kifejezése.⁴⁸

⁴⁶ A regény történelemábrázolását érintve mindenképp utalni kell Závada Pál szociológiai érdeklődésére. Első műve, mellyel ismertté vált, a *Kulákprés* című szociográfia szülőföldjének, Tótkomlósnak és környékének 1945 és 1956 közötti történetét mutatja be. Habár a következő művek egyértelműen a szépirodalom kategóriájába sorolhatók, a szociografikus igény nyomot hagyott rajtuk. Míg a *Jadvigában* elsősorban a családi hanyatlástörténetnek háttérrel adó történelmi miliő részletes és dokumentumszerűen pontos megrajzolása utal az előzményekre, addig *A fényképész utókorában* tematikusan is fontos szerep jut a falukutatásnak. A *Milota* esetében elsősorban Gyurka bácsi helytörténeti értekezéseit említhetjük, habár a narrátor időről időre leleplezi magát: tudtunkra adja, hogy nem hiteles adatközlő, ő maga is „olvasója és írója (tehát kitalálója) marad a helytörténetírásnak”. Uo., 82.

⁴⁷ MARUZNÉ SEBŐ, i. m., 289.

⁴⁸ A *Milota* történelmi háttérének a lakosságcserehez hasonlóan fontos részét képezik a szocializmus szürke zónái. Milota szüleinek a története, valamint saját beszerzősködése relativizálják a bemutatott korszakot, hiszen olyan, sokáig megingathatatlanak hitt fogalmakat kezdenek ki, mint jó és rossz, becsület és kötelesség. Milota Gyurka bácsi édesapja a rendszer szemében bűnöző, mikor egy gettóba zárt nőnek segít, amikor pedig követi az internált Hulina Zsófiát, és elvégzi helyette a ráeső munka egy részét, férjként és családapaként vall kudarcot – annak ellenére, hogy egy nemes érzés, a szerelem nevében vállal sorsközösséget az asszonnyal. Hasonlóan kérdéses a regény férfi narrátorának beszerzői működése, hiszen erkölcsileg megkérdőjelezhető módszerekkel próbál saját közösségének segíteni.

5. Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem* (2018)

Krusovszky Dénes első regénye bonyolult szerkezetű, elbeszéléstechnikailag heterogén, több idősíkon játszódó mű. Főszereplője és autodiegetikus elbeszélője Lente Bálint újságíró, aki 2013-ban visszautazik szülővárosába, Hajdúvágásra volt osztálytársa esküvőjére.⁴⁹ A lakodalmat és az azt közrefogó napokat az *Árnyékok a barlang falán* és a *Puha ütközetek* című fejezetek dolgozzák fel. A regény 2017-ben zárul a *Jövevényfolyók* című epilógussal. A vizsgálatot érdemes az akár kisregényként is olvasható középső fejezet, *A dzsinn* felől indítani, majd a kötetet nyitó *Prológussal* folytatni. Előbbi 1986-ban játszódó betéttörténetének főhőse egy tüdőgondozó ápolója; az egységet egyes szám harmadik személyű, heterodiegetikus elbeszélő, valamint az ápoló nézőpontját követő belső fokalizáció működteti. Izgalmas narrációs játékot teremt, hogy a fokalizátor az egyetlen fontos szereplő, akinek nem tudjuk meg a nevét – a fejezet vagy „a férfi”-ként, vagy „az ápoló”-ként utal rá.⁵⁰ A szanatórium betegei közül jelentős szerep jut Aszalós Ferencnek, a Heine–Medin-kór egyik utolsó magyarországi áldozatának, aki egy vastüdőben éli mindennapjait. Egyetlen dolog képes lázba hozni: szeretné, ha az ápoló szerezne neki egy magnót, mert valamit ki kell mondania, mielőtt meghal.

A betét tényszerűen is kapcsolódik Bálint történetszálához: a 2013-as esküvő előestéjén elkíséri volt osztálytársát, Tubát, annak öccsét és barátait a város használaton kívül helyezett szanatóriumába „lazítani”. Lente itt talál rá az említett Aszalós-monológot tartalmazó kazettára. Az éjszakai jelenetet követi a heterodiegetikus elbeszélőjű *A dzsinn*, melyben a kazetta tartalma köré olyan kontextus épül, melyről a főszereplőnek nem lehet tudomása.⁵¹ A kérdés, honnan tudhatja Bálint mindezt, megtöri az elbeszélés realitását, ám az utolsó fejezet lehetséges alternatívát kínál ennek feloldására.

5.1 Egy regényszerkezet rekonstrukciója

2017-ben Bálint édesapja agyvérzést kap, lábadozása alatt ő ápolja. Miután apja egyszer Zolinak nevezi, majd álmában ugyanezt a nevet mondja ki, a férfi kérdezősködni kezd a név

⁴⁹ Hajdúvágás vélhetően Hajdúnánás kódolt neve, ahol a regény fülszövege szerint Krusovszky a gyerekkorát töltötte. A fiktív névadás a recepció figyelmét sem kerülte el – a kérdéssel részletesebben foglalkozik például Szilágyi Márton. SZILÁGYI Márton, *Körök és vakfoltok: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Kalligram, 2021, 11. sz., 68.

