

Urbanik Tímea

Szegedi Tudományegyetem JGYPK, Művelődéstudományi Tanszék

ORCID:0000-0002-8228-2384

Személyes történelem (Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem)

Absztrakt

Krusovszky Dénes kortárs, generációs regényének főszereplője gyermekkora helyszínére utazik. A szereplő kilép a mindennapi, megszokott életéből, ahhoz, hogy jobban megértse azt, s az emlékei nyomába ered. A regény kérdéseinek egyike: mennyire vagyunk részei a körülöttünk zajló történéseknek. Van-e valóban olyan esemény, amihez nincs közünk, vagy részesültségünk és érintkezésünk csak a megfelelő figyelem és jelenlét kérdése-e? A regényben olyan kapcsolódási pontok és életlehetőségek merülnek fel, melyek párhuzamban állnak történelmi és aktuálpolitikai eseményekkel, és létrehozzák a maguk lokális narratíváit a globális értelmezések mellett.

Kulcsszavak: emlékezés, műemlék, történelmi emlékezet, transzgenerációs történet

Abstract

Personal history (Dénes Krusovszky: Akik már nem leszünk sosem)

The protagonist of Dénes Krusovszky's contemporary, generational novel travels to the place of his childhood. The character steps out of his everyday, familiar life to better understand it, and follows his memories. One of the novel's questions is: how much are we part of what is happening around us? Is there really an event that we are not involved in, or is our participation and involvement just a matter of being attentive and present? The novel explores points of contact and life possibilities that parallel historical and current events and create their own local narratives alongside global interpretations.

Keywords: remembrance, monument, historical memory, transgenerational history

„az elszalasztott lehetőségek szürkészöld korszakában”
Minótaurusz (Krusovszky 2020: 19)

Lokális és globális szempontokat, s irodalomtörténeti hatások hálózatát vizsgálom egy kortárs magyar bestseller kapcsán. Ezeket a fogalmakat a kapcsolatok hálózatjellegében, a jellemző térbeli struktúrák és az emlékezéstechnika kapcsán gondolom értelmezhetőnek a regényben.

Ha témakatalógust szeretnék készíteni a regényhez, akkor a teljesség nélkül a következőket lehetne felsorolni: nagyváros-vidék oppozíció, osztálytalálkozó, magánéleti válság, vidéki esküvő, kisváros, kivándorlás, bevándorlás, történelmi emlékezet, holokauszt, 56-os forradalom, légzésbénult betegek, gyermekbénulás járvány, vastüdő, homoszexualitás, abortusz, eutanázia, Csernobil, zsidóellenes megmozdulások.

Sok nehezen feldolgozható, sőt tabu-téma is szerepel ezen a tématerképen, mégis hatalmas siker Krusovszky Dénes 2018-ban megjelent regénye, melyet több generáció a saját történetének érez. A szerző 1982-ben született Debrecenben, s költőként, publicistaként indult. Ez az első regénye. Generációs, fejlődési és történelmi regényként is olvasható. Több idősíkon, több helyszínen jeleníti meg egy család történetét. A főszereplő Lente Bálint a regény kezdetén Budapestén él, húszas éveiben járó, internetes újságíró egy kihülőben lévő párkapcsolatban. Kö-

zépiskolai osztálytársa esküvőjére utazik vidékre, hajdani gyerekkora helyszínére Hajdúvágásra, mely nagyrészt azonosítható Hajdúnánással. A családi kapcsolatok mellett a baráti és szerelmi kapcsolatok sorát mutatja be a regény nagyrészt a főszereplő nézőpontjából. A regény másik szála, látszólag függetlenül a Lente Bálint-féle történettől, Hajdúvágáson egy tüdőgondozó zárt világában játszódik egy ápoló nézőpontjából bemutatva. A két szereplő különböző kapcsolati hálót jelenít meg maga körül.

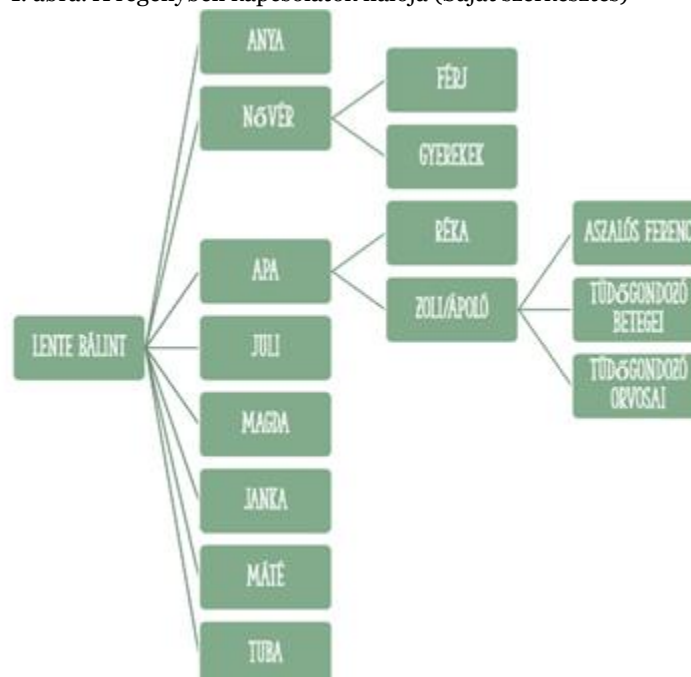
Granovetter tanulmányában a társadalmi hálózatokról azt írja, hogy szorosan integrált lokális csoportok halmazaként írhatók le, ahol a lokális csoportokon belül „erős” kapcsolatok felelősek a kohézióért, ugyanakkor a hálózat egészének nagyon fontos elemei a lokális csoportokat összekötő „gyenge” kapcsolatok. Az erős lokális (bonding) kapcsolatok biztosítják a társadalmi csoportok kohézióját, míg a gyenge, globális (bridging) kapcsolatok teszik lehetővé a csoportok közötti kommunikációt, az újdonságok, az innovációk áramlását. Rendszerének a hiányzó kapcsolatok is részei. (Granovetter 2010) A regényben megjelenő, a két férfihez kötődő kapcsolati háló a családi, baráti, szerelmi viszonyokat jelenti, s a köztük lévő elhallgatott rokonai szála terelődik a figyelem.

A könyvben megfogalmazott hálózatjelleg: „Mi ilyen hálózatba vagyunk kötve egymással” (Krusovszky 2018a: 196) a gondozó egyik betege révén fogalmazódik meg, s mindaz, ami abban a betétregényben, a világtól szinte hermetikusan elzárt mikro lokalitásban történik, jellemzője a társadalomnak is. A regény olvasható egy húszas éveiben járó férfi kapcsolati hálójaként, ahogy a családi kötelek lazulásával a baráti és elsősorban a szerelmi kapcsolatok válnak szoros lokális kötéseké. A gyermekkor helyszínének valamikor erős kapcsolatai lazulnak, s az új életterek hozzák az új kapcsolatokat, illetve a kapcsolatokat új élettereket hoznak létre.

