

Kivetettség és otthonosság

Réti Atilla: Bagolyvár

Tarandus Kiadó, 2013

A nem épp irodalmár, de fogékony novellaolvasó általában kétféle értéknek tulajdonítja élményét, különösen azt a tetszést, amellyel egy új vagy csak újonnan megismert rövidprózai kötet írásait fogadja. Az egyiket alighanem az életismeret fogalmával vagy ennek valamely szinonimájával jelölné; a másikat a történetalakítás és a beszédmód adottságában, készségében, érettségében ragadná meg. Ha azonban fogalmi úton, reflektáltan igyekszünk számot adni egy elbeszélésújtemény olvasásán támadt érzeteinkről, el kell ismernünk, hogy nem juthatunk messzire az ilyenfajta kettős értéklátogatással. Inkább föl kell tennünk a kérdést: egyáltalán megkülönböztethető-e a két értéktartomány? Sokkal valószínűbb, hogy ami az élethelyzetek, a személyes és történelmi élmények bőségének és hiteles ismeretének látszik az elbeszélésben – sajátlag: a novellában –, az voltaképpen a megközelítéssel, a perspektívába állítással, a tér- és időszerkezettel, valamint (egyáltalán nem utolsósorban) a nyelvi regiszterkeveréssel, a hanghordozással, az elbeszélői modalitással való bánásmód érettségétől függ.

Fontos hangsúlyoznunk az *érettség* szavát, noha a jelen kontextusban eléggé nehezen határozható meg. A jó novellának azonban – talán minden más műfajban elért teljesítménynél inkább – csakugyan az írói „érettség” jegyeit kell magán viselnie. Mi más a novellacselekmény művészi mivoltának alapja, mint az alkotói választás és válogatás képessége – amely legfőképp a lemondásra való hajlandóságból merít? Milyen kevés is fér bele a jó novellába: kis számú cselekedet, részlet, tárgy és adat; mégis, mi mindent sejtet és sugall

figyelmes olvasójának egy-egy erőteljesen göcölt, tömörre formált, kezdetet és véget az időfolyamatból biztos mozdulattal kimetsző elbeszélés! Amit sugall, azt pedig azonmód meg is érteti. Egy egész életet világít be az igazi novella, és ebben az egyedi életben persze mindjárt társakat és ellenfeleket, jó- és rosszakarókat, családtagokat és idegeneket, azaz kisebb és nagyobb közösségeket. Végző soron azonban magára a létezésre vet fényt, önmaga sűrű egészét felejthetetlen körvonalakkal vésvé emlékezetünkbe.

Réti Atilla tizennégy darabból álló gyűjteménye – első kötete – az imént felvázolt ismérvek jegyében nevezhető érett novellák foglatának. Noha bizonyára nem egyenlő értékű szövegeket sorakoztat fel, a műfajnak ilyen „ideáltipikus” alapvonásai úgyszólván mindegyikben jelen vannak. Írásai első hangütésüktől a végkifejletükig magukra vonják és táplálják a figyelmet.

A kötet utószavában Villányi László a modern magyar novellát részben előkészítő, részben meg is teremtő „ködlovagoknak”, a kispika nagyszerű és még mindig kevésbé ismert XIX. század végi, XX. század eleji mestereinek örökségéhez méri és hasonlítja a *Bagolyvár* szerzőjének művészetét. A rokonítást mindenképp megalapozottnak érezhetjük, de Réti Atilla, úgy tetszik, nagyobb és keményebb tömböket mozgat meg történeteiben, és érdekesebbre faragja, alakítja őket, mint *akkori* elődei. Tömörkény, Móricz, Kosztolányi, Nagy Lajos (és mások) *utáni* elbeszélői világba vezet be: cselekmény és történetmondás így lesz otthonos is, időszerű is egy újabb századforduló irodalmi (és érületi) közegében.

