



Deczki Sarolta

A JEREVÁNI RÁDIÓ

műút lányval

„Fizetek, főúr!” — hallhatjuk Seress Rezső legendás dalában. Talán nem véletlen, hogy effajta mélabús, elégikus dalok, mint Seress Rezsőé, Közép-Kelet-Európában születtek meg, ahol az elmúlt évszázadban oly sok esély kínálkozott arra, hogy életek elromoljanak. És ezért fizetni kell. Fizetni mind mostanáig, hiszen az elrontott életek, elrontott lehetőségek, elszalasztott esélyek, rossz döntések a mai napig éreztetik a hatásukat. Talán éppen ezért jelenik meg manapság, 1989 és az uniós csatlakozás eufóriájának elmúltával annyi olyan szépirodalmi mű, amely éppen ezekkel a rossz döntésekkel, elrontott életekkel, elszalasztott esélyekkel akar számot vetni. Szembenézni a múlttal és azokkal a traumákkal, amelyeket máig nem sikerült feldolgozni sem a magyar társadalomnak, sem a közép-kelet-európai országok társadalmainak.

Deczki Sarolta

A jereváni rádió

Deczki Sarolta

A JEREVÁNI
RÁDIÓ

műt könyvek

MISKOLC, 2021

TARTALOM

Előszó

Hátborzongató idegenség

Besúgók, jelentések, irodalom

Húsz év múlva

„Nem értjük egymást”

Lelkünk gondozása. A Kalligram Kiadóról

„Guten tank!” A kortárs szlovák irodalomról

Akaratlan áruló

Közép-Kelet-Európában esik

Viszonylag stabil villamosvonalak

Viszonylag stabil villamosvonalak (Vajda Mihály)

A szabadság tébolyodott szükséglete (Nádas Péter)

A jereváni rádió jelenti (Selyem Zsuzsa)

„Rokonsági csoportunk” (Závada Pál)

Közös tereink (Závada Pál)

Könyvtár Szarajevóban

Könyvtár Szarajevóban (Szilasi László)

Bazi nagy magyar lagzi (Krusovszky Dénes)

Félúton mindenhova (Antal Balázs)

Bevezetés a lemurológiába (Garaczi László)

„Főúr, fizetek!”

Csontig lerágott végnapok. Petri György kései költészetéről

A szövegek eredeti megjelenési helye

ELŐSZÓ

„Fizetek, főúr!” — hallhatjuk Seress Rezső legendás dalában, és a folytatás nem hagy kétséget afelől, mit akar fizetni a kedves vendég: „volt egy feketém és egy életem, amit elrontottam én”. Petri György kései költészetében is visszatér ez a szólam: „Főúr, fizetek” — majd így folytatódik: „volt / két rákom, és egy életem...” (*Az szakácsnak Marseilles-e*) A fizetés aktusa mindkét esetben a végelszámolást jelenti, az élet végét, amikor az ember szembenézésre kényszerül saját magával, saját (elrontott) életével. A jereváni rádiós viccek újra aktuálisak, hiszen az általuk képviselt beszéd- és gondolkodásmód újra mindennapjaink része.

Talán nem véletlen, hogy effajta mélabús, elégikus dalok, mint Seress Rezsőé, Közép-Kelet-Európában születtek meg, ahol az elmúlt évszázadban oly sok esély kínálkozott arra, hogy életek elromoljanak. És ezért fizetni kell. Fizetni mind mostanáig, hiszen az elrontott életek, elrontott lehetőségek, elszalasztott esélyek, rossz döntések a mai napig éreztetik a hatásukat. Talán éppen ezért születik manapság, 1989 és az uniós csatlakozás eufóriájának elmúltával annyi olyan szépirodalmi mű, amely éppen ezekkel a rossz döntésekkel, elrontott életekkel, elszalasztott esélyekkel akar számot vetni. Szembenézni a múlttal, és azokkal a traumákkal, amelyeket máig nem sikerült feldolgozni sem a magyar társadalomnak, sem a közép-kelet-európai országok társadalmainak.

Amikor a kötetbe kerülő szövegek válogatása zajlott, előbb-utóbb világhosszá vált, hogy éppen ez a szál terem (olyan, amilyen) egységet kötöttünk. De ez aligha véletlen, hiszen kritikusként, irodalomtörténészként az utóbbi években folyton-folyvást olyan szövegekbe, témákba botlottam, amelyek a (közel)múlt valamilyen elfeledett, elhallgatott eseményét, traumáját próbálták feldolgozni.

A kötetet két tanulmány nyitja. Az első az egyre gyarapodó ügynök-irodalommal próbál számot vetni, a másik pedig azokat a regényeket elemzi, melyek az utóbbi években születtek a jugoszláv háborúkról. A következő blokk szövegei a kelet-közép-európai régió irodalmairól, a hozzájuk való viszonyról, hasonlóságokról és különbségekről szólnak. A másik két, nagyobb egységben hosszabb lélegzetű kritikák kaptak helyet. Ezek jobbra olyan prózai munkákról születtek, amelyek közelmúltunk elfeledett történeteit mesélik el, vagy éppen a már ismertről beszélnek új, személyesebb perspektívából. A könyvet pedig egy Petri György gasztroverseit értelmező írás zárja, mely versek sajátos receptet kínálnak azokra az élethelyzetekre, köz- és magánéleti csődökre, traumákra, amelyek egy egész régiót nyomasztanak. A szövegek túlnyomó része már megjelent nyomtatásban, de némelyiket a kötet egysége érdekében átdolgoztam.

A tanulmányok, kritikák elkészülése idején a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj ösztöndíjasa voltam. Ennek köszönhetően jelentősen javultak számomra a munkafeltételek, amelyekért nagyon hálás vagyok. A könyv összeállítása alatt pedig a Visegrad Literary Residency Program ösztöndíjasa voltam Krakkóban, amely szintén nyugodt munkafeltételeket biztosított számomra, továbbá itt volt módom jobban megismerkedni a kortárs cseh, lengyel és szlovák irodalommal, amiért nagy köszönettel tartozom. Hasonlóképpen hálás vagyok Karádi Évának, aki tanácsaival segített, valamint Balogh Magdolnának, Deák Renátának és Görözdi Juditnak, hiszen általuk ismerkedhettem meg alaposabban a kortárs szlovák irodalommal. Köszönettel tartozom továbbá azoknak a kollégáknak, akikkel az elmúlt években sokat dolgoztunk, beszélgettünk együtt: Horváth-Márjánovics Diánának, Károlyi Csabának, Patócs Lászlónak, Szolláth Dávidnak, Vásári Melindának, Visy Beának és sok más kedves barátoknak, kollégáknak, akik emberi és/vagy szakmai támogató jelenlétét magam mellett érezhettem az elmúlt években.

Hátborzongató idegenség

Besúgók, jelentések, irodalom

Az utóbbi évek, évtized(ek) irodalmi terméséből és ezek recepciójából világosan látszik, hogy számottevően nőtt a társadalmi témák és problémák iránti érdeklődés, valamint az igény bizonyos történelmi események, korszakok irodalmi feldolgozására, a velük való szembenézésre. A teljeség igénye nélkül néhány példa az előbbiekre: Szilasi László: *A harmadik híd*, Barnás Ferenc: *A kilencedik*, Tóth Krisztina: *Akvárium*, Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene*, és alighanem ide számíthatjuk a Tar-recepció felénkülését is. Az utóbbira pedig többek között Zoltán Gábor Aegon-díjas regénye, az *Orgia*, Závada Pál: *Egy piaci nap*, *Természetes fény*, Berkovits György: *V. és Ú.*, Péterfy Gergely: *A kitömött barbár* szolgálhat példaként. Ezek a közel- vagy akár régmúltban játszódó regények a jelen olyan megoldatlan problémáival szembesítenek, amelyek bizonyos múltbeli események feldolgozatlanságából, elfojtásából, elhallgatásából származnak. Ezek között pedig előkelő helyen szerepel a magyar állambiztonsági szervekkel való együttműködés, ami a mai napig neuralgikus pontja a magyar közéletnek. Az utóbbi években számos szépirodalmi, tudományos és ismeretterjesztő mű jelent meg, amely az ügynökkérdéssel akar valamilyen módon számot vetni: akár a személyes érintettség, akár a tudományos kutatás perspektívájából. A témám szempontjából az előbbieket bírni nagyobb jelentőséggel, velük kapcsolatban pedig az első tisztázandó kérdés az, hogy beszélhetünk-e egyáltalán „ügynökirodalomról”, mint olyanról?

