

WÁGNER ÁDÁM

A színfónia színfóniája

Regénykompozíció és az írói önreflexió megjelenése
Nyerges Gábor Ádám *Sziránó* című regényében

2013 novemberének végén egy hosszabb folyamat eredményeként az eddig elsősorban költőként ismert Nyerges Gábor Ádám megjelentette első kisregényét, a *Sziránót*. A fiatal szerző prózai pályafutása stílusosan a gyermekkorban indul el; egy általános iskola világában játszódik, abban az életszakaszban, amikor az öntudatra ébredő elmének az európai kultúra alapjait kell befogadnia. A tanulás mellett azonban az iskola a társadalmi játzmák archetipikus színtere is: a gyermek itt találkozik először a hatalom, a barátság, a szerelem jelenségével úgy, hogy annak már valóban tépje van, és immár döntéseinek, tetteinek is következményei lesznek, beépülnek az általa megtapasztalt világ eseményeit mozgató nagy kauzális hálózatba. Ebből adódóan az iskola nem csupán a szellemi fejlődés, de a szociális tanulás intézményeként is megjelenik, sőt, ez utóbbi szerepe esetenként sokkal nagyobb hangsúlyt kap. A *Sziránó* ezzel része lett az „iskolaregények” gazdag hagyományának, melynek a magyar irodalomban is olyan fontos képviselői vannak, mint Karinthy Frigyes *Tanár Úr kérem!* című kötete, vagy Ottlik Géza korszakalkotó nagyregénye, az *Iskola a határon*.

Nyerges regénye azonban nem csupán nosztalgikus visszatekintés az elmúlt gyerekkorra. A *Sziránót* az „iskolaregény” jellegzetességein túl nagyon nehéz teljes magabiztossággal jelenlegi műfaji rendszerünkbe besorolni, annál is inkább, mivel egyelőre nem tisztázott a fejezetek egymáshoz való viszonya. Az egyes részek színes összevisszaságán túl szintén nehezíti az olvasást a főhős és a narrátor enigmatikus kapcsolata, a látszólag esetleges kiemelések használata, illetve a megszólalások és idézetek gyakran jelöletlen megjelenése. Ebben az esszében megpróbálok feltárni a regény belső logikáját, elvetve a mű egyszerű novelláskötetként való értelmezését, és kísérletet teszek a narrátor jellegzetességeinek megfogására, pozíciójának meghatározására a regény világában, a narrátor és a főhős viszonyának értelmezésére, valamint az írói ön- és intertextuális (elsősorban a tömegkultúra elemeire utaló) reflexiók teljesség igénye nélküli feltárására és az érdekesebb referenciák értelmezésére.

A kötetkompozíció kérdése a Sziránóban

Mindenek előtt két alaptételt kell megfogalmaznunk a fejezetek sorrendjéből adódó problémák tanulmányozásakor. Először is el kell vetnünk azt az egyébként működő megoldást, hogy a *Sziránó* egy novelláskötet, melynek részei olyan különálló történetek, melyek a főhős személyétől eltekintve legfeljebb csak néhány esetben érvényes laza kapcsolatban állnak egymással, de összességében mindegyiknek önálló cselekménye van, mely a fejezet végére lezárul, így az egyes fejezetek önállóan is problémamentesen értelmezhetőek, hasonlóan például Kosztolányi Dezső Esti Kornél-

novelláihoz.¹ Másodsor pedig el kell vetnünk azt a feltételezést, hogy a kötet novellái egy-két kivétellel az elkészülésük sorrendje szerint kerültek volna a regénybe. Ez utóbbi feltételezést természetesen semmi sem indokolja, csupán az a törekvés mondatja ki velem, hogy valami átfogó belső logika modelljét próbálom megalkotni a regény elemzésekor.

Ha elfogadjuk a fent leírt két kitételt, úgy a *Sziránó* regényként való olvasása komoly problémákat vet fel. Az egyes fejezetek ugyanis nem egy kronologikus logika szerint szerveződnek. Egy másik lehetőség a cselekmény fejlődéstörténetként való értelmezése, mely folyamat nem feltétlenül áll párhuzamban az idő múlásával (bár a legtöbb esetben a fejlődés az életkori előrehaladással együtt történik). Ebben az esetben fel kell tennünk a kérdést: Mi a regényen belül a fejlődés íve? Ennek megállapítása komoly probléma, mivel nem mutatható ki egyértelműen, hogy a történetek főhőse bármilyen szempontból is jobb vagy érettebb személyiséggé vált volna a regény végére. Közelebről megnézve azonban nem is egy fejlődés, de egy bukás története áll elő a történetek értelmezése folyamán, melynek feldolgozása a megírás gesztusával lesz teljes és lezártnak tekinthető. A főhős, Sziránó bukása több szintéren és különféle eszközökkel valósul meg. A bukás természetesen szubjektív, a főhős és a narrátor szemszögéből értelmezett bukás, mely lezárt, önmagában teljes vagy éppen kiteljesedő részfolyamatokban manifesztálódik. Ennek megfelelően Sziránó erkölcsi és társadalmi bukásának folyamata a négyes szám jegyében értelmezhető, ami a főhős számára a teljesség száma, melyhez „valamilyen kényszerbetegség fűzte”.² A fejezeteket tehát a négyes szám jegyében felosztva a következő „ciklusokat” kaptam: 1+4+4+4+3+3+3+1+1+1+3(+1). A számsor megértéséhez a következőkben az egyes kisebb csoportokat külön-külön fogom értelmezni.

