

Kovács Krisztina

Nem lehetsz vak Granadában

Száraz Miklós György: Elpatkolsz szívem, mint a pinty

Száraz Miklós György szépíróként a kilencvenes évek vége óta van jelen a magyar irodalmi köztudatban. Eddigi prózai életművében három regény (*Az Ezüst Macska*, 1997, 1999; *Lovak a ködben*, 2001; *Menyasszonyfátyol*, 2001), egy mediterrán utazásokat egyesítő esszéregény (*Ó, Santo Domingo!*, 2003) és egy tárcanovellákat tartalmazó válogatás (*Andalúziai kutyák*, 2012) szerepelt. A 2014-es *Elpatkolsz szívem, mint a pinty* a hatodik tisztán irodalmi vállalkozása, a novelláskötetek közül pedig az első. Száraz eredetileg és mindemellett történész, művelődés- és kultúrhistoriái kalandozásaival az *Emléklapok a régi Magyarországról* (1991, 2002), a *Magyarország csodái* (2002), a *Cigányok: Európa indiánjai* (2007) című, jobbára reprezentatív összefoglalóiban vagy akár a Mészáros László fényképész albumához (*A Duna*, 2005, 2006) írt kísérőszövegekben találkozhattunk. Az alkotó két identitása mind a választott témákban és időszakokban (a középkor és a kora újkor iránt mutatott kiemelt érdeklődés), mind a formában (töredékekből építkező, lassan csordogáló esszé) markánsan mutatkozik meg. Arról nem is beszélve, hogy e szépprózát elbeszélői csavargóként barangolják be, a narrátorok választott térségei a Kárpát-medence és a Mediterráneum, természetes módon a historikusként is a vándorló, kultúrájukért és létezésükért is keményen megküzdő népekre fókuszáló auktor irodalmi alteregói, akik a bolyongó számkivetettek, korábbi kötődéseiket elvesztő kóborlók jelmezeit öltik fel.

Száraz szépírói pályája első olvasásra jól detektálható hasadásokat tartalmaz. A pályakezdet jelző három regény *Az Ezüst Macska*, a *Lovak a ködben* és a *Menyasszonyfátyol* a mágikus realizmus eszközrendszerét a felvidéki, partiumi, erdélyi, budapesti helyszínek és sorsok bemutatása közben használta, ennyiben az alkotóval kapcsolatban említett párhuzamok közül (I. Laik Eszter az új kötetről írt kritikáját: L. E.: *Gyilkos novellák*: <http://www.irodalmijelen.hu/2015-jan-6-1217/gyilkos-novellak>) a Bodor Ádám felé mutató kapcsolódási pontok említése is releváns felvetés. Mindemellett, érzésem szerint, ez az első alkotói időszak mutatta meg, hogy Száraznak nem a nagyobb forma és a kompakt narratíva, egész egyszerűen nem a regény az igazi terepe. A *Lovak a ködben* Budapestre érkező, útkereső, új identitást teremtő felvidéki egyetemista hősnője, ahogy *Az Ezüst Macska* 16. századi történetének hőse, Jacobus Troll is kicsit idegenül mozog saját imaginárius terében. Bár a szüzsé mindkét esetben markánsan szívta magába a fantasztikus és a történeti narratíva karakteres jegyeit, a végeredmény mégis hiányérzetet kelthetett a téma iránt érdeklődő olvasóban.

A mágikus realista jegyek konzekvens használata persze vitathatatlanul meggyőző momentuma volt az első három könyvnek is. *Az Ezüst Macska* felütése a halott főszereplőt láttató olyan jellegzetes beállítás, amelynek reminiscenciái a *Száz év magány* első sorai felé vezetnek: „Jacobus Trollt nem érdekelték a világ kisebb vagy nagyobb fontosságúnak mondott eseményei. Jacobus Troll ugyanis halott volt.” (*Az Ezüst Macska*, 7.) Száraz harmadik regénye, a *Menyasszonyfátyol* ennél is határozottabban utal minket Márquez prózájában világába, amikor elbeszélője a világirodalom legerősebb regénykezdésének tartott híres első mondatot teszi irodalmi mintává: „»Hosszú évekkel később, a kivégzőosztag előtt, Aureliano Buendía ezredesnek eszébe jutott az a régi délután, mikor az apja elvitte jégnézőbe.« Így kell elkezdeni.” (*Menyasszonyfátyol*, 6.)