A címke nyilvánvaló módon tematikus, nem pedig poétikai (bár ez sem mellékes) megközelítést jelent az irodalmi szövegek azon csoportjának, amelyek középpontjában a besúgás áll. Ennek megfelelően maga

a megjelölés is inkább provizórikus (éppúgy mint például a szegénység-irodalom), hiszen egyelőre hiányzik az a történeti távlat, ahonnan biztonsággal rálátathatunk a jelenlegi, még alakulóban levő folyamatokra. Ami azonban a megfelelő távlat nélkül is nyilvánvaló, az az, hogy a kortárs irodalomban és irodalmi közéletben hangsúlyos helyen szerepel az ügynökkérdés.

A sort Esterházy Péter *Javított kiadás* című könyvével (Magvető, Budapest, 2000) kezdhethjük, de 1999-ben már Tar Sándorról is kiderült, hogy jelentéseket írt, és ez teljesen felbolygatta a korabeli irodalmi életet. A debreceni író a 2003-as év folyamán a *Litera* irodalmi portálon közölte folytatásokban *Az áruló* című filmregényét, amelyben ügynökmúltját próbálta feldolgozni, valamint egy forgatókönyvet is írt *A torony ég* címmel,¹ amelynek cselekménye nagyjából megegyezik a filmregényével. Megjelent továbbá egy novellája e témában, a *Vadászat*, amely egy beszerzés és az ennek következtében tönkrement élet történetét írja le.² Tar életét a lelepleződés után Bán Zoltán András *Keserű* című regénye (Bookart Kiadó, Csíkszereda, 2014) próbálta feldolgozni — inkább kevesebb, mint több sikerrel. Andor Mihály a *Szegény Micsinay: egy besúgó élete* című dokumentumregényben (Jelenkor, Pécs, 2011) próbálta megfejtetni, miért állt ügynöknek Mikes Tamás, az ismert pesti bohém. Az ezt követő évben jelent meg Györe Balázs regénye, a *Barátaim, akik besúgóim is voltak* (Kalligram, Budapest, 2012), majd 2015-ben Forgách András könyve, az *Élő kötet nem marad* (Jelenkor, Budapest, 2015), amelynek jelentős nemzetközi sikere is lett. Mindemellett számos egyéb irodalmi szövegben is felbukkan az ügynök-téma, mint például Berkovits idézett munkájában, vagy Márton László *A mi kis köztársaságunk* (Kalligram, Budapest, 2014) című regényében. Továbbá több drámának is témája lett az ügynökkérdés, például a Tar életét feldolgozó *Bihari* című darabnak (Ménés Attila), a *Titkaink* című előadásnak, amelyet a Pintér Béla Társulat vitt színre, vagy Kelemen Kristóf *Megfigyelők* című darabjának.

1 A hagyatékban található.

2 Az utolsó, életében megjelent kötetében, *Az alkuban* (Noran, Budapest, 2004).

Megfigyelés

A Kádár-kor egyik alappillére a besúgói hálózat volt — mint a Varsói Szerződés országaiban általában. Mintegy negyed millióra tehető azok száma, akik hosszabb vagy rövidebb ideig jelentettek az állambiztonsági szerveknek, és a megfigyelték száma az '56-os forradalom után volt a legnagyobb, mintegy 650 000 fő, és ez csökkent lassan a hetvenes évek elejére mintegy 200 000 főre.³ Az egykori megfigyelték hajlanak arra a feltételezésre,⁴ hogy a rendszer nem is annyira operatív okokból figyelte-tett meg embereket, hanem azért, hogy a társadalom politikailag aktívabb rétegeiben kialakuljon a kölcsönös bizalmatlanság légköre, valamint morálisan ellehetetlenítse mindazokat, akiket beszerveztek. Nem lehetett tudni, kiben lehet megbízni, és ki az, aki jelent egy társaságban. Egy önmagát jól leplező ügynök lebukása a rendszerváltás után mindig nagy megdöbbenést okozott a társadalomban, a közelebbi hozzátartozók számára pedig nehezen feldolgozható traumát. A lelepleződéssel a valóság a lehető legbrutálisabb módon tört be a barátok, családtagok életébe. Ebből a valóságból, illetve ennek darabjaiból: élményekből, olvasmányokból, kutatásokból, érzésekből, történetekből, jelentésekből, emlékekből pedig a trauma feldolgozása során irodalom jött létre.

A megfigyelésnek és a megfigyeltéről való jelentésnek a ténye egy speciális hatalmi berendezkedésre és antropológiai–morális felfogásra utal. Megfigyelni ugyanis az európai gondolkodási tradícióban annyit tesz, mint tárgyasítani: a megfigyelt objektum a hűvös, megfigyelő tekintet tárgya. A megfigyelő és a megfigyelt élesen elválik egymástól, a két létszféra között nincs átjárás, nincs helye a bevonódásnak. Ez arra az ismeretelméleti belátásra vezethető vissza, amely szigorúan megkülönbözteti egymástól a tudatot és a tárgyat, amelyet a tudat a látás (mint a leginkább kitüntetett érzékszerv) útján észlel. A megfigyelés aktusában benne rejlik a hatalom arroganciája, hiszen a megfigyelt kiszolgáltatott

3 Vö. TABAJDI GÁBOR – UNGVÁRY KRISZTIÁN: *Elhallgatott múlt — A pártállam és a belügy — A politikai rendőrség működése Magyarországon 1956–1990*, Corvina, Budapest, 2008, 178.

4 Szóbeli közlés.

annak, akinek a tekintete rá szegeződik. Az ügynök és a tudós tekintete sokban hasonlít egymásra: mindketten a lehető legtöbb információt megszeretnék tudni a megfigyelt egyénről vagy dolgról.

Az információáramlás azonban alapvetően egy irányú. A megfigyelt ugyanis vagy nem tud róla, hogy megfigyelik, vagy csak éppen sejti, és ha sejti is, akkor sem mindig sikerül biztonsággal eltalálnia, hogy a környezetében ki a besúgó. Sok olyan történetet lehet olvasni, amikor másra gyanakodtak, mint aki valójában jelentett, és amikor kiderült, ki volt az, akkor megdöbbenek. Erről a tapasztalatról szól Andor Mihály *Szegény Micsinay* című regénye is, amelynek hősről csak a halála után derült ki, hogy jelentéseket írt azokról a pesti, ellenzéki értelmiségiekről, akikkel kapcsolatba került. „Tamás zsenialitását dicséri, hogy miután negyedszázadon keresztül fél Budapestről jelentett, egy-két emberen kívül még 1999-ben bekövetkezett halála után sem sejtette senki, hogy besúgó volt. Olyan emberek emlékeztek meg róla meleg hangon, mint Szepes Erika, Sárközy Erika vagy Tamás Gáspár Miklós.”⁵ A szerző hosszan elemzi az ügynök életrajzát, jellemét, és arra a következtetésre jut, hogy Micsinay Tamás ambíciói nagyobbak voltak, mint a tehetsége és a kitartása, így nehezen élte meg, hogy kortársai többre jutottak választott hivatásukban, mint ő, ezt a „lemaradást” pedig azzal próbálta behozni, hogy ily módon kerekedik fölülük, vagyis így szerez hatalmat fölöttük. A rendszer az ő esetében is az emberi gyengeséget használta ki.

A megfigyelés arra irányul, hogy az ügynök megtudja a megfigyeltek titkát, azt, amit el akarnak rejteni a hatalom elől. Ahogyan Gyáni Gábor írja, „a diktatúra lényege, hogy titkolózik, mert mindazt elrejt a nyilvánosság elől, amit egyedül csak ő tud: a diktatórikus hatalom ugyanis mindazt tudja, amit titokként elhallgat az alattvalói elől”.⁶ Aztán így folytatja: „Ha a diktatúrában a hatalom természetes lételeme a titok, a titkolózás, akkor nem megengedett, hogy a hatókörén kívül máshol is létezzék titok, vagyis titkolózás. Következésképpen mindenki más titka

5 ANDOR Mihály: *Szegény Micsinay: egy besúgó élete*, Jelenkor, Pécs, 2011, 7.

6 GYÁNI Gábor: *Kollaboráció és a hatalom titka = Az ügynök arcai. Mindennapi kollaboráció és ügynökkérdés*, szerk.: HORVÁTH Sándor, Libri, Budapest, 2014, 45.

előbb-utóbb az övé kell hogy legyen”.⁷ A diktatórikus hatalmak alapvető természete, hogy titkolózik, valamint az, hogy a neki alávetettekkel kapcsolatban nem tűri a titkot. Mindent tudni akar az alattvalóként kezelt állampolgárokról, és a megszerzett információkat a kontroll kiteljesítésére használja fel. Minél alávalóbb eszközöket használ az állampolgárok megfigyelésére, annál kevésbé hajlandó saját magáról, saját működéséről és eszközeiről számot adni.