⁵⁰ Az anonimitással való játékra többek között Seres Lili Hanna hívja fel a figyelmet. SERES Lili Hanna, *Belül lüktet a dzsinn.: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Ttáj, 2019, 5. sz., 106.

⁵¹ Bizonyos értelemben ennek a, Bálint perspektíváján és tudásán kívül eső kontextusnak a része a regény címe is: *A dzsinn*ben az egyik tüdőbeteg, Veszpréminé fest egy képet a gondozó lakóiról, melynek Aszalós szerint az *Akik már nem leszünk sosem* címet kéne adni.

viselője után. Kiderül, hogy az apa öccséről van szó, aki 1986-ban elhagyta Magyarországot, 1990-ben pedig meghalt az Egyesült Államokban. Bálint néhány nyom alapján arra a következtetésre jut, hogy Zoltán azonos a 2013-ban talált kazetta hanganyagát rögzítő ápolóval. Ötlete azonban ingatag lábakon áll, már csak azért is, mert a hordozót az esküvő után Hajdúvágáson hagyta, a fővárosba tartó vonatúton készített jegyzetei pedig elvesztek. A kapcsolatteremtésben csak az irányítja, hogy Zoli is a tudógondozóban dolgozott, és vastüdősökkel foglalkozott. További konkrétumok hiányában pusztá feltételezésnek kell minősíteni teóriáját, amelyet maga a regény sem erősít meg, sőt fokról fokra elbizonytalanít. Mindazonáltal ezen feltételezés által válik a narratíva folytonosságába illeszthetővé az 1990-es *Prológus*, melyet a szerkezet Zoltán utolsó napjának történeteként értelmeztet a befogadóval.

A könyvet nyitó, mindössze nyolcoldalas egység abszolút különállónak tűnik az utolsó fejezetig, mikor Bálint kísérletet tesz ismeretlen nagybátyja utolsó napjának rögzítésére: „mintha magától értetődő lenne, elkezdtem leírni, hogy a felvázoltak alapján mi történhetett Zoli utolsó napján.” (532)⁵² Az olvasó folytonossági igénye és az, hogy csak a *Prológus* és *A dzsinn* íródott egyes szám harmadik személyben, arra sarkall minket, hogy a Bálint által írt regény részleteiként olvassuk ezen egységeket – annak ellenére, hogy a fenti idézetben a főhős csak Zoli utolsó napját említi mint megírandó témát.⁵³ Nem beszélve arról, hogy az *Akik már nem leszünk sosem* nem mondja ki expliciten, hogy ez lenne a főszereplő szándéka, aki eredetileg cikket szeretett volna írni a témában, hiteles forrás hiányában azonban ezt nem tehette meg. 2014-ben egy baráti összejövetelen megismerkedik leendő feleségével, Jankával, akinek mesél a soha meg nem írt sztoriról. Mivel a férfi az eltelt idő távlatában nem emlékszik rá, mely részletek valóságosak, és melyeket talált ki ő, a nő azt javasolja, ne cikket írjon, hanem „valami más”. (461) Ez a „valami más” vélhetően a fikció adta szabadságot jelenti, ami lehetővé teszi Bálint számára a forrás hiányában is legitim feldolgozást, valamint magyarázatot ad *A dzsinn* Aszalós-monológjának tágabb kontextusára. Nem mellesleg utólagos, terápiás jellegű megoldási kísérletét jelenti az elveszett nagybácsit, Zolit övező családi rejtélynek.

Tehát a regény elején „Azt olvassuk, amit Bálint a végén elkezd írni.”⁵⁴ És mi, befogadók ezzel csak az írás kezdetének fiktív pillanatában, 2017-ben szembesülünk – egy apró utalást kivéve: az első, egyébként egyes szám harmadik személyű fejezet utolsó bekezdése első

⁵² A regény általam használt kiadása: KRUSOVSKY Dénes, *Akik már nem leszünk sosem*, Bp., Magvető, 2023.

⁵³ Habár Bálint egyik mondata nyitva hagyja az írás folytatásának lehetőségét: „A szöveghez aztán jó ideig hozzá se nyúltam.” (532) Tehát valamikor folytatta a történetet, csak mi, Krusovszky könyvének befogadói erről már nem olvashatunk.