Milyenek is e „világ” tényszerű és tapasztalati ismertetőjegyei? A novellák többsége már az expozícióban drámai eseményekre, sorsdöntő fordulatokra készíti elő olvasóját – amikor ezek bekövetkeznek, mégis a váratlanság erejével hatnak. Mint az igazán jó novellákban a hősrre lesújtó csapás véletlen és végzet közös művének bizonyul. Az előkészítés pedig éppen azért lehet sokatmondó (azaz inkább sokat sejtető), mert az elbeszélés tetőpontján (néhánykor csak a legvégén) a döntő megpróbáltatás utólag is hitelesíti azzal, hogy immár valódi novellahős életét, létezőmódját töri derékba.

Igen, a szereplő leírása, megjelenítése, mozgatója és mindezen eljárások révén megvalósuló *jellemzése* Réti Atilla kisepikájának egyik legfőbb erőssége. A *Pontoise-kert* impresszionizmusért rajongó tanárnője, a *Svédkati* idegenben felkapaszkodó, majd önmérsztő kínok közt összeroppanó szép asszonya, az *Állatsimogató* sokgyermekes, de szeretetlen ínségben senyedő Kükedi nénije, az örök zsellér, örök cseléd *Gizi*, a *tehenészlány*, a *Törökfürdő*-beli két csontkovács, apa és fia: megannyi plasztikusan megformált, külső-belső tulajdonságokkal megelevenített, de mindenekelőtt cselekedetei révén egyénített karakter. A felsorolt főszereplők mellett azonban a mellékalakokat is találó mondatok, velős párbeszédek festik: csupa kevés szavú, ám sokatmondó jelzés, amely – olykor szinte villanásszerű gyorsasággal – megérezkíti az éppen előlépő személy eredetét és környezetét is. Réti Atilla történetei egyébként oly mozgalmasak, figurái oly széles freskóvá bővítik a konfliktushelyzetek társadalmi terét, vonatkozásrendszerét, hogy némelykor bizony csak bajosan határozható meg, ki számít fő-, és kicsoda mellékszereplőnek. Még azon novellák esetében is, amelyek az egyedi portréfestést így vagy úgy a cselekményalakítás elébe helyezik: például *A Mutter* címűben.

Milyen tulajdonságokat hordoznak Réti novellahősei, és milyen sors teljesedik be rajtuk? Felsorolt példáink mellett

az *Egy asszony Lódz*-ban és a *Blanik* című darab, valamint bizonyos mértékig az *Erdőkerülők* egyik főszereplőjének a megformálása is arról tanúskodik, hogy az író hivatottan és hitelesen jeleníti meg a szerencsétlenség, a veszteség és veszteség, az életkudarcc, a csoportból, rétegből, nemzetből kihullás helyzetét vagy inkább folyamatait. Novelláiban a szegénység elveszettségbe, a kifosztottság kiábrándulásba, a testi, fizikai romlás lelki, szellemi iránytalanságba, a családi tragédiák sorozata társadalmi érvényű és értelmű elmagányosodásba torkollik. Egyéni élmény és köztapasztalat feltételezi egymást, végső fokon (a végkifejletben okvetlenül) egy-egybe forr.

Mégis óvakodnék attól, hogy a kötet jellemzésekor a tragikum, a tragikus ábrázolás fogalmához folyamodjam. *A Gizi*, a *tehenészlány* alakrajza például olyan élet-történetből képződik meg előttünk, amely kudarcot kudarcra, veszteséget veszteségre halmoz. És mégis: a sokszoros megpróbáltatásokról az elbeszélő egy kis közösség tagjaként számol be; s a Rábánál túrazó csoport egyszerre lesz hallgatója, közvetítője, és bár megkésve, valamelyest orvosa az egyéni szenvedésnek. Általában is jellemzi Réti Atilla novellisztikáját, hogy közösségi tudatot, mentalitást ábrázol és eleméz, sőt a cselekmény tevőleges alakítójaként ábrázol csoportokat és csoportmozgásokat egyaránt.

