

# Lehetséges történelem

Orosz István: *Páternoszter*

Helikon, 2021

(kihajózás a révből)

Amikor a *Hitel* folyóirat hasábjain sorra jelentek meg a Rév Júlia-történetek, kirajzolódni látszott egy nagyszabású, novella-füzérnek ígérkező szépprózai mű körvonalai – egy eddig ismeretlen szerzőtől. Rév Júlia riporter létezésében már az első fejezet közlésekor sem hittünk, bár az írások „közvetítője”, Orosz István pókerarccal fogadta okvetetlenkedő kérdéseinket, s látszólag minden kételyünkre volt hihető válasza (Rév Júlia idős is, beteg is, nem is bízik írásai – egykori riportjai – értékében, nem akar a nyilvánosság elé állni).

Honnan tudhattuk volna, hogy az igazi meglepetés még hátravan?! Hogy nem csak az a kérdés, ki a szerző, hanem az is, van-e egyáltalán hiteles műalkotás, s ha igen, mi (melyik) is az. 2021 tavaszán ugyanis megjelent Orosz István *Páternoszter* című regénye, a Rév Júlia nevének közölt interjúk, oknyomozó riportok cselekményszálait is feldolgozva, ám immár Rév Júlia közreműködése nélkül. Júlia a könyv vége táján bukkan csak fel, ráadásul férfiként, aki „valamilyen Júlia nevének” nyújtotta be egy kiadóhoz a kéziratát, s az elutasítás olyannyira elkésérti, hogy Szárszón a vonat elé veti magát. A regény szerint az Írószövetségben találta a liftes kéziratot, lemásolta, így lett írói tette és öngyilkossága is plágium.

(kulcsregény mint útvesztő)

Orosz tehát egyszerre teszi kérdéssé a regény szerzőjének kilétét, illetve a regény alapjait adó kéziratok eredetiségét, hitelességét, végeredményben kikényszerítve az olvasóból a kérdést: regény-e, amit olvas. Ez utóbbi kérdés azért is csavaros, mert

számtalan, a történelemből és az elmúlt évtizedek mindennapi valóságából ismert esemény kerül szóba, a sakkozó Polgár lányoktól az *Utolsó vacsora* áfáját visszaigénylő Stadleren, Horn Gyula nyakmervítőjén át egészen a migránsválságig és koronavírus-járványig. Feléjük a szemünk előtt, olvasás közben egy olyan konstrukció, amely számtalan apró hitelesítő elem révén a dokumentum- és kulcsregény rajzolatát mutatja, az olvasó legalábbis tényeken alapuló történelmi regényként viszonyul hozzá, ám minduntalan szembeesül történelem és fikció problematikus kapcsolatával. S nem könnyíti meg a helyzetét, hogy egyes hihetetlennek, kitalálnak tűnő cselekményelemek igencsak valóságosak. (Egy példa a sok közül: Rákosi néhány fiútestvére valóban Bíró vagy Biró névre kényszerült magát átnevezni.)

A könyv borítója hátulról ábrázolt portróján (a történetnek fontos eleme ez a grafikus megoldás!) felismerhetjük Rákosi Mátyást, közben Orosz (illetve Utisz) híres, *Tovariszsi könyec!* feliratú plakátfiguráját is megidézi a rendszerváltás hajnaláról.

A történet maga egy képzőművészek által szervezett ünnepség Rákosi Mátyás 61. születésnapjára. Orosz (pontosabban szovjet) mintára szerveznének felvonókiállítás: egy páternoszter fülkéiben idéznék meg Rákosi elvtárs életének dicső pillanatait. A felfelé vonuló fülkékben elhelyezett zásnereket a lépcsőházból tekintenek meg az ünneplők – terveik szerint maga Rákosi is –, ehhez azonban le kell lassítani valamelyest a páternoszttert. A feladatot Kovátsy – deklasszált mérnök – el is végzi, ám az ünnepség Sztálin halála miatt elmarad. A hatalom azonban megneszel

valamit, munkalassítás miatt előveszik először Kovácsyt, aztán (immár merénylet-terv vádjával) a képzőművészek egyikét, Varjú Sándort is. Ezekből a kihallgatási jegyzőkönyvekből próbálja felgöngyölíteni, összerakosgatni a történetet két fiatal: első számú én-elbeszélőnk, Mária, aki Mexikóból érkezik Magyarországra, hogy tudósítsa a rendszerváltozás folyamatairól, illetve – ezzel a jelenettel indul a regény – az őt (mint később megtudjuk, hátulról) megörökítő portrérajzoló, Varjú Emil. Emil Varjú Sándor fia, és megörökölt egy kéziratköteget, amely kihallgatási jegyzőkönyveket és más (olykor gyorsírással) feljegyzéseket tartalmaz; ezeket olvassák, próbálják kibogozni, összerakosgatni Máriával, miközben lassacskán (a regény elején még magázódnak) szerelem bontakozik ki közöttük.