⁵⁴ KÁROLYI Csaba, „*Ki volnék*”, ÉI, 2018, 38. sz., hozzáférés: 2024.11.16., url: <https://www.es.hu/cikk/2018-09-21/karolyi-csaba/ki-volnek.html>.

személyben íródott: „**Úgy szeretném képzelni**, hogy boldog volt, amikor gázt adott, és fennhangon énekelve anélkül fordult ki a főútra, hogy (...) meglátta volna a felé robogó kamiont.” (18, kiemelés tőlem) A „regény a regényben” eszköze és ez a mondat leleplezi *A dzsinn* és a *Prológus* fikción belüli fikcionalitását, ami elbizonytalanít minket az ápoló történetvezetőnek hihetőségében, hiszen Bálint 2017-ben nem dokumentumhűségű rekonstrukcióra törekszik, ehhez az eszközei sincsenek meg. Az, ahogy saját fantáziájával tölti ki a rendelkezésre álló információk közti hézagokat, egyike a Krusovszky-szöveg fontos fikcióképző alakzatainak, amelyek „folyamatosan a szöveg konstruált voltát hangsúlyozzák.”⁵⁵ A betéttörténet körül csoportosuló kérdőjelek szemléletesen mutatják, hogy a szerző „tudatosan bizonytalanít el több ponton, például Lente Zoli élettörténetével és az Aszalós halálában betöltött szerepével vagy a regény keletkezésével kapcsolatban.”⁵⁶

5.2 Lente Bálint, a „kettős” narrátor

További bizonytalanságra ad okot Bálint személye és narrátori működése. A regény elbeszélésmódjának izgalmas fogása, hogy egy fikcionális személyhez kétféle narrációs szintet és technikát csatol: a második, negyedik és ötödik fejezeteknek Bálint az autodiegetikus, „civil” elbeszélője, az elsőnek és a harmadiknak pedig ugyanő a heterodiegetikus, írói-szépírói narrátora. Míg egyik minőségében vallomásos önéletrajzot, a másikban egy konstruált szöveget készít. Utóbbi folyamat már csak azért sem áll távol tőle, mert az egyetem után évekig közéleti újságíróként dolgozott. Hajdúvágási kalandját követően újult erővel vetette bele magát az online sajtóba, viszont már nem élvezte a munkáját: „éreztem valahol, hogy nem egészen úgy rezonálnak bennem a dolgok, mint előtte (...) Egy megbízható, precíz gép lettem, de közben, bár magamnak sem szívesen vallottam be, nem élveztem már annyira az írást.” (457) A változás okát a feldolgozott témákban találta meg: „maga a cikkeim tárgyaként megjelenő valóság az, ami (...) örömtelenül hagyott végül is, és amit hiába igyekeztem bekezdésről bekezdésre minél precízebben feldolgozni, megállíthatatlanul egyre idegenebbnek tűnt.” (478–479) Felmondását követően visszatért alkotókedve, és rájött, miért érezte addig tehernek az újságírást: „miközben patetikusabb pillanataimban azt hittem, szobrászként formázom meg mondataimmal a valóságot, igazából megbéklyózva, céltalanul törtem a követ évek óta, akár egy kénszermunkás.” (481)

⁵⁵ KÉSZ Orsolya, *Kik volnánk akkor*, Alf, 2018, 11. sz., hozzáférés: 2024.11.16., <http://alfoldonline.hu/2019/04/kik-volnank-akkor/>.

⁵⁶ Uo.

Miután Bécsbe költözött Jankával (ily módon variációsan megismételve nagybátyja emigrációját, aki először szintén Ausztriába távozott, onnan Angliába, végül az Egyesült Államokba), fordítóként kezdett dolgozni, ami korábbi szakmájához hasonlóan kötődik a nyelvhez. Mind az újságírásnak, mind a fordításnak a hitelesség a tétje: az egyik tényfeltárássra, a valóság minél pontosabb rögzítésére törekszik; a másik a választott szövegeket próbálja az eredetit minél aprólékosabban követő módon átültetni egy másik nyelvre, így szélesítve azok közönségét.

Korábban vallomásos önéletrajzként utaltam Bálint énelbeszélésére, vagyis a második, negyedik és ötödik fejezetekre. Ezen egységek nemcsak tartalmuk és az egyes szám első személyű elbeszélésmód által különülnek el a *Prológustól* és *A dzsinntől*, de stílusukban is. Sokkal realiztikusabbak, részletezőbbek, vulgárisabbak.⁵⁷ Seres Lili Hanna a főhős újságírói hivatásával hozza összefüggésbe a vonatkozó részek nyelvezetét: „A visszaemlékező énelbeszélő rögzíteni akar, a mélyinterjú, a nagyriport igényességével feltárni mindent. Leginkább önmagát.”⁵⁸ Míg Serest a túlrészletezés és -magyarázás zavarja, addig Bárány Tibor a rossz hasonlatok és a képzavarok halmozását nehezményezi.⁵⁹ A „regény a regényben” két fejezetére kevésbé jellemző az említett realitásigény, a szabados megszólalásmód és a túlhajtott képesség, kissé talán líraibbak is ezek a részek – példaként említhető a jelenet, melyben az ápoló megfürdeti Hajnal Ágnest.