(Sziránó felemelkedése és bukása, valamint viszonya a fölötte álló hatalomhoz) A kötet első története egyszerű nyitányként értelmezhető. Ebben a néhány oldalban fokozatosan körvonalazódnak a későbbi cselekményt meghatározó tényezők: a narrátor bevezeti az olvasót az események színterére (az iskola) és bemutatja annak hőseit (tanárok, osztálytársak) és egyúttal bemutatja a protagonistát is, aki kiváló, vagy legalábbis figyelemre méltó jellemként kiemelkedik a szürke tömeget alkotó „Nagy Dánielek” sokaságából, aki majd nagy tetteket fog végrehajtani. A főhős ágens volta tehát már a mű elején tisztázódik, még úgy is, hogy az egyelőre még névtelen kisfiú csupán az utolsó néhány mondatban kap szerepet.

Sziránó a későbbiekben is igazolja az első novellában hipotetikusán megjelenő ágens jellemét, és nem csupán gondolatai, de tettei is indokoltá teszik a megelőlegetett reflektorfényt. Hősrünknek ugyanis van egy „csodafegyvere”, a beszéd, és e köré szerveződik felemelkedésének és bukásának története a teljességet jelentő né-

¹ Szeretném leszögezni, hogy ezek a megállapítások természetesen érvényesek a *Sziránó* egyes fejezeteire, jelen esszében azonban olyan koncepció megalkotására törekszem, mely nem csupán a különálló egységekként értelmezi ezeket a novellákat, hanem megpróbálja megérteni azok egymáshoz való viszonyát is.

² NYERGES GÁBOR ÁDÁM, *Sziránó*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2013, 93.

gyes szám jegyében. Az első, négy történetből álló ciklus (2–5. fejezet) Sziránó önki-
teljesedésének, mások fölé emelkedésének folyamatát dolgozza fel. A ciklus első
történetében (*A La Fontaine-i hiénahadművelet*) a protagonista erkölcsi fölényre tesz
szert a közösségi hatalommal szemben, amit osztálytársai (elsősorban Feri és Áron)
képviselnek. A második történetben (*Az apró életkori gondviselés*) Sziránó megint csak
eredményesen használja a beszéd, az önkifejezés eszközt, pártjára állítván a segítő,
adományozó hatalom képviselőjeként megjelenő Erzsébet nénit. A harmadik és a ne-
gyedik történetnél pedig szintén a főhős győzelmével, sikeres önmegvalósításával
találkozunk, amikor a pusztá verbalitás eszközével képes az uralkodó (Tomtom) és
az elnyomó (a tanári kar) hatalom képviselőit legyőzni, és saját akaratát érvényesíteni
a hatalom támasztotta akadályok ellenére. Ezzel szemben a második ciklus (6–9.
fejezet) Sziránó bukásait, kudarcait és elmagányosodásának folyamatát jeleníti meg,
melynek oka éppen a beszéd, a cselekvés hiányában fedezhető fel. A történetek
sorrendjét a cikluson belül pedig az indokolja, hogy a főhős ellenfelei ismét az előző
ciklus történeteiben megjelenő hatalmi formák képviselőiként jelennek meg: Sziránó
tehát először elbukik a „nyolcadik dís, szeplős, fogszabályzós kislány”,³ a Nagy
Dániel és a teljes iskolaközösség által képviselt közösségi hatalommal szemben,
majd képtelen a beszéd (a „blitzkrieg”) eszközét eredményesen alkalmazva meg-
nyerni magának a segítő hatalmat képviselő alsós osztályfőnökét, végül pedig meg-
alázkodik az uralkodó hatalmat képviselő Viki és az elnyomó hatalmat képviselő
tanári kar előtt. A protagonista hatalom ellen való önérvényesítő küzdelmei termé-
szetesen nem ilyen tiszta egyszerűséggel jelennek meg, ugyanis mind a győzelmet
tematizáló első ciklus, mind pedig a bukást leíró második ciklus utolsó novellájában
megjelenik az ellentétes oldal realizációja. *A reneszánsz gazemberben* Sziránó önmeg-
valósítása egyúttal erkölcsi feddhetetlenségének feladását és ezáltal jellembeli buká-
sát is jelenti, ami csak azért szorul háttérbe, mivel a bűnt nem követi bűnhődés. *A
hiába melengetett szerző* esetében a könyv és annak ismeretlen írójának bukása Sziránó
önmegvalósításához vezet, mivel történetét később, a jövőben ő is megírja, vagy
elmondja az elnyomó hatalom minden fenyegetése ellenére.

A harmadik négy történetből álló ciklus (10–13. fejezet) egyetlen grandiózus téma,
a szerelem körül szerveződik. Sziránó szerelmi törekvései a felemelkedés–bukás
történet narratívájának szempontjából kitörési, önmegvalósítási kísérletként értel-
mezhetőek, melyek a kezdeti remények ellenére végül mindig hatalmas bukással,
lelki sérüléssel végződnek. Az érzelmi csúcspontok és az érzelmi mélypontok is a
cselekmény ezen szakaszában jelennek meg, és ezt a dramaturgiai koncepciót a nar-
rátor is megerősíti, például a novellák terjedelmének szélsőséges mértékű változtatá-
sával (a ciklust a rendkívül hosszú és rendkívül rövid fejezetek dinamikája jellemzi)
vagy az olyan szakralizált szövegekre való utalásokkal, mint a ciklus harmadik novel-
lájának (*A flörtelmi gúny*) zárásaként megjelenő bibliai travesztia. A történetek egy-
máshoz való viszonyában cikluson belül azonban továbbra is azok a fentiekben
részletezett hatalmi játszmák jelennek meg, melyek a korábbi sablonoknak megfele-

³ I. m., 61.