A kötelek többféle kommunikációs helyzetet és problémát hoznak létre. Kiemelkednek azok, amelyek elhallgatott események, vagy viszonyulások hordozói. A regény alapvetően két szereplőhöz kötődő szálon fut. Az elbeszélő másik történet a család egy elhallgatott tagjának életéről szól. Az egyik szál a Lente Bálint-féle, a másik egy tüdőgondozóbeli ápoló története.

A két szálat összekötő kapocs a hangkazetta, melynek tárgyszerűsége, függő jellege, hogy csak egy lejátszó eszköz által megszólaltatható, s a megszólaló hang egyedisége, személyessége, intimitása egyaránt jelen van. A kazetta a talált kézirat toposzát gondolja újra. Több kortárs irodalmi mű épül hasonló módon talált hangkazettára, mely jellemzően valamilyen trauma fel-

1. ábra: A regénybeli kapcsolatok hálója (Saját szerkesztés)



dolgozásának hanganyaga. Ilyen a *13 okom volt* young adult könyv, melyből filmsorozat is készült, mint ahogy a Margaret Atwood-féle *A szolgálólány meséje* is egy hangkazetta-sorozaton megőrzött történet az utószó paratextusa szerint. Polcz Alaine háborús visszaemlékezése *Az asszony a fronton* is eredetileg hangfelvétel volt.

Azt, hogy a hanganyag elkészítése maga is egy esemény, ezt a lehetőséget Krusovszky regénye maximálisan kihasználja. A hangfelvétel elkészültének körülményeiről, a tüdőgondozó életéről részletes, kisregény szintű fejezet szól. Az emlékezés szóbeli elhangzását és rögzítését a doktornő komolyan ellenzi a beteg állapota miatt. Példa ez arra is, hogy a gondozó mennyire csak részleteiben: gondozottként, betegként kezeli az embereket. Aszalós számára fontos, hogy a magában már számtalanszor végiggondolt történetet kihangosítsa, nyomot hagyjon maga után és az ápoló megfelelő együttműködőnek és szemtanúnak mutatkozik ebben. Így készül el a hangkazetta több részletben, melyen a település 56-os eseményeinek a helyi, zsidóüldözésbe torkolló konfliktusok elbeszélése történik, melyben a hajdani gyermek nézőpontja keveredik az elbeszélő felnőttével. A településen frissen elhelyezett 56-os emlékművet, mely az 56-os események kanonizált történetét lenne hivatott megjeleníteni, Bálint a látogatásakor megnézi, nem érti, különösen a kazettán hallottak után, majd le is fényképezi:

„Egy nagy, fekete márványtömb tetején félig ülve, félig valahogy lebegve, bágyadt tekintetű bronz nőalak lengetett egy lyukas zászlót. A márványtömbön stilizált repedés futott végig, az oldalán pedig, olyan arany betűkkel, mintha egy sírköves véste volna rá, az állt csupa naggyal, hogy „PRO PATRIA ET LIBERTATE”, meg az évszám, 1956.

Az egész iszonyú zavarosnak tűnt, a nőalak nem angyal volt, de nem is forradalmár, a leginkább úgy nézett ki, mint egy csipkefüggönybe tekert próbababa, amelyiknek valami céges bulin poénból a kezébe nyomtak egy nemzeti színű zászlót; ráadásul az egész kompozíció egy utcakövekből emelt idétlen kis dombon állt. Az lett volna a cél, hogy ettől nagyobbnak hasson a valóságos méreténél, de visszafelé sült el a dolog; az ügyetlen kiemelés fölfelé préselte össze az alakot, és ettől még aránytalanabbnak tetszett, különösen, ha egész közel ment hozzá valaki. Szájtátva jártam körbe a szobrot, minden szögből lenyűgözően ronda volt, arról nem is beszélve, hogy amit mondani akart, mennyire hamisnak tűnt. Nem tudtam nem arra gondolni, amit az éjjel hallottam; egyre több részlet és egyre követhetőbb összefüggésben ugrott be a kazettáról. Ha lassan is, de elkezdtek megtalálni az emlékfoszlányok a saját helyüket” (Krusovszky 2018a: 324–25).

Az emlékmű sem a helyi eseményekhez, sem a hivatalos értelmezéshez nem kapcsolható igazán. Olyan emberek állították, akik a saját politikai érdekeik szerint cselekedtek. Bényei Tamás két metaforikus ellentétpárt mutat be az első világháború emlékezetében, amely a Krusovszky regény 56-os részéhez hasonló: „az egyik pólus a hivatalos emlékezetpolitika megtestesüléseként tekintett nyilvános emlékmű, s ez áll szemben a múlt nem hivatalos, sőt, gyakran nem kívánatos előtörésével, amelyet sokszor a testetlen hang, a holtak kísértethangja képvisel (amelynek szerepét nem ritkán a költészet, az irodalom veszi át)” (Bényei 2015: 51).

A testetlen hang plasztikus megjelenítője Aszalós, akinek a vastüdőbe zárva jelentősen csökkentek a cselekvési lehetőségei.

A regény azok közé a művek közé is bekerült, amelyeket a Tilos az Á. Kiadó kortárs könyvek-ként javasol feldolgozni a középiskolában. A regényről szóló tanulmányban Balajthy Ágnes így fogalmazza meg a fenti kettősséget: „Míg az emlékmű képként ábrázolja, szimbolikus jelekké formálja át az ’56-os eseményeket, és így gyakorlatilag bármelyik településen állhatna, addig Aszalós egy kifejezetten lokális vonatkozású történetet mond el a saját szemszögéből” (Balajthy 2019: 227).

Mindez abban a kontextusban szerepel a regényben, amikor egy Trianon-emlékmű kapcsán tudatosul Bálintban, hogy ezeket az új emlékműveket már az ő generációja helyezteti el a településeken és ezzel átérzi tetteinek a súlyát, döntéseinek felelősségét (Krusovszky 2018a: 308).

A hangkazettás emlékezést az a tény még nagyobb jelentőségűvé teszi, hogy Aszalós életének utolsó cselekvőképes, betegség előtti szakaszáról szól.

Emellett a Magvető Kiadó is élt a kazetta adta reklámlehetőséggel, a borítón is egy kazetta közzeli felvétele látható, s egy egyedi Polimer kazettát lehetett nyerni a regény részletével valamint soundtrack-vel, mely a szerző összeállításában a regényben szereplő zeneszámokat tartalmazza.

A két fiatal férfi, Bálint és az ápoló, Zoltán hasonló helyzetben van, mindketten a családalapítás előtt állnak, legalábbis Bálint a saját helyzetéhez hasonló szituációba állítja hősét Zoltánt, az ápoló életét leíró részben, mely a regény zárófejezetében történik, s mely egyben a regény nyitófejezete is lehet, egy sajátos körköröséget biztosítva a regényben. Különösen, ha a regényt a figyelem változásának történeteként olvassuk.

