

Minden osztállyal végiggondoltuk a megoldhatatlannak tűnő társadalmi dilemmát: miként lehetne enyhíteni, esetleg meg is szüntetni a faji diszkriminációt Magyarországon. A tanulók szabadon ötletelhettek, s a számos elképzelés közül végül öt lehetőség körvonalazódott: a többségi társadalomba való beilleszkedés, azaz az integráció; a cigányság teljes feloldódása, asszimilációja; a roma identitás egyéni meg-, illetve letagadása; az izolált, zárt roma közösségben eltöltött élet (Alsószentmárton mint gyakorlatilag színcigány település mintapélda erre); végül pedig az ország elhagyása, a kivándorlás. Tanítványaink mindegyikre láttak már példát ismeretségi körükben, illetve tanultak róla a történelemórák során. A lehetőségeket egytől ötig pontozták, annak megfelelően, melyiket tartják a legkevésbé, illetve a leginkább megvalósíthatónak.

Bár a kötet mind a 24 megszólítottja az integráció útját választotta (megőrizve ugyanakkor roma identitását), ez a lehetőség még a gyenge középezt is alig érte el. A teljes asszimilációt és a származás megtagadását legtöbbször kizártnak tartották, részint büszkeségből, bár egyesek nyíltan kimondták, hogy maguk a „magyarok” nem hagynák a beolvadást, az elmagyarosodást. Következésképpen fölényesen győzött az izolált, homogén roma közösségbe zárkózás és a kivándorlás alternatívája.

A „statisztikához” az egyik lány szorgalmi feladatként fogalmazást is írt, ez szinte tökéletesen visszaadja a pontszámokból összesített eredményt: „Szerintem a nemzetiség megszűntetése nem helyes, mivel az Isten azért teremtett, hogy ne tagadjuk le származásunkat. Én nem tagadnám le. Mindenki azt szeresse, ami vagyunk. Csak cigányok között élni szerintem jó, mert biztonságban érezzük magunkat. De nem is jó, mert így nem tudunk beilleszkedni más társaságokba. Én nem azt mondom, hogy ne éljünk cigányok közt, hanem hogy egy kis részben változtassunk az életünkön. A kivándorlás számunkra egy menedék.”

A fenti eredmény csak kívülálló szemében riasztó, a roma közösségek életét belülről ismerő számára fájdalmasan „természetes”, magától értetődő. Az immár több generáció óta egyre fokozódó diszkrimináció oda vezetett, hogy a kirekesztettek ezrei (tízezrei? százezrei?) mára már önként választanák a kirekesztőknek legtesztetösebb megoldást: legszívesebben falak

mögé zárkóznának, ahol biztonságban érezhetik magukat, vagy elmenekülnének az országból. Egy néhány települést lefedő középiskola statisztikája nyilván nem reprezentatív, mindamellett gyanítom, hogy egy minden bizonnyal soha el nem készülő országos felmérés hasonló eredményhez vezetne.

Tenigl-Takács László

TÖRTÉNETEK, HATÁROK

Petrik Iván: Ki ölte meg Jean Cassint?

Liget Műhely Alapítvány, 2011. 308 oldal, 2500 Ft

Van Petrik Iván első kötetében egy AUTOEXEFUTATÁSA című novella. Ennek első szakaszában megtudhatjuk az elbeszélőtől, hogy sokáig a cornwalli Land's Endbe szeretett volna elutazni, megnézni „a helyet, ahonnan nincs tovább”, később azonban megváltoztatta a terveit. Az új úti cél Jerez de la Frontera lett, mondván, „jó, ha egy határnak van két oldala”. Ennek a városnak a neve a kötet több novellájában is visszatér, ami főleg annak fényében válik jelentőségtelivé, hogy ez az ismétlődés jóformán az egyetlen bizonyíték arra, hogy az itt egy könyvbe gyűjtött – korábban kivétel nélkül a *Ligetben* megjelent – novellák tudnak egymás létezéséről. – Ez látszik az egyik kulcsnak ehhez a kötethez.