Két fő idősík között liftezzük tehát: az 1953 körüli évek, illetve a 90-es évek idejében, olyan szédítően ritmikus váltásokkal, ahogy a tervek szerint a páternosztér haladt volna: 61 alkalommal kellett volna a brigádnak ki-be kapkodni a fülkéből a zsánerképek elemeit. Rákosi születésnapja mint mágius gyűrű vonzza maga köré a történeteket, ide-oda ugrálva az időben, mint Nagy Imre hollétét a cári család meggyilkolása idején vagy éppen a Kádár-relikviák árverését.

Orosz többszörös csavarral teszi bizonytalanná azt az olvasói magatartást, hogy kényelmesen behelyezkedjen valamilyen jól ismert műfajba. A történelmi regényhez fűzött hitelességigényt kikezdi a valós és fiktív történetek keverése, a kulcsregénytől pedig azt szokás várni, *kulcsot ad* a kor megértéséhez. (Fel is hív egy játékra Mária révén: a kéziratban sokszor előforduló *kulcs* hangcsoport keresésére, de ebből a játékból is gúnyt űz: a mindenféle formában előforduló kulcsok – lásd például: „pizsokul csinosak” – épp az egyetlen megoldási kulcs hiányáról árulkodnak.) Mondhatni, mire megyünk egy útvesztőben bármi kézzelfogható kulccsal?! (Pedig akad egy a címdalalon is, a „(DCXCI)” afféle al-

címként igazi rejtély; talán a *Temporibus Hominis Arpinatis* címmel összefoglalt, privát könyvecskék sorozatának a jelzetét ismétli, utalva a könyv patchwork-szerű, hiányos voltára?)

A regény egyik legvonzóbb zsánere a krimi műfaját idézi meg. Az, hogy nem történt bűntény – avagy a merénylet elmaradt, ha egyáltalán tervezett valaki merényletet –, nem csökkenti az izgalmakat, hisz a hatalom lecsapott, a kihallgató tiszt (akiről sokára tudjuk csak meg, hogy nő) felelősöket keres, miközben az sem lehetetlen, hogy éppen az állampárti hatalom próbálta volna Rákosi helyét megszilárdítani egy megrendezett merénylettel (amelynek Rákosi egyik hasonmása lett volna az áldozata.) A diktatúrák természetét jól ismerő olvasó ezen már fenn sem akad: a koncepciók perек világában nincs szükség valódi bűntényre egy izgalmas krimihez.

Való igaz, a rejtély- és titokfejtés izgalma adja a *Páternosztér* – pontosabban az olvasó – lendületét: szédületes epizódok sorából áll össze egy olyan kirakós, amelyhez minden bizonnal nincs meg minden darab, mégis lelkesen követjük szövegíróink erőfeszítéseit. Mert szövegírók vannak bőven. Varjú Sándor szobrász barátjával, Rév Románnal próbált valami egységes szövegfélét összeállítani a rendelkezésükre álló jegyzetekből, Emil és Mária további oknyomozásokkal egészítik ki a kéziratokat, míg legvégül Mária lánya varrja el – úgy-ahogy – a szálakat, sőt egy kiadói jegyzetnek álcázott függelék szerint Rév Románról is kiderül, hogy beszervezték, többek között Benedek István intaházi elemekórházából jelentett „Szobrászi” fedőnéven. Mindeközben a „szerzők” bőven – talán olykor túlbeszélően is – ellátnak minket írás- és regénytechnikai információkkal: ha nem szoktunk volna hozzá már rég, hogy a regény önmagát írja, sőt az olvasó előtt formálódik, hát itt ennek a prózahagyománynak majd minden kelleke szerepet kap: kéziratok és lejegyzőik, értelmezőik hitelességi problémája, valóság és fikció viszonya, szerző és olvasó

kapcsolata. Ahogy Emil mondja – Edgar Allan Poe *Arthur Gordon Pyme...* című regénye történetének évekkel későbbi, háttorzongató „megvalósulására” utalva –: „Hogy a valóságot utánozza egy regény, az megszokott dolog, de hogy a regényt a valóság reprodukálja?!” Ha elhinném Orosznak, hogy van a regénynek kulcsmondata, akkor talán Emil konklúziója az: „a valóság is fölemeli a tükrét, hogy egy irodalmi alkotást mutasson föl benne”. (Orosz persze, és ez nagy erénye művének, minden fontosabb önértelmező gesztust művészettörténeti fénytörésbe helyez – itt Magritte *Másolni tilos* című festménye a kiindulópont.)