Prózapoétikai kapcsolatok

Míg Krusovszky verseiben többek között Pilinszky hatása mutatható ki erősen, addig prózájával kapcsolatban Ottlik, Nádas, Mészöly kerülnek említésre. Az eddig költőként ismert Krusovszky éppen az idő megjelenítése miatt váltott a prózára, a regényhez mint műfajhoz, s az idő plasztikus megjelenítéséhez, több idősík érzékeltetéséhez helyre, helyekre volt szüksége, melyeket például a gondozó épületében talált meg (Bencsik 2019). Regénypoétikai szempontból többször hivatkozik Ottlikra, különösen az időszemlélete miatt:

„Nekem például az egyik nagy kedvencem Ottliktól a *Hajnali háztetők*, amiről mindig azt éreztem, hogy az egy nagyregény, miközben igazából csak 150 oldal. Ottliknál valahogyan az időkezelés és a figurák életének elbeszélése ad nagyregényhangulatot. A *Hajnali háztetőkben* úgy telik az idő, és a szereplők viszonyai is úgy alakulnak, mintha egy tágas regénytérben valósulna meg mindez. Az időkezelés engem is nagyon izgatott, azt akartam, hogy a szereplők öregedjenek valamennyit, változzanak a viszonyaik. A regény ne egy történetmag köré épüljön, hanem a különböző szálak egymáshoz képest mozduljanak el. (...) Azt hiszem végül is, hogy az idő- és figurakezelés számít, illetve az, hogy nem egy történetmag köré épül a teljes cselekmény; valahogy ez a három dolog lenne az, amiből én elindulnék, ha azt akarnám felfejteni, hogy egy kortárs magyar nagyregény milyen lehet” (Krusovszky 2018b)¹.

Az *Iskola a határon*nal sok közös pont kimutatható: a gyermek-, kamaszkorra való emlékezés, annak lehetséges hozadéka a jelen eseményekre, a múlt eseményeinek értelmezése, megértése, önmegértés folyamata. Közös a magánéleti válsághelyzet is, mely elől részben menekülve a múltban, a kamaszkorban keresnek lehetséges válaszokat a szereplők. A Krusovszky-regényben szereplő uszodajelenet izgalmas párhuzamot jelent az *Iskola* uszodás nyitójelenetével. Viszont mindaz, ami Bálint utazásai és beszélgetései során kiderül, nem az ismerős, az otthonos, a megértett kategóriába sorolható, hanem épp ellenkezőleg, az ismerősön belüli idegenségnek ad helyet. Míg Ottlik az elbeszélés nehézségeit tematizálja az *Iskolában*, Krusovszky a megismerés nehézségeit teszi meg tárgyának kiegészítve olyan történetekkel, melyek üres helyeire is ráirányítja a figyelmet. S mindehhez egy transzgenerációs időperspektívát is kínál.

Az ottliki nézőpontok viszonylagosságára, a nézés módok, a figyelem formái Krusovszkynál váltaltan egy szereplő különböző fókuszaiban jelennek meg. A látás kapcsán fontos megállapítás az *Iskolában*, hogy Medve nem fogja többé látni, amit néz, Bálint viszont olyan múlt-, s jelenbeli dolgokra lát rá, amelyekről nem tudott, amiket nem látott meg korábban. Medve kézírata, visszaemlékezése jó eszköz az emlékezés különböző formáinak szembesítésére. Bálint utazása kamaszkora helyszínére csupa új információt és összefüggést hoz felszínre. A talált hanganyag egy teljesen ismeretlen helyzetet mutat meg, melyhez mégis családi szinten kötődik Bálint.

¹ „A fejezetek időkezelése kapcsán Krusovszky hozzátette, az idő strukturálására csak a regényforma képes igazán, az *Iskola* a határon időorgiája például meghatározó élmény volt a számára, megszárdította az időkavalkád, és a *Hajnali háztetők* is lenyűgöző ebből a szempontból” (Szutorisz 2018).

A *Hajnali háztetők* elbeszélőjének szándéka egy kép, egy festmény leírása. Ehhez kapcsolódik egy regényelméleti beszélgetés, egy röpke kreatív írás kurzus, melynek ez a konklúziója:

„– Semmi körülbelül . Pontosan, napra, órára. Hol, milyen körülmények között. Írd le a dátumot, írd le, hogy első fejezet, és csak arra vigyázz, hogy Liliről legyen benne szó.

Megfogadom hát a barátom tanácsát, akiről sokan mondják, hogy jó regényeket ír; noha ez semmi esetre sem regény vagy kitalált történet; se nem műalkotás: csupán a nyers valóság. Afféle dokumentumgyűjtemény egy képhez. Ha a Giocondáról, vagy teszem azt, Tizian Kesztyűs férjéről ránk maradhatott volna egy skatulyára való amatőr fénykép vagy a hangjuk magnetofonszalagon vagy egyenesen néhány tekerescnyi színes hangosfilm-felvétel, a mesterek vászna mellett bizonyára volna némi érdekessége annak is, hogy levetíthetünk egy-két ilyen töredékes, a modellek valóságos életéből vaktában megőrzött Technicolor 3 D hangosfilm-kockát” (Ottlik 1994: 14–15.).

Az *Akik már nem leszünk sosem* első fejezetében a szerző leír egy festményt, melyet később a tüdőgondozóban, majd egy fényképen látunk viszont. Mindkét regényben a festmény és a regény címe azonos. A *Hajnali háztetők* olyan látványra utal, mely a regény egyik jelenetében a főszereplőnek, Péternek a háttére, mikor egy ablakpárkányon átmászik egy másik szobába. Később, mikor a barátjával e jelenetről beszélnek, a kérdésre, hogy megérte-e az életét kockáztatva átmászni a másik szobába, Péter a hajnali háztetőkre, a hajnali Budapest látványára hivatkozik. Az elbeszélő számára kérdés, mit láthatott, látott-e valójában bármit abban a helyzetben Péter. Mindazt, ami a háta mögött volt, bizonyosan láthatta? Miközben egyensúlyozott egy párkányon, a mögötte lévő látvány válik fontossá egy totálkép madárperspektívájában. Egy sajátos elbeszélői helyzet teremtődik meg: láttatni valamit, amit magunk nem láthattunk, de ott volt, s a helyzet révén részesei lettünk. Ilyen a *Hajnali háztetőkben* a címet adó jelenet hajnali képe és ilyen Aszalós hangfelvétele is. Az *Akik már nem leszünk sosem* címet viselő festmény az ápoló otthonában, a Prológusban jelenik meg először: „Az óra mellett a falon egy festmény függött, és ahogy átsiklott rajta a férfi tekintete, mint mindig, most is elfogta az otthonos szomorúság. Egy erdei tisztáson felállított hosszú asztalt ült körbe rajta egy különös társaság, csupa gyerekestű, felnőttfejú alak, tarka nyári ruhában” (Krusovszky 2018a: 13). Az otthonos szomorúság oximoronja a korábbi, magyarországi emlékekre is utalhat, ahol a tüdőszanatórium mindennapjaiból kibontakozó vágy formájaként festette meg az egyik beteg, Ilona a festményt. A kép leírása az ünnepi étkezéssel egészül még ki. Egyfajta idill jelenik meg ezen a festményen, a tisztáson furcsa alakokkal. Egy meg nem valósult idill, mely a betegársak összetartozását és együttlétét is megjelenti.