Nem mintha tartózkodna a magányba zárt lélek, az elszigetelt szenvedés vagy próbatétel sorsképletétől. E nembem *A Pontoise-kert* című írás bizonyosan egyike a legeredetibbeknek, a legsikerültebbeknek. Az impresszionista festészet varázsától megigézett reálisokai magyar–latin szakos tanárnő, aki rajongásában alig vesz tudomást az őt körülvevő világról, sőt tulajdon családi életéről és érdekéről, még a kisvárosi gettóba vezető útra is kedves képét csomagolja be magának. Fájdalmas, részvételi ironia hatja át ezt a zárlatot, de valójában ott lappang a teljes szövegben.

Ha *A Pontoise-kert* a különöségbe, különöcségbe hajszoló szenvedély ábrázolásával az interiorizált lélektani novella hagyományához kapcsolódik, *A végzet* ellenben szinte népmesei hangot üt meg. A szegény és a módos nővér között érlelődő drámát inkább letompítja; s midőn az ínségben vergődő család utolsó pogácsáit föleszik a disznók, az elbeszélői hang töretlen kedélyessége még mindig, legvégül is megbékíteni igyekszik a botrányos anyagi és emberi viszonyokkal.

A Svédkatit és az *Állatsimogatót* nemcsak a megalázottság, a kismizzettség sorsmintái rokonítják egymással, hanem a kompozíció keretező motivikája is. Az elsőben egy mondat emléke kapcsol össze kezdést és befejezést: az ötvenhatban Svédországba menekült Boros Katalin egy ottani szépségversenyen első díjat nyer, s a diadal pillanatában a „Tóth Ilonka, élt 5 napot” szövegű felirat villan fel előtte. Ez a gondolat (André Jolles-i értelemben) „egyszerű formává”, mégpedig „találós kérdéssé” válik a szövegrész perspektívájában. Eredetét, mibenlétét az elbeszélésnek a családörtönetre visszatekintő szakasza fedi fel: az újszülött Katinak egy parányi koporsóban jutott hely, amelyet a szomszéd asztalos egy másik csecsemőnek készített. Amikor 1970-ben haza (Mosonmagyaróvárra) látogat a novella címszereplője, viszontlátja az emlékezetes – és baljós – bútordarabot. Vajon hogyan bukkan fel harmadszor, azaz utolszor a kettős, mert egyszerre nyelvi és tárgyi lényegű motívum? Miután beteljesül Kati végzete, ez az ellenpontozott dráma, melyben a hajdan kegyetlenkedő, majd megjavuló, megtisztuló apa példájával szemben a dús-gazdag, gyáros férj kijátssza, megcsalja feleségét, Kati inni kezd, szinte öngyilkos szenvedéllyel fojtja italba önnön szépségét, lényét, végül életét – nos, ezután, a novella legvégén immár narratori szólam ismétli meg, ezúttal kérdő formában, a keretező mondatot: „Agyvérzés. Élt ötven évet. Vagy inkább öt napot?” – A válasz, a megfejtés ilyképpen újra talányba for-

dul. Ezek a funkcióváltások egyúttal jól példázzák Réti narratív módszertanának egy nagy horderejű következményét: azt, hogy általában is képes úgy felhasználni elemien egyszerűnek látszó szerkezeti mozzanatokot, eljárásokat, hogy éppen polifonikusabbá tegye általuk az elbeszélés összjelentését.

Ami az *Állatsimogatót* illeti, ebben a novellában a keretező motívum még diszkrétebb, de talán még mélyebb hatású, mint a *Svédkatiban*. Rövid leírás tudósít arról, hogy Kükedi néni „nehezen mozgó ujjai-val [...] naphosszat [...] babrálta” a „horgolt csipke” rojtjait: „Ahogy az egyik oldalán kisimogatta a furfangos csomókat, a túlfelén riadtan rándult össze a terítő.” Befejeződni pedig ekképp fejeződik be a sűrű szövésű novella: „Reggel már a szobába bekukkantó napsugár igazította el a terítő rakoncátlan rojtjait.”