A stílus kettőssége emlékeztet Bálint kétféle elbeszélői minőségére, emellett egyfajta fejlődési ívet is felrajzol, amely feleleveníti a Bildungsroman hagyományát.⁶⁰ A főhős nyelvezete a 2017-ben írt „regényrészletekben” sokkal érettebb és letisztultabb, mint 2013-as énelbeszéléseiben. Mivel azonban a Krusovszky-regény befogadóihoz nem az írás fikatív sorrendjében jutnak el a szövegek, az első, lineáris olvasás során a stiláris különbségek inkább megtörik a narratíva folytonosságát – a potenciális nevelődés csak a regény vége felől rekonstruálható.

Nemcsak elbeszélői stílusát, de személyiségét tekintve is változáson megy át Bálint a cselekmény során: a 2013-as történetzsal feltűnően figyelmetlen embernek mutatja, aki a hozzá legközelebb állókkal kapcsolatban sem vesz észre fontos dolgokat. Ilyen kamaszkori szerelme,

⁵⁷ DOMJÁN Edit, *Csukott szemmel: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Kulter.hu, 2018. július 6., hozzáférés: 2024.12.17., url: <https://www.kulter.hu/2018/07/csukott-szemmel/>.

⁵⁸ SERES, i. m., 105.

⁵⁹ ARATÓ László, BÁRÁNY Tibor, BAZSÁNYI Sándor, KÁROLYI Csaba, *ÉS-kvartett: Krusovszky Dénes Akik már nem leszünk sosem című regényéről*, ÉI, 2019, 6. sz., hozzáférés: 2024.12.17., url: <https://www.es.hu/cikk/2019-02-08/es-kvartett-krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem-cimu-regenyrol.html>.

⁶⁰ A nevelődési regény műfaja felőli értelmezés lehetőségére többek között Károlyi Csaba hívja fel a figyelmet már idézett kritikájában. KÁROLYI Csaba, „*Ki volnék*”, i. m.

Juli abortusza vagy Tuba iránta érzett nyilvánvaló szerelme. A lakodalomban mindketten szembesítik őt ezen tulajdonságával: „nem tudtam eldönteni soha, hogy csak megjátszod, vagy tényleg ilyen figyelmetlen vagy” (365), valamint: „irigyellek, hogy becsukott szemmel is tudsz élni.” (394)⁶¹ A 2017-es *Jövevényfolyók*ban valamivel körültekintőbb, kíváncsibb férfiként találkozunk a főhőssel, aki felesége legapróbb rezdüléseire is odafigyel. Ám nyilvánvaló fejlődése ellenére is elhamarkodottan, kissé megalapozatlanul köti össze az Aszalós-történetet saját nagybátyjával. Ismerve fiatalkori figyelmetlenségét és a monológ meghallgatásának körülményeit – félálomban hallgatja, ráadásul élete egy válságidőszakában – nem zárható ki, hogy a „kazetta anyagával összekeveredtek a saját, másféle előfeltevésből származó, s az elhangzás körülményeivel egyáltalán tisztában nem lévő gondolatai. Azaz azt hallotta, amit hallani akart.”⁶²

Ebből a gondolatmenetből kétféle, egymást nem feltétlen kizáró következtetést vonhatunk le: egyrészt azt, hogy az *Akik már nem leszünk sosem* komplex szerkezete egy megbízhatatlan narrátor pusztá feltételezésére épül (arra, hogy a hanganyagot készítő narrátor Lente Zoli).⁶³ Másrészt a fejezetek közti kapcsolatteremtés viszonylagossága és Bálint magánéleti figyelmetlensége azt sugallhatja, hogy a főhős a fikció terepén sokkal otthonosabban mozog, mint a valóságban. E megállapítás összhangban van az érdeklődésében beálló változással a „nagy sztori” megelégedése után: mivel a kazetta elveszett, és tartalmának dokumentarista feldolgozása lehetetlenné vált, a realista ábrázolás érvényét veszítette Bálint számára. Nem maradt más, mint hogy maga alkossa újra (vagy meg) az ápoló történetét – immár fikcióként.

5.3 Történelem és intermedialitás – az Aszalós-monológ

A sokat emlegetett kazettán megőrződött hanganyag mind tartalmát, mind mediális jellegét tekintve fontos eleme a szövegnek. A vastüdős Aszalós halála előtt szeretné elmesélni élete egyik legmeghatározóbb momentumát, azt, hogy tizennégy évesen részt vett az 1956-os hajdúnánási pogromban.⁶⁴ Miután édesanyja belehalt a szülésbe, édesapját pedig elvitték málenkij robotra, őt és bátyját szigorú nagyanja nevelte. Az egyetlen férfi mintát részeges nagybátyja, Lajos jelentette számára, aki az apát elhurcoló kommunistákkal azonosította a

⁶¹ Domján Edit is ezt a két idézetet említi Bálint figyelmetlenségének példaként. DOMJÁN, *i. m.*

⁶² SZILÁGYI, *i. m.*, 69.

⁶³ „Merthogy (...) Bálint sem nem megbízható elbeszélő, sem nem objektív ágense az emlékezésnek.” Uo.