lően Sziránónak a szerelemhez való viszonyát is meghatározzák. Az események során egyrészt a szerelem kapja meg ezeket a hatalmi szerepeket, amely így sorrendben az iskola előtt várakozó karakterek csoportjában a közösséget formáló, az aktívvá váló protagonistára váró lányok karakterében a segítő, az egymást nehezen megértő felek cselekedeteiben az uralkodó és az önmegvalósítást gátló passzivitás jellemezte gyógyulási időszakban az elnyomó hatalom formájában manifesztálódik. Más olvasat szerint azonban ebben a ciklusban éppen Sziránó viselkedésén fedezhetőek fel a különböző hatalmi formák jellemzői, így ő is befolyásoló tényezője a „Felültettek Klubját” összetartó közösségi hatalomnak (mint ahogy cselekvő szerepet kap annak felbomlásában is), személye az epekedő női szívek megváltására képes segítő hatalom kizárólagos birtokosa, ő az, aki gondoskodó figyelmével uralkodik partnerén, vagy aki egy kapcsolat végén képes elnyomni feltörő érzelmeit. A hatalom és Sziránó viszonya ebben a ciklusban tehát kettős természetű, a főhős cselekedeteinek alá- vagy fölérendelt jellege meghatározhatatlan és összetett szintézisévé lesz az előző két ciklus jellemzőinek.

(*Sziránó harcai*) A következő három ciklus három-három novellája a főhős, Sziránó harcait mutatja be. Ezek a csaták természetesen nem csupán jól meghatározható, evilági dolgok ellen irányulnak, de sokkal inkább a főhős elkeseredett lázadásának történetét mesélik el, melyben a tudatára ébredő szubjektum ellen áll a karrier, az élet és a társadalom által rákényszerített szabályrendszernek. Így az első háromnovellás ciklusban (14–16. fejezet) a főhős az álmaival és terveivel küzd; elsősorban azzal, hogy nem tudja megvalósítani azokat, mivel megismerhetetlennek, relatívnak mutatkoznak és megfoghatatlan, nehezen definiálható erők mozgatják őket (például a nagyhatalmú irodalmár, vagy az elérendő esztétika). A következő szakaszban (17–19. fejezet) a lázadások a mindennapi élet törvényei ellen irányulnak, azok ellen az erők ellen, amelyek a bevett nyárspolgári világlátásunkat meghatározzák és amelyek alapján az egyes tapasztalt jelenségeket értelmezzük és értékeljük (például végzettség, jólét, Cecilke). Ez a lázadás a főhős kísérlete arra, hogy megfeleljen az élet általa megtapasztalt törvényeinek, vagy ellenkezőleg, ellenszegüljön azoknak, és világszemléleti paradigmaváltást hívjon létre környezetében, megtapasztalván az életet mozgató erők visszas, hamis mivoltát. A harmadik ciklus (20–22. fejezet) pedig az emberi társadalmat mozgató erők elleni lázadást tematizálja. Ebben a szakaszban az az érdekes, hogy az eddigiekkel ellentétben egy összefüggő trilógiával találkozunk az olvasó, melynek darabjai egymásra épülnek, egyetlen hatalmas folyamatot (Sziránó „felemelkedése”, hatalmi pozícióba kerülése) beszélnek el.

Ez utóbbi esetben meg lehet érteni a ciklust alkotó fejezetek sorrendjét, a másik két szakaszban azonban mindez ismét véletlenszerűnek, esetlegesnek tűnik, noha a temporális kontinuitás ezekben a szakaszokban már sokkal jobban megragadható, mint a megelőző, négynovellás ciklusokban. Az első két háromnovellás ciklus nyitódarabja ugyanis egyaránt Sziránó általános iskolában megélt problémáinak keretei közt tematizálja a lázadást, mely az iskolapadból kikerülve egyértelmű bukással zárul: minden megtorlás nélkül elmegy az őt korábban „sanyargató” irodalmár mel-

lett, és nem abba a gimnáziumba veszik fel, ahová be akart kerülni. A második novellák egy-egy epizódot mutatnak be, mely a ballagás után új megvilágításban mutatja be az egykori lázadás tárgyát, de magát a lázadás aktusát képtelen újraértelmezni. A főhős továbbra sem képes tiszteletlen gesztust tenni a fölötte álló társadalmi hatalmat reprezentáló intézmény felé, és nem képes helyesen értelmezni a körülötte élők reakcióit és motivációit sem. A cikluszáró novellák pedig az időn kívüli világba, az álom transzcendens világába helyezve újraértelmezik a korábbi eseményeket, azzal a konklúzióval, hogy ott is ugyanazok az erők dominálnak, amelyek a megtapasztalható világot is meghatározzák. Kérdéses azonban, hogy miként illeszthető bele ebbe a koncepcióba a harmadik háromnovellás ciklusban megjelenő trilógia. Ebben az esetben ugyanis Sziránót a külső körülmények aktivizálják, az eseményeket teljes diadal zárja. Úgy vélem, a kulcs ebben az esetben a belső narrálás feladásának lehetetlenségében rejlik. Ha ugyanis az eseményeket Sziránó felől közelítjük meg, úgy a Fasztyű-trilógia az önálló egyéniség feláldozásáról szól a társadalom javára, Sziránó ugyanis nem akart uralkodni, az események hatására mégis hatalmi pozícióba kényszerül. A főhős egyetlen esélye arra, hogy ne tagadja meg véglegesen önmagát, abban áll, hogy valódi énjét képes konzerválni az elme megfoghatatlan rendszerében. A társadalom nyomására azonban a Divathíradó adása megszakad, a két kancellár szövetsége értelmetlenné válik, és Sziránó „megfogadta, hogy soha többé nem gondolkodik magáról harmadik személyben.”⁴ Az egyedüli vigasz számára az, hogy „Ez utóbbit persze nem tartotta be.”⁵

