

TIZENEGYES



(Vida Gábor: *A kétely meg a hiába*. Magvető Kiadó, Budapest, 2012)

Vida Gábor úgynevezett „hagyományos prózát” ír abban az értelemben, hogy nem a divatos, (szét)reflektált, posztmodern prózapoétika érvényesül szövegeiben, hanem történetei vannak: prózájának alapeleme, építőköve a történet. Történeteket ír, ezeket bizonyos időközönként összegyűjti, kiadja kötetben; könyveiben, elbeszélte történeteiben pedig kikerekedik valami világszerűség, amelyről nehéz beszélni, mert főként arra szolgál, hogy belehelyezkedjünk, megéljük, olvassuk. Történeteket ír, amelyek hordozzák az élet makacs összeférhetlenségeit, amelyek akár meg is történhettek (volna), amelyek valóság és képzelet, játék és komolyság határvidékén játszódnak, a kis(szerű), mindennapi élethelyzetekben, derűs és drámai epizódokban, végzetes tévedésekben és nagy igazságokra rátévedő felismerésekben.

Vida történetei úgy állnak ellen a róluk való (kritikai, elméleti) beszédnek, mint ahogyan a történetek is ellenállni látszanak az elbeszélés szándékának. A kérdés, amely a történetek elbeszélőjét foglalkoztatja, és amely több történeten – sőt, kötetben is – átível, arra vonatkozik, hogy azért történik-e valami, hogy elbeszélés kerekedjék belőle, vagy azért szövődött a történet, a legenda, mert végbementek azok a bizonyos események.

A kétely és a hiába kötetnyitó elbeszélése, mintegy bevezetésként a kötet univerzumába, a valóság és a képzelet által teremtett világ határvidékére kalauzolja az olvasót, ahol a temporális-kauszális viszonyok megfordulnak, és Hedwig (a meg nem született testvér / múzsa / hasonmás / alteregó / képzeletbeli én avagy éppen egy életérzés, világérzékelés megtestesítője) azt ígéri, hogy majd aszerint alakítja a róla szóló történetet, ahogyan az elbeszélő/elbeszélés (kénye-kedve) diktálja: „Csak ilyen szomorú történeteid vannak rólam? – kérdezi egyszer, mint aki unja már, hogy a végén mindig meg kell halni. – Hát ki bírja ezt, nem arra kértelek, hogy novellát írj, hanem csak megengedtem, hogy elmeséld a történeteimet. – Soha nem volt olyan csuprom – mondja hamiskás mosollyal. – De ha lesz majd egyszer – mondom halkán, és ő fejezi be a mondatot: – Ahogy elmesélted, úgy fogom összetörni.” (15.)

A Jelenetek egy erdélyi filmből című kötetzáró novellában arra történik reflexió, hogy az esemény és a rögzítés kizárják egymást, vagy az egyik, vagy a másik: „Ha filmezed, a képen nem történik semmi, ami viszont történik, azt nem lehet filmezni.” (141.) A filmforgatás terve és a kapcsolat epizódjai végzetesen összekeverednek, maguk a szereplők sem tudják eldönteni, hogy meddig tart a film, és hol kezdődik az élet. A két elbeszélés (mindkettőben finom nőiség érvényesül, az elsőben Hedwig rejtélyes alakja, az utolsóban a női nézőpont révén) reflektált keretet teremt a kötet elbeszéléseinek, finom szövésűvé és lebegővé teszi azt a fátylat, amely beleng a kötet írásait.

Amint azt már Vidától esetleg megszokhattuk, a kötet történetei a hely szellemét hordozzák, de ez is oly módon történik Vidánál, hogy egyszerre van kimondva, hogy Erdély (lásd az utolsó novella címét), de ugyanakkor az is, hogy ez a hely nem a térképen, hanem a „lehetséges világok elméletében” keresendő, a nyelv, a szöveg által létrehozott konstrukció, pontosabban, valahol a kettő, a lokalizálható és a lokalizálhatatlan között, ismét csak határvidéken. Ennek a határvidéknek, zónának a specifikuma éppen az, hogy történetek forrása, történetek ágyazódnak/ágyazhatóak bele, nem abban az értelemben, hogy ezek a történetek valóban megtörténtek, hanem abban, hogy itt *akár* meg is történhetnek: „Olyan helyet keresek, ahol bármi megtörténhet, vagy éppenséggel minden.” (144.) A hegy és a havas jelentésbeli különbsége világít rá arra, hogy ugyanazon a helyen hogyan lehetünk eltérő terekben, a térképen illetve valahol egészen máshol, egy befelé táguló dimenzióban: „Megértettem azon az éjszakán, hogy mi a különbség a hegyek és a havasok között: a hegyekben kirándulunk, mászunk, vadászunk, és pusztítjuk az erdőt vagy fotózzuk a tájat, a havason csodára várunk.” (145.)