„Az idő visszafordíthatatlan koordinátája mentén virtuális lehetőségeinkből mindig csak egy tud megvalósulni. A fogható valóság felszínén élünk, elszakadva. Az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság terében azonban folytonosan összefüggünk egymással valahol” (Ottlik 1959: 357–358).

Krusovszky regényének erre is „rímelő” zárósora, mely a címet is értelmezi: „Akik már nem leszünk sosem, épp annyira mi vagyunk, mint akiknek hisszük magunkat” (Krusovszky 2018a: 539).

A többféle idősík egybe láttatására jó példa az 56-os történet elbeszélése egy 86-os eseményen belül, ami egy 2013/17-es idősíkba rendeződik. Ottlik perspektíva-játéka, hogy ugyanazt a tárgyat a legkülönbözőbb szemszögekből (regényelméleti esszéjében: $R_1 - R_0 - R_2 - R_r$, vagy az *Iskola a határonban* a fiúk különböző nézőpontjai) felmutatja, s egymásra vonatkoztatja, Krusovszky-nál az 56-os események kapcsán a hivatalos verziót is problémásan képviselő emlékmű; Aszalós emlékezése; Somogyi, az egykori rettegett fizikatanár verziója kerülnek az olvasó által ismert értelmezések mellé. A magánéleti szál kapcsán kiderül, hogy Bálint barátjának, Tubának és barátnőjének, Julinak is megvan a maguk változata a közösen átélt időkre. A családtörténeti szálon az újra a család kötelékébe illesztett Zoli, az ápoló története, perspektívája az, ami Bálintot az alkotásra sarkallja.

„A regény a hallgatás szövetéből készül, nem a beszéd fonalából” (Ottlik 1980: 184). sokat idézett Ottlik mondatot a Krusovszky regény úgy módosítja, hogy a beszéd fonala a hallgatás szövetének felbomlásával jön létre. A regény folyamatosan keletkező létmódját, melyet Ottlik hangsúlyoz, Krusovszky a talált hanganyaggal, a különböző, egymásra is vonatkozó idősíkokkal, a figyelem változásával és a regény írásának meta gesztusával is érzékelteti. A regényről szóló esszéjében Ottlik különböző valóságmodelleket használ és lát el jelölésekkel. Az a valóságmodell, ami a regényhez legközelebb áll az Rr, a keletkező, a meg nem valósult lehetőségeket is magába foglaló, „nyitott” változat.

Krusovszky regényében a beszéd az, amely meglévő értelmezéseket megkérdőjelez, azokhoz képest valami mást állít. Ezek az újabb információk: Juli egykori terhessége, Tuba homoszexualitása, az 56-os zsidóellenes pogrom, az elfelejtett családtag mind más és más döntések és választások forrásai. Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című versének részlete a regény egyik motója „Ha más tesz / Ki volnék akkor most / Ki volnék most akkor Ki volna az / Ha nincsen most velem akkor ki ott volt” (Krusovszky 2018a: 7). A választás identitáskonstruáló szerepét emeli ki a versrészlet, s azt, hogy a döntéseket meghozó állapotok részei lesznek az identitásnak. Krusovszky ezt gondolja tovább a meg nem valósult lehetőségekkel, a nem választott utakkal, az elhallgatott történetekkel, a nem észrevett dolgokkal.²

A regény címének feloldását is tartalmazó indoklás bevezetője a következő: „Amire nem került sor, amit nem vettem észre, amit túl későn tudtam meg, a maga módján semmivel sem valószínűlenebb, és semmivel sem kevésbé az enyém, mint amiket eddig az életem részeinek hittem.” (Krusovszky 2018a: 539) Ehhez a szemlélethez áll közel Ottliké, aki a nagyobb valóság terében történő összefüggéseket hangsúlyozza.

Nádas Péter *Évkönyvében* a későbbi regénye, a *Párhuzamos történetek* poétikáját fogalmazza meg, mely a Krusovszky regény poétikájához is rendkívül közel áll:

„Azóta sem tudok megszabadulni attól a gondolattól, hogy a prózairodalom az oksági gondolkodás cselédnyaként kizárólag a megtörténővel foglalkozik, holott az életünkben óriási területet foglal el mindaz, ami nem történik meg. Ami nem történik meg, bár elvileg megtörténhetne, nem föltétlenül úgy jelentkezik, mint valamilyen lehetséges történés hiánya, hiszen következményeiben éppolyan végleges, végzetes vagy erős lehet, mint mindaz, ami megtörténik. Ha nem így lenne, akkor nem foglalkoztathatna ez a kérdés. Másfelől, ha valami nem történik meg velünk, akkor a történés hiánya történik meg. Vagy fordítva is gondolkodhatunk a dolog felől: amikor úgy érezzük, hogy most pedig valami egészen kivételes történik velünk, csak éppen nem értjük, hogy miért, miért éppen most, miért nem mással, miért éppen velem, akkor tán olyan történések hatása alatt állunk, amelynek se a szereplőit, se az őket mozgató erőket nem ismerjük, holott ezek az idegen erők bennünk éreztetik a hatásukat, tehát megtörténnek. S így aztán a visszahatás átláthatatlan rendszerén keresztül mi is ugyanígy hatunk ismeretlenekre, akik ezt szintén nem tudják mire vélni. Olyan emberekről szeretnék egyetlen történetet írni, akik egyáltalán nem találkoztak egymással, vagy csak igen felületesen ismerik egymást, és mégis alapvetően meghatározzák egymás sorsát. E rejtett és rejtélyes összefüggésrendszer a zárt elbeszélésben találhatná meg magának a néki legkedvezőbb formát. A zárt, egymástól független vagy éppen függőségben álló elbeszéléseket viszont egy olyan szerkezet hozhatná viszonylatokba, mely nem másban, mint a káoszban keresne magának mintát (Nádas 1989: 14–15).

Az Akik már nem leszünk sosem egy olyan rokon kapcsolat két szereplőjének életeseményeit mutatja be, akik személyesen nem ismerik egymást, nem találkoztak egymással, sőt Bálint születésének évében tűnik el Zoltán a családból külföldre költözésével. Bálint apja egy stroke után lábadozva a testvérének véli a fiát, aki egy rövid ideig az ápoló helyzetébe kerül az apja mellett.

² Krusovszky a *Hosszú nap el* című vers kapcsán így fogalmaz: „A hallgatás tehát, azaz a poétikai értelemben játéktérbe hozott halál lírateremtő erőként jelent meg Borbély hosszúversében.” (Krusovszky 2014b)

Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényéből plasztikus példa arra, hogy a helyek hogy őriznek meg eseményeket, mikor Gyöngyvér Szemzőné lakásában részlegesen újraéli a korábbi nyilas dúlás hangjait. Ezek az azonos terek által megjelenő párhuzamos történetek Nádas regényében gyakran nem kerülnek összefüggésbe egymással, illetve a kapcsolatok létrehozása az olvasóra van bízva. Sok ponton nincsenek felkínált értelmezések, felfejtett összefüggések, vélemények és tanulságok megfogalmazva. Viszont vannak a hagyományos történelemfelfogással szemben más értelmezéseket felmutató lehetőségek. A Mohácsról való vélekedés új perspektívája például a vereség megbecsülése. A Madzar nevű szereplő egy másik transzgenerációs sorsmagyarázatot sugall, melyet nem lehet a vereség személyiségépítő jellege nélkül olvasni.

