

A hetedik

ZÁVADA PÁL: IDEGEN TESTÜNK

Anélkül, hogy az egységesség látszatát sugallanám Závada Pál életművében, valamiféle homogenitás érvényesülésének kiteljesedését vagy inkább az írói mesterség aszúsodását hangsúlyoznám az egyébként tematikus és stiláris különbözőség mentén szerveződő hat Závada-kötet kapcsán, mégis azzal kell kezdenem, hogy most, a hetedik, az *Idegen testünk* olvastán az volt a határozott benyomásom, hogy új regényében, új regényével az író valamiféleképpen az egész eddigi pályájára reflektált. Mondjuk így, sűrítményét adja mindannak, ami ez idáig érdekelt, alkotói érdeklődését motiválta. Ezt a motivációt körülbelül úgy lehetne röviden jellemezni, hogy az ember személyes és személyközi viszonyai hogyan formálódnak a történelem kavargó, legkevésbé sem célelvű mozgásai közepette. Legyen szó akár az első könyvről, a *Kulákprés* című szociográfiáról, az elbeszélések gyűjteményéről (*Mielőtt elsötétül*), a valóban átütő erejű, országos elismertséget hozó regényről, a *Jadviga párnájáról*, majd az azt követő regényekről, a *Milotáról* és *A fényképész utókoráról* vagy a látszólag ezektől távol eső, valójában narratológiaiailag és ikonológiaiailag az addigi műveket továbbgondoló *Wanderer. Úton a budaörsi Ótemetőbe* című korpuszról – nos, mindegyik műben a sorsfordító és a mikroszinteken, családban, különböző szakmai és baráti közösségekben, szerelemben érvényesülő történeti, történelmi meghatározottságú okok és következmények alakítják a prózanyelvet.

Az *Idegen testünk*ben újra megtapasztalhatjuk a szociológus mérnöki pontosságú megfigyelése és a szépíró hősközhöz közelhajoló mesélismódja által egyként meghatározott sajátos závadai elbeszélői mentalitást, amelyet a *Kulákprés*ben és az elbeszélésekben már átélhettünk. Az új regényben ráismerhetünk arra a narrációs eljárásra, amelynek finom, bár már szakadozott szála a szerelem és a történelem összeszövődésébe fonódik bele, miként azt a *Jadviga...* és a *Milota* szépen reprezentálja. E hetedik könyv felidézheti olvasójában azt az elbeszélismódot, amely az oly kimondhatatlanná keményedett, a szavak közti rések csöndjeiben fészkelő és mindújra megtapasztalt tematikát, az idegenséget, *expressis verbis* a zsidóság iránti ellenszenvet s gyűlöletet rendezi újra, vonja bele, vissza az emberi beszéd menthetetlenül beszennyeződött, ám a megtisztulás, a tisztánlátás reményét, sőt e remény hatalmát örökké visszatérten hordozó és megnyilvánító köreibé, mint ahogy *A fényképész utókor*a ezt a törekeny konstellációt egyszer már megalkotta. Megtapasztalhatjuk tehát azt, ahogyan a prózanyelv a lehetetlen nyomába ered, annak a szürkületi övezetnek a feltérképezésére aspirál, ahol az időre és a térre a halál veti árnyékát – a *Wanderer*ben mindezt már megint csak láthattuk.

Szóval narráció és valóságosság, történelem és mesélhetőség, idegenség és remény, szerelem és halál – mindez újra és fokozottan elbeszélve ábrázolódik, elevenedik meg az *Idegen testünk* lapjain. Závada semelyik más művében nem jelenik meg olyan *közvetlenül* a történelem, mint itt. Ez persze a narrativitásra is új feladatokat ró. A megtörtént események láttatása és az elbeszélés viszonya a kulcsa