⁶⁴ A regény nemcsak 1956-ot eleveníti fel a magyar történelem fontos pillanatai közül, ugyanakkor ez az egyetlen részletesebben kibontott esemény. Csernobil az 1986-os betétben bukkan fel néhány mondat erejéig, Bálint jelenének hátterében pedig a menekültválság jelenik meg. Deczki Sarolta ezek mellett megemlíti a főhős munkahelyének, a *Reflex* nevű online hírportálnak a felvásárlását, amely véleménye szerint az *Origo* körüli botrányra utal. DECZKI Sarolta, *Bazi nagy magyar lagzi: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Műút, 2018, 67. sz., 92.

zsidókat, így rájuk irányította unokaöccsei haragját. '56-ban, mikor a gyűlölet nyílt erőszakká változott a városban, Lajos fő hangadóként majdnem megöletett egy fiatal fiút Ferencsel, aki e sokk után megbetegedett, és többé fel sem épült.

Az elmesélt történet gyerekszemszöge és elkövetői nézőpontja hangsúlyozza a történelmi esemény megítélésének viszonylagosságát. A múlt megjelenített szelete izgalmas választás, hiszen a Bálint által írt betéttörténet szerint Aszalós 1986-ban, a forradalom harmincéves évfordulóján meséli el, mi történt vele '56-ban. Az évforduló már önmagában jelzi, hogy „adott történelmi esemény valamikori valósága helyett az utótörténete, a múltbeli esemény kollektív emlékezete dönt elbeszélhetőségéről.”⁶⁵ A Kádár-korban az elhallgatás jellemezte az „utótörténetet”, így nem meglepő, hogy Aszalós sokáig nem szánta rá magát a vallomásra (ennek persze az emlék traumatikus jellege is oka lehet). A halál előtti létösszegző igény hívta mégis életre a tanúságtételt, valamint az értelemadás igénye: a férfi a bűnt követő büntetésként tekint betegségére. „Attól az érzéstől volt a legnehezebb megszabadulnom, hogy én tehetek róla...” (293) Elbeszélése alapján úgy tűnik, nem is szabadult meg az érzéstől, sőt a bűnhődés motívuma révén tudta feldolgozhatóvá tenni önnön tragédiáját.⁶⁶

Saját élettörténetében folytonosságot teremtett, a hivatalosan elfogadott mítoszt azonban lerombolta Aszalós monológja – persze csak 2013-ból visszatekintve, mikor már legalább fél éve áll Hajdúvágáson az a „lenyűgözően ronda” (325) forradalmi emlékmű, ami a lagzira menet felkelti Bálint érdeklődését. „Az egész iszonyú zavarosnak tűnt, a nőalak nem angyal volt, de nem is forradalmár, a leginkább úgy nézett ki, mint egy csipkefüggönybe tekert próbaba, amelyiknek valami céges bulin poénból a kezébe nyomtak egy nemzeti színű zászlót”. (324) Ez az emlékmű, mely céljával abszolút ellentétes hatást vált ki az elbeszélőből, azt a megkövült, hősies múltértelmezést szimbolizálja, amelyet a pogrom története teljes mértékben aláás. A kazetta és a szobor közti kapcsolat – ugyan nem ilyen expliciten, de – Bálintban is megszületik, a giccses nőalak láttán rögtön a hanganyag jut eszébe: „Nem tudtam nem arra gondolni, amit az éjjel hallottam” (325). Az emlékezet két, egymást mintegy kikezdő rekvizituma rávilágít, hogy az egyéni tapasztalatok gyakran szembemennek a mainstream narratívával. Különösen markánsan jelentkezik ezen ellentét egy olyan történelmi esemény kapcsán, amelynek „mind a kommunikációs, mind pedig a kulturális emlékezete (...) igen élénk.”⁶⁷ És amely Gyáni Gábor kifejezésével megalapozó történetnek, Jan Assmannéval pedig mítosznak tekinthető, tehát

⁶⁵ GYÁNI, 6. jegyzetben i. m., 155.

⁶⁶ Köves Gyurihoz és Hulina Zsófiához hasonlóan.

⁶⁷ Jan Assmann fogalmait Gyáni idézi a *Relatív történelemben*. GYÁNI, i. m., 156; Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., Atlantisz, 1999, 51–57.

olyan hivatkozási pontnak, amelyre „nem csak »önmagáért«, hanem elsősorban azért emlékeznek, mert elbeszélésével meg lehet alapozni a jelent”.⁶⁸ Vélhetően ennek a szilárd, nehezen megdönthető pozíciónak köszönhető, hogy sem Somogyi tanár úr, sem Bálint apja nem hajlandó arról beszélni, „a zsidókkal mi volt” 56-ban. (378)