Mészöly Miklós a *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa* című írásában következőképpen artikulálódik az elbeszélő tudásán kívül eső történet: „Ámde bennünket kevéssé érdekel, hogy mit szólnak majd azok, akiknek egyszer kezébe kerül ez az írás, melyet kizárólag azért vetünk papírra, hogy érzékeltessük *egy lappangó történet természetét*, amelyről nincs tudomásunk” (Kiemelés az eredetiben) (Mészöly 1989a: 615).

Egy másik gondolattal is kötődik Borbélyhoz a Krusovszky regény: „Borbély Szilárd esszéiben írt is, és beszélgetéseink alkalmával mesélt is a tanulságok nélküli halál szörnyűségéről. Őt ez érthetően mélységesen foglalkoztatta. Én meg a saját történetemben egyszer csak a tanulságok nélküli történelemmel kerültem szembe, és ez sok tekintetben hasonló problémának tűnt. (...) Engem a regény írása során inkább ennek a történelmi távlatú nemtörődömségnek a mikéntje érdekelt, és a hatása az egyes ember életére, illetve az az eléggé hátborzongató felismerés, hogy a saját életünk eseményeivel ugyanígy járunk el akarva-akaratlanul” (Seres 2018).

Bálint figyelmének részlegessége, esetlegessége jól mutatja ezt a nemtörődömséget. Ebben a keretben kerül a hangsúly az igazságra, s annak felismerésére. Krusovszky a kortárs irodalom trendjeiről írva Alison Gibson megfogalmazását értelmezi a *The Times* irodalmi mellékletéből: „... a kortárs kontextus egyik legkézenfekvőbb jelzőjének az »igazság utánit« látja, amelyben éppen az »utániség« erősíti fel az »igazság« iránti igényt” (Krusovszky 2019: 12).

Az elhallgatott történetek a személyes és a történelmi kontextusban egyaránt jelen vannak. Felfedésük jellemző módszere a regényben a beszéd és az utalások rendszere. A beszéd speciális formája a hangkazetta, melyen Aszalós Ferenc 1986-ban elmondja a helyi 1956-os zsidópogromba torkolló eseményeket. Az elbeszélés jelene, mely a hangfelvétel keletkezése köré íródik, több utalást tartalmaz olyan témákra, melyeket szintén érint valamilyen szinten az elhallgatás: a csernobili atomkatasztrófa vagy az ápoló által kikölcsönzött és olvasott Krasznahorkai-regény, a *Sátántangó* világa. Ezekben a jelen történései olyan történelmi eseményekre utalnak, melyeket az olvasó a későbbi elhallgatások és csúsztatások retorikájának szűrőjén keresztül lát.

A személyes történetekben is ott az elhallgatás. A kamaszkori szerelmi kapcsolat megszakadásának valódi oka, Juli terhessége csak 10 évvel később derül ki egy beszélgetés során. Krusovszky novelláskötetében (2014a) a kötetcímet is adó novella, *A fiúk országa* ennek a helyzetnek egy másik alternatíváját mutatja be, mikor a fiú és a lány közös életeseeménye lesz az abortusz, sőt a fiú férfitá válását is a kórház folyosóján éli meg. Bálint korábbi padtársának, barátjának, Tubának a fiú irányába táplált érzelmei, homoszexualitása is csak az öngyilkossága után lesz egyértelmű Bálint számára szintén egy beszélgetés során. Aszalós halálának eutanázia jellege is egy elhallgatott történet a hivatalos verzióban. Zoltán, Bálint nagybátyja bár nincs jelen a családban külföldre költözését és halálát követően, az apa egy stroke utáni állapotban a fiában mégis a testvérét ismeri fel. Jó példa ez az emlékezés működésére, az elhallgatott események, személyek jelenlétére.

A regény másik mottója angol nyelvű, ahogy a Zoltán-féle szál is angol nyelvterületen játszódik „I have to see a thing a thousand times before I see it once” (Krusovszky 2018a: 7). Thomas Wolfe idézet. Az ezerszer kell látnom egy dolgot, mielőtt egyszer meglátom gondolata a történelmi és a személyes síkon is értelmeződik és a rejtettség új dimenzióját hozza a regénybe: az elhallgatás mellett a látás viszonylagosságát, mely az értéssel, az észrevétellel és a figyelemmel kapcsolatos jelentéseket mozgósítja. A látás az érzékelés szinonimájaként szerepel itt, hisz a regényben van számos, Bálint szemszögéből meg nem látott, meg nem hallott, meg nem értett információ. Miközben Bálint az a szereplő, aki meglát, észrevesz dolgokat, felfigyel helyzetekre. A regény egyik csattanóját szolgáltató Tuba az, aki többször Bálint szemére veti, hogy

nem lát valamit, illetve, hogy csukott szemmel él. Ezzel a fajta vaksággal vagy részleges látással dolgozik az író az egyes szám első személyű elbeszélővel, kifejezetten rájátszva időnként az olvasónak a helyzetek leírásából keletkező többlet tudására.

Ezek a folyamatosan érkező új ismeretek a múlt erőteljes jelenlétét szavatolják Bálint érintettségén keresztül. Mészöly Huszárík *Elégia* című művére utalva fogalmazza meg a jelenidő fontosságát, mely prózapoétikájának is egyik fontos eleme: „Vagyis az állandó jelenidőben keresni meg azt a kollektív érvényességet, amiben a tegnap és ma közelebb kerülnek egymáshoz; s már előlegezik egy lehetséges jövő jelenidejét. Úgy általánosítani tehát, hogy maga a valóság általánosodjék, a maga egészében – s ne egy adott sztori, konstrukció akarja elhitetni, hogy mi volt, van, lesz, hogy mi a valóság” (Mészöly 1989b: 69). Más helyen az érintettséget emeli ki a múlttal kapcsolatban: „az ábrázolt világ ne csak időtávlatba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*” (Kiemelés az eredetiben) (Mészöly 1993: 69).

A kisváros strandján szemlélődve Bálintban a régi osztálykiránduláson látott festmény idéződik fel: „Néztem az előttem vonulókat, mint egy nagy menetet, aminek nem bír vége szakadni már évszázadok óta, és hirtelen megláttam köztük annak a festménynek, Bruegel *Parasztlakodalmának* résztvevőit. Azon a bécsi osztálykirándulásunkon, több mint tíz évvel azelőtt, amikor először megpillantottam a festményt, és odaléphettem hozzá egész közel, szinte elakadt a lélegzetem. Gyermekkoromból ismerős alakok népesítették be a vásznat, az ingyen kaját majszoló ember leplezhetetlen, örök elégedettségével az arcukon” (Krusovszky 2018a: 106).