A besúgók feladata az volt, hogy a rendszerrel szemben kritikus vagy ellenséges személyeket megfigyeljék, és információkat szolgáltatassanak ki róluk. Ahogyan Márton László írja szatirikus regényében: „Az itteni szovjet városparancsnok elvtárstól úgy értesültünk, hogy Myszlocsitayel professzor konstruált egy gondolatleolvasó készüléket, amely felismerhetővé teszi a homlokon és halántékon kirajzolódó vagy kicsapódó titkos gondolatokat. [...] De még ha rendelkezésünkre is áll egy-egy ilyen készülék, ezek akkor sem pótolhatják az állampolgárok folyamatos és módszeres ellenőrzését, amely a további demokratikus átalakulás legfontosabb feltétele.”⁸ A megszerzett információk egy része a megfigyelt személynek a rendszerrel kapcsolatos állásfoglalásaira vonatkozott, más részük azonban politikailag elvileg irreleváns, vagy akár egészen intim mozzanatokra. A rendszer embertelensége az utóbbiban mutatkozott meg a maga egészében: abban, hogy az emberek legintimebb, legszemélyesebb szférájába hatolt be. Vagyis a saját, otthonos létszférán belül jelent meg valamilyen idegen, ellenséges, elnyomó apparátus.

Az emberi test az államhatalom fogságában — Tar Sándor esete

Gervai Andrásnak volt egy igen érdekes kísérlete, amikor az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában grafológusokat kért meg arra, hogy feldolgozzák 56 ügynök kézírását, különböző időszakokban.

7 Uo.

8 MÁRTON László: *A mi kis köztársaságunk*, Kalligram, Budapest, 2014, 234.

Megfigyeléseik szerint a többségnél, 33 embernél a személyiség egyre nagyobb mértékű széttzilálódása figyelhető meg. „A vonalak feszültebbé váltak, az íráskép töredezett lett, az írómozgás hektikus, torzultak a formák. Csalódottság, céltalanság, rezignáltság és az életvezetés szervezetlensége látszik.”⁹ Több írás mutatta a színlelés jegyeit, azt, hogy az ügynök erősen kontrollálta és kényszerítette magát a szerepjátszásra, és erős megfelelési kényszer alakult ki nála. Vagyis a grafológiai elemzések arra mutatnak rá, hogy az ügynök személyiségében, identitásában is valamilyen radikálisan idegen erő kényszerítő jelenléte figyelhető meg.

A kulcsszavak az ügynök és a hatalom viszonyában a kényszer, az erőszak, az alávetettség. (A grafológusok elemzése arra mutatnak rá, hogy még azoknak az ügynököknek a kézírásában is, akik élvezték a hatalmat, és megnőtt az önbizalmuk, idővel megjelentek a csüggedés, az enerváltság, a bizonytalanság jelei.) A diktatórikus rendszerekben bevett módszer a test kontrollja, megalázása, alávetése, s így a test olyan gyakorlatok terepévé válik, amelyek felfüggesztik az emberi test számára megszokott normálállapotot. Minden kívülről az emberi testet és lelket érő agresszió normasértés, hiszen áthágja azokat a határokat, amelyek egy emberi egzisztencia természetes és normális kereteit alkotják. Például a kínzás, az étel és az ital megvonása, a bebörtönzés, a verés, a megerőszakolás, az ölés, a kopaszra nyírás, a nyilvános megszégyenítés: mind-mind olyan cselekedetek, amelyek elszenvető alanya testi-lelki kiszolgáltatottságot él át, megfosztják autonómiájától, és szenvedést okoznak neki.¹⁰ Az ember instrumentalizálása ez. Ahogyan Argejő Éva írja egy tanulmányában: „a történelem eddigi tanúsága szerint hatalom és test viszonya minden korban fontos szerepet játszott a kialakult politikai egyensúly fenntartásában. Ha Foucault nyomdokain haladva, *a testet olyan anyagi felszínnek tekintjük, amelyre az intézményes hatalom »íróeszközeivel« írja rá a jeleit, jelhordozó társadalmi szubjektumot formálva az emberi húsból...*”¹¹

⁹ GERVAI András: *Éreztek-e büntudatot a besúgók? Beszélgetés Szótsné Fritsz Ágnes grafológussal* = Uő: *Titkos Magyarország: „Célszemély”: a társadalom*, Kalligram, Budapest, 2015, 225.

¹⁰ Ezekről is sokat lehet olvasni frissen megjelent könyvekben, például Zoltán Gábor *Orgiájában* vagy Nádas Péter *Világoló részletek* című memoárjában.

¹¹ ARGEJŐ Éva: *A hatalomnak alávetett test*, Korall, 2007/május, 172. (Kiemelés: D. S.)

A hatalom stigmákkal látja el az emberi testet, világossá téve az alárendeltségi és birtokviszonyokat, emellett az ügynök esetében az emberi test a szó szoros értelmében jelhordozó entitássá transzformálódik.

A hivatkozott tanulmány hosszan részletezi, hogyan bánt a hatalom az emberi testtel. Módszeresen, és komoly tudományos apparátust is bevetve „testtérképet” dolgoznak ki, amelynek segítségével a verőlegények pontosan tudják, hol kell ütni, hogy fájjon, de látható nyomok ne maradjanak. A kínzó célja nemcsak a fájdalomkeltés volt, hanem inkább a test feletti hatalom demonstrálása. A testi normák radikális áthágása az érzékelés összezavarása, kibillentése arról a pályáról, amelyen az ember általában a világot érzékeli, ahogyan megérinti és otthon érzi magát benne. Az éjszakák és nappalok összemosásával, az idő manipulálásával zsigeri szinten fosztják meg az embert a világ otthonosságának az érzetétől, és attól a kompetenciától, hogy tájékozódni tudjon.¹² Az embert tökéletesen kiszakítják abból az összefüggés-hálózatból, amelyben önmaguként létezni tud, elveszik tőle azon bizonyosságait, amelyek támpontokat jelentenek a számára, és kitesztik abba a háttorzongató otthontalanságba, ahol a szorongás és a semmi felszámolják az egyéniséget.

A mai napig nem tudjuk *teljes bizonyossággal*, hogy mivel zsarolták Tart, a legtöbben azonban azt feltételezik, hogy a homoszexualitásával (és ez tűnik a legvalószínűbb verzióknak).¹³ A homoszexualitás márpedig a legnagyobb titok volt számára, a személyiség és a test legfelfeltettebb és legintimebb titka. A Kádár-korban ez különösen így volt, hiszen nem csupán a hatalom nézte rossz szemmel a szexualitásnak ezt a formáját, de a társadalom számára sem volt elfogadott, különösen abban a közegben, amelyben az író élt. A munkások és a családja egyaránt kirekesztette, megbélyegezte, megvetette volna, ha ez a titok napvilágra kerül, vagyis ki lökték volna abból a közegből, amelyben otthon érezte magát,

¹² Vö. *uo.*

¹³ Ő maga legalábbis ezt nyilatkozta Keresztury Tibornak egy interjúban: „A zsarolás tárgya tehát az lett, hogy homoszexuális vagyok, miattam lett öngyilkos az a gyerek, másrészt hogy úgy úsztam meg a számonkérést, *eddig*, hogy én sügtam be a fegyverrejtegető társaimat. Mint közölték, már az egyik elég, hogy egy életre tönkretegyenek.” KERESZTURY Tibor: *Ebből nem lehet kijönni*, Magyar Narancs, 2002. 01. 24., http://magyarnarancs.hu/belpol/ebbol_nem_lehet_kijonni_tar_sandor_iro-63731 (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

ahová kötődött. Tárnak tehát elemi érdeke volt az, hogy egyedül ő maga és a bizalmába avatott kevesek tudjanak erről. Az, hogy az állambiztonság emberei megkaparintották Tar legféltettebb titkát, egyben azt is jelentette, hogy hatalomra tettek szert felette; az író élete és személyisége teljesen ki lett szolgáltatva nekik. Többé nem rendelkezhetett a a saját élete felett, megszűnt az autonómiája, és a hatalom lassan az egész testi-szellemi környezetét behálózta.

Az ügynök esetében a hatalom a szó szoros értelmében véve jelhordozó szubjektumot formál az alávetett emberi lényből. A besúgó a hírvivő, és személyiségének, testi valójának az egészét ennek a feladatnak a szolgálatába kell állítania. Az ügynök: egy pusztán kommunikációs funkció, és minden életmozzanatát ennek kell alá rendelnie. Az ügynöknek a kapcsolatait, a szokásait is aszerint kell kialakítania, hogy teljesíteni tudja a feladatát. Kényszerpályákon mozog, hiszen utaznia kell, emberekkel kell találkoznia, figyelnie, jelentéseket készítenie, vagyis idejének és energiájának jókora részét egy olyan feladatra kell áldoznia, amely általában idegen tőle. Nem a saját ritmusát és a saját érdeklődésének irányát követi, hanem idegen parancsoknak tesz eleget. Ennek pedig nagyon markáns testi vonatkozásai is vannak, mind a besúgó és a besúgott között, mind pedig a besúgó és a beszerzők között.