Ha pedig a novellák közös pontjait keressük, feltűnhet az is, hogy egy szó már-már hivalkodó gyakorisággal bukkan fel ebben a könyvben: a *történet*. Nem épp ártatlan szó, egyébként is könnyen szemet szúr, elvégre mára több generáció nőtt fel annak tudatában, hogy a történetek léte (vagy nemléte, máshogyléte, eltűnése és visszatérése) a magyar irodalom legfontosabb poétikai, esztétikai, ideológiai, sőt politikai kérdése – sokan emiatt mára, úgy tűnik, kissé rá is untak erre a problematikára. Minderről nem esik szó Petrik Ivánnál (nem úgy, mint mondjuk Esterházy ESTI-jének értetlenkedő kiszólásaiban), viszont nyilvánvalóan nem tartozik azok közé, akik már ásitának, ha felmerül a téma, hiszen tényleg lépten-nyomon *történetekbe* botlunk: „*De ez egy másik történet*”, „*élete története házasságainak története*”, „*a történetei szerint három anyja volt és hat apja*”, „*mesélt erről-arról, és kérte, fő-*

galmazzam meg a történetét”, „Elmesélek egy történetet”, „De mindig ehhez a történehez jutottunk”, „véletlenül tudom, hogy nem itt ért véget a történet”, „a sárga kalapos közben már mesélte a történetét”, „még mindig élne, ha tudta volna a teljes történetét”, „a rendőrből sem lett volna gyilkos, ha tudja az egész történetet”, „Talán bizony ennek a történetnek a végét is te ismered?”, „Nem tudtam semmivel sem többet, mint megismerkedésünkkor, a történet legelején”, „folytatta tovább a történetet”, „a történeten kívül, mintha nem is én, hanem magam helyett én (ha ez érthető egyáltalán) arra gondoltam, hogy szerelmes leszek ebbe a lányba”, „akárhogyan kezdtem a történetbe, nem lett túl érdekes”, „Mintha valaki kioldott volna rajta egy ejtőernyőt itt a történetvégi huzatban”, „Be kellene fejeznem ezt a történetet” – ez még mind csak a címadó novella volt. Ez látszik a másik kulcsnak ehhez a kötethez.

Történetek, határok – a KI ŐLTE MEG JEAN CASSINI² csak addig tűnik szinte áttekinthetetlenül sokszínű szövegek tökéletesen esetleges gyűjteményének, amíg rá nem jövünk, hogy voltaképpen a kötet összes novellája az e két fogalom által meghatározott erőterben működik. De másfelől persze kellően tág fogalmak ezek ahhoz, hogy e közös pontok megtalálása után se kelljen azért azt gondolnunk, hogy az összes novella mind ugyanarra a sémára építkezik – egy viszonylag tág, de azért jól meghatározott kérdés alapos körüljárása ez a kötet. A kérdést az első kulcs adja: vannak-e határok?, hol vannak a határok?, hány oldala van a határoknak?, átjárhatóak-e a határok? A vizsgálati terepet pedig a második: hiszen nem valós határokról van itt szó, a novellák mögött rekonstruálható szándékok az elbeszéléselemélet mezéjén metszik egymást – a személyiség határaitól, a fikciós szintek határaitól, a szövegegységek határaitól van szó főleg.

Már ennyiből is kiderülhet, hogy Petrik Iván a magyar prózának azt a szálát veszi fel, amely bár a nyolcvanas évek végén és a kilencvenesek elején egy rövid ideig még akár úgy is tűnhetett, hogy uralkodó paradigmává válik, ám a mából visszatekintve inkább sokat emlegetett, ám alig folytatott zárványnak tűnik már: a művek újrakiadásokban muzealizálódtak (Németh Gábor: ELNÉZHETŐ TÁJKÉP, Garaczi László: GYARMATI NŐ, Kemény István: AZ ELLENSÉG MŰVÉSZETE), a szerzők új (hagyományosabb) utakra tértek, az irodalom fő nyomvonalára pedig csak megszüntetve őrizte meg problémáikat és vívmányaikat. Úgyhogy

most, amikor a magyar próza állítólag már a többedik hullámban tér vissza (egyre visszább) a történetelvű, transzparens, reflektálatlan szöveg ideáljához, tagadhatatlanul érződik némi anakronisztikus jelleg ezen a köteten, melyet poétikája a régóta inkább csak e visszatérések elhatárolási pontjaként fungáló szövegekhez köt. Az azonban végig nyilvánvaló, hogy Petrik Iván kiaknázatlan területeket lát, ahol más esetleg csak irodalomtörténeti gettó – és ez az érzés a kötet folyamán gyorsan átragad az olvasóra is.