Van ennek az írástechnikának egy hátulütője: hogyan egyénítse a szerző a több (legalább négy) elbeszélő hangját? A kihallgatási jegyzőkönyvek olykor finom iróniája, máskor szatirikus felhangja műfajidegen volna, ha nem derülne ki, Rév Román, irodalmi tehetséggel is rendelkezvén, próbálta egységes stílusba foglalni a szöveget. A Mexikóból érkező, magyarul nem tökéletesen tudó Mária figurája arra ad alkalmat, hogy olyan – főleg a rendszerváltozás idejére tehető – mozzanatok kerüljenek bele a regénybe, amelyek a korszakot ismerők számára talán szájbarágósak, ám Orosz pontosan tudja: vannak és egyre többen lesznek olvasók (pláne ha idegen nyelvekre is lefordítják a könyvet), akik rászorulnak az olyan elbeszélőre, aki ártatlan szemmel csodálkozik rá egykori magyarországi történésekre. Orosz regényének amúgy sem lélektanilag részletesen kidolgozott hősökre van szüksége, hanem lélektanilag kidolgozott történésekre. Mondhatni, megalapozott koincidenziákra. Az egyik legerősebb sugalmazása a rendkívül bonyolult kompozíciónak, hogy véletlenek igazából nincsenek, a véletlennek tűnő dolgok mögött feltáratlan összefüggések rejlenek. Az elbeszélők szállásadónője, Irma néni így fogalmaz: „Csak a véletlen szólít meg – valami kókuszzillatú krémet kent a kezére –, de úgy is hívhatod, Isten.”

Ez a szerzői gondolatjeles közbevetés jól mutatja, hogy Orosz mindent igyekszik ellenpontoszni: a fellengzős kijelentést a kézkrémezés rántja le a köznapiságba. Egyáltalán: folyamatosan figyel az olvasóra, megszólítja („én elszánt... álszent... olvasóm”), látszólag kézen fogva vezeti, miközben folyamatosan próbára teszi figyelmét. (A kecskeméti származású Orosz István nyilván tökéletesen ismeri a helyi ö-zést, de már a Söndör névvel – utalva Oszter Sándor Rózsa Sándor-figurájára – felveti a kérdést, hihetünk-e a mindvégig ö-ző tanúnak. Például amikor ezt mondja: a „mögghirdetött versönyre Rákosi-életképekkel pályáztak”. Mi, alpok-aljaiak é-zünk, ahol az ö-zők ö-znek, és alig hiszem, hogy véletlen a „képökkel” hibás ö-zése.)

Az elbizonytalanító effektusokhoz sorolható, de egyszersmind a beavatás eszköze is az allegorikus epizódok rejtélyessége. A már említett Poe és Magritte-párhuzam, Kádár lemezén a Schumann-dal Dietrich Fischer-Dieskauval a megölt Belsazarról (mintha Nagy Imréről szólna, a tű ezen a helyen mélyebb nyomot hagyott, Kádár tehát rögeszmésen sokat hallgatta), a *Munkásállam* című szekké, a felső sarokban a sakkozó Kádárral, amint ellenfele fekete vezérét (Nagy Imrét?) veszi le a tábláról (a kép további elemzése egyébként a regény egyik csúcspontja). Mintha Orosz kultúr-történeti és történelmi látásmódjában nem az idő, hanem az időt összekuszáló megfelelések alkotnának olyan összefüggés-hálót, ami más-más nézőpontból más-más arcát mutatja, más rejtett részletét fedi fel. Az egyébként filmszerű eleven-séggel megjelenített tárgyi részletek, például Budapest páternosztereinek végigjárása éppúgy egy nagyobb összefüggés részei, mint bármely művészetelméleti ismeret az anamorfizmustól a palimpszesztig. Bizonyos értelemben a *Páternosztér* is palimpszeszt: a vérfertőzés-szállal felidézi Márquez *Száz év magányát* (vagy épp Martin du Gard *Afrikai vallomását*), rájátszik Dürrenmatt *A megbízás avagy megfigyelő*

*megfigyelésének megfigyelőjéről* című kisregényére, hogy a képzőművészeti ráírásokat most ne is soroljam. Orosz saját életművéhez is nyersanyagként nyúl, nem egy regénybeli jelenet a *Pótszaro* (2020) című novelláskötetéből származik, a regénybeli Hazafi Bátor örömdája is egy korábbi Orosz-kötet címadó verse.