A sokat emlegetett monológról mint auditív forrásról hasonlókat mondhatunk el, mint Milota György korábban elemzett hanganyagáról, Aszalós monológja is a rejtett intermedialitás példája. A beteg férfi még a felvétel előtt jelzi, hogy szövege nem spontán születik: „Itt van az egész a fejemben, már olyan sokszor végigmondtam magamban, mint egy memoritert, de hangosan nem tudom, hogy menni fog-e.” (189) Mintha ő maga is tudná, hogy az, amit mondani szeretne, jobban működne írásban – és valóban, a szöveg az önéletrajzi műfajok jellegzetességeit hordozza, aminek legegységértelműbb megnyilvánulása a monológ eleji bemutatkozás: „A nevem Aszalós Ferenc. 1942. június 20-án születtem a Hajdúvágáshoz tartozó Fürjes-major cselédszállásán.” (189) A folytatás szintén a megalkotottság érzetét hordozza a spontán szóbeli jelleggel szemben, amelyet a nyomtatott szövegben talán csak a hármaspont mint imitációs alakzat feltűnően gyakori használata hordoz. Ez vélhetően a nehezen lélegző beszélő által egészségügyi okokból tartott szünetekre utal.

A médium, ami az oral history hagyományába illeszti a monológot, ez esetben szorosan összefügg a történelem elbeszélhetőségével, hiszen „A történetírás meglehetősen egyöntetűséggel azt vallja, hogy e források [azaz a szubjektív dokumentumok, például a napló, a memoár vagy az élőszóbeli közlések] alkalmatlanok a valóság érvényes fogalmának megragadására.”⁶⁹ Az ilyen jellegű dokumentumokat kedvelők többsége is inkább mint a tényleges információértékkel bíró, írott anyagokat színesítő kiegészítőkként gondol a szóbeli közlésekre. Míg a múlt pontos rekonstruálására valóban alkalmatlanok a személyes beszámolók, humánus, emberközeli perspektívájukkal jelentősen hozzájárulnak az egykor való megértéséhez.⁷⁰ Aszalós egyéni élménye a történelemről épp ilyen: 1956 „tankönyvi” értelmezésének alternatív mellékútját mutatja be, amelynek annyi változata létezik, ahány ember átélte az adott eseményt. Amennyiben elfogadjuk, hogy a történelem az általános és hivatalos narratívát jelenti, a férfi elbeszélését törmelékes, a megismeréshez nem elegendő tudásnak kell tekintenünk, amely nem független attól a tényről sem, hogy az emlékezetről való gondolkodás a modernség utáni paradigmában aktív, a mindenkori jelenhez szorosan kapcsolódó folyamatként tételezi a

⁶⁸ GYÁNI, i. m., 156.

⁶⁹ Uő, *Emlékezés és oral history* = Gy. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000, 128.

⁷⁰ Uo., 128 és 136.

felidézést.⁷¹ Az egyébként is narratív természetű emlékezet tehát a felidéző én logikája alapján csoportosítja az átélő én élményeit, ami végképp ellehetetleníti a múlt objektív előhívását.⁷²

A hanganyag (mediális jellegéből és az emlékezés szubjektivitásából fakadó) töredékessége Bálint jelenének makacsul hallgató idős embereivel és a felszínes, giccses vágási emlékművel együtt a múltat relatív, teljességében nem hozzáférhető ismeretként határozza meg. A férfi monológjában megelevenedő történelem mediális közvetítéssel, kontextus nélkül, az egyéni emlékezés által megsűrve jut el Bálinthoz és Krusovszky regényének befogadójához.

⁷¹ Az emlékezés ezen aktív értelmezését tömören és logikusan foglalja össze Benyovszky Krisztián: tanulmányában a paradigma fontos mérföldköveként utal többek között Nietzsche, Foucault-ra és Gadamerre. BENYOVSZKY, 10. jegyzetben *i. m.*, 40–41.

⁷² *Uo.*, 133.

6. Összegzés, kitekintés

Dolgozatomban bemutattam, hogyan jelenhet meg a viszonylagosság a kortárs magyar regények elbeszéléstechnikájában. A rövid elméleti bevezetőben tisztáztam, mit érték viszonylagosság alatt, jelezve, hogy a narráció elbizonytalanodása mögött az instabil szubjektum és a konszenzus nélküli történelmi háttér áll. Ezt követően előképként utaltam Ottlik Géza *Iskola a határon*jára – az egyik első epikai szövegünkre, amely prózapoétikai eljárásai által is leképezi a viszonylagosságot.

A 4. fejezetben Závada Pál két regényével foglalkoztam – a *Jadviga párnájával* röviden, a *Milotával* részletesen. Utóbbi szövegben a több nézőpontú elbeszélés vetületeit, az időszerkezetet, az elbeszélhetőség kérdésességét, a narrátorok kvázipárbeszédét és Milota hanganyagának kváziintermediális jellegét emeltem ki mint a fikció realitását és a regényvilág egyértelműségét megkérdőjelező tényezőket. Emellett a szöveg történelmi utalásai – elsősorban a szlovák–magyar lakosságcsere – kapcsán rávilágítottam a múlt megítélésének és hozzáférhetőségének problematikus voltára.