az új regénynek. Persze eddig is valami hasonló arányon múlt a siker. De amíg a *Kulákprés* kapcsán a szociográfus utalhatta a befogadót a már egyszer megtörtént emlékezetben fennmaradt s rekonstruálható horizontjára, nevezetesen a levelek, a dokumentumok őrizte ismeretre, vagy a *Jadviga...* esetében az elbeszélő játszadozhatott a naplóbejegyzések kínálta rögzítés és tovaáramlás, megmaradás és elillanás dinamikájával, nota bene fikció és történet egybefűzésével, vagy a *Milota*-ban megkonstruálhatta prózanyelvét a mézyszerű sűrűségű-sűrítésű átkötő-mesélő szöveg és a könnyedséget, laza szerkesztést megengedő magnetofonba-mondás egymásra montírozásával, vagy *A fényképész utókor*a többes szám első személyű narrátora felbukkanhatott mindig s éppen a legjobbkor, hogy láttassa, olykor kommentálja, máskor más mederbe terelje az eseményeket, a *Wanderemél* pedig elidőzhetett az olvasó a képek transzparenciájánál, addig a hetedikben, az *Idegen testünk*-ben ilyesmiről szó sincs. Itt valami újjal kísérletezik a szerző. Mondanunk sem kell, hogy megint csak a narrációt gondolja újra Závada. Nem megkerülve a *narrare necesse est*, a márpedig mesélni muszáj instanciáját, ám nem is feltétlen engedelmeskedve neki, feladva e törvény hatálya alatt önnön szerzői autonómiáját.

Narráció és történelem – az új regényben e két minőség szervezi a világ újraolvashatóságának elemi megalkotottságát. Persze a történelem Závadánál nem csupán a megtörtént esete, eseménye, miként a narráció sem pusztán a mesélés problémátlansága. A kritikai recepció az író esetében sokszor bogozgatta már azt, hogy Závada egyszerre milyen heroikus és ironikus küzdelmet folytat a nagyepikai prózaszerkezettel, ahogy Angyalosi Gergely fogalmaz a *Milota* kapcsán, „mint viaskodik egy, a szerzőt ellenállhatatlanul vonzó, de prózapoétikai okokból a klasszikus értelemben feltámaszthatatlan és renoválhatatlan epikus formával”. Ráadásul a XX. század regényművészete többször s többféleképpen igazolta már, hogy a narratív identitás sokszorosan felülírja mind a biografikus önazonosságokat, mind a történelem idealitását, mind a beszéd ideologikumát. Ezért jóformán majd’ minden a narráción múlik egy regényben. De ezzel szoros összefüggésben van a történetkezelés. A történetek kontingens konglomerátuma, a történelem kevésbé a megtörtént eseti rekapitulációja, mint inkább a valószerű, a valószínű, azaz a megtörténhető poétikai-reflexív színrevitele. Závada regényművészetét ez az arisztotelészi eredetű inspiráció szervezi, alakítja. Mert ugyan az *Idegen testünk*-ben a második bécsi döntéssel előállt visszacsatolási mámortól kezdve az effektív zsidóüldözéseken át a konspirációs találkákig, koncepciók pereig s egy izgalmas kémhistóriáig szövődik a történelem és az elbeszélésmód közös szála, mégis ami voltaképpen a befogadó elé tárul, az a mindújra feléledő hatalomaktivitás, újraszakadozó és -szövődő hatalmi hálózat: a gyűlölet, a szégyen, a nyelv és a remény hatalmainak egymásra szövődedése, egymásra gyűrődése a regény.

Az *Idegen testünk* a gyűlöletet ábrázolja, a gyűlöletnek abban a nietzschei értelmében, amely szerint „az ember nem gyűlöl, amíg még lebecsül, csak ha már magával egyenlőnek vagy magánál többre becsül”. Ez a gyűlölet, az irigység, bosszú és félelem táplálta borzalmas és tisztázatlan aránytalanság találja meg és taszítja ki a zsidóságot az intim-perszonális, a szociális-közösségi terekből és *en bloc* az élet, a lét téréidejéből. Az elsőre, a személyes kirekesztésre döbbenetes példa Raposka szerelmi, pontosabban jegyben-járásai esete Weiner Jankával. Raposka Károly, miu-