Egy másik olvasat szerint ha ezeknek a háromnovellás ciklusoknak a belső dinamikáját próbáljuk meg párhuzamba állítani a négy fejezetből álló ciklusokkal, érdekes eredményt kapunk. Ha ugyanis a korábbiaknak megfelelően az előzőekben tárgyalt három négyenovellás szakaszt a felemelkedés–bukás–kitörési kísérlet hármás dinamikájaként értelmezzük, úgy azt vesszük észre, hogy ez a történet jelenik meg mindhárom háromnovellás ciklusban, más-más sorrendben. Így az álmok és a tervek ellen való lázadás folyamán Sziránó először erkölcsi értelemben fölé emelkedik ellenfelének (a tankönyvet író irodalmár-„oligarcha”), majd elbukik álmaival, terveivel szemben, nem tudja megvalósítani azokat (nem képes bemutatni egykori iskolájának) majd pedig sikeresen kitör az álmok és a tervek világából, „felriadt, de aztán megnyugodott, hogy csak álmodta”.⁶ Az élet elleni harc története egy bukással kezdődik (Sziránót nem veszik fel abba a gimnáziumba, ahova járni szeretett volna, és elszakad barátaitól, valamennyire fel kell, hogy adja önmagát, mert ami addig volt, nem volt jó semmire) majd egy sikertelen kitörési kísérlettel folytatódik (Cecilke félreismerése), de végül kiteljesíti önmagát, felismeri, hogy egy külső, „objektív” szempontrendszer szerint megfelelt az élet törvényeinek, és minden téren képes volt megállni a helyét. A társadalom elleni harc egy fundamentumaiban megingott társadalomból való sikeres kitörési kísérlettel veszi kezdetét (a főhős baráti szövetséget

⁴ *I. m.*, 195.

⁵ *Uo.*

⁶ *I. m.*, 139.

köt Áronnal, a türannoszi módszereivel a társadalmat „uraló” Mátéval szemben), melyet bátor beszédaktus követ, ami Sziránót társai fölé emeli, ami azonban egyúttal a főhős bukásához, elmagányosodásához, barátságainak felbomlásához vezet (lásd *A Fasztyű Szövegsége III. – elveszett illúziók*).

Bármelyik értelmezést is fogadjuk el a fentiek közül, a következő három novella szorosban kapcsolatba állítható az előző három darab háromnovellás ciklusban tematizált lázadással. Olvasatom szerint ugyanis a következő három novellában a lázadás lehetetlensége és az ideák destrukciója jelenik meg, méghozzá úgy, hogy a három terület törvényei egymást írják felül, egymást fojtják el. Így *A Cejfrés Medvék dekonstrukciójában* a társadalom és az álmok, a nagy tervek elleni lázadást, melynek célja valamilyen módon örökre megőrizni a gyermeki értékeinket (barátok és nagy hőstettek végrehajtása), az élet törvényei írják felül azáltal, hogy gender alapú kötelelenségekkel ruházzák fel hőseinket, melynek szabályait azok még nem értik, és senki nem is fogja nekik elmagyarázni. *A Halál Nagy Albumában* kimondottan Sziránó készít nagy álmokat és terveket (forgatókönyveket) az élet és a társadalom rá vonatkozó törvényeinek felszámolására, egyszerűen azzal, hogy eltervezi: látványosan és ezáltal szemiotizáltan fog meghalni. Az első esetben tehát egy kudarc zárja a lázadás folyamatát, a másodikban pedig még nem döntött, mi lesz az eredménye. A harmadik esetben azonban meglepő módon látszólagos sikerrel találkozunk. *A nyafogó prér*ben ugyanis Sziránó „kivonul” a társadalomból, önmagát helyezi saját fókuszpontjába, dekonstruálva ezzel az élet törvényeit és a tőle elvárt álmokat és terveket, nem törődve senki mással, csak és kizárólag önmagával. Ebből adódóan ez utóbbi novellát lehet a legnehezebben megérteni és befogadni: a novella ugyanis a történetmesélés és az irodalom törvényeit is felülírja. A belső narráció itt olyan magas szinten jelenik meg, hogy az már a befogadás és az értelmezés lehetetlenségének határait súrolja, ezzel is illusztrálván, milyen bonyolult egy összetett belső személyiséget külső nézőpontból megvizsgálni, és mennyire képtelen ötlet az, hogy tökéletesen meg akarunk érteni valakit, aki rajtunk kívül áll. A siker azonban ebben az esetben se válik maradandóvá: a diákok megérkeznek, az iskola benépesül, és ezzel Sziránó(k) magánya megtörik.

(A Sziránó olvasása és a függeléként kezelt levél helye a regény világában) A Sziránó utolsó három fejezete a mű és a főhős olvasásának és megértésének problémájával foglalkozik. Az olvasó dolga még talán *A tejföltintás hattyúdal* befogadásakor a legkönnyebb, ott ugyanis egy non-diegetikus narrátor által direkt módon megjelölt befogadó (Berger Ákos; még a vezetéknevét is tudjuk!) értelmezi a már óvodáskorban is társai közül kiemelkedő Sziránót. Ez az egyetlen novella a regényben, ahol nem Sziránó a főszereplő; bár a történet róla szól, a központi figura itt Ákos, maga az olvasó, az eseményeket értelmező szubjektum. Védekező gesztusnak is érzem ezt a részt: mintha csak az elbeszélő azt akarná bemutatni, milyen irreális, milyen élettől eltávolodott az a figura, akit teremtett, véglegesen leszögezve, hogy Sziránó esetében szó sincsen igazi kisgyerekről, ő egy fikció, egy irodalmi figura, annak minden irracioná-

lis és szimbólumértékű jellemzőjével együtt. Ez a történet teszi véglegesen egyértelművé: Sziránó története nem életrajz, nem napló, de irodalmi invenció.