Az 5. fejezetben Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk* sosem című regényét vizsgáltam, kiemelve a regényszerkezet rekonstrukciójának bizonytalan jellegét és Lente Bálint narratori kettősségét, aki autodiegetikus és heterodiegetikus elbeszélőként is megjelenik a szövegben. Aszalós Ferenc monológiát tárgyalva kitértem arra, hogy az elmesélt 1956-os történet – a cselekmény egyéb utalásaival együtt – az oral history által közvetített egyéni tapasztalat révén aláássa a hivatalos történelmi narratívát, a gyerek- és elkövetői nézőpont segítségével pedig a múlt megítélésének viszonylagosságát hirdeti. A hanganyag a *Milotához* hasonlóan felvetette a regénybe ágyazott auditív betét intermedialitásának kérdését.

Vizsgálatom egyik lehetséges műfajelméleti hozadéka annak a tudatosítása, hogy a valóság elbizonytalanodása abban a műfajban is hangsúlyosan megvalósul, amelynek eredetileg a legtöbb köze volt a valósághoz: a regényben. Dolgozatommal az első lépést szerettem volna megtenni egy hosszú kutatási folyamatban, amelyet további epikai szövegek hasonló szempontú vizsgálatával folytatnék. A későbbiekben Agota Kristóf *Trilógiáján* belül *A nagy füzet* többes szám első személyű narrációját fogom megfigyelni, különös tekintettel arra, hogy nem tudhatjuk, az elbeszélő ikrek melyike hozza létre az olvasott szöveget, ez pedig erős bizonytalanságot teremt. Tóth Krisztina *Pixelében* izgalmas vizsgálati terepet jelent a metaleptikus elbeszélő, aki ahelyett, hogy a hagyománnyal összhangban a fikció feletti uralmát

hangsúlyozná, inkább az elbeszélte tények véletlenszerűségét és saját narrátori korlátait jelzi.⁷³ Tompa Andrea *Haza* című regényében pedig az egyes szám első és többes szám első személyű narráció váltakozása érdekes számomra, ugyanis a főszereplő elbeszélő saját pozícióját bizonytalanítja el azzal, hogy olykor egy nem definiált közösség tagjaként szólal meg. Mindezek mellett fontosnak tartom a 20. és 21. századi magyar epika folytonosságának érzékeltetését, így a jövőben szeretném kitölteni az *Iskola a határon* és a *Jadviga párnája* közti időbeli hiátust további, a viszonylagosság képzetét hordozó epikus művek, például Sánta Ferenc, Szabó Magda és Mészöly Miklós írásainak vizsgálatával.

⁷³ A metalepszissel behatóan foglalkozik Genette. Gérard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

7. Felhasznált irodalom

- ANGYALOSI Gergely, *A nagyszabás szétbomlása (Závada Pál: Milota)*, Alföld, 2002, 10. sz., 86–91, hozzáférés: 2024.12.02., url: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00078/angyalosi.htm>.
- ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor, RADNÓTI Sándor, *Irodalmi kvartett Závada Pál Jadviga párnája című regényéről*, Beszélő, 1997, 8–9. sz., 172–178.
- ARATÓ László, BÁRÁNY Tibor, BAZSÁNYI Sándor, KÁROLYI Csaba, *ÉS-kvartett: Krusovszky Dénes Akik már nem leszünk sosem című regényéről*, Élet és Irodalom, 2019, 6. sz., hozzáférés: 2024.12.17., url: <https://www.es.hu/cikk/2019-02-08/es-kvartett-krusovszky-denes-akik-mar-nem-leszunk-sosem-cimu-regenyrol.html>.
- ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., Atlantisz, 1999.
- BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény*, Literatura, 1995, 4. sz., 331–354.
- BÁNYAI János, *A nyelv- és identitásvesztés szomorúsága*, Holmi, 2002, 11. sz., 1498–1503, hozzáférés: 2024.12.08., url: https://epa.oszk.hu/01000/01050/00266/pdf/EPA01050_holmi_2002_11_1498-1503.pdf.
- BÁTHORI Csaba, *Párban, pártalan: Závada Pál: Jadviga párnája*, Jelenkor, 1998, 3. sz., 335–342.
- BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, SÁRI László, SZAMOSI Gertrúd, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 59–65.
- BENYOVSZKI Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje: Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz = B. K., Rácmustra: Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámig*, Pozsony, Kalligram, 2001, 37–79.
- BLOCH, Marc, *A történész mestersége*, Bp., Osiris, 1996 (Osiris könyvtár – Történelem).
- BUCUR TÜNDE CSILLA, *Szövegtestek párbeszéde: Závada Pál regényei és szociográfiája*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely, 2015 (Doktori dolgozatok, 15), hozzáférés: 2024.11.16., url: <https://www.bolyait.ro/wp-content/uploads/2022/09/Bucur-Tunde-Csilla-Szovegtestek-parbeszedek.pdf>.
- CRARY, Jonathan, *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999 (Osiris Könyvtár – Pszichológia).
- DECZKI Sarolta, *Bazi nagy magyar lagzi: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Műút, 2018, 67. sz., 90–95.
- DÉRCZY Péter, *Az Adamec-villa titka*, Élet és Irodalom, 2002, 4. sz., 25, hozzáférés: 2024.12.02., url: <https://www.es.hu/old/0229/kritika.htm>.
- DOMJÁN Edit, *Csukott szemmel: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Kulter.hu, 2018. július 6., hozzáférés: 2024.12.17., url: <https://www.kulter.hu/2018/07/csukott-szemmel/>.
- EINSTEIN, Albert, *A speciális és általános relativitás elmélete*, ford. VÁMOS Ferenc, Bp., Gondolat, 1963.