tán együtt tölt egy heves s mindkettejük kölcsönös meglepedését szolgáló éjszákát Jankával, megkéri a nő kezét. Először becsületbeli ügynek, kötelességnek tűnik ez a lépés a részéről, ám Kárlí fokozatosan rájön, hogy ő tulajdonképpen beleszerelmesedett Jankába. Ami nyugtalanítja, az a nő „fél-izraelita eredete”, mert hogy vallását tekintve Janka hithű katolikus. Ami valóban megdöbbenő fordulat Kárlínak a saját s Janka közös jövőjét illető morfondírozásában, az az a mozzanat, hogy még ha hajlandó is vállalni a házassággal járó áldozatokat, mindenképpen „le kell mondania róla, hogy valaha is gyermeke szülessen. Hiszen hogy ő a nyakába vegye a házasság igáját egy ilyen eredetű lánnyal, az lehetséges áldozati vállalás, de hogy neki zsidó nőtől gyereke szülessen, az lehetetlenség.” (148.) Hátborzongató a zsidó genealógiába történő beleszövődéstől való mindenfajta (!) irtózás ilyen magától értetődősége. Ez azon a Weiner Janka műteremlakásában történő ominózus összejövetelen derül ki egyébként, amely a regény polifón narratív kibontakozásának a leginkább konstans momentuma, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy a medrét alkotja a különböző apropójú és intenzitású regényáradásnak. 1940 szeptemberében a pesti fényképésznő, Weiner Janka műtermében összejön egy társaság. Kit a szándék, kit a véletlen, kit egy kőszia ötlet, egy emlékkép sodor Janka lakására, ahol e találkozás ürügyén sok mindent elmeséltet Závada a szereplőkkel személyes sorstörténetükről és az ország történelmi helyzetéről.

A második, a közösség szintjén történő kizárásnak az az epizód a legmegrázóbb példája, amikor először bukkan fel a sárga csillag a regényben, nevezetesen Gábor Palcsin. S ugyan csupán a lehetőségesség révén idéződik meg a magyar történelem e borzalmas billoga, mert végül Palcsit megmentik, s bár az olvasó kondicionálva van a regénynek erre a pontjára érve a kirekesztés és az idegengyűlölködés diszpozíciójára, ergo nem érheti már meglepetés, mégis felkavarólag hat az a cinikus nemtörődomség, amivel egy szeretkezés kábulatából ébredve fogadja Dohányos László Janka azon javaslatát, hogyan menthető meg szerinte Palcsi. Dohányos (akit mellesleg már jól ismerhetünk Závada előző regényéből, *A fényképész utókorából*) mentségére persze elmondható, hogy segít Palcsin, a szerencsétlen gyermek személyazonosságának megváltoztatásával, de jobb híján tett javaslata, nevezetesen hogy „mindig készen kell sajnos állni” (261.), egy őrült konspiratív légkörben vajmi keveset ér, s csak mély cinizmusáról árulkodik. Ugyanakkor a polifón narrációs szerkezet miatt nem rögzül be egyik szólam sem valamiféle moralizáló vagy tanúságtevő pózba, noha arra lehetőség nyílik, hogy szimpatizáljunk vagy antipatizáljunk a szereplőkkel.

A létezés téridejéből en bloc kimetsző mozzanatokra is találunk példát a regényben. A genocídium megvalósulásának megannyi előjelére utalhatunk itt, kezdve, mondjuk, Johannka eugenikus eszmefuttatásától a zsidó származású szerzők könyveinek nyilvános elégetésén át a pesti gettósítás különböző mozzanatainak felidézéséig. Flamm Johannka a hisztérikus előítéletesség érzékletes, frusztrált figurája. Reménytelenül szerelmes Jankába, ami csak bonyolítja viszonyát a világhoz, mélyíti frusztrációját, hiszen mint monológjából kiderül (279–285.), undorodik a zsidóktól. Johannkának a zsidókról alkotott testi, lelki, mentális jellemzése magyarázza s egyben indokolja, hogy miért vállalja sajtó-propaganda osztályfőnökként annak a rendeletnek a megszővegezését, majd végrehajtását, „amelyik a

hazai és külföldi zsidó szerzők műveinek forgalomból való kivonásáról intézkedik”. (255.) Mindettől csak az az igenlő néma közeg a viszolyogtatóbb, amelyet akkoriban magyar társadalomnak hívnak.