Érdekeseen rímel ez a különböző történelmi időket a családokon, embertípusokon keresztül egyesítő mézölyi sorokkal az *Annoból*, miután a Szent Sebestyén szobor felavatásának közönségét név, nemzetség, foglalkozás szerint felsorolja: „Java részük már nem közvetlenül van jelen az ünnepségen, csupán a gyermekeik és unokáik révén, de azért így is biztosan fel lehet ismerni őket” (Mészöly 1989b: 15). A kortárs művészetről így ír: „Korunk művészete – az eddiginél sokkal szenvedélyesebben – az aktuális pillanat autonómiájába kívánja belesűríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik. Nem annyira múltból és jelenről, nem pillanatról és örökről szeretne tudni, hanem a lét és az emberi relációk *egyidejűsített* történelméről” (Kiemelés az eredetiben.) (Mészöly 1993: 69).

A Thomas Wolfe mottó Ottlik felől nézve is beszédes választás. Osztrólczy Sarolta ír a két szerző lehetséges párhuzamairól, melyek elsősorban a kitüntetett témák, az önéletrajzi jellegű regényhősök hazatérése gyermekkoruk színhelyére. „a múltba való emlékezés mint a »mindenség ernyőjére« kivetített állópillanatok egésze, a gyermekkor megtalálásának és a »minden megvan« felismerésének tapasztalata, és végül a létezés »többlete«, a dolgok érezhető tartalma, ami, ha szavakba nem is annyira, talán egy alkotásba – Jacobi esetében egy közösen játszott, régi foxtrottba, Bébé történeteiben egy festménybe, fényképbe vagy térképbe, Eugene Gant fiktív életében egy regénybe vagy egy faragott kőangyal alakjába – belesűríthető” (Osztrólczy 2019: 116).

Míg az Ottlik-hatás a többféle nézőpontban, a lehetőségek folyamatos jelenlétében, a keletkezés esztétikájában érzékelhető, Mészöly és Nádas hatása a többféle idősidő azonos térhez kötésében, s az inzultáló jelen idő megteremtésében mutatható ki. Az idő és a terek viszonylagossága mellett a történetek egymásra hatása is fontos szerepet kap. Minden fejezet a másikkal képest kap egy újabb értelmet, s bár az *Akik már nem leszünk sosem* fejezetei, történeteinek látványosan hízagtalanul illeszkednek egymáshoz, az általuk felvetett kérdések mindig az aktuális olvasó válaszára nyitnak lehetőséget.

Jellemző terek

„odakint a táj egyszerűen / nem volt semmilyen, / megrekedt az átmenetben, / és elmosódott az összes tulajdonsága,” Egy tárgy várható útja (Krusovszky 2020: 26)

A regény vissza-visszatérő elbeszélői alaphelyzete a szorongás, melynek különböző térbeli metaforáit használják az elbeszélők. Szorongató érzésként írja le a főszereplő, hogy „megállíthatatlanul szaporodtak körülöttem a valóság ronda, nagy matrojska babájának rétegei: a koszos fülke, a lerobbant vonat, a viharvert állomás, a kialvatlan város” (Krusovszky 2018a: 31). A jellegzetes orosz festett fajták, amely egymásba rakott, egyre kisebb, kettészedhető babákból áll, a politikai utalás mellett a réteges és a nyitottság, zártság jelentéstartalmát is mozgásba hozza. Az utazás közben megteremtődő réteges érzés térben és időben is megnyilvánul.

A szorongáshoz kapcsolódóan a következő térstruktúrák jelennek meg a regényben. Az egyes fejezetcímek az időmegjelöléssel együtt szerepelnek a tartalomjegyzékben. A helyszínek is jellemzőek, ezeket is jelzem a fejezetcímek mellett.

Prologus (1990) Iowa City

A jellemző térstruktúra, hogy az autó mint időkapszula jelenik meg: „Miután végre sikerült beszállnia, úgy csukta magára az ajtót, mintha nem is egy kocsiba, de egyenesen egy időkapszulába ült volna be, ami se előre, se hátra, hanem inkább párhuzamosan, oldalra, egy másik, csendesebb jelenbe szállította át” (Krusovszky 2018a: 16). Az autó időkapszula jellege újabb jelentést kap, mikor az ápoló abban leli halálát is. S a családja rendszerében is egyfajta zárványként létezik Zoltán elsősorban a testvére emlékezetében.

Árnyékok a barlang falán (2013) Budapest, Debrecen, Hajdúvágás

A barlang elsősorban a tüdőgondozóra vonatkozik, melynek elhagyatott épületébe behatolnak a fiúk. „Mintha egy barlangban álltak volna a tűz körül, árnyékuk ideges reszketéssel tapadt a terem falára” (Krusovszky 2018a: 139). A bezártságnak egy nyitottabb formája, térbeli metaforája a barlang, mely a platonai barlanghasonlatra való utalással megismerés-problémává válik összekapcsolva a figyelem és a tekintet kérdéseivel. Tuba virágkertészetének egy része is barlangként jelenik meg a regényben (Krusovszky 2018a: 104).

A figyelem változásának regényeként is olvasható Lente Bálint története. S ehhez a változáshoz szorosan kötődik a nézőpont, ahonnan valami valamilyennek látszik. Erősen lokálisak ezek a különböző mértékben szűk terek, melyek egy-egy nézőpontot határoznak meg.

A regényben két hajnali, menekülés jellegű vonatutazás közül az első, a Pestről Hajdúvágásra utazás ebben a fejezetben szerepel az idézett matrojska metaforával.

A dzsinn (1986) Hajdúvágás

Különálló betétregegyként is lehet olvasni. Több szempontból is megjelenik a zárványszerűség – egy 56-os történet a 86-os, szintén problémás publicitású történet keretében hangzik el egy, a társadalom zárványaként létező, a maga lokális rendszerét megteremtő tüdőgondozóban egy vastüdőbe zárt ember szájából. A vastüdő első bemutatása már az előző fejezetben szerepel: „egy nagy vashenger, kicsi, kerek ablakokkal meg mérőórákkal. Úgy nézett ki, mint egy miniatűr tengeralattjáró, azt leszámítva, hogy az egyik vége nyitott volt” (Krusovszky 2018a: 137).

Ugyanennek az „egyik végén nyitott struktúrának” felel meg a csodalámpa, ezt a dzsinn képe idézi fel: „A hirtelen rászakadó fényárban szinte világított a beteg fehér archóre, és a vascsőből kilógó borzas fejével úgy festett, mintha valami kísértet akadt volna meg félúton a szellemvilág átjárójában. Egy foglyul ejtett, magatehetetlen dzsinn, a lomhán fújtató csodalámpából kifelé jövet” (Krusovszky 2018a: 233).

A tüdőszanatórium heterotopikus és heterokronikus hely is, mely több idősíkot foglal magába. A különleges terekbe a szereplők a legtöbbször valamilyen szertartások keretében, azok által legitimálva kerülnek. A szanatórium többféleképpen is zárt rendszer. A működő és az elhagyatott verzió egyaránt a határok elmosódását jelzi. Ez megnyilvánul az ápoló megjelenése Aszalós történetében, vagy a fiúk rombolásában, mikor szétverik a gondozóban maradt bútorokat. „A

zárt intézmény szimbolikus helyeiben a térbeli és időbeli összefüggések mint egymás viszonylatában ható kapcsolatok jelennek meg, amelyeket az elvonttá váló areák és a térképzetté váló időmetaforák hálója jellemez” (Thomka 2001: 72).