- FARKAS Zsolt, KISS Noémi, MARNO János, NÉMETH Gábor, SZILÁGYI Zsófia, ZÁVADA Pál, *Szextett beszélgetés a Milotáról: Mézes-mákos*, Magyar Lettre Internationale, 2002, 46. sz., 37–42, hozzáférés: 2024.11.30., url: <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00030/szextett.html>.
- FREUD, Sigmund, *Az ősvilági és az én*, ford. DUKES Géza, HOLLÓS István, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1991 (Reprint ex Hungaria).
- GENETTE, Gérard, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.
- GYÁNI Gábor, *Emlékezés és oral history* = GY. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000, 128–144.
- GYÁNI Gábor, *Relatív történelem*, Bp., Typotex, 2007.
- KÁROLYI Csaba, *Életfogytiglan avagy egy „női szörnyeteg”?: Závada Pál: Jadviga párnája*, Jelenkor, 1998, 3. sz., 343–348.
- KÁROLYI Csaba, „*Ki volnék*”, *Élet és Irodalom*, 2018, 38. sz., hozzáférés: 2024.11.16., url: <https://www.es.hu/cikk/2018-09-21/karolyi-csaba/ki-volnek.html>.
- KÁROLYI Csaba, *Mézes-mákos testvérszerelem avagy a nagy dumás Milota*, Jelenkor, 2003, 1. sz., 110–115. url: <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/196/mezes-makos-testverszerelem-avagy-a-nagy-dumas-milota>.
- KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Bp., Magvető, 1975.
- KÉSZ Orsolya, *Kik volnánk akkor*, Alföld, 2018, 11. sz., hozzáférés: 2024.11.16., <http://alfoldonline.hu/2019/04/kik-volnank-akkor/>.
- KRUSOVSZKY Dénes, *Akik már nem leszünk sosem*, Bp., Magvető, 2023.
- MARGÓCSY István, *Párnakönyv: Závada Pál: Jadviga párnája*, Népszabadság, 1997, 214. sz., 29.
- MARUZSNÉ SEBŐ Katalin, *A lakosságcsere motívuma Závada Pál Milota című regényében = Tudományos és művészeti műhelymunkák: Új utakon a Pedagógusképző Kar című konferencia előadásai*, szerk. TÓTH Szergej, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar, 2009, 289–293, hozzáférés: 2025.01.11., url: https://acta.bibl.u-szeged.hu/64221/1/tudomanyos_es_muveszeti_muhelymunkak_289-293.pdf.
- MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Ráció, 2008.
- MILIÁN Orsolya, *A fényképkönyvekről és Nádas Péter vadkörtefa-sorozatairól*, Helikon, 2017, 4. sz., 591–604, hozzáférés: 2024.12.02., url: https://epa.oszk.hu/03500/03580/00010/pdf/EPA03580_helikon_2017_4_591-604.pdf.
- OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Móra Ferenc Ifjúsági, 1988.
- A mindenség ernyőjére kivetítve: Hatvanéves az Iskola a határon*, szerk. OSZTROLUCZKY Sarolta, Bp., Kortárs, 2021.
- PINTÉR Laura Franciska, *Megszakított folytonosság: Závada Pál Jadviga párnája című regényének narrációs modellje* (szakdolgozat), Bp., PPKE BTK, 2023.
- SCHEIN Gábor, *Az önéletrajz újabb változatai = Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 1039–1045.

- SCHOPENHAUER, Arthur, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes, TANDORI Dezső, TAR Ibolya, Bp., Osiris, 2007 (Sapientia Humana).
- SERES Lili Hanna, *Belül lüktet a dzsinn: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Tiszatáj, 2019, 5. sz., 104–108.
- SZILÁGYI Márton, *Körök és vakfoltok: Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem*, Kalligram, 2021, 11. sz., 64–70.
- ZÁVADA Pál, *Jadviga párnája*, Bp., Magvető, 1997.
- ZÁVADA Pál, *Milota*, Bp., Magvető, 2002.
- ZÁVADA Pál, *Pernye és fű*, Bp., Magvető, 2024.