Annál is inkább jól kivehető a regényben a bosszú s a ressentiment által árnyalt gyűlölet eme kilökő, par excellence exkludáló mozgásai, mert Závada nagy súlyt fektet a terek, belső s külső helyszínek megfestésére. Kezdve Weiner Janka pesti fényképész-műtermétől, a műteremlakás teraszától – ahol többször is lezajlanak zaklatott, heves érzelmektől fűtött beszélgetések –, Budapest, Berlin és Kolozsvár utcáinak, tereinek, házainak hangulatfestésén át a mű elején olvasható, Kolozsvárig, a visszacsatolt városig tartó hosszú vonatút jellemzéséig. Az itt, ezeken a belső és külső helyszíneken elhangzó s világnyi tereken át visszhangzó szavak a bensőséges létezésről, baráti, szerelmi, családi kapcsolatok mozgatórugóiról, illetve a nyilvános létezésről, a konkrét politikai történésekről, eseményekről, döntésekről, a döntések motivációiról az igazán sohasem reflektált Saját és a meg-nem-értetten mindig s újra csak kirekesztett Idegen nem szűnő tragikus konfliktusát mormolják. Annak elmesélése ez a könyv, hogy mindez megtörtént, történik és megtörténhet egyáltalán.

De Závada Pál új regénye a szégyen könyve is. A csendes, olykor pedig a hangos botrány szülte és táplálta szégyené. Mintegy laza keretbe fogja, vagy inkább szövi át a regény különböző időterekben zajló történéseit és elmeséléseit a szégyen. Egyszer akkor jelenik meg *expressis verbis*, amikor Flórián (Flamm) Imre revizionista katonatiszt és diplomata visszatérván Kolozsvárról Budapestre, elhatározza, hogy meglátogatja egykori kedvesét, Weiner Jankát, és sétálván gyermekkorának színhelyén, eszébe ötlük, milyen jól is érezte ő magát Janka édesapjánál, és egyáltalán milyen jól megvoltak együtt fiatalon a zsidó és nem-zsidó barátok, s mindez mára már odavan: „És Flórián alezredes egyszeriben mindnyájunk helyett elszégyelli magát.” (136.) A másik alkalomkor ugyanez a Flórián (immáron) ezredes konspirációs találkán a saját családi fészekben összekülönbözik nővérével, Gizellával, merthogy az megtört „egy hosszú évek óta tartó hallgatólagos családi némasági megállapodást”. (346.) Vagyis hogy ők ketten nem emlegetik fel soha Gizella egykori zsidó udvarlóját, inkább a nőt állítja be a családi legendárium csúnyának s elviselhetetlennek, csak a kérőre ne kelljen emlékezni: „Voltaképpen ugyanarról van szó, mint mikor Imre '940 szeptemberének azon az éjszakáján, a fővámpalota előtt miránk, a Flammokra gondol, és elszégyelli magát. Mert eszembe jut a mi közös Flamm-hazugságunk.” (uo.) E két szégyen-epizód alapján – melyek az önuralás révén is látható módon összetartoznak – megállapítható, hogy Závada a szégyent nem pusztán illusztratív-eseti jelleggel illeszti be elbeszélése menetébe, hanem a cselekményvezetés és a narratívum alakulása szempontjából döntő szerkezeti egységként.