Puha ütközetek (2013) Hajdúvágás, Budapest

A fogság situációja és szemantikája a regényben éppen úgy vonatkozik a kisvárosi lét világára, mint a vidéki esküvő a főszereplő számára kiüresedett szertartásaira. A korábbi osztálytalálkozó és a hajdani osztálytárs lakodalma lényegileg ugyanazokkal az emberekkel való találkozások újabb formája a regényben. A település zártságának és állandóságának képzetét mutatja a Bru-gel-festménnyel vont analógia, mely a lakodalom leírásával is párhuzamba állítható.

A másik hajnali vonatutazás Budapestre újra egy menekülésszerű situáció.

Jövevényfolyók (2017) Bécs, Sopron

A *Parasztlakodalom* című festményt Bálint egy osztálykiránduláson Bécsben látja, mely később lakhelyeként is megjelenik. A jellemző térbeli mozgás az ingázás a két ország között.

A regény Iowa Cityben kezdődik, Bécsben ér véget. A külföldi helyszínek, életterek keretbe fogják a hazaiakat.

„Hazautazás”

„bármiért is jöttem, mondta, / abból már semmi sincsen itt” (Krusovszky 2020: 10)

A „hazautazásnak” (bár a családból már senki nem él Hajdúvágáson) Debrecen fontos állomása. A vidéki nagyváros a maga átmeneti jellegével az utazás egyik stációja. Egyrészt átszállóhely Bálint számára, másrészt anyja és testvére is ott lakik. Ez olyan köztes hely, ahol a családtagjai otthon vannak, de ő maga csak látogatóként járt ott.

A nagyváros határsávját az állomás jeleníti meg, vonattal érkezik ide Bálint. A nagyváros és a vidék ellentétbe állítása a debreceni toronyház bemutatásával kezdődik, mely az állomás szomszédságában épült. Hajdú-Bihar megye legmagasabb épülete a Petőfi téren álló 75 méteres földszint, magasföldszint + 20 emeletes toronyház. A lakóházát 1973-ban adták át, 209 lakás van benne, melyekben megközelítőleg 800 ember él.

Ez a toronyház – lakóház, egy falunyi ember lakóhelyéül szolgál, s ezzel egy térbeliségében és szociológiailag a nagyvárositól eltérő struktúrát jelenít meg.

„Valójában elég kevés közöm volt ehhez a városhoz, így megengedhettem magamnak, hogy szeressem ezt a rettenetes épületet, még azon az áron is, hogy ezzel áttételesen bár, de valamiképp mégis legitimálom kitalálóinak elképesztő ízléstelenségét, és a ház fizikai valójában testet öltő elkeseredett, provinciális kivagyiságot. Mire gondolhattak, jutott eszembe sokszor, akik egy ilyen épületet szántak a városnak ebbe a sarkába, vajon a nyugati metropoliszok csupán fotók alapján ismert felhőkarcolóival akarták felvenni a versenyt, vagy felemelt mutatoujjként a síkvidék tériszonyos városlakóit akarták figyelmeztetni egy vertikálisan tovaterjedő jövő veszélyeire? És eszükbe jutott-e akkor, hogy minden beletervezett funkciója mellett még egy újabbal is gyarapodni fog az évek során a ház, és mágnesként vonzza majd magához a lapos város öngyilkosjelöltjeit, akik sziklák, szurdokok és diadalmas viaduktok híján a szürke hivatalnokként vigyázban álló betontorony tetejéről fogják időről időre a mélybe vetni magukat?” (Krusovszky 2018a: 49).

A barlang és torony a regény két szélső térstruktúrája. A ház sajátos formáció, melyet nagysága és funkciója határoz meg: szociokulturális vonatkozásai erősek, olyan lakóház, mely lent kocsma, fent az öngyilkosságok választott helyszíne. Felidézi Tar Sándor *Szürke galamb* című regényét is, mely ebben a toronyházban játszódik.

A zárvány-metaphora folytatása az utolsó fejezetben a hűtőkamion, amiben bevándorlók halnak meg, és az üveglap alá helyezett kulcsok, a bécsi holocaust emlékműve, mely a közösségi emlékezetet demonstrálja. A „Schlüssel gegen das Vergessen” – *Kulcsok a feledés ellen* emlékmű

Bécsben a Servitengasséban található. A Servitengasse 1938 projekt egy olyan kezdeményezés, amelyet az alsergrundi kerület állampolgárai támogatnak, akik aktívan szeretnének részt venni a történelmi emlékezetmunkában. Célja a zsidóüldözés múltjának többrétegű kibeszélése a lakókkal folytatott párbeszéd során. Ebből a célból egy egész síkator – a Servitengasse – kiutasított és meggyilkolt zsidó lakosainak sorsát tárták fel. Eredményeiről könyv, a projektről film készült, és a Servitengasse közepén emlékmű áll. Julia Schulz installációja egy üvegvitrin, amelyet a padlóba helyeztek, és amely 462 névcímkés kulcsot tartalmaz. A kulcsok azt szimbolizálják, hogy „az emberek itt éltek, dolgoztak és éltek, kiszorították őket ebből a síkatorból, és elfelejtették őket. De szimbolizálják a nevük megtalálását és a rájuk való emlékezést is.”³ Az elhallgatott történelem nyilvános térben való ábrázolásának egyik lehetséges formája a járda alá süllyesztett kulcsos emlékműre, mint egy nyitott régészeti feltárás, melyre a regényben Bálint megjegyzése az, hogy szép. Különösen érdekes ez az addigi emlékmű értelmezések és minősítések sorában. A szépség vonatkozhat magára az emlékezés gesztusára, az emlékmű esztétikusságára, az ötletre, de közben mégis problémátlanul rövidre zárja azt a másfajta emlékeztető munkát, amit jelképez. Ez a fajta emlékezés kifejezetten lokális jellegű, a kerületben élők érdeklődéséből és gesztusaiból fakad, abból, hogy az emberek a lakóhelyük révén érintetté válnak a házak, lakások korábbi történetében és lakói sorsában.

A regényben megjelenő zárványok, időkapszulák részben a helyváltoztatás eszközei, mint az autó, a vasút és a kamion. A barlang, a vastüdő viszont épp a helyhez kötöttség szimbólumai. Az üveglap alá zárt kulcsok már csak emlékek, valaha élt emberek életének tárgyai. Nem hiába mondja Krusovszky egy interjúban: „engem nem csak az emlékezés, de a felejtés is érdekel, arra is szükségem van” (Bencsik 2019: 24). S ez is a lokális események globális horizontjára kívánczik.