A negyedik kötet, az *¡Ó, Santo Domingo!* ráérősen hömpölygő lírai utazás, amely szerencsére már nem is akar egyetlen történetet kézben tartani, a töredékekből építkező esszéregény formájában azonban sokkal többet mond el tájról és történelemről, mint a korábbi szövegek. A granadai peregrináció ürügyén a kora újkori Európa kultúrhistoriáját összegző könyv ahol kell, a magyar történelem szálait is kézben tartja. Úgy tűnik, ez a tudatosan szétesővé komponált forma, amelyben az egyetlen biztos pont a rögzített hely, hatásosabban működik itt, mint az író minden eddigi kísérleténél. Az *¡Ó, Santo Domingo!* a hely iránt fellobbanó szenvedélyes szerelem története, emellett persze a Száraz szövegeit végig izgalomban tartó morális, olykor moralizáló kérdésekre is választ keres és talál. Jelesül arra, hogyan alakítható ki a nemzeti identitás vállalható formája úgy, hogyan nézhetünk a nagy történelmi narratívákra olyan módon, hogy ez a kötődés minden szélsőséges megnyilvánulástól mentes legyen. A könyv mindemellett már tartalmazza azokat a motívumokat, amelyeket az azt követő tárcanovella-válogatás, az *Andalúziai kutyák* és a novelláskötet, az *Elpatkolsz szívem, mint a pinty*. A ráérősen csellengő, öntörvényű andalúz ebek történetei („*Jó volna kutyának lenni Andalúziában.*” *¡Ó, Santo Domingo!*, 131.) az utolsó három könyv szövegébe már menetrendszerűen épültek be. Az őrijítő déli szélről vagy a szép spanyol cigányokról szóló mesét ugyancsak a „granadai regény” görgeti tovább a tárcákba (*Tramontana, Gitanók*) és a novellákba. Az esszéregény e történetmagva kerül be a publicisztikagyűjtemény címadó szövegébe, amelyet a tavaly megjelent novelláskötet változtatás nélkül közöl újra.

A magyar és a mediterrán tájakon, vagy éppen beazonosíthatatlan földrajzi helyeken játszódó szövegek Száraz tárcakötetében a fejezetekre tagolással még egymástól elválasztva jelennek meg. Bár az egységek címei árulkodóak (*Alef, Utazás vízözömmel*): a Borges-, Calvino-, Márquez-allúziók, így az elmosódó kontúrú lokális és temporális viszonyok tartományába irányítják az olvasót. Az *Elpatkolsz szívem, mint a pinty* ezt a ciklikus szerkezetet viszi tovább. Katalán, andalúz, tibeti, erdélyi, budapesti helyek követik egymást ebben a dinamikus mozgást megvalósító kalandtúrában, miközben egyes történetszálak gyorsan villannak fel, majd tűnnek el, hogy aztán végül nem is olyan váratlanul bukkannak fel és folytatódnak több szövegben.

A könyv első elbeszélése (*Katharina Bianca Alba, a vak jósnő*) a fent vázolt elbeszélésmód esszenciája. A címszereplő bizonytalan származása (katalán?) és identitása (vak vagy sem, jósnő vagy szélhámos?) csak a történet egyik kérdése. Ha elfogadjuk, hogy a fantasztikus irodalom szabályai szerint sorodjon minket a történet, már nem kérdezzük, miért is ugrik hősünk elé egy napsütötte budapesti utcán a titokzatos „látó asszony”. Az meg végképp nem szorul magyarázatra, miért keresi és lokalizálja tévedhetetlenül előzetes tudás híján a címszereplő szülőhelyét a kissé enervált, ám az értelmetlennek és lényegtelennek tetsző dolgok és események keresésében nagyon is szenvedélyes elbeszélő. Kérdések, amelyekre az olvasót kivéve, úgy tűnik, mindenki tudja a választ, megérzések és koincidenziák irányítják a szüzsét, ez az atmoszféra az egész válogatásra rátelepszik. Az általános és stílusos elvvé tett szétesésében persze van rendszer, a titokzatos kézirat/ok után kutató narrátorok több elbeszélésben (*Elpatkolsz szívem, mint a pinty, Lázálmok atlasza, Végső dolgok, Fekete tulipán*) jelen vannak. Az animális szférából az előző két könyvben is kiemelt szereplőkké váló, létezésük öntörvényűségével példává váló ebek (*Andalúziai kutyák, Kutyák Tibetben*) mögött egy egész bestiárium sorakozik fel: majmok (*Végső dolgok*), medvék (*Faliszőnyeg*), polipok (*Szörnyeteg*) népesítik be Száraz rövidpróza világát.

A peregrinációval, kultúráközvetítéssel kapcsolatos létező és fiktív iratok mellett a magyar valóság szociografikus megközelítése is szerepet játszik, így a szövegek imaginárius jegyeik mellett mégiscsak reflektálnak a kor, persze elsősorban a nyomor és a kilátástalanság problémáira. A címadó történet traumákkal terhelt, családi tragédiákat cipelő orvostanhallgató hősnője számára szerelme megfenyegetése és szakszerű, anatómiai ismereteket hasznosító kivégzésének víziója természetes reakció. A *Fölöttük a csillagos ég* elhagyott vasúti kocsin élő clochardjainak láthatóan nincs elbeszélhető múltjuk, menekülésük iránya és oka ismeretlen, az azonban világos, hogy számukra már csak a keleti mesék képzelt terébe költözés maradt.