A következő novella már a címében is ellenpontozza a fenti értelmezést, mivel „a földi” dolgokkal foglalkozik. Ebben a fejezetben még az eddigieknél is jelentősebb szerepet kap a materiális világ tapasztalata. A furcsa történet főhőséről a regény kontextusában csupán annyit tudunk, hogy ismerte Áront és Bélát, akik nem feltétlenül azonosak a műben ezeken a neveken megjelenő karakterekkel, de feltételezhetjük az azonosságot, mivel a regény világában mindaddig nem jelent meg két olyan szereplő, akiknek megegyezett a keresztnéve. A fejezet hőisében egyrészt a novella névtelen narrátorára is ráismerhetünk ebben az értelemben, másrészt azonban felfoghatjuk ezt az elmagányosodott, mindent, köztük önmagát is megvető szereplőt a felnőtt Sziránó manifesztációjaként, vagy, tekintve a novellában tapasztalható magas líraiságot és a költői képek tobzódását, a gyermek Sziránó által megteremtett felnőtt énkép leírásaként. Mindezt árnyalja a következő fejezet, ahol Sziránó felkeresi „krónikását”, és átad neki egy kéziratot. A fejezet szerint ugyanis a regényen belül van egy váltás, egy ponttól Sziránó veszi át a narrátor szerepét, ő látja el annak feladatait. Ezt a váltást pedig elvileg az olvasónak észre kéne vennie, a „szerző” azonban átdolgozza ezt a szöveget, így elmossa a kézirat és az általa leírt történet közti határokat. Szintén fontos problémaként jelenik meg az egészelvűség és a befejezettség dilemmája, Sziránó „inkább ilyen színfóniát képzelt, [...], mely értelemszerűen kevés mindehhez és önmagában mindig csak rész lehet, egész sosem.”⁷ Ezt a „posztmodern” szemléletet, mely az írás mellett az olvasás teremtő aktusát is piedesztrálra emeli, árnyalja a függelékként közölt levél.

A mellékletként a regényhez csatolt levél egyrészt a referenciális olvasat és a „hétköznapi” olvasó groteszk karikatúrája. Ez a rész parodizálja a magukat műveltenek mondó sznobok modoros stílusát, bonyolult retorikáját és nevetséges nyelvezetét, csakúgy, mint az inkompetens hozzászólók, a mindentudálékos álpolihiistorok szégyenteljes magabiztosságát, mellyel teret engednek önhitt hübriszüknek. A levél írója már ősi, nemesi családnevében is hordozza ezt a radikális sznobizmust, melyen jót derülünk, de nem tudunk azonosulni vele. Ez a rész olyan totális gúnnyal és destruktív jelleggel nyilatkozik a regény befogadójáról, és mind a levél stilisztikája, mind annak modora annyira nevetséges, hogy csakis valamilyen szélsőség reprezentációját tudom megfogni benne. Amint azonban a történetformálás, a fikcióteremtés oldaláról vizsgáljuk meg a szöveget, érdekes következtetéseket vonhatunk le. A levél írója ugyanis azt állítja, hogy „Nyerges Gábor Ádámnak, általános iskola harmadik-tól – nyolcadik-ig osztálytársa” volt.⁸ *A Fasztűű Szövétsége I.* fejezetben pedig a következőt olvashatjuk a negyedik évnnyitó után az új osztálytárs (Budai Máté) bemutatásának leírásakor: „Az osztály persze értette, mi folyik itt, tavaly is érkezett már két új gyerek. [...], elhangzott a két név (Timi és Péter), [...]”⁹ A helyzet még

⁷ *I. m.*, 232.

⁸ Lásd függelék, Helyreigazítás.

⁹ *I. m.*, 175.

érdekesebbé válik, ha figyelembe vesszük, hogy a levél írója azt állítja, hogy ő nem jelenik meg a regényben. Ha azonban feltételezzük, hogy a harmadik év közben nem bővült új taggal Sziránó osztálya, akkor a levél írója vagy Péter vagy pedig Timi szerepében megjelenik a történetekben. (A levélíró is említi, hogy a szerző álnevekkel őrzi meg a regénybeli szereplők valós alteregóinak anonimitását.)

Péter viszonylag kevés alkalommal szerepel a regényben, karaktere láthatóan nem tartozik Sziránó „belső baráti körébe”, ugyanakkor azonban nem is érdektelen a főhős számára. Legfontosabb megjelenése *A flörtelmi gúzs* című fejezet utolsó negyedében van, amikor „átveszi” Sziránó szerepét a táborból hazafelé, és megpróbálja megszélesíteni a Vivient (akit a levélíró Viki néniként említ), nem sok sikerrel. Ebben a karakterben megjelenik tehát a levélíró ágens arroganciája, amely arra készíti, hogy beleavatkozzon olyan dolgokba, amihez nem ért, amire nem képes. Megpróbál ő is „sziránózni”, de képtelen rá. Ha ezt az epizódot az olvasói panaszlevélre adott válaszként értelmezzük, akkor az író itt felhívja a felsős osztályfőnököt vehemensen védő levélíró figyelmét egy olyan eseményre, amikor a Vivien vele szemben is mértéktelenül igazságtalan volt, amikor ő volt heves érzelmi kitöréseinek szenvedő alanya. Nem problémamentes azonban a levélíró személyét Péter figurájával azonosítani: Péter ugyanis egy másik fejezetben, *A Cefrés Medvék dekonstrukciója* címűben is megjelenik, amelyre pedig a levélben a panaszos cím szerint utal is, így szükségszerűen a fejezet már a panaszlevél megírása előtt is létezett valamilyen formában. Felmerül a problémára való megoldásként, hogy a levél írója nem ismert magára Péter karakterében, akkor azonban az is kétséssé válik, hogy valóban érdekes-e jelentést tulajdonítanunk a szereplő egyéb megjelenéseinek.