A beavatás azonban kockázatos művellet, tisztában vannak ezzel a szerzők is: Emil „azt szerette volna, ha a feszültség folyamatos sulykolásával magadra vennéd, olvasóm, a kor erős presszióját, én meg azt, ha egy olyan világ képe is megjelenne előtted, amit azért túl lehetett élni” – mondja Mária, s ennek egyik eszköze a humor különböző színeinek használata. Karikatúrisztikus rajzolatot kap a Rákosi-kor bornírtsága: „a lefelé tartó fülkék ajtaja le van takarva egy vörös tablóval, hogy ne jelenjen meg retrográd mozgás”. A szójátékos humor is kedvelt eszköze: „Nem lennék meglepve, [...] ha Kádár holttestének egyszer csak lába kelne.” Orosz, nem mellesleg, erős edukációs szándékkal is írta regényét, számos olyan különleges, a kort jellemző jelenséget magyaráz el, mint a *csoszogók* vagy a *zsiráftemető*. Mint az elszórt cserepek, csillámlanak föl a kor jellegzetes rekvizitumai, miközben nem téveszti el (a fülszövegben beharangozott) célját: megírni egy nagyregényt („amelyhez hasonlót még senki sem írt”).

#### *(lehetséges történelem)*

A *Páternosztter* egy merényletterv története. Kulcsregény a Rákosi-korról, szétválaszthatatlanul egymásba szőtt korabeli valós és fiktív eseményekkel. Identitástörténet is: nem csak Varjú Emil és Mária keresi, kicsodák ők valójában, ki volt apjuk és anyjuk, mit miért tettek, hanem velük, bennük egy nemzeti identitáskeresés is kirajzolódik. A saját sors és a történelem megérté-

sének a vágya, a kettő közötti összefüggések megtalálása.

Egyik nagy elődje a sztálini korban játszódó kulcsregény, Vaszilij P. Akszjonov *Moszkvai története*, ám ott a múlt még jelenvalóként kerül elénk, míg Orosznál a múlt rekonstrukciója, analitikus újratemtése a cél. Akárcsak két másik orosz regényben: Alekszander Tyeherov *Kőhídjában* (magyarul: 2016) és Szergej Lebegyev *Augusztus gyermekei* című könyvében. (A *Kőhíd* a *Páternosztternél* is terjedelmesebb, de az utolsó harmadára kifulladás, szétesés, míg Lebegyev regénye eleve halványabb.) Legközelebbi rokona azonban egy kolumbiai regény: az *Emberi romok* Juan Gabriel Vásquez-től (magyarul: 2019). Ez a mű a 20. század híres merényleteit veszi számba, a középpontban két kolumbiai merénylettel, de beemelve a John Lennon-, Kennedy-gyilkosság tisztázatlan körülményeit, sőt még Gavrilo Princip esetét is. Kevés mű támasztott bennem olyan eleven kételyeket a tekintetben, vajon a valódi történelmet ismerjük-e történelemként, mint Vásquez remekműve.

Orosz *Páternosztter* valami hasonlóra vállalkozott: felvillantani a lehetséges történelem mintázatait, állandó kételkedésre, gyanakvásra készítette az olvasót. Káprázatos betéttörténetei, mint a páternosztter lassítás mechanikája, Rákosi hasonmásainak fodrászsolása, az emberi bőrbe kötött könyv készítése, a cirkuszi dolgozók lögyakorlata, a gipszöntvény-készítés leírása, a véccékefehenger felhasználása anamorfikus grafikákra – megannyi ínycsengés, amelyek révén úgy tud érvényeset mondani a Rákosi-korról (és korunkról), hogy átfogó művészettörténeti távlatba helyezi a helyi történelemet, folyamatos készenlétben, éberségben tartva az olvasót; nem elrettent vagy émelyít, hanem beavat egy olyan történelem-értelmezésbe, amelyre kevésbé nyíllhat ablak a történettudományos nézőpont felől. Vérbeli nagyregény.

Nagy Gábor

NAGY GÁBOR (1972) költő, irodalomtörténész. A *Hitel* kritikai rovatának szerkesztője.