Az utóbbi esetében nem ritka a beszerzés, majd a további együttműködés során az ügynök fizikai megfélemlítése. Tar Sándor például egy interjújában úgy nyilatkozott, hogy a beszerzés során annyira megverték, hogy megsüketült a fél fülére. Igaz, egy másik interjúban azt állította, hogy nem verték meg, a fizikai erőszak alkalmazása mindenestre bevett módszer volt a beszerzés során. Még ha konkrét erőszak nem is történt, a beszerzés és az ügynökként való létezés bizony testileg-lelkiileg megnyomorította az illetőt. Tar Sándor az egyes szám harmadik személyben írott *A torony ég* című filmforgatókönyvben és *Az áruló* című filmregényben írta meg a maga történetét — amelyeket természetesen nem dokumentumként, hanem fikcióként kell kezelnünk, noha kétség-

telen, hogy a történet sok párhuzamot mutat az életrajzzal, már amenynyire az utóbbival tisztában lehetünk. A félreértések elkerülése végett ezért inkább a történetek főszereplőjét, Sólyom Zoltánt fogom emlegetni.

Sólyom egy tanyán élő házaspár második fiúgyermeké volt. A család mindennapjainak szerves része volt a testi erőszak: az apa verte az anyát és a gyerekeket, sokat ivott, és csalta is a feleségét, mástól is volt gyereke. A gyereket folyamatosan megalázták testi-lelki értelemben is, és már igen korán megismerkedett a szexualitással, hiszen testvérevel együtt kilesték a szüleit. Az elnyomás és az erőszak nem csak családon belül volt a mindennapok része, hanem maga az állam is erőszakszervezetként működött az ötvenes években, amikor az Sólyom szüleit fizikai erőszakkal vette rá, hogy belépjenek a téeszbe, és még azután is több zaklatásnak voltak kitéve.

Ez az előtörténet azért is érdekes Sólyom Zoltán életének vonatkozásában, mert az állam később éppúgy erőszakot követ el rajta, éppúgy elrontja az életét, mint a szüleiét. Az, hogy az ötvenes években valakit erőszakkal beszerveztek a téeszbe, azt jelentette, hogy megfosztották minden tulajdonától, amiért egész életében dolgozott, és ami egy parasztember számára az élet értelmét jelentette: a földtől, az állatoktól, a szerzőktől, amelyek a merleau-ponty-i értelemben maguk is a test-séma részét alkották. Hiszen a természetben élő embernek kiasztikus viszonya van az őt körülvevő dolgokkal, az pedig legendás, ahogyan a magyar parasztember ragaszkodik a földhöz és az állataihoz, a javaihoz — sokszor jobban is, mint a saját családtagjaihoz. Ennek tükrében a téeszbe való beszerzés nem csak vagyoni kár, hanem valóságos testi csonkolás és radikális, agresszív beavatkozás az élet rendes menetébe.

Ez párhuzamba állítható Sólyom Zoltán beszerzésének az eseményével, amelynek során ismét az állami erőszak egy különösen kegyetlen és érzéketlen formája nyilvánul meg. A forgatókönyv és a regény elmeséli azt a folyamatot, ahogyan a beszerzés előtt rendőrök faggatják

mindazokat, akik bármilyen terhelő információval rendelkeznek Sólyom múltjáról, és ennek során természetesen őket is megfélemlítik, sőt, mindkét műben szerepel az a jelenet, amikor egy rendőr Sólyom egyik régi szeretőjét durván megerőszakolja, és közben fojtogatja. Vagyis az állam számára nem létezik az állampolgár magánélethez, testi-lelki biztonságához való joga, erőszak szervezetei révén bármikor bárkinek az életét, testi-lelki egészségét tönkretelheti, erőszakot tehet rajta, akár meg is ölheti. Ez utóbbira is van példa, aminek szintén vannak életrajzi előzményei Tar életében: méghozzá a bátyja halála, akit a síneken találtak meg Kőbányán, de már aznap este otthon, a faluban is tudták a hírt. Vélhetően agyonverték, és Tar egész életében úgy hitte, hogy valójában őt magát akarták megölni. Ez a történet a forgatókönyvben is szerepel.

A forgatókönyv szerint a beszerzés előtti utolsó állomás egy megrendezett jelenet volt. Addigra a nyomozó már Sólyom életének minden apró részletét ismerte, többek között azt is, hogy az '56-os forradalom idején fegyvert rejtegettek a kollégiumban, és hogy ezekben a napokban Sólyom egy ágyban aludt a legjobb barátjával, aki később öngyilkos lett. Ezen a nyomon elindulva bizonyítékot gyártottak arra, hogy a célszemélynek homoszexuális hajlamai vannak, méghozzá úgy, hogy az albérletébe beköltöztettek egy férfit, akivel berúgtak, és aki levetkőztette a részeg Sólymot, majd egy harmadik személy kompromittáló fotókat készített róluk. Ezek után mondvacsinált ürüggyel bevitték Sólymot a rendőrségre, ahol összeverték, majd aláírták vele a beszerzését. Innentől kezdve gyakorlatilag megszűnt Sólyom autonómiája és integritása. Az állambiztonság emberei az élete minden egyes zugába beférkőztek. Miután kiderítették a múltját, továbbra is gondoskodtak arról, hogy a férfi életének semmilyen mozzanata ne maradjon titokban előttük. Tudta nélkül bementek a lakásába, T-lakásnak használva azt, vagyis a személyiség legintimebb területére férkőztek be.

Mindennek következtében elkezdődik Sólyom Zoltán testi-lelki hanyatlása. Alkoholista lesz, gyógyszereken él, ki-be jár a pszichiátriára, lassan, de módszeresen elérkezik a teljes emberi megsemmisülés határára.

Egy idézet a forgatókönyvből: „Sólyom a rácsos ágy gumilepedőjén fekszik meztelenül, az arcán tehetetlen kiszolgáltatottság, Edit 1. szivaccsal mossa a testét, a kényes helyeken is, dúdol közben”.¹⁴ (342) A barátokról és ismerősökről szóló jelentések előállítására olyan folyamat, amely lassan felemészteti a testet. Az áruló jelentések ára a test pusztulása volt, amely a lelepleződés után felgyorsult. Az ügynök maga is eljut a kiszolgáltatottságnak arra a szintjére, amelyre a megfigyelt állampolgárok is.

A *Vadászat* című hosszabb elbeszélés azt meséli el, hogyan tették tönkre egy egyszerű parasztember életét azzal, hogy beszervezték. Az események akkor kezdődnek, amikor a férfinak gyereke születik, és éppen viszi haza a tanyáról az orvost. A faluban azonban már várják a hatóság emberei, és addig nem engedik haza, amíg nem írja alá, hogy belép a téeszbe, valamint a rendszer ügynökének nem áll. A férfi mindeközben éppen megszületett gyerekére és frissen szült feleségére gondol, szinte hallja és érzi őket, akikhez a legerősebb, legelevenebb testi-lelki kapcsolat fűzi, és ezt akarja a hatalom szétszakítani; éppen akkor és éppen ott avatkozva be erőszakosan a parasztember életébe, ahol a legérzékenyebb, legintimebb érzései koncentrálnak. Azt demonstrálja ezzel, hogy senki és semmi sem szent előttük, még az emberi élet legfontosabb pillanatai sem. A lelki-érzelmi zsarolást testi erőszak is követi; ütések is kapott, valamint meglocsolták olcsó orosz kölnivel, aminek eleinte maga sem értette az okát. Ez az eseménysor volt a család testi-lelki romlásának a kezdete.

Hiszen a feleség már soha többé nem tudott bízni a férjben, aki nem sietett haza rögtön a faluból, hanem pálinka- és kölniszagúan, jókora késéssel tért haza. Ekkor derült ki a férj számára, hogy a kölnivel való lelocsolás azt a célt szolgálta, hogy éket verjenek közé és a felesége közé; a szaggal való megjelölés a gyanú és a bizalmatlanság elültetésének az eszköze, amivel tönkre akarták tenni a házaspár életét — ami sikerült is. A párt helyi emberei arra akarták rávenni a tanyán élő férfit, hogy jelentse nekik, kik szervezkednek az államrend ellen, kik és hogyan bírálják a rendszert, ám nem voltak elégedettek vele, hiszen szinte be sem tette

¹⁴ Kézirat a hagyatékából.

a lábát a faluba, és így nem tudta teljesíteni a megbízást. Elégedetlenségüknek ismét brutális módon adtak kifejezést: „a megtermett, jókötésű férfi most lihegett, megverték, megalázták, semmiért...”,¹⁵ aztán a herét ütötték, amitől „az agyáig ért a fájdalom”.¹⁶ Kínzását azzal fejezték be, hogy a vállába sütötték a BM-jelet. A test stigmatizálása egyszerűen annak a jele, hogy a hatalom az egész embert a tulajdonának tekinti. A szövegben meg is jelenik, hogy ez egy olyan billog, amellyel a marhákat jelölik, vagyis a jellel dehumanizálják, állati sorba kényszerítik Ballát.