A csodára, a történetre való várakozás, a történet lehetősége megtartó erőként működik. Ahogyan Selyem Zsuzsa *Mire vársz* című kötete egyik írásában a történetek identitásképző funkcióját, megtartó erejét, az elmondás kényszerét és fontosságát hangsúlyozza: „addig élünk, amíg ki nem fogyunk a történetekből. Amíg eszünkbe jut valami, csattanóval vagy csattanó nélkül, kutyatörténetek, angolnátörténetek, madárijesztő-történetek, patkánytörténetek, árvíztörténetek, recepttörténetek, csalástörténetek és olvasókönyvi történetek, ameddig a történetek szórakoztatnak bennünket, a pokol kapui sem vesznek erőt rajtunk.” (Selyem Zsuzsa: *Mire vársz*. Bookart Kiadó, Csíkszereda, 2009, 23.)

Vida Gábor történetei között vannak „állattörténetek” (*A pisztráng; Isten és a farkasok; A kétely meg a hiába*

), „sporttörténetek” (

Gólkeserű

;

A fölösleges gondolat

;

A játék öröme

), „kamasztörténetek” (

Háziolvasmány

), „nőttörténetek” (

Mint akinek Hedwig

;

Szabadság a Weizsmolnár-kanyarban

), „filmtörténetek” (

Rövid Tóni

;

Jelenetek egy erdélyi filmből

), s ezek között számtalan motivikus-stiláris átjárás fedezhető fel.

Tizenegy történet. A szám mintha a játék, a foci szellemét idézné. Az elbeszélésekben olyan epizódok, helyzetek teremődnek, amelyben ártatlan játékok és vérre menő játszmák zajlanak. A kamaszkori játszmáknak egzisztenciális súlyuk van, egy focimérkőzés, egy sakkjátszma tétje legalább akkora, mint egy történet elmondása: „Nem értettem én akkor sem ezekhez a dolgokhoz, pedig jó volna talán úgy mesélni el ezt a történetet lépésről lépésre, mintha egy sakkjátszma volna az élet is, meg a mesélés is.” (95–96.) A történeteket belengi a veszteség melankóliája, a keserű szájíz, mint a kapus, az örök vesztes létérzésében, „mint amikor eltéved az ember a térben, és nem tudja többé, hol van, hova tart, és előbukkan-e valaha még a nemtudomból” (62.), ugyanakkor a veszteni tudás bölcsessége, vagy a veszteség érzésén való felülemelkedés derűje, a humor és az (ön)irónia is.

A tulajdonképpeni értelemben vett játékokról, a sakkról, a fociról szól egy-egy történet (*A játék öröme* ;

Gólkeserű

), de a kötet írásaiban egy nagyobb léptékű játéktér is megmutatkozik. Ahogyan Krasznyevszkij alakjában összekapcsolódik a sakk és a történelem, úgy a történetekben is mindig van egy pont-ellenpont játék, a színes életpizódok között-mögött szinte mindegyik történetben ott vannak a háttérben a történelmi korrespondenciák, analógiák, összefüggések. A történelem is „nagy játékosként” lepleződik le, például

A pizstráng

című elbeszélésben, amely a múlt rendszerben felső utasításra víz alá kerülő Bözödújfalú tragédiáját idézi meg: a turisták olyan térképet mutatnak a falubelieknek, amelyen nem a falu, hanem egy nagy kék tó van megjelölve, vagyis nem a jelen, nem a való, hanem amit majd elrajzol, kihúz a történelem, eltörölni igyekezvén azt, ami Erdély sajátosságát képezi: a(z etnikai, vallási) másság egy érdekes és egyedi színfoltját. A pap és a szekus párharcában a múlt rendszer kegyetlen játszmái villannak fel, a pizstráng pedig a hely szellemét, a történelem sodrával való szembeszegülés attitűdjét megtestesítő mitologikus őszállat jelentésszintézisét nyeri el: „Aki azt a halat kifogja, vagy akit az a hal megfog, még a világ sorsát is megfordíthatja.” (29.)

A másik nagy játékos maga a sors. Az állatok Vidánál a végzet beteljesítőiként, a sors ágenseiként jelennek meg, akár az isteni igazságszolgáltatás szerepét átvevő farkasok az *Isten és a farkasok*

című történetben, vagy a medve

A kétely meg a hiába

című balladai drámaiságú elbeszélésben, amelyben az öregasszony egy nap hiába várakozik az urára, az ember nem tér haza. A kötet címét adó történet súlyát az adja, hogy a várakozás

idejében kirajzolódik a hősök életének, kapcsolatainak a drámája, a minden nap újra és újra végrehajtott gesztusok formájában végigélt életnek a háttérben húzódó értelmetlensége és abszurditása. A hiábavaló várakozás ideje az az idő, amelyben a mindennapok rítusaiban elleplezett mögöttes úr hirtelen megmutatkozik, és már nem lehet védekezni a kétely meg a hiába pusztító ereje ellen. Az öregasszony imájában felidézett bibliai fohász – „Ments meg, Uram-Isten a kételytől minket, és őrizkedjete a hiábavalóságtól.” (57.) – abszurd bizonyossággá alakul át: „mert nincs itt semmiféle kétely, egészen biztos a hiábavalóság” (49.)