A helyek, ahol vagy amiben a szereplők tartózkodnak, alapvetően meghatározzák a nézőpontjukat. Bálint a barátnőjével való veszekedés után leül az összecsomagolt táskájával a belső udvaron és nézi a ház ablakait, a mögöttük élők életére gondol. A szomszédok megérkezésének végignézése és a sötéten maradó ablakok készíti az elindulásra. Az ablakok végigkísérik a regény egészét, különösen, hogy főként városokban, vagy utazások alatt játszódik. A vonatablakból látszik a táj. A kocsiablakon keresztül nézi a települést Bálint. Az esküvőn a korábbi barátnőjével próbálják kitalálni a kivilágított ablakok mögött élők történetét. Az anyjával való beszélgetésnek rejteklablakai vannak. Bálint barátnőjének posztolt képe különösen érdekes, egy nyitott ablakon keresztüli látványt mutat:

„Most azonban volt egy új megosztás az oldalán, egy fotó a saját Instagramjáról, mindenféle kommentár nélkül. Valami retro filtert tehetett rá, mert úgy nézett ki, mintha a nyolcvanas években lőtték volna; egy nyitott ablak, nem egészen tökéletesen felhúzott redőnyvel, két oldalán a szélben meg-meglibbenő vékony függönyök, a háttérben park, játszótér, homályos alakok egy alacsony bokrokkal övezett sétányon. Egyáltalán nem volt ismerős a hely, és a kép sem volt épp tökéletes, a szélein túl sötét, középen túl világos, és egy kicsit mintha be is mozdult volna. Nem is értettem, mit lájkoltak rajta annyian, de kétségtelen, hogy Magda összes barátnője kedvelte már” (Krusovszky 2018a: 342–343).

Magda elköltözését, új lakását reprezentálja a nyitott ablak képe, mely egy új perspektívát, új fejezetet jelent a lány életében. A 80-as éveket idéző retro filter és a városi természeti környezetre való rálátás egy idődimenziókat sűrítő képet hoz létre. Chastel az eycki festészetet elemelve ír a tér megnyitásának lehetőségeiről, melyben a tükör mellett a nyitott ablakot és a képet emeli ki (Chastel 1984: 219). A regényben megjelenített festmény is egy nyílt térben, a természetben van. S talán nem független az ablakok súlyozott jelenléte az ottliki *Buda*-beli soha el nem készülő festménytől, az *Ablaktól* sem, a Fehérvári út 15/b ebédlőablakától, amelyen valami biztosan létezőt szeretne megjeleníteni Bébé.

Mikor Bálint a budapesti lakásba érve megérti a szomszédok viselkedését, mikor észreveszi a beteg kislányt, kérdések sora tolul fel benne: „Hát lehetséges, hogy én mindezt nem vettem

³ https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Gedenksymbol_Schl%C3%BCssel_gegen_das_Vergessen; <http://www.servitengasse1938.at/index.php?id=2>. Utolsó letöltés: 2021. 08. 08.

észre? Aztán bevillant Tuba savanyú arca, ahogy azt mondja, »irigyellek, hogy becsukott szemmel is tudsz élni«. És akkor most, hogy megláttam a kislányt, mihez kezdjek vele?» (Krusovszky 2018a: 427).

Ha a szülővárosában lévő tudószanatórium egy eddig ismeretlen rokon megtalálása mellett az 56-os események mélyebb megértését is előidézi, az osztálytalálkozó több életlehetőséggel és egy elmulasztott apaság és család lehetőségével is szembesíti a főszereplőt, akkor kérdés, hogy a menekültek tömeges halálához a kamionban, s a bécsi holocaust emlékműhöz milyen kapcsolat alakítható ki. Krusovszky regénye a történelem kollektív értelmezése mellett a személyes történetekre helyezi a hangsúlyt, s a személyes élettörténetek többszintű értelmezésére irányítja a figyelmet.

Irodalom

- Balajthy Á. (2019). Életlehetőségek. In: Balajthy Á., Fenyő D. Gy., Ruff O. et. al. *A Fausttól a Szívlapátig*. Kortárs könyvek a középiskolában. Tilos az Á. 222–262.
- Bencsik O. (2019). „Nem spórolhatjuk meg a szabadulási kísérleteket”. Interjú Krusovszky Dénessel *Akik már nem leszünk sosem* című regényéről Bencsik Orsolya beszélget. *Tiszatáj* 73(5) 24–30. http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/16889/1/IMG_20190927_0003.pdf. Utolsó letöltés: 2021. 08. 08.
- Bényei T. (2015). Emlékmű és kísértethang. Az első világháború emlékezetének két metaforája az angol irodalomban. *Studia Litteraria*, 54(3-4), 47–79.
- Chastel, A. (1984). *Fabulák, formák, figurák*. Gondolat.
- Granovetter, M. (2010). A gyenge kötések ereje: A hálózatelmélet felülvizsgálata. In: Angelusz R., Éber M. Á., Gecser O. (szerk.). *Társadalmi rétegződés olvasókönyv*. https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0010_2A_19_Tarsadalmi_retegzodes_olvasokonyv_szerk_Gecser_Otto/cho6so3.html. Utolsó letöltés: 2021. 08. 08.
- Krusovszky D. (2014). *A fiúk országa*. Magvető.
- Krusovszky D. (2014). *A tragédia esélye – Borbély Szilárd költészetéről*. Magyar Narancs, <https://magyarnarancs.hu/konyv/a-tragedia-eselye-88960>. Utolsó letöltés: 2021. 08. 08.
- Krusovszky D. (2018a). *Akik már nem leszünk sosem*. Magvető.
- Krusovszky D. (2018b). *Muszáj beszélni, mert különben nem történik semmi*. <https://konyves.blog.hu/2018/12/13/krusovszky>. Utolsó letöltés: 2021. 08. 01)
- Krusovszky D. (2019). *Hemingway szalvétája*. Esszék, kritikák. Műút Könyvek.
- Krusovszky D. (2020). *Áttetsző viszonyok*. Magvető.
- Mészöly M. (1989a). In memoriam Huszárik Zoltán. Jegyzetek, körvonalak egy lehetséges filmtematikához. In: uő. *A pille magánya*. Jelenkor. 69–71.
- Mészöly M. (1989b). *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Magvető.
- Mészöly M. (1993). Hagyomány és forradalom. In: uő. *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi. 67–71.
- Nádas P. (1989). *Évkönyv, ezerkilencszáznyolcvanhét–ezerkilencszáznyolcvannyolc*. Szépirodalmi.
- Nádas P. (2005). *Párhuzamos történetek*. Jelenkor.
- Osztrólczy S. (2019). Az emlékezet bozótjában Thomas Wolfe és Ottlik Géza. *Vigilia* 84(2) 108–116. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_2019_02_facsimile.pdf#page=76. Utolsó letöltés: 2021. 08. 08.
- Ottlik G. (1980). A regényről. In: uő. *Próza*. Magvető. 184–200.
- Ottlik G. (1994). *Hajnali háztetők*. Európa.
- Ottlik G. (1959). *Iskola a határon*. Magvető.
- Seres L. H. (2018). (interjú) Krusovszky Dénes: *Az önmagát szabadnak elképzelni vágyó emberről*. <https://litera.hu/magazin/interju/krusovszky-denes-az-onmagat-szabadnak-elkepzelni-vagyó-emberrol.html>. Utolsó letöltés: 2021. 08. 08.
- Szutorisz Sz. (2018). *A vastüdő gyermekei*. <http://tiszatajonline.hu/?p=119421>. Utolsó letöltés: 2021. 08. 01.
- Thomka B. (2001). *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*. Kijárat.