A testi megjelöléssel ki is lökték a férfit a normális emberi társadalomból, és felszámolták egészséges, emberi kötődéseit. A felesége bizalmatlansága már soha többé nem múlt el, az asszony ezt hamarosan magával vitte a sírba. A férfit a faluban is bolondnak nézték, sejtették róla, hogy besúgó, gúnyolták a háta mögött, egyedül a doktor állt vele szóba, aki segített neki az árván maradt leány nevelésében is. Az emberek közül kizsákmányolták a férfit a tanyán, a természetben, a vadállatok társaságában érezte magát otthon. A kislányának is hazavitt egy őzgidát, neki ő és a tanyán előforduló többi állat lett a játszópajtása: mókus, bárány, kecske, tyúk, kakasok. A férfit így a megbélyegzés, a beszerzés, a test megtörése és megjelölése kiszakította abból az életösszefüggésből, amelyben otthon érezte magát, és egyszerűen szétszaggatta a házassági köteléket is. Egyedül a kislányával és a természettel való kapcsolata maradt ép.

Ez is azonban csak odáig, amíg a párttitkár merényletet nem szervez ellene. Most már meg akarnak szabadulni tőle, hiszen a férfi alkoholista lett, nem tudják már tovább hasznát venni: „ezt a Ballát most már valahogy meg kell szüntetni”.¹⁷ Továbbra is úgy beszélnek róla, hogy megfosztják emberi méltóságától, az embernek kijáró bánásmódtól, és állatként kezelik: a fővadász mondja, hogy mint ahogyan az öreg, szaporodásra képtelen vadakat, úgy Bérest is ki kell löni. Ám a golyó nem a férfit találta el végül, hanem a kislány őzgidáját. Balla örjöngve rohant a tett helyszínére, ahol a két, vérben fürdő fejet látta egymás mellett.

15 TAR Sándor: *Vadászat = Uő: Az alku: Gonosz történetek*, 260.

16 Uő.

17 Uő., 271.

A lány a sokktól megnémult — és ezzel immár ő maga is kívül rekedt az emberi társadalmon. A hatalom terrorja következtében meghalt a feleség, megroppant a férj, és megnémult a gyerek. Megfosztották őket emberi mivoltuktól, ám paradox módon éppen a természetben, az állatok között találtak mégis otthont maguknak.

A kicsit érzelmes, közhelyes és túlírt történet azt meséli el, hogyan teszi tönkre egy ember életét a hatalom: hogyan idegeníti el a saját családjától, a közösségtől, hogyan teszi páriává, kizsákmányozottá. Hogyan gyakorol kontrollt a teste és a lelke, az egész élete felett, mígnem — Sólomhoz hasonlóan — az ő sorsa is a teljes romlás. Látható ebből, hogy a hatalom a megfigyelők életét éppúgy be tudja darálni, mint a megfigyelteket.

Besúgó apa, anya, barát: Esterházy, Forgách és Györe

Az „ügnökirodalom” egy részét azok a szövegek alkotják, amelyek azt a tapasztalatot próbálják feldolgozni valahogyan, amikor valakiről, az elbeszélőhöz közel álló személyről derült ki, hogy ügnök volt. Ez esetben a valósággal kapcsolatos teoretikus problémáknak egzisztenciális tétjük van, hiszen a titok lelepleződése radikális beavatkozást jelent az érintettek életébe. Mindarról, amit addig igaznak hittek, és ami identitásuk kialakításában jelentékeny szerepet játszott, kiderül, hogy hamis. Az identitás sebe ez, amely annál nagyobb, minél közelebb állt valakihez az a személy, akiről kitudódott, hogy ügnök volt.

A trauma pszichiátriai meghatározása: „a trauma eseményében olyan idegenséggel találkozunk, amelyet nem tudunk feltartóztatni, a psziché kénytelen befogadni, és mint idegen testet a sajátban: integrálni az élményt. Így képződik meg az individuumon belül a traumának és a saját identitásnak a legmélyebb rétegekig egymásba fonódó, alig kibogozható szövedéke, amelyből az ennek ki kell hámozni a kérdést, ahogyan a választ is, ha dacolni akar a traumával”.¹⁸ Két nagyon fontos dolgot érdemes

18 PINTÉR Judit: *A nem múltó jelen: Trauma és nosztalgia*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 34.

ebből kiemelni: egyrészt azt, hogy a trauma során egy radikális idegenséget vagyunk kénytelenek befogadni, másrészt pedig azt, hogy éppen ezért a trauma megrendíti a személy identitását; radikális szakadást okoz abban a narratívában, amely idáig az identitás alapja volt.

Ha a narratív identitás elméletéhez folyamodunk,¹⁹ akkor azt mondhatjuk, hogy a trauma szétzilálja azon narratív kereteket és módozatokat, amelyeken eddig önazonosságunk nyugodott. A traumával radikális idegenség tör be az életünkbe, amely legtöbbször azzal is sokkol, hogy nincs rá nyelv. A mélyen traumatizált egyén nem tudja szavakba foglalni, hogy mi történt vele, és nem tudja a történeteket elfogadni identitása szerves részeként. A trauma során valami sajátot veszítünk el, és vele együtt megszűnik a világ otthonossága, és helyét az *Unheimlichkeit* (szó szerinti fordításban 'otthontalanság', a freudi *unheimlich* fogalom bevett fordítása: 'kísérteties', Martin Heidegger szövegeinek fordításaiban pedig 'hátborzongató idegenség') veszi át. A traumatizált egyén ugyanakkor képtelen elszakadni a traumától, újra meg újra felidézi a történeteket, és tudattalan szinten azok megisméltésére törekszik.

Annak az irodalmi feldolgozása, amikor valakinek valamelyik, vele szoros kapcsolatban álló hozzátartozójáról derül ki, hogy ügynök volt, bizonyos értelemben a traumafeldolgozás egy módjának tekinthető. A sérült identitás újrakonstruálására tett kísérletnek, a radikális idegenséggel való megbirkózásnak. Nyelvet kell találni ehhez a tapasztalathoz, hiszen olyan traumáról van szó, amely nem elbeszélhető az addig használt szavakkal és poétikai eljárásokkal. A narratív identitás újraalkotása történik meg ezekben a szövegekben, és ennek során maguk az állambiztonsági szervek lépnek fel „szerzőtársként”; a valóság feltárásának és megismerésének folyamatában ugyanis kiemelt szerepük van az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában őrzött dokumentumoknak.

¹⁹ Lásd TENGELYI László: *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998

Györe Balázs könyve, a *Barátaim, akik besúgóim is voltak*, ezzel a tapasztalattal igyekszik számot vetni. Oly módon, hogy mintegy maga a szöveg is hasonul az élményhez: töredékes, több szólamú, hol monomániásan ismétel bizonyos tényeket, hol pedig kihagy. Hol az irodalomtörténész hangján szólal meg, hol belső monológot olvashatunk, hol pedig belügyminisztériumi aktákat. Álmodások ékelődnek a szövegbe, versek, levelek, idézetek, emlékezetfoszlányok, elmélkedések. Összevissza van minden, ahogyan az életben, és hiábavaló próbálkozás rendet csinálni. (Ahogy az életben.) Annál is inkább, mert a fikció is keveredik a valósággal.

A kötet tényyszerűségét a kimásolt dokumentumok erősítik, valamint az, hogy minden szereplő a saját nevével szerepel. Egyrészt ironikus, másrészt hátborzongató játék ez: a Belügyminisztérium minden ügynöknek és megfigyelt személynek fedőnevet adott, vagyis életük valóságának a feltárása, idegen embereknek való kiszolgáltatása álneveken történt. Mintha átneveztek volna az egész, a megfigyelésük alatt álló világot, Magyarországot, és ezzel egy párhuzamos valóságot teremtettek volna. A névadás aktusa mindig a hatalom aktusa, aki a névvel a saját törvényeit kényszeríti rá a világra. A fedőnevek használata azt jelzi, hogy a hatalom számára nem szent az egyéni identitás, hanem azt tetszése szerint konstruálja újjá. Ezt az agresszív gyakorlatot próbálja közömbösíteni az a szerzői gesztus, amely meghagyja a szereplők saját neveit, vagyis mintegy visszaharcolja a hatalomtól, visszaírja a szereplők identitását, személyiségét és egyéniségét. Ritka és merész húzás ez, kevés író szokott élni ezzel a lehetőséggel, legalábbis amíg a szereplői élnek. A szöveg tehát ide-oda cikázik a regiszterek között; megidézi és eltolja magától a Belügyminisztérium igazságát, és vele szemben a saját igazságát, egy élet igazságát igyekszik afirmálni. De már az sem sikerül maradéktalanul. A saját élet igazságába és narratívájába már kitörölhetetlenül belevésődött a „szervek” párhuzamos valósága, és már nem lehet úgy olvasni, úgy emlékezni, mintha nem történt volna semmi. Megindul a feldolgozás munkája, amely újra meg újra megmunkálja a rendelkezésre álló nyersanyagot: magát az életet.