A kötet hősei között találjuk Rövid Tónit, a hős groteszk karikatúráját, aki a *Nem szabad és nem királyi* című kötet kisvárosi zsánerfiguráival rokonítható. Az elbeszélések hőseinek a történelemmel, a sorssal, a másikkal, önmagukkal folytatott játszmáiban formálódik a történet, mélyül a perspektíva, teljesedik ki az ambivalenciákra, a hajszálerezetű finomságokra érzékeny, a tragikomikus, a groteszk és az abszurd minőségeire fogékony, sajátosan vidai látás- és beszédmód.

Nem hagyható említés nélkül a kötet kapcsán az elbeszélői hang árnyalatokból és ellenpontokból kikevert összetettsége. A drámaiságot lappangó vagy kirobbanó, ellenállhatatlan humor ellenpontozza, mint például a kötelező olvasmány, a *Bánk bán* szereplőit és helyzeteit a vakációs kalandok epizódjaira ráolvasó *Háziolvasmány* vagy a bicikli és a hintaszék történetét elmesélő, *Szabadság a Weiszmolnár-kanyarban* című elbeszélésben.

Vida Gábor az elbeszélés, a történetmondás nagy játékosa. Ennek az üdítő, ugyanakkor véresen komoly játéknak, amely a történet és az elbeszélhetőség, a szövegek és az olvasó közti térben játszódik, egyszerre ismerősek a játékszabályai és mégis ismeretlen, újszerű élményben részesítik az olvasót. Ráismerünk a szerző beszédmódjára, stílusára, kissé rezignált, de a fergeteges humor potenciálját is tartogató hangnemére, történeteinek világára, sajátos geokulturális meghatározottságaira, szürrealisztikus vízióira, a történetek szereplőire és a köztük alakuló-szűnő viszonyokra. Ugyanakkor minden egyes elbeszélésben valami egyszeri és megismételhetetlen módon megvalósuló látásmódot, részletgazdagságot tapasztalhatunk. Épp mint egy jó focimérkőzésben, vagy sakkjátzmában.

Vida Gábor *Nem szabad és nem királyi*[1] című kötetének egyik elbeszélésében arra reflektál, hogy miért befejezhetetlenek a történetek: „Nincs is vége semminek, a történet mindig tovább fut, mindig lépeget vagy megiramlik éppen, be sem fejezhető, abba sem hagyható jószerivel, mert állandó kezdet van, és a kezdetnek is kezdete, mintha mindig visszafelé is lépne az

ember, nemcsak előre, megint újabb kezdet, ha nem is kezdődik el semmi valójában.” (205.) A történetek elkezdődnek, újakezdődnek, a történet ideje nem a célelvű előrehaladásé, hanem egyfajta lassúság, behelyezkedés, ritmus, figyelem. Érzékelés. Akkor is, ha az egyes történetek befejeződnek, ha az epizódok végén ott a csattanó, mégis van valami befejezhetetlenség-érzés, hogy ezek a történetek elvezetnek egy következőhöz, hogy valahol csírázik egy újabb történet, valahol összeérnek a mozaikdarabok, és megcsillan bennük az egész.

A kétely meg a hiába című legújabb Vida-kötetben folytatódik a történet, lépegető, megiramló tempóban. Úgy képezem Vida kötetét és írásmódját, mint egy prizrát: van egyfelől egy történés-dimenzió, a történetek fluxusa, befejezhetetlen áramlása, ennek fényét Vida prizrája szavakra, mondatokra, színes epizódokra tördeli, minden egyes elbeszélésnek megvan a maga színe és karaktere, de mégis, ebben a fénytörésben látszik a fehér fény is, a fénynyalábok újbóli egybeolvadásának, összekapcsolódásának lehetősége, az a dimenzió, amelyben ezek a történetek találkoznak: „A szavak és a filmkockák, a mi történetünk, a mi történeteink, és minden történetnek a maga igazsága.” (146.)

Jegyzetek

[1] Vida Gábor: *Nem szabad és nem királyi*. Magvető Kiadó, Budapest, 2007. Korábbi kötetei: *B úcsú a filmtől* (1994), *Rezervátum* (1998), *Fakusz három magányossága* (2005).