A levélíró másik lehetséges alteregója Timi. Bár fontos szereplőről van szó, a levélíró érdekes módon csak egyetlen olyan fejezetre utal, ahol Timi valamilyen módon megjelenik, azonban *A Wolfgang Amadeusok* plakettje című novella esetében sem arra a részre utal, amikor Timi a végén elmondja a főhősnek a tanári kar üzenetét, hanem a központi cselekményszálát kifogásolja, amikor Sziránó „alulmarad” Nagy Dániellel szemben. Feltételezhetjük tehát, hogy vagy elkerülte a levélíró figyelmét a novella lezárása, vagy pedig a végleges lezúllás prófécijája utólag került be a szövegbe. Ez a megoldás persze erőltetettnek látszik, mégis egyszerűbben elképzelhető, mint Péter utólagos beillesztése *A Cefrés Medvék dekonstrukciójába*, ahol a levélíró feltételezett alteregója tevékeny része a konfliktust előidéző eseménynek, sőt, később még egy kérdést is feltesz a Viviennek. Ha azonban a levélíró Timivel azonosítjuk, akkor szinte a teljes szerelmi szál, annak minden konfliktusával és drámai fordulatával egyetlenben utólagosan, mintegy válaszként keletkezett a levél kritikájára, mely szerint „osztályunk lány-tanulói közül többen nem kívántunk veled (szigorúan plátói alapú) kapcsolatot létesíteni szerelmi értelemben (ebben talán, elismerem, valamelyest nagyban én is hibás vagyok, ha félreérthetően viselkedtem veled iskolai éveink alatt, mikor tudomásom szerint egy ideig magam is tetszettem neked, mint lány)”.¹⁰ Ebben az értelmezésben tehát a szerző tüntető módon meg-

¹⁰ Lásd függelék, Helyreigazítás.

örökíti, hogy miként élte meg ezt a kapcsolatot a regény főhőse a levélíró avatárjával, felidézve, hogy kapcsolatuk mennyire komoly volt a maga gyermeteg, éretlen keretei között, és amelynek kudarcáért olvasatában természetesen kizárólag a nő fél a felelős, amely elvakult gögijében nem volt képes felismerni a tiszta szerelem jeleit, és nem volt képes rendesen kommunikálni saját érzelmeit sem.

Az írói önreflexió elemei a Sziránóban

Az előző részben már valamennyire érintettem a regény narrátorának, esetleg narrátorainak történetben elfoglalt pozícióját és megjelenő változatait. Nem mondható el ugyanis, hogy a *Sziránó* egységes narratív jellemzőkkel rendelkezik. A narrátor-szerző regény végi direkt megjelenítése mellett a *Sziránót* áthatja az olvasás és a megértés összetett problémarendszere. Ennek a percepció játéknak, melybe a szerző bevonja a regény olvasóit egyaránt vannak formai és tartalmi jellemzői is.

Formai szempontból két elidegenítő tényező tűnik szembe, amely megnehezíti az olvasás és a megértés folyamatát. Egyrészt sok helyen jelöletlenek a dialógusok, és azt sem lehet megindokolni, hogy kitől ered az adott megszólalás. Ezt Nyerges Gábor Ádám a kötetbemutatón készített interjúban azzal indokolta, hogy azt akarta, az olvasó a megszólalás tartalmára figyeljen, ne pedig arra, hogy ki mondja.¹¹ Az idea szép, megvalósítani azonban nem sikerült, mivel a jelöletlen megszólalások így akuzmatikus jelleget kapnak, ami disszonanciát kelt az olvasóban, és megakadályozza abban, hogy továbblépjen a direkt megnyilatkozások tartalmi szempontú értelmezésére, pont azért, mert már a szövegrész pozícionálása a szövegegységen belül is komoly olvasói gyakorlatot igényel.

Szintén nehezíti az olvasást a textuson belüli kiemelések esetleges használata. Ezek vizsgálatakor véleményem szerint már nem lehet egységes, az egész műre érvényes szervező erőt megállapítani. Ezek a kiemelések ugyanis az egyes fejezeteken belül meghatározott belső törvények szerint jelennek meg: legtöbb esetben többlethangsúlyt, nagyobb nyomatékot adnak a kiemelt szónak, kifejezésnek, de van ahol a krónikás látszólag mellékes elemeket ír kurzívval. Ez utóbbi esetre lehetséges megoldás, hogy ezek azok a szakaszok, amelyeket a Sziránó krónikásaként megjelenő narrátor szó szerint idéz, úgy, ahogyan azt a főhős elmondta neki, ezzel is növelve a szubjektív álláspontot, megerősítve, hogy szoros kapcsolatban áll a történet főhősével, ezzel fenntartva a jelenlét illúzióját és biztosítva az elmondottak hitelességét. Ebben az értelmezésben nagyon érdekessé válik a nyíltan felvállalt szubjektivitás hitelesítő ereje, ami reflektál az olvasó befogadói szerepére is. Ha ugyanis a narrátor azt szeretné, hogy az olvasó az általa támogatott értelmezést kövesse, azt azzal érheti el, ha manipulálja az olvasatot és reflektáltan kiemel, illetve elfed egyes részleteket, leszűkítve ezzel az értelmezés lehetőségeit, ugyanakkor kiemelve a narratori karakter antropomorf jegyeit. Még bonyolultabbá teszi az összképet, hogy egyes fejezetekben a direkt, vizuális kiemelés semmilyen formában nem jelenik meg.