A szégyen alapvetően ambivalens vagy inkább cseles érzet. Mint az egzisztencia magára döbbenése, hirtelen reflexiója önmagára, önmaga kicsinyes esetlegeségére – mert mondjuk hazudott vagy másféle bűnt követett el –, szóval ekként tekintve a szégyen autoperszonális. De ahogyan pl. Paul de Man Freudra utalva írja *Az olvasás allegóriáiban*, „a szégyen – Freud meztelenségéről szóló álmaihoz hasonlóan – mindenekeelőtt magamutogató”. Azaz szükségképpen az interperszonali-

tás közegében jelenik meg s jut érvényre. S mind e két jellegzetessége jelen van a regényben. Ugyanis egyrésztől tagadhatatlan, hogy Flamm (Flórián) Imre valóban (őszintén) elszégyelli magát, arra a feszültség teli különbségre reflektálva, mely gyermekora színhelye s barátaival való felhőtlen viszonya, illetve a felnőtt események, az azóta eltelt időszak egyre nyilvánvalóbbá váló borzalma között rejlik. Másrésztől viszont a színt valló, magamutogató jelleg is jelen van, mert Imre szégyenétől övezve dönt úgy, hogy visszaérkezvén Pestre családjá helyett inkább Jankához megy el először, tulajdonképpen testi gerjedelmén könnyíteni. S ő, aki a regény egyik kulcsfigurája, éppen így kerül a Vámház körüti műteremlakásba, abba a társaságba, akiknek a tagjai beszélgetnek, mesélnek, emlékeznek, intrikálnak, froclizzák egymást, s akiknek elhalkuló, meg-megcsukló, felerősödő, elnémuló, hisztérikusan kitörő nyelvmorajlása szétárad a regényben. Annak elmesélése ez a könyv, hogy mindez megtörtént, történik és megtörténhet egyáltalán.

E hetedik könyv a beszéd, a nyelv, az elmesélés hatalma alatt is áll: ha költenél s van rá költség, ezt a regényt heten költsék – hogy utaljak e hetedik kapcsán *A hetedikre*, a szövegemben már régóta bujkáló József Attila-i allúzióknak végre utat engedve. Mert valóban: sokan írják ezt a regényt. Helyesebben sok hang szólal meg benne. Egy, ki mondja a történeteket, egy, ki írja a tudósításokat, leveleket, egy, ki olykor kommentálja az eseményeket, egy, ki ironikusan ki-kiszól hozzánk, olvasókhöz, egy, ki nagyon ismeri a szerelmet, a nőket, a férfiakat, egy, ki képes a sorsszerűt meghallani s mormolni, s a hetedik, ki valamiképp e narrációs heteronómiát uralhatatlanul uralja, maga a regényhang. Mondanám, hogy a szerzőé, de hát ki is ő valójában? Mert ahány esemény, szereplő, történetszál, annyiféle hang és perspektíva. Politonális narratív struktúrákból épül fel az új regény, nincs benne egy egységes hang. Persze az eddig született művekben sem volt szó egységességről, de amíg pl. *A fényképész utókorában* a többes szám első, mindig más személyben megszólaló elbeszélő alakja jelenthetett s képezhetett a regény elbeszélés-módjában egyfajta homogenitást, addig az új regényben ennek még a látszatáról sem beszélhetünk.

És mégis: a világ és a nyelv regényben színre vitt viszonyának konzisztenciája hiánytalan az *Idegen testünkben*, s véleményem szerint mindez csakis Závada új elbeszélésmódjából érthető meg. Politonalitást említettem fentebb, most ezt kiegészíteném azzal, hogy minden hanghoz egy sajátos perspektíva is társul. E sok hang és perspektíva által halljuk s látjuk az eseményeket, gondolatokat, érzéseket. A politonalitás, polifónia révén az események, szereplők perspektívája és az elbeszélés módja egymásba olvad, akár még ugyanazon a mondaton belül is: „A Fenyves áruházi sarokra érve Flórián léptei öntudatlanul fordulnak régi iskolája felé, kikapott nyomon visz a lábam, elég nevetséges.” (109.) Ez végig így megy a regényben, bárhonnan idézhetnék. Egyfajta ironikus omnipotens elbeszélői módról van szó. Ironikus, hiszen ezekkel a folytonos regiszter- s perspektívaváltásokkal, az anacoluthon mintájára szerveződő szintaktikai és textuális törésekkel a szerző szétzilálja az elbeszélés-elbeszélhetőség idealitását, kikökkenti a mondat különböző elvárásokat ébresztő menetét. Egyszerűsített bizonyos értelemben omnipotens is, mert hogy úgy mondjam következetlen-eltérítő-kizökkentő mondatfűzésében nagyon is következetes s tántoríthatatlan az elbeszélő: ti. bármelyik pillanatban s