Először a rendezkedés kényszeres igényét, másodsor immár a halál beálltát jelzi a motívum; de mi zajlik le közöttük? Rövid áttekintésben egy egész élet, a tizenhárom gyermekes hegyeshalmi asszonyé, aki a valóságos térben és a társas lét átvitt értelmében is a „szélen” húzza meg magát; akinek „mosolya alig, bánata, küzdelme, szolgasága tengernyi volt”. Mária eleinte buzgó vallásos hitében lel némi vigaszra, majd a háziállatok körüli sürgölődés fokozatosan elfordítja az emberektől, s rákapatja a lovakkal, ludakkal, méhekkal, malacokkal folytatott „beszélgetésekre”, „eszmecserékre”. Gyermekei eltüneznek mellőle; a történet pedig ironikus fordulattal, fonák metamorfózissal teljesíti be az időss asszony hajdani vágyát, amikor egyik, sokat próbált leánya felbukkan a helyi idősothton udvarán, magával hozva az „állatsimogatót”, a magányban edzett szenvedély testet öltött, no meg pénzszerzésre hivatott paródiáját. „Kükedi néni hol a lányára nézett, hol a malacokra” – az olvasó nem bizonyosodhat meg arról, hogy vajon fölismerete-e gyermekét a „néni”, az élet kismizettje.

Réti Atilla tehát mindig nagy gondot fordít arra, hogy alakjait individuális alkat és sors, valamint közös érvényű és hatókörű, társadalmi szituáltság összefonódó hatásaival és meghatározottságaival állítsa elénk. Némely novellája azonban egyenesen és közvetlenül az *együttélésre* összpontosít: személyek, rétegek, vélemény- és világnézeti csoportok, szakmai és szervezeti közösségek kölcsönhatásaira. Ezekben a narratívákban a legfőbb, az összszegző egység a család; mégpedig az egyéni emlékezetben mindig jelen való, az elbeszélés folyamatában pedig megeleveníthető nagycsalád. Szinte már nemzetség – amely foghatóvá és újra meg újra átélhetővé teszi a történelmet a mindenkori utód-émlékező számára. Ezekben a szövegekben a szülők és az ősök, a munka- és sorstársak, a szomszédok, de nemritkán még a javarészt túlzottan személytelen hatalom személyes képviselői is plasztikusabb jelenlétre tesznek szert, mint a múltidéző narrátor, aki valamelyest háttérbe húzódik, mintegy zárójelbe teszi önmagát, hogy posztumusz hanggal és mozgással ruházza fel család és környezet jellegzetes karaktereit. És mindenki jellegzetes. Színekben és tényekben egyaránt gazdag leírások ezek: krónikáknak és tudósításoknak egyaránt beillenek.

Legfontosabb közülük a címadó *Bagolyvár*; ehhez szorosan kapcsolódik *A Mutter* című írás. Valamelyest eltávolodnak a tömör és egységes cselekményre épülő novellatípustól; az olvasóban inkább össze-sűrített, pontokban, sávokban és foltokban megkomponált *családrege*ny hatását keltik. *A Bagolyvár* ugyan a kötet egyik leghosszabb írása, anyagához képest azonban természetesen valóságos miniatűr – virtuóz elbeszélő leleménnyel és éles történelmi elemzőkészséggel kidolgozva. Ha pedig az első személyű előadásmód még hagyhatna is kétséget bennünk, a könyvborítón olvasható biográfiai adatok okvetlenül hozzásegítenének ahhoz, hogy a kettős elbeszélésben egy további nagyepikai forma jegyeit is fölismerjük – nyilvánva-

lón az önéletrajzra gondolunk. Ez a műfaji rokonság csak fogékonyabbá, figyelmesebbé teszi a *Bagolyvár* és *A Mutter* olvasóját meghatott emlékidézés, kiélezett konfliktusérzék, ellágyuló arcképrajzolás és hol gunyorosra-komikusra hangolt, hol kíméletlen, már-már önkínzó hevületű vallomástétel iránt.