A *Katharina Bianca...* fonalát a *Lázálmok atlasza* veszi fel újra, a közös metszetet nemcsak a barcelonai utcák kulisszái, hanem a titokzatos kéziratokban fellelhető világtudás adják. Bár Száraz Miklós György novelláiban mindenki az elmúlás közhelyességében is húsba vágó élményével

szembesül, a halál megtapasztalása az örök visszatérés mítoszait olykor kifejezetten erős és plasztikus pillanatok tartogatva mozgósítja: „Ugyanaz a város, ugyanaz a kert, ugyanaz a róza, ugyanaz a ló, ugyanaz az eb, ugyanaz a ház, ugyanazok a szolgák, ugyanaz a kölyök, ugyanaz az asszony, ugyanaz a kéz, ugyanaz a hang – a világ mégis idegen.” (Lázálmok atlasza, 67.) Eközben a szövegek a borgesi körkörösség egymásba folyó szférái mellett a kilátástalan és reménytelen egzisztálás, a „lehetséges másik világok” létezésének megkérdőjelezését is konklúzióik közt tartják: „Lehetséges, hogy minden csak az, aminek látszik? A hegy hegy, semmi több.” (Lázálmok atlasza, 67.)

A Borges-reminiszcenciákra (pl. *Képzelt lények könyve*, 1967) erősít rá a *Szörnyeteg* című novella főhőse, a falu lakói számára rettenetes monstrumként megtestesülő polip. A pillanásával megbabonázó, halálos, bénító tekintetű baziliszkuszt idéző „magyar változatban” megmagyarázhatatlan módon hal szörnyet egy férfi a rettenetes és kísérteties octopus látványától. Bár a granadai helyek bebarangolása, a történeti kéziratok utáni kutatás okán a legszorosabban a *Katharina Bianca...*, a *Lázálmok atlasza* és a *Végső dolgok* című szövegek tartoznak össze, hiszen a három történet valójában egymást folytatja, a válogatás másik markáns irányát alkotó „magyar novellákban” is fel-felbukkan a „spanyol szál”. A címadó történetben a narrátor álmodozásába otthonosan, cseppet sem meglepő módon kúszik be a hispán lázálmok: „Elnyúltam a nyugágyban, gondolatban Granada fehérre meszelt, szűk útesztőiben, az Alhambra vörös bástyái alatt jártam.” (*Elpatkolsz szívem, mint a pinty*, 37.)

Száraz mágiájának fontos, bár kiszámítható része, hogy a különböző dimenziókba egyik pillanatról a másikba is átkerülhetünk. Ez történik a *Faliszőnyeg* szűzséjében: „Álmomban mindent kipakoltam. (...) Talán nem is így történt. Egyszerűen elhagytam a lakást.” (83.) A magyarázatokra nincs kedv, és úgy tűnik, idő sem, ez a módszer a legtöbb esetben meggyőzően működik, az erre fogékony olvasót jobbra lenyűgözheti, hogy az álmokban titokzatos helyekre (pl. a *Faliszőnyeg* vélhetően erdélyi szcénái) utazó elbeszélők reakcióiban nincs logika. A történetekből való távozások módja és motivációi is sokszor homályban maradnak: a *Gyilkostónál* bűncselekményének fontos részleteit jótékony félhomály fedi el, a *Kutyák Tibetben* holttesteket daraboló figuráinak tetteiről sem tudunk meg minden részletet. Az elbeszélések in medias res kezdésükkel erősítik ezt a mintázatot, e célt szolgálják a szövegeket lezáratlanná tevő utolsó mondatok is. „Az egésznek a nadrág volt az oka.” (*Vörös nadrág*, 88.) „A főutcán, az úttest közepén hevert, valami véres konccal, egy fél kecskével vagy birkával maszatozta a követ.” (*Kutyák Tibetben*, 143.)

A gyűjtemény nyelvi megformáltsága összességében artisztikus és lírai, bár a vélhetően retorikai alakzatként használt ismétlések olykor mesterkéltnek, túlhajtottnak tűnnek. A *Fekete tulipán* textúráját így gyengítette számomra a „villámposta” szó indokolatlan halmozása, ahogy a *Kutyák Tibetben* szövegében is a kelletnél többször használta az elbeszélő a csupa (tibeti szerzetesi ruha) kifejezést. Száraz Miklós György első novelláskötete megbízható módon teljesíti az író prózáit ismerők elvárásait, a válogatásról alkotott „ütős” összbemórást éppen az érzésem szerint gyengébben sikerült „magyar novellák” rontják el. Az *Elpatkolsz szívem, mint a pinty* történetét olvasva nagy kockázatot nem vállal a kritikus, ha megállapítja, hogy az író legotthonosabb, és főként legsikeresebb műfaja a novella, az olvasó dolga már csak annyi, hogy várja a következő könyvet.

(Scolar, 2014)