A JEAN CASSINI novellái ugyanis érezhető gondossággal megírt, örömteli szövegek, örömiük pedig a paradox logika zavarból táplálkozó strukturális öröme: „a ritka öröm, hogy nem értette, mi történik vele” – találhatunk egy újabb kulcsként hasznosítható idézetet a SAJÁT HAL című szövegben. Persze hogy ezt ilyen magabiztosan ki merem jelenteni, az nem kis részben a kötetbe rendezés és az abból adódó hangsúlyeltolódás következménye. Ha valaki arra vállalkozik, hogy a tizennyolc novellát egymás után olvassa el, óhatatlanul felborul a szerkezet és a tematikus tartalom közötti egyensúly, és az utóbbi egyre inkább megjegyezhetetlen, kaleidoszkopikus törmeléknek fog tűnni, amelyet magával sodor csupán a szerkezeti játék: hiszen a legtöbbször egy novellán belül is számos különálló, néhány bekezdésnyi történettöredék villan fel – katonasztorik, detektívtörténetek, iszthmoszi varjak, kutyavásárlás Losoncon, a városi küldötség fogadása, cellatársak találkozása, utazás egy koponyában, punkkoncert, séta a tengerparton, hivatali ügyintézés, emberrablás, egy szű élete és így tovább, és így tovább.

Ha tehát tartjuk magunkat a kötetformában implikált javaslatához, és elolvassuk az elejétől a végéig, már-már a nyomasztósáig túlzásúfoltnak és fárasztónak hathat a könyv, véghetetlen utazásnak egy labirintusban, ahol sosem tudhatjuk, hogy a következő sarkon túl mi vár ránk, miközben tudjuk, hogy egyetlen labirintusról van szó, amin végig kell mennünk. Ám ez nyilvánvalóan ugyanaz a hatás nagyban, amire a kötet legtöbb novellája épül kicsiben. Hiszen kis túlzással elmondható, hogy Petrik Iván novelláinak legizgalmasabb pontjai a térközök: ami után egy új, az előzőekkel sokszor igen kétséges kapcsolatban lévő rész kezdődik, amelyet azonban, mivel ugyanahhoz a novellához tartozik, mégis kénytelen az olvasó valamiképpen kapcsolatba hozni és összeépíteni az addig olvasottakkal.

Ennek a legegyszerűbb példája a kötetet záró SEMMISÉGEK KATALÓGUSA, amelyben különböző emberek (és egy kutya és egy szű) életének egy-egy epizódja követi egymást hosszú sorban, melyek között a kapcsolatot csupán a hely (egy határ menti város) és az idő (egy esős nap) jelenti. A többi szöveg szervezőelvei azonban rejtélyesebbek és bonyolultabbak ennél a könnyen megfejtendő és átlátható, elégséges motivációként is elfogadható mellérendelésnél. Már a viszonylag egyszerű és rövid TULÉLŐK esetében is tágas perspektívákat nyit annak eldönthetlensége, hogy a novellában egybegyűjtött két hasonló történetet (mindkettő főhőse bezáródik egy társasház udvarára, majd átmászik a szomszédba) csak e központi motívum hasonlósága kapcsolja vajon össze, vagy van esetleg az alakoknak, a helyeknek is köztük egymáshoz. A több részből összeálló szövegek esetén pedig természetesen hatványozódnak a problémák, amit helyenként a cím kérdéssége is tetéz: a fentebb idézett AUTOEXEFUTTATÁSA címe például, melynek elvileg az egész szöveget kellene reprezentálnia, a novellának éppen egy olyan alegységét idézi, amely semmilyen belátható összefüggésben nem áll azzal a bizonyos nehézségek árán még rekonstruálható történettel, amely a szöveg korábbi részének legnagyobb hányadát meghatározta – azt leszámítva, hogy egyes szám első személyben íródott az is, mint az addigiak. A novella eleje és vége, mint kényszerítő erejű és az egyes szakaszok közti hiátus, mint áthidalandó határ problémája ezen a ponton már a személyiség határainak problémájává eszkalálódik.