Andor Csaba, az ügynök-barát egyes szám első személyben szólal meg a szövegben, ahogyan maga a narrátor is. Helyenként olykor nem is tudja elsőre eldönteni az olvasó, hogy éppen ki beszél. Ez a narratori fogás ugyanakkor a grammatika szintjén egyfajta azonosulást jelez a két személy között. Ő = én és én = ő. Én = ő, a barát, és én = ő, az ügynök. Ez a grammatikai hasonlóság ugyanakkor mintha a megérteni akarás gesztusa is lenne. A másikat megérteni pedig létszükséglet ebben a helyzetben. A másik megértése egyszersmind önvédelem; a saját én, a saját személyiség, a saját emlékek és érzelmek rekonstrukciója és megmenekítése a gonosztól. Hiszen az a Másik, akiben az énnel bizodalma van, az egy kicsit az én is. A narrátor megpróbálja behelyezni magát barátja helyzetébe, lehetséges forgatókönyveket, élethelyzeteket próbálgat — vajon mikor mit érezhetett, gondolhatott a másik.

Az ősbűn megtörténte és kiderülése után az énnel két lehetősége van: a Másikat vagy megpróbálja lehasítani magáról, megtagadni, vagy pedig — ez a nehezebb út — megérteni és megbocsátani. Ahogyan Györe Balázs egy vele készült interjúban mondta: „A barátság sokkal jobban érdekel, mint a besúgás”.²⁰ Ennek megfelelően a szöveg legalapvetőbb rétege talán nem is maga a besúgás, hanem ezen innen és túl maga a barátság. Besúgás előtt, közben, után. Mintha kanti módon lenne feltéve a kérdés: mi a barátság és hogyan lehetséges? Ki a barát? Meddig érvényes a barátság, és mi van érvényességen innen és túl? A könyv (alcíme szerint: regény, dokumentum) mintha a barátság személyre szabott enciklopédiája is lenne. Afféle eposzi kellékként jelenik meg bizonyos nevek után a „barátom” titulus. X. Y. barátom ekkor meg ekkor ezt meg ezt csinálta, ezt meg ezt mondta, stb. Mintha a barátság lehetséges megnyilvánulási formáinak végtelen gazdagsága érdekelné a szerzőt, és ezeket igyekezne aprólékos gonddal feltárni és rögzíteni. De ebben egyszersmind már benne van a csalódás, a megrendült bizalom fájdalomla és melankóliája is. Ahogyan a szerző mondja a már idézett interjúban: „Én

20 KÁROLYI Csaba: „A barátság sokkal jobban érdekel, mint a besúgás. Beszélgetés Györe Balázssal, 2012. július 20. http://www.es.hu/karolyi_csaba;8222;a_baratsag_sokkal_jobban_erdekel_mint_a_besugas8221;;2012-07-18.html (utolsó megtekintés: 2012. 08. 14.).

eddig a barátságot könnyebben tudtam feldolgozni, mint a szerelmet. De most visszamenőleg a múlt rendszer, a belügy, az ügynökök elvették számomra a barátság jelentését, érzelmi töltését. Nemigen tudnék már egy könyvet úgy dedikálni, hogy: barátsággal.”²¹

Esterházy Péter *Javított kiadás* című regénye nem egy írói terv eredménye. Pontosabban: nem *írói* projekt volt, hanem a szándékok és elvárások ellenére jött létre. Ahogyan Gadamer írja, tapasztalat akkor keletkezik, amikor valamilyen elvárásunk meghiúsul, amikor valami nem úgy történik, ahogy előreláthatóan történnie kellett volna. Amikor Esterházy Péter megírta a szóban forgó regény nagy elődjét, a több nyelvre lefordított és rendkívül nagy népszerűséget kivívott regényt, a *Harmonia Caelestis*, akkor méltán érezhette úgy, hogy pontot tett valaminek a végére.

Ez a valami pedig nem kevesebb, mint az Esterházy család története, főszerepben az édesapával. A dinasztia Magyarország egyik legősibb nemesei családjá, akik az utóbbi pár száz évben jelentős hatással voltak az ország sorsára. A főszereplő apa pedig voltaképpen nem csupán a szerző édesapját jeleníti meg, hanem afféle általános apafigura, „pánatya”, aki mintegy az állandóságot testesíti meg a történelemben, és a regény második részében válik igazán személyes, konkrét apává, akihez a fiút erős érzelmi kötelék fűzi. A regény ezzel csatlakozik a huszadik századi magyar irodalom egy nagy hagyományához: az aparegényekhez, amelyek az apák és fiúk közti bonyolult viszonylatokon keresztül vívódnak egzisztenciális, érzelmi és történelmi kérdésekkel. A regény szeretetteljes emlékezés az apára, az Esterházy-famíliára és a magyar történelemre, amely ebből a szempontból voltaképpen maga is családtörténetté válik.

A *Harmonia Caelestis*, az égi harmóniát a címében is kifejező regény 2000-ben jelent meg. S Esterházy Péter a 2002-ben kiadott *Javított kiadás*ban írja le azt a pillanatot, amikor 1999 őszén szólt egy ismerősének, hogy meg szeretné nézni a rá és a családjára vonatkozó anyagokat, vagyis

21 *Uo.*

az ügynöki jelentéseket a Történeti Hivatalban, ha vannak egyáltalán. Mire végül, szédült tempóban sikerült befejeznie a *Harmonia Caelestis*, addigra a hivatalban előkeresték a rá vonatkozó aktákat. És amikor bele-nézett a három barna dossziéba, azon nyomban világossá vált minden előtte: édesapja kézírását látta.

A szerző sokkos lelkiállapotba került, amit az életfélelem érzésével jellemez. Hiszen bevallása szerint büszke volt az apjára, és rajta keresztül tudott büszke lenni a családjára is. Úgy fogalmaz: „véltetően nem csak azt nem fogom tudni leírni, édesapám, hanem azt se, hogy én”.²² Ahogyan az apa árulása révén idegen lett a számára, úgy vált idegenné saját maga számára is. Azt írja, hogy az apa és saját maga között volt egy erős szövetség, egy „mi”, és ha ez a „mi” jó volt neki, amikor támaszkodnia kellett rá, akkor most is kötelessége és felelőssége, hogy a gyalázatban is osztozzon vele. Nem hallgathatja el, ha már az apa hallgatott róla; íróként nem hallgathat, meg kell írnia, már csak a *Harmonia Caelestis* miatt is.

Így aztán a *Javított kiadás* a *Harmonia Caelestis* palidóniája lett, amelyben mintegy visszavonja az előző regényt, ahogyan Adrian Leverkühn vonta vissza a IX. szimfóniát. Ahogy a narrátor kommentálja saját szövegalkotási technikáját: „ez a szöveg az igazi dekonstrukció”.²³ Az akták előkerülése minden lehetséges művészi szándéknál mélyebb roncsolást végez a mitikus apa-narratíván, amely immár darabokra hasad. Csak hogy a dekonstrukciós olvasatot most nem a gyanú hermeneutikáját alkalmazó olvasó hozza létre, hanem maga az eddig zárojelbe tett valóság jelentkezik be, és dekonstruálja azt a narratívát, amelyről végérvényesen kiderül, hogy pusztán fikció, és amely eddig az identitás és a világban-benne-lét alapja volt.

Az apa-narratíva márpedig a fiú narratívája is, sőt, övé talán még inkább. Az aparegény nem más, mint a fiú identitásregénye, identitás-narratívája, amelynek megalkotása katartikus folyamat volt. Az ügynök-história napvilágra kerülése pedig szétzilálja az előző regényben megalkotott világot, az identitást, az égi harmóniát, és helyére az idegenség, az

22 ESTERHÁZY Péter: *Javított kiadás*, Magvető, Budapest, 2000, 16.

23 *Uo.*, 18.