¹¹ REICHERT Gábor interjúja Nyerges Gábor Ádámval, 2013. november 27. = <https://apokrifonline.wordpress.com/category/szerzok/reichert-gabor/page/2/> [2014. 09. 09.]

Tartalmi szempontból az olvasást az önreflektív elemek nagy száma teszi még érdekesebbé. Az irodalmi önreflexió legszebb motívuma a főhős önnarráló aktsusa, mely újra és újra megjelenik a cselekmény folyamán. Erről a folyamatról tudjuk, hogy egyes szám harmadik személyben (tehát egy non-diegetikus narrátori pozícióban) történik és hasonló történeteket beszél el, mint amiket mi magunk is olvashatunk. Ebből adódóan rendkívül problémássá válik a főhős és a látszólag non-diegetikus narrátor szétválasztása, felmerül a kérdés, hogy maga Sziránó mennyiben tölti be a krónikás szerepét. Ezt a problémát árnyalja *A nyafogó préri* című fejezet, ahol legalább két, egymástól gyakorlatilag elválaszthatatlan Sziránó jelenik meg, illetve a *Sziránó és a színfónikus*, ahol immár nyíltan is felmerül a kettős narráció problémája, illetve a narrátor és a főhős egészen újszerű összevegyítése. Ehhez az egylényegű, de többszemélyű narrátorhoz egyetlen jelenség hasonlít az európai kultúra történetében: a bibliai alapokból levezetett egylényegű, de háromszemélyű Isten képe. Ebből a szempontból a Sziránó narrátori rendszere a hivatalos keresztény Istenkép travesztiájaként is felfogható, ami Nyerges Gábor Ádám regényét az egyik legfontosabb szakrális könyv egyik központi motívumával állítja párhuzamba.

Egy másik önreflektív elem a könyv és az írás gesztusának direkt megjelenítése. *A hiába melengetett szerző* című fejezetet egyrészt értelmezhetjük a panaszlevélnek megfelelően a befogadói reakciók előzetes elképzeléseként, de értelmezhetjük egyfajta előképként is, mely a helytelen befogadói magatartás hatására hívja létre Sziránó történetének nyilvánosságra hozását, beillesztve a regényt egy olyan láncreakcióba, melynek tagjai szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Bármelyik értelmezést is fogadjuk el, a történetmesélés gesztusa és az arra adott befogadói válaszok bemutatása az írói önreflexió szempontjából is kiemelt szereppel ruházza fel a második négynovellás ciklus záró darabját. Szintén érdekes *A Halál Nagy Albuma* című fejezetben megjelenő könyv, melyet Sziránó majdan meg akar írni, mint főművet, ami előtt azonban valakinek meg kell írnia a rosszul alakuló életről a könyvet, „ha esetlenül és vázlatosan, hézagosan és összecsapva is, de legalább valamilyen formában.”¹² A történet további menete feltételezi, hogy a főhős nagy műve végül nem fog elkészülni, különben nem közölnének részleteket belőle, Sziránó „fejlődéstörténetét” azonban akár „az 1/b”, a rosszul alakuló élet történetének krónikájaként is fel lehet fogni, amely így elhárítja az elvi akadályokat, amelyek *A Halál Nagy Albuma* megírásakor felmerültek. Ez az olvasat erősen meghatározza a későbbi fejezetek értelmezését is. Az ugyanis bizonyos, hogy Sziránó írt valamit a regény végére, valamit, ami róla szól (lásd fentebb). Ez a titokzatos munka eszerint az elmélet szerint három dolog lehet:

1. Sziránó megírja saját történetét, ő maga lesz saját „színfónikusa”, így létrehozza az 1/b-t, amit később majd *A Halál Nagy Albuma* fog követni. Ebben az olvasatban a majdani nagy műről szóló fejezet nem csupán egyfajta „előzetesként”, rek-lámként jelenik meg, de megelőlegezi azt, hogy a halál módját és természetét az életünk eleve meghatározza, sorsunk predesztinálja önnön befejezését.

¹² I. m., 207.

2. Sziránó a történet végén, mintegy a történet koronájaként megírja A Halál Nagy Albumát (ami nem lett olyan vastag, ahogy azt előre elképzelte, lásd ...és a földi dolgok), és ezt bemutatja a narrátor-szerzőnek, aki, miután az anyagot átdolgozta, hozzákapcsolja a Sziránóról írt regényhez. Ha ezt az értelmezést fogadjuk el, akkor nem csak meg lehet kísérelni tematikus alapon elválasztani a „Sziránó által írt” részeket a narrátor-szerző által lejegyzett történetektől, de egyfajta univerzális jelentésréteggel is felruházza az általunk olvasott történetet.

3. Sziránó elveti óvodáskori írói ambícióit és teljesen új koncepció szerint próbálja a világot értelmezni. Ebben az esetben *A Halál Nagy Albuma* című fejezet a múlt ideáinak reprezentációja és a múlttal való végleges szakítás emlékeit őrző romja a főhős egykori világlátásának és életfilozófiájának. Ha ezt az olvasatot próbáljuk követni, úgy érdemes elgondolkozni azon, hogy a későbbiekben mely motívumok bukkannak fel vagy lesznek meghatározóak az óvódás Sziránó világszemléletéből a történet folyamán.