Hiszen az olvasás szokásos pragmatikája nyomán az elbeszélő szöveg első személye az irodalom legstabilabb esetének számít – ott az elbeszélő beszél, akit alkalmasint az írónak is képzelhetünk. Vagyis persze – ha valaha olvastunk irodalomelméleti tanulmányokat vagy (poszt) modern szövegeket, vagy csak végiggondoltuk a dolgot – nem. Ha Petrik Iván szövegeit reaktív gesztusnak tekintjük, ismét csak az anakronisztikusságához jutunk: hiszen akkor azt kellene gondolnunk, hogy olyan beidegzettségeket próbálnak ezek a konstrukciók felszámolni, amelyeket a magyar irodalom és elmélet elmúlt legalább harminc éve már rég kiirtott mindenki fejéből, aki kicsit is odafigyelt. Ám érdemes azonnal hozzátenni, alighanem éppen ez a felszámolásnarratíva volt az, ami további felszámolandók híján a kritika elkedvetlenedéséhez

és a „szövegirodalom” önisemlélésének és kifulladásának érzetéhez vezetett már a kilencvenes években (lásd például Wirth Imre tanulmányát erről a CSIPESZSEL A LÁNGOT-kötetben). Pedig a zavar és öröm sokkal inkább egyszerűen a szövegek paradoxonainak és ambiguitásainak, nem pedig pedagógiai működésének effektusa – vagyis természetesen nem törvényszerű, hogy azt csupán kizárólag realista szövegekben felnevelt olvasók érezzék, csupán egyetlenegyszer.

És (Garaczin szocializálódott, a kötetet többször végigolvasó olvasóként jelenthetem) nem ez a helyzet ezúttal sem: legyen bármi a benyomásunk némely irodalomtörténeti elképzelés nyomán, a poétikai forradalomnak nyilvánvalóan nem az unalom az egyetlen alternatívája – Petrik Iván szövegei pedig sem az előbbi, sem az utóbbi kategória alá nem tartoznak. Az AUTOEXEFUTTATÁSA egymással reflektálatlanul összeegyeztethetetlen első személyei (illetve egy harmadik személy, akiről az elbeszélő bejelenti, hogy az álneve alatt ő rejtőzik) ugyanolyan intellektuális izgalmat képesek okozni az erre fogékony olvasónak, mint alighanem a TIGRISEK, BÁLNÁK című novella első szakasza elbeszélőjének okozna. Egy játszótér mellett várakozó apuka ő, akinek gyerekei igazi gyerekkérdéseket tesznek fel: hogy egy tigris és egy bálna összecsapásában ki győzne, hogy tíz futballpálya vagy tíz tengeralattjáró a nehezebb. Ebben a szövegben is külön jelölés nélkül csúszkál el az első személy: hol a bálnák tárolását segítő vízáttemelő rendszert tervező mérnök, hol egy tévedésből (vagy nem) focistának nézett, Petrik Iván nevű (vagy nem) személy egy futballpályán egy mérleg egyik serpenyőjében, hol a bálnakísérleti telep dolgozója, aki azon mérgelődik, hogy játszótérnek nézik a telepét, hol egy mocsártulajdonos, aki több száz éve eltűnt civilizációk nyomát („*imp[ort] sor: 250 [fű]*”) próbálja értelmezni, amíg elő nem bukkannak a gyerekei. Nem csak, de könnyen olvasható ez a novella – ami persze az egész kötet megítélésére nézve fontos javaslat – mint az öncélú fantázia apoteozisa: hogy hogyan szórakoztathatja el magát az ember igen izgalmas módon csupán egy esetleges inputot, néhány kulturális törmelékkel és képzeleti struktúráit használva.

Ez az interpretáció persze azt feltételezi – amire nyílt utalás nincs a szövegben –, hogy a felsorolt elbeszélők mind az apuka fantáziájában, vagyis egy beágyazott fikciós szinten léteznek, az apuka pedig a „valóságban”, vagyis a

legfelső szinten, *ahonnét nincs tovább*. De ebben a szövegben is benne rejlik nyugtalanítóbb magyarázatok lehetősége, más novellákban pedig ennek a legfelső szintnek a határa is egyértelműen olyan határ, amelynek *van két oldala*. A MÁS TÖRTÉNETEK-ben például: a novellát felébredések néhány bekezdésenkénti sorozata határozza meg, álom az álomban (az álomban stb.) szerkezetet sugallva. A szöveg azonban izgalmas módon billenti ki a hierarchiát: a szöveg azzal ér véget, hogy egy csavargószerű *én* levetkőztet valakit, aki, úgy tűnik, ugyanaz, mint az az *én*, aki a második (az álmokba tehát mélyen, de épp nem a legmélyebben beágyazott) egységben ébredt fel meztelenül; vagy a MINDEN PONT ÚGY VAN-ban, ahol egy álombeli álom bizonyul azonosnak vagy egybevágónak a valósággal; vagy a címadó novellában, ami azzal ér véget, hogy az elbeszélő elhatározza, hogy befejezi a történetet, és leadja a szerkesztőségnek, ám az nem válik nyilvánvalóvá, hogy ezt az író-elbeszélőt azonosnak kell-e gondolnunk a korábbi, különféle fikciós szinteken létező, egymással ellentmondásos viszonyokban lévő elbeszélők bármelyikével.