Unheimlichkeit kerül. A magyar irodalmi posztmodern írója számára ez nem csupán morális, hanem irodalmi kérdés is. Ahogyan írja: „eddig azt csináltam a tényekkel, dokumentumokkal, iratokkal, amit akartam. Amit a szöveg akart. Most nem lehet. Mindent le kell nyelnem”.²⁴ Vagyis nem csupán személyes identitása sérül, hanem írói identitása is: mind az, ahogyan eddig a valósághoz és szövegekhez nyúlt, immár érvényét veszítette.

A *Javított kiadás* retorikailag korántsem olyan finoman megalkotott szöveg, mint a *Harmonia Caelestis*, többféle műfaj és regiszter keveredik benne. Naplószerű kerete van, a narrátor időrendben meséli el azt, ahogyan ült a levéltárban, és olvasta azokat az aktákat, amelyek édesapja jelentéseit tartalmazták. Közben beszámol aktuális lelkiállapotáról, ízes és történelmi káromkodásokkal, valamint irodalmi idézetekkel kommentálva az olvasottakat. A szövegben pirossal kiemelve olvashatók részletek az édesapja ügynöki jelentéseiből, valamint tartótisztje kommentárjaiból. És miközben a fiú olvassa édesapja jelentéseit, ugyanaz figyelhető meg nála is, mint az előző regényben: az elárult erőfeszítéseket tesz rá, hogy valamelyest azonosulni tudjon az árulóval, a lehető legnagyobb mértékig igyekszik megérteni őt. Hol cinkosságot érez vele, hol részvétet iránta, hol dühös — de legtöbbször egyszerűen végtelenül szomorú. Mindeközben sorokat idéz a *Harmonia Caelestis*ből is, amelyek immár teljesen más fényben mutatják be az édesapát.

A 2015-ös év egyik szenzációja volt **Forgách András regénye, *Az élő kötet nem marad***. A szerzőnek mindaddig fogalma sem volt róla, hogy édesanyja az állambiztonsági szervek szolgálatában állt, míg a Levéltár egyik munkatársa fel nem hívta rá a figyelmét. A Pápainé fedőnevű ügynök a III/II-es osztálynak írt jelentéseket, felhasználva kiváló nyelvtudását és külföldi kapcsolatait. Az asszony családjának egy része ugyanis Izraelben élt, és a Szolgálat segítségével nélkül nehezebben tudta volna tartani rokonaival a kapcsolatot. Pápainé továbbá elkötelezett kommunista

24 *Uo.*, 22.

volt, a Párt harcos híve, akinek vonalassága olykor már a tartótisztjének is sok volt; „megrekedt az ötvenes évek ideológiájánál”.²⁵ Az asszony tehát részint meggyőződésből lett ügynök, részint pedig a férje helyére állt, akinek megroppant egészsége lehetetlenné tette számára a további „munkát”.

Érdekes véletlen, hogy Forgách könyvének hasonló előzménye van, mint Esterházy esetében a *HC*. Ahogyan a jelen műben olvashatjuk: „másodszor futok neki, hogy megértsem, mi történt. Először tíz évvel anyám halála után futottam. Abból lett a *Zehuze*. Akkor kezdtem rendet vágni az iszonyatos zűrzavarban. De rend nem lett belőle mégse.”²⁶ A korábban írt nagyregényben az Izraelbe költözött nagymama lányához írt leveleit olvashatjuk, ezekből derül fény a család, köztük a Budapestben maradt lányuk életére. A *Zehuzénak* ugyan nem főszereplője az édesanya, de a nagymama leveleinek címzettjeként a második legfontosabb alak, maga a regény pedig a család történetét próbálja megírni. Az író azonban akkor még nem tudta, hogy édesanyja, a jákírati, a nagymama levelezőpartnere, ügynök volt.

A szerző számára a trauma feldolgozásának egyik lehetősége az volt, hogy megírja ezt a történetet. Ahogyan Esterházy és Györe, ő is beült a Levéltárba, és végigolvasta az édesanyja aktáit, és azokból próbálta meg rekonstruálni az eltitkolt múltat. A jelentések, valamint a tartótiszt kiértékelései „vendégszövegként” az ő könyvében is megjelennek, nem ritkán kommentárral kísérve. A három nagyobb fejezetből álló könyv első részének első három alfejezete egyenes vonalú történet, amely az asszony ügynöki tevékenységét meséli el, lábjegyzetben pedig egyes események kapcsán a narrátor a tartótiszt megjegyzéseiből idéz, meglehetősen sokat. Az utolsó alfejezet, a *Befejezi tevékenységét* fordít a sorrendben: a főszövegben olvashatók a BM feljegyzései a Pápainéval való találkozásokról, lábjegyzetekben pedig a szerző kommentárjai, amelyeknek a címzettjei vagy az édesanya vagy a tartótiszt. Ezt pedig vegyes műfajú szövegek követik: versek és feljegyzések.

²⁵ *Uo.*, 48.

²⁶ *Uo.*, 163.

A második nagyobb fejezet, a *Bruria és Marcell* prózaversekben mesél gyerek- és fiatakkori utazásokról a szüleivel, a lábjegyzetek pedig ezúttal vegyes szövegeket tartalmaznak: a szülei reflexióit, naplórészleteit, vers- és levlérrészleteket, a tartótisztek megjegyzéseit. Az utolsó fejezet, a *Még valami* pedig az elsőhöz hasonlóan folytatólagosan mesél Bruriáról és a narrátor vele kapcsolatos érzelmeiről, valamint a nyomozás történetéről. Ezt a részt is hasonló vendégszövegek tagolják, mint az első fejezetben.

Poétikailag tehát jelen esetben is egy igen összetett szövegről van szó. A főszövegnek tekinthető szövegegységekben is műnemi transzgresszió figyelhető meg, hiszen a történetmondás olykor átvált a prózáról a lírára. Ám maguk a prózai részek is szaggatottak, számos műfaj és vendégtextus keveredik bennük, amelyek között kiemelt szerepük van a jelentésekből, tartótiszt kiértékelésekből vett idézeteknek — azoknak, amelyek az eddig nem ismert valóság egy-egy részletét dokumentálják. Györe és Esterházy könyvével egyetemben tehát Forgách könyvében is többszólamúság figyelhető meg, amely túlon túl szembeszökő ahhoz, hogy a véletlen számlájára írjuk.

Megkockáztatom azt a következtetést, hogy ez alapvető jellemzője azoknak a szövegeknek, amelyek azt a traumát próbálják leírni és feldolgozni, hogy a narrátorhoz közel álló személy ügynök volt. Jellemző és jelen esetben magától értetődő a jelentések mint vendégszövegek használata, hiszen ezek mintegy hitelesítik a történetet, a „valóság” pecsétjét ütik rá. Ezekben a szövegekben a valóság feltárásának egzisztenciális tétje van, ezért folyamodnak a korabeli dokumentumokhoz, amelyeket olykor lábjegyzetben vagy akár a főszövegben a narrátor kommentárja kísér. Úgy tűnik, lehetetlen ezeket a történeteket „hagyományos”, lineáris történetvezetésű prózában elbeszélni, és a szaggatottság, mozaikosság, többszólamúság és poétikai sokszínűség alapvető jegyük. (Mindezek fényében felvetődik a kérdés, hogy Tar azon szövegei, amelyekben a saját ügyével próbált meg számot vetni, vajon azért maradtak-e sikerületlenek, mert nem voltak képesek erre a poétikai váltásra, vagy más, az alkotáslelektan és a pszichiátria illetékességi területéhez tartozó okból.)

A „valóságirodalmat” márpedig az különbözteti meg a „szövegirodalomtól” (az irodalomesztétikai közmegegyezés szerint), hogy az előbbi „realista” módon „tükrözi vissza” a „valóságot”, amelyet éppúgy nem problematizál, mint ahogyan az elbeszélő kompetenciáját sem. Nos, a fenti esetekben éppen azt láttuk, hogy minden kérdéssé válik: a valóság, az elbeszélő, az elbeszélhetőség egyáltalán, valamint a nyelv is. Mindezek pedig nem teoretikus megfontolásokban gyökereznek, hanem magában az úgynevezett valóságban. Amelyben errefelé, Európa-Alsón sohasem lehetünk egészen bizonyosak, hiszen az abszurd errefelé az élet és a történelem természetes létmódja. A valóság tűnékenysége, az igazság színváltozásai, a nyelv (és vele együtt a beszélő tudatának) torzulása: errefelé mind-mind napi tapasztalat a modern irodalom megszületésétől fogva, vagyis maga a valóság teszi kérdéssé saját magát. Az *Unheimlichkeit* az élet és az identitás része, és jelenleg úgy tűnik, hogy még sokáig az is marad.