bármely szituációban, fordulat során alkalmazza ezt az eljárást, ha az események láttatása, a gondolatok reflexiója, az érzések ábrázolása éppen úgy kívánja meg. A narrátor, ha kell, szereplőként, ha kell, egy napsugár fénypázmájaként, egy pesti bérház árnyékba borult sarkaként, s mindezek koordinátoraként jelenik meg, kijátszva ily módon a beszéd hatalmát, helyesebben a jelentés egyirányú, a világból és a nyelvből szükségképpen kimetsző jellegét, s egyszerre tud reprezentálódni sokféleképpen, identifikálódva az örvénylő sokféleségben. Annak elmesélése ez a könyv, hogy mindez megtörtént, történik s megtörténhet egyáltalán.

Szóval s végül ki is ez a szerző itt valójában, aki színre lép s ezzel a gesztussal azonnal el is illan az *Idegen testünkben*? Egy barát, ahogyan Roland Barthes mondaná, aki kilép hozzánk, olvasókhöz, segít nekünk elbeszélni a történet, megtörténhetőt, majd visszalopja magát saját regényébe, később ismét ellátogat hozzánk, reményt ad és vár el, hogy együtt olvassuk a történelmet. Merthogy Závada új elbeszélésmódja a reményhez is másfajta viszonyt ajánl. Vagy inkább úgy mondanám, máshogy méri az arányokat, máshová teszi ki a hangsúlyokat. A remény fogalmi komponensei tudniillik a hiány és a teljesség. Az ember e két alkotóelemet teljesen szabadon arányosíthatja, létszituációja s képességei szerint, amint azt Kant óta, nevezetesen híres kérdése („Mit szabad remélnem?”) óta pontosan tudhatjuk. Kant azzal, hogy a szabadságot és a reményt oly szoros kötelékbe vonja, mindekelőtt megmutatja, hogy az ember a legbensőbb, legtitkoltabb, legféltebb köreiig, azaz reményeiben, reménykedésében autonóm lény. Sőt leginkább csak abban. Ám ez az autonómia akkor teljesebbé válhat, ha megtalálja a hozzá legjobban illő elvet, törvényt, szabályt, legyen az antropológiai, etikai, esztétikai vagy éppen történelmi meghatározottságú.

Mindez Zavadára vonatkoztatva azt jelenti, hogy egyrészt ha a sokféleség és a különbség olyan konzisztensen tud megszerveződni regénypoétikailag s narratológiai, amint azt az *Idegen testünkben* láthatjuk, akkor a világ nyelvi újraalkothatóságának, ezen belül pedig történelmünk közeli s távoli eseményeihez való viszonyunk folytonos kérdésessé tételének, egyszersmind sajátosan és szükségképpen perspektivikus elmesélésének reménye nem hal el. Másrészt pedig éppen a remény lehet az, ez a hiányt és teljességet szakadatlanul egymáshoz viszonyító rebbenő létaktivitás, amely révén a világ újraolvashatóságának elemi s törékeny megalkotottsága egyáltalán létrejöhet. A mű zárata is e megalkothatóság melletti törékeny érvnek tekinthető. Törékeny, mert szemmel láthatóan részét képezi annak a küzdelemnek, amelyet Závada folytat a nagyepikai formával, hiszen voltaképpen lehetetlen lezárni egy ilyen polifón szerkezetet s elvarrni ezt a politonális narrációt. És az én szememben mégis érv a remény és a formálás mellett, mert ennyi borzalom után képes láttatni, hogy a regényben végig a családjától távol, munkaszolgálatban lévő Gábor Dezső, Palcsi édesapja végre hazaérkezik, s mi, olvasók, „látjuk is, hogy ölelgeti Gábor Dezső az övéit az ajtónál”. (391.) Ily módon ez a könyv a remény könyve is, amely elmeséli, hogy mindez megtörtént, történik s megtörténhet egyáltalán. (*Magvető*)