Ha tehát olvasóinak alighanem csekély hányada fogja is éppen ebből a kötetből megtudni, hogy egy szövegben instabil énkonstrukciók is működhetnek, meg hogy az elbeszélő nem azonos az íróval, meg hogy az egy cím alatt olvasható szövegek nem feltétlenül adnak ki egy kontinuus történetet – Petrik Iván mindenesetre erős és változatos hatásokat képes kifejteni posztmodern poétikai arzenáljával: a tartós dezorientáltságtól (mint a KIKÖTŐ-ben, amelyben többes szám első személyű alakok váltakoznak szeszélyesen egyes szám első személyűekkel, hogy ez utóbbi eset referense e váltakozás lepelle alatt változhasson meg időről időre) a kellemes tanácstalanságon (mint a KUTYAUGATÁS-ban, amelyben a szöveg felkínál egy olvasási mintázatot, a kutatási beszámolóét, hogy azután igen kevésbé próbáljon megfelelni annak) és a paradox költőiségen (mint a NEM SEJTHETŐ ÉGTÁJAK IRÁNYTÚJE miniatúrájában, ahol egy író arról a festőről ír, aki őt kitalálta, ám hamarosan abbahagyja kigondolását) át az intellektuális katarziszig (mint a SKIZOPHRENIA LENINGRÁD-ban, ahol egy zárójeles elbeszélő kiszólás válik az egész novella hatalmas végső poénjának alapjává); ha akar, vices, ha akar, szép, ha akar, nyugtalanító.

Ám ha végül még egyszer madártávlatból is szemügyre vesszük a kötetet, a közös fókuszpont

mellett egy ívet is felfedezhetünk. A könyv a két leggyengébb szövegével ér véget – és nem is csak arról van szó, hogy ugyanaz a technika a végére kifulladásig volna. Mintha Petrik Iván is azon a nyomvonalon haladna, mint a kilencvenes évek irodalma, és ezekben a zárónovellákban, ráunva a pusztá játéokra, megpróbálna közelebb húzódni a valósághoz, takarékra állítva ennek érdekében narratív trükkjeit: a SEMMISÉGEK KATALÓGUSÁ-ban azonban még így is izgalmasabb a fentebb leírt technika, mint a direkt is banálisnak szánt, ám valóban következmények nélkülinek ható epizódok; a VÉGRE ELKEZDŐDÖTT pedig egy szintén igencsak köznapi témát (egy kisnyugdíjas asszony életét) próbál meg új színben felmutatni, ám hamar kiderül, hogy Petrik Iván prózája erre egyelőre még kevésbé alkalmas – egyetlen, nem is különösebben eredeti poénja (a háborúvá allegorizálás) távolról sem bírja el a harmincoldalal, a korábbiaknál jóval kevésbé szellemes szöveget. A kötet szerkezet tehát némi bizonytalanságot sugall a tekintetben, hogy a szövegirodalmat rehabilitáló teljes értékű novelláskötetnek vagy a későbbi komolyabb dolgokat előkészítő játékos beéneklésnek szeretné mutatni magát. Jelen pillanatban mindenesetre nem csak jóval meggyőzőbb, ha az előbbiként olvassuk, de talán még szimpatikusabb is – elvégre, ha már az irodalom annyi mindenre képes, miért is ne gondolhatnánk egyszer már azt, hogy annál jobb, minél több regiszterben szól egyszerre?

Lengyel Imre Zsolt

MILYEN A MAGYAR „MINTAPOLGÁR”?

Lukácsy András: *Lex Gerenday*.

Egy polgárcsalád 150 éve

Corvina, 2011. 386 oldal, 3500 Ft

„Senki előtt sem titkoljuk: polgárcsaládból származunk. Nem szégyelljük pesti polgár őseinket. Még hibáikat sem szégyelljük, erényeikre pedig büszkék vagyunk. Ragaszkodunk őseink emlékéhez.” Ezzel az öntudatos kijelentéssel vezeti be könyvét az Unger és a Magyar család két leszármazottja, melyben a „megmaradt és megtalált írásokra, szülein, közeli és távoli rokonaink elbeszéléseire támasz-