Ez a gátak közé szorított emlékradás azonban nem elvont, nem is csupán személyes családi alakzatokkal benépesített térben zajlik. Réti Atilla a mosoni tájat, Mosonmagyaróvárt, a Rába vidékét, Hegyeshalmot (szülőhelyét), Győr és Sopron tágabb hatás- és vonzáskörzetét teremti újjá ezekben az írásaiban; de nem is csupán ezekben, hiszen ugyanez a táj fölfölbukkan objektívebb, fikcionalizáltabb elbeszéléseiben is. A szóban forgó vidéknek atmoszférája van; de ezen kívül mintegy struktúrateremtő jelentést is kisugároz: a bahtyini értelemben igazi *kronotoposz* ez, amely „értelmezhető és megfogható egészben oldja fel a tér- és időbeli jelzéseket”. Csakugyan „a fontosabb események rendező középpontja”, amely tér is, idő is; e kötetben egyszersmind határozottan *historikus* tér és idő. Nyugatra eső és nyugat felé tekintő magyar táj, melyben az osztrák szomszédság, a német nyelv elterjedtsége többnyire ablakot nyitott távolabbi régiókra és kultúrákra is, miközben ugyanez a térség északról szláv nyelveket és szokásokat is befogadott. Nyugatias műveltségű vidék, amelyen azonban otthonos a „keleti” temperamentum is (termékeny lobbanásaival s önpusztító indulataival egyaránt) – és természetesen el kell túrnie önkény és önkényuralom különböző változatait: üldözéseket, kirekesztést, kitelepítést, bosszút és megtorlást, fizikai és szellemi elnyomást. A mosoni látkép illetően epikai megelevenítéséhez persze írói kvalitásokra van szükség: végső soron az irodalmi alkotóerőnek köszönhető, hogy ez a vidék, ez a táj és ez a (helyi) történelem a *Bagolyvár* megjelenése nyomán élesebb rajzolattal íródhat rá a mai magyar epika térképére.

Közös hagyomány, hatás- és kölcsönhatás azonban nemcsak a novellák tematikai rétegeibe épülhet be, hanem alakíthatja szövegeképítését és szerkezeti eljárásait is. A *Bagolyvár* számos darabja jelölten is emlékezik és emlékeztet korábbi irodalmi művekre. Mindjárt az első írásnak *Aiszóposz Delphoiban* a címe. A főszereplő szóról szóra elmondja benne a talán leghíresebb „ezópusi” mesét, *A hangya és a tücsök* fabuláját; de a Réti-novella nemcsak ezen „vendégszöveg” révén lép intertextuális kapcsolatba az antikvitásból eredő hagyománnyal, hanem pusztán történetképzése útján is (amely végezetül elkalauzolja a mai Görögországba az i. e. 6. század szülöttjét, illetőleg ennek alakmását), hiszen tekinthető akár az ókorban még folyton alakuló, bővülő „Aiszóposz-regény” egy újabb fejezetének, továbbírásának. – *A Pontoise-kert* tanárnőjét a francia festők mellett a francia versek is rabul ejtik. Verlaine *Holdfényét* („Clair de lune”) az eredeti nyelvű szakaszok után magának a... nos igen, a szereplőnek a magyarításában is olvashatjuk. Itt-ott összeér versszöveg és narráció: „Ámor győztes üdve!” – sóhajt fel a magányos nő, és elméje máris az őt körülvevő kisvárosi férfiak eltompult érzéketlenségén borong. Az egész, verssel tűzdelt dialógusba a csipetnyinél jóval több ironia vegyül. – *A végzetnek*, ennek a népies és népmesei történetnek az élén Örkény azonos című egyperceséből vett idézet áll mottóként. (Ez a szövegháttér pedig akár át is értelmezetheti velünk a novella korábban jelzett, „humanisztikus” olvasatát!)