Fentiek közül bármelyik olvasatot is fogadjuk el a regény értelmezése folyamán, A Halál Nagy Albuma és a regény cselekménye közti viszonyt minden esetben a múlt írói ambíciói és a jelenben transzformálódott ideák közti önreflektív írói játék dinamikája határozza meg.

Az intertextuális kapcsolatok a Sziránó és a kultúripar más produktumai között

Nyerges Gábor Ádám regénye erősen túlterhelt a direkt intertextuális utalásokkal. Ezek az egyértelműsített, forrásukat is megnevező referenciák nagyon széles kulturális körből származnak, a cselekmény folyamán ugyanis a magyar- és világirodalom kanonizált szövegei (például Karinthy, Hamlet) és a cselekmény idejére jellemző kortárs tömegkultúra divatos tényezői (például Dallas, Vágó István) egyaránt előkerülnek. A továbbiakban ezek közül fogok néhányat kiemelni, megvizsgálva, hogy milyen kapcsolatban állnak a regény világával.

Első lépésként érdemes meghatározni a *Sziránó* helyét a magyar irodalmi kánonban, és megvizsgálni, hogyan viszonyul mindehhez a narráció. Mint a bevezetőben is leírtam, a *Sziránó* az iskolaregények egyre népszerűbbé váló és ebből adódóan egyre színesebb csoportjába tartozik. A *Sziránó* két fő irodalmi előképének a szövegben is többször citált Karinthy Frigyes és Ottlik Géza regényét tekintem. A *Tanár úr kérem!* novelláskötetekre jellemző rövid, önmagában is komplexnek tekinthető szerkezete visszaköszön a *Sziránó*-ban, emellett pedig a narráció helyenként ironikus, humorizáló, szórakoztató stílusa is hasonlatossá teszi a történetet Karinthy regényéhez. Ha ezek mellett az izgalmas formai jegyek mellett figyelembe vesszük, hogy a főhős ő maga is „Karinthy elsőszámú földi helytartója”-ként¹³ definiálja magát, úgy Nyerges Gábor Ádám regényét a *Tanár úr kérem!* egyfajta posztmodern remake-jeként is értelmezhetjük. Ebből a szempontból pedig a *Sziránó* posztmodern jegyei egy másik meghatározó regény, az *Iskola a határon* narratív és tematikus jellemzőin alapulnak.

¹³ I. m., 111.

Az összetett, határait átlépő többszemélyű narráció mellett ugyanis a *Szüránó* a történetében is megkísérelt egy új, paradigmaváltó szemléletet képviselni, mely a gyermek karakterét egyfajta valóságghű, leplezetlen módon próbálja meg ábrázolni, rávilágítva arra, hogy a gyermek problémái valójában ugyanolyan súlyosak, és ugyanolyan erős emocionális töltettel rendelkeznek, mint a felnőttek gondjai, csupán a következményeik nem olyan széleskörűek.¹⁴ Ezzel a célkitűzéssel a regény elutasítja a visszatekintő nosztalgia idillikus ábrándjait és helyette az egykor megélt érzelmek utólagos, hiteles visszaadásának illúzióját állítja középpontba.

A *Szüránó*ban még a kanonizált szövegeknél is nagyobb szerepet kapnak a populáris kultúra elemeire való utalások. Ezen elemek precíz meghatározása és az általuk előhívott különféle olvasatok értelmezése további kutatásokat igényel. Jelen esszébe csupán egy, számomra különösen is érdekes, és a cselekmény szempontjából is fontos motívumot, a Batman univerzum szövegbeli reprezentációját szeretném megvizsgálni. Batman karaktere ugyanis nem csupán egy kulturális ikon, de esetünkben meglátásom szerint a mítosz hidat képez az idősebb generáció képviselte múlt, a regény szereplői által érzékelt jelen és a regény első kiadásának jelene között. A Batman univerzum filmes feldolgozása ugyanis a 60-as években kezdődött el egy televíziós sorozat formájában, majd a 90-es évek elején elkészült a legendás Burton-Schumacher sorozat, mely meghatározta a szuperhős-film szubzsánerének teljes további alakulását Hollywoodban, és végül 2005 és 2012 között Christopher Nolan is elkészítette saját Batman-trilógiáját. Természetesen ezt a motívumot is betudhatjuk a véletlen művének, de ha jelentőséget tulajdonítunk neki, akkor egészen új aspektussal gazdagodik a *Szüránó* múlthoz és jelené váló viszonya. Értelmezhetjük ezt a motívumot az írásban is részt vevő főhős visszatekintő gesztusaként, aki így próbálja elveszett felnőtt énjében az egykori gyermeket megtalálni, vagy tekinthetjük az idő próbáját kiállt, stabil értékek melletti groteszk hitvallásnak is. A Batman univerzum regénybeli reprezentációja ugyanis ebből a szempontból magába foglalja a szülői örökséghez, a történelmi múlthoz és a saját tapasztalatok meghatározta személyes múlthoz való viszonyt egyaránt, úgy, hogy mindezt egy viszonylag fiatal médium, a film dinamikusan változó, technikai értelemben rendkívüli gyorsasággal fejlődő eszközével mutatja be.

¹⁴ Erre az összefüggésre maga a szerző is felhívta a figyelmet a könyvbemutatón készített interjúban, ahol a *Szüránó* előképeként Ottlik regénye mellett a *South Park* című animációs sorozatot és William Golding *Legyek ura* című regényét nevezte meg. Lásd REICHERT Gábor interjúja Nyerges Gábor Ádámmal, i. m.