A szövegek közötti kapcsolatteremtés képzelt útján e kötet darabjai közül az *Egy asszony Lódzban* megy a legmesszebbre. A textus elébe állított magyarázat itt eleve parafrázisként határozza meg az író *saját* szövegét: Márai *Istenek nyomában* című útirajzána egyik epizódjára mintázza rá a maga változatát. Az „eredeti” címe: „Egy asszony Jerikóban.” Érdekes volna alaposabban egybevetni a két szöveget. A „parafrázis” mindenesetre első személyben,

az 1920-as évekbeli Palesztinába költözött zsidó asszony monológjaként adja elő a történetet; ezzel a módszerrel valamelyest háttérbe is szorítva az elsődleges narrátor, Márai Sándor magyar író személyét és személyiségét. Ha az először 1927-ben megjelent szöveg óhatatlanul katasztrófa *előtti* atmoszférával telik meg a mai olvasó számára, az átdolgozás viszont jellegzetesen „utáni” pozíciót foglal el. Aligha tehet mást. A Réti által elének állított „magyar író” óva inti a *lódzi* asszonyt attól, hogy visszatérjen szeretett szülővárosába. Megrendítő ez az apokrif „Márai-szöveg”: sajátos személytelensége és a „János Jelenései”-t idéző területenkívülisége mégis hamisítatlan kelet-európai sorsra figyelmeztet.

Még az is előfordul, hogy a novella előszövege, pretextusa nem nyelvi természetű, hanem a zenéből vététt. A *Blanik* című történet Smetana szimfonikus költeményét idézi, mégpedig két ízben kottarészlet alakjában is. A Cseh Filharmonikusok két női muzsikusa között kibomló, majd megkeseredő leszibikus kapcsolatot élénk és szellemes elbeszélő modor önti szavakba, de ebben az írásban anyag és élmény mint ha mindvégig egy fokkal külsőségesebb maradna, némiképp a pusztán bizarrériába hajolva. Meglehet, az író itt túlságosan eltávolodott az őt tápláló kétalakú „lénytől”, a saját és sajátos hely és idő szellemétől: a novelláit éltető „kronotoposztól”.

Önálló epikai világban járhatott tehát a *Bagolyvár* olvasója. Útja közben természetesen hangzó, gyakorta élőbeszédszerű, megelevenítő és lendületes elbeszélő hangra figyelhetett; olyan dikcióra, amely Mikszáthból, Krúdyéból vagy Móraéból is gazdagodott, de tónusa az elődökénél karcosabb, fanyarabb, feszültebb. Stílusa, szóhasználata sokrétű és hajlékony, figurához és alkalomhoz igazodó; néhol azonban még enged a túlságosan is színes, a merőben tájjellegű vagy különcködő kifejezések csábításának.

Az utolsó szó legyen ismét a kettősségé, amely az olvasó talán legmaradandó

dóbb emléke lehet Réti Atilla első novelláskötetéről. Amennyire megragadóan, olykor pedig megrendítően tudósítanak ezek az írások a sorsnak, sorsuknak kiszolgáltatott hőseik testi, érzelmi és szellemi megroppanásáról, annyira meggyőzően sugallják egyúttal az élet, minden élet méltóságának, értelmének és – igen! – öröme-

nek az üzenetét. Az *Erdőkerülő*kben, a könyv utolsó novellájában, amely egy bankárnak s egy eladósodott erdőtulajdonosnak közösen eltöltött egy napját beszéli el, lélek és emberség által még olyan fordulat is bekövetkezik, amelyet a mai epika profán világában, ha óvatosan is, valamiféle csodának nevezhetünk.

Bárdos László



Bárdos László: A Tűzmadár születése (zománc, 2004)

BÁRDOS LÁSZLÓ (1955) Költő, író, műfordító, irodalomtörténész, egyetemi oktató.