Húsz év múlva *

Úgy tűnik, a kortárs irodalom egyre érzékenyebben reagál társadalmi kérdésekre, amelyek között éppúgy jelen van a közelmúlt feldolgozatlan vagy kevésbé feldolgozott traumáival való szembenézés készítése, mint az, hogy társadalmi igazságtalanságokra mutassanak rá, felhívják a figyelmet a nehéz sorsú emberekre. Ennek kapcsán merül fel egyre sűrűbben a „realizmus” vagy a dokumentarizmus terminusa. Kritikai konszenzus nem született még velük kapcsolatban, és még csak néhány cikkben vetettek számot ezzel a jelenséggel. Azzal ugyanis, hogy egyre több kortárs irodalmi műben jelenik meg az az igény, hogy számot vessenek a társadalmi valóság állapotával és/vagy a közelmúlttal. Jobb híján szegénység-irodalomnak hívják azt a fajta irodalmat, mely a nélkülöző, társadalom perifériáján élő rétegeket mutatja be, és némelyek szerint valóságos divat manapság. S ott van még a szintén jobb híján történelminek nevezhető regények sora, amelyek egy-egy korszakot dokumentálnak, vagy egy énelbeszélő szemüvegén keresztül, vagy pedig egy mindentudó narrátor elbeszélésében. Vannak, amelyek a közelmúlt egy alig ismert szeletét dolgozzák fel — mint például Zoltán Gábor *Orgiája* vagy Závada *Egy piaci nap* című regénye —, és vannak, amelyek azt mutatják be, hogyan nézett ki egy-egy korszak belső perspektívából — mint mondjuk, Tompa Andrea regénye, *A hóhér háza* vagy Vida Gábortól az *Egy dadogás története*. Úgy tűnik, a kortárs irodalomban egyre erősebben van jelen az igény, hogy számot vessen a jelen- és a közelmúltbeli állapotainkkal, tapasztalatainkkal, és ebbe a sorba illeszthetők be azok a regények is, amelyekben valamilyen módon témává válik a délszláv háború.

*A tanulmány a Bolyai János ösztöndíj támogatásával készült.

Már csak azért is, mert az egyik szerző, Orcsik Roland is arról beszél egy interjúban, hogy a háború kapcsán alapvetően kétfajta poétikai eljárás különböztethető meg: az autobiografikus próza, valamint a neorealizmus. A kettő nyilván nem zárja ki egymást. A háborúval kapcsolatban azonban sok is, kevés is realizmusról beszélni. Sok, hiszen a háború maga a színtiszta realizmus a szónak abban az értelmében, ahogyan a mindennapokban használják. Ám valahogyan mégis kevés, hiszen a háború túl van mindenben, amit el tudunk képzelni, szétrobbantja az egész életvilágunkat és átrendezi annak értelem-összefüggéseit; a háború maga a szűrrealitás.

A szakirodalom traumairodalomként szokott még hivatkozni ezekre a szövegekre, és kétségtelen, hogy traumáról van szó, ám magát a szót annyit használták az utóbbi években az irodalommal kapcsolatban, hogy magyarázó érvénye némileg megkopott. Arról nem is beszélve, hogy — ha jobban megnézzük — ebben a szerencsétlen sorsú régióban jóformán nem is lehet másféle irodalmat művelni, mint traumairodalmat. Csak-hogy akármennyire is közkézen forog ez a terminus, és végtelen mennyiségű szövegtenger áll mögötte, mégis talán ez bizonyul a legalkalmasabbnak arra, hogy általa megragadjuk azt a sorseseeményt, amit egy háború jelent, hiszen a háborúról szóló szövegekből és az írókkal készített interjúkból egyértelműen kiderül, hogy valóban erről van szó. A sorseseemény fogalma, ahogyan Tengelyi László érti, olyan esemény, amelynek hatására „önazonosságunk szövedéke felfeslik, és ennek folyományaként olyan lehetőség nyílik meg előttünk, amely az elsajátítás minden igyekezetével a megszüntethetetlen *mátság* és *idegenség* erejét szegezi szembe, s amely ennél fogva egyenesen az *önmagunkból való kilépés igényét* támasztja velünk szemben”.²⁷ A mátság és idegenség ereje szétzilálja a világot, amely eddig többé-kevésbé biztonságot nyújtó összefüggérendszerként, magától értetődő természetességgel adódott számunkra, és az otthonosság helyén valami *Unheimlichkeit*, hátborzongató idegenség jelenik meg. Úgy gondolom, ezek a leírások érvényesek lehetnek a háború tapasztalatára.

27 TENGELYI László: *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998, 43.

De éppen itt válik kérdésessé, hogyan lehet beszélni, írni a háborúról? Hogyan lehetséges kifejezni valamit belőle, megragadni, megközelíteni úgy, hogy a giccshatáron, a közhelyeken innen maradjon a beszélő? Egy-egy nagy, sorsfordító esemény után, amely tömegek életére van kihatással, magától értetődő módon szaporodnak meg azok a művészeti alkotások és tudományos művek, amelyek megpróbálnak számot vetni a közelmúlttal. Csak egy példa erre, hogy a háborús irodalom első igazi nagy felfutása az első világháborút követően volt, amikor a felhozatalt áttekintve Turóczi-Trostler József azt állapította meg, hogy „ma nincs fegyvernem, front, német város, tartomány, felekezet, párt, melynek ne akadt volna háborús megörökítője”.²⁸ Virágzott a háborús irodalom, hiszen az élmény még az antimilitaristák számára is eleven és mély volt, „korunk egyetlen eldöntő és kiható kollektív élménye”.²⁹ Hasonló megállapításokat lehet tenni a délszláv háborúkat követő irodalomról is, amely — legalábbis a Balkánon és környékén — a maga korának egyetlen eldöntő és kollektív élménye volt, amelynek számos oldaláról, mozzanataról irodalmi művek sora született a térségben szerbül, horvátul, bosnyákul, magyarul.

Szerbhorváth György egy tanulmányában hivatkozik Végel László írására, amelyben az író azon medítál, hogy divattá lett írni a háborúról, divat lett a véres balkáni háborút emlegetni, és a háborúról való beszéd trivialisálódásától tart.³⁰ Kétségtelen, hogy a háborúról szóló, vagy vele bármilyen áttételesen is foglalkozó művek korántsem egyenletes színvonalúak. Tanulmányom azonban nem elsősorban esztétikailag akarja mérlegre tenni a három kiválasztott regényt (Danyi Zoltán: *A dögelta- karító* [Magvető, Budapest, 2015], Orcsik Roland: *Fantomkommandó* [Kalligram–Forum, Budapest–Újvidék, 2016], Sirbik Attila: *St. Euphemia* [Forum–Magvető, Budapest–Újvidék, 2015]³¹), hanem azt elemzi, hogyan jelenik meg bennük a háború mint sorseseemény tapasztalata, és

28 TURÓCZI-TROSTLER József: *Az új német regény. Összefoglaló szemle*, Nyugat, 1930/23, 796.

29 FÁBRY Zoltán: *A háború vádkönyvei*, Korunk, 1930/4, 311.

30 Vö. SZERBHORVÁTH György: *Háború, irodalom. Háborús irodalom a vajdasági magyar irodalomban (1991–2005)*, Regio, 2005/3, 13.

31 A három regényre a továbbiakban a főszövegben, zárójelbe tett oldalszámokkal fogok hivatkozni.

az erről való megszólalás lehetőségét firtatja. Természetesen számos kérdésre nem térek ki, hiszen az utóbbi években számos kritika, recenzió, előadás született ezekről a könyvekről, és ennyi idő távlatából aligha lehet ezekhez hozzátenni.

A kiválasztott művek az elmúlt években jelentek meg sorra a vajdasági irodalom fiatalabb generációjának alkotóitól, és rögvest nagy feltűnést keltettek, Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című regénye pedig Mészöly Miklós-díjat kapott. Vagyis — ha történetileg nézzük — azt mondhatjuk, hogy önálló jelenségről van szó, pontosabban arról, hogy egy új generáció is megpróbál számot vetni a háború tapasztalataival. Ahogyan Valuska László írta a *Könyvesblogon*: „Húsz év telt el, felnőtt egy generáció, ami beszélni akar a délszláv háború borzalmairól”.³² A generációs jelentkezésre mások is felfigyeltek: Nemes Z. Márió Sirbik Attila könyvének fülszövegében egyenesen generációs kulcsregényről beszél, és szintén az ő regénye kapcsán jegyzi meg Márjánovics Diána, hogy a „regény narrátora egy nemzedék hangját igyekszik felerősíteni”.³³ A *St. Euphemia* elbeszélője ki is mondja: „Elbaszott nemzedék vagyunk, egy kibaszottul elcseszett nemzedék...” (29), ez az állítás egyszerre erősíti meg, hogy valóban nemzedékiségről lehet szó, másrészt minősíti is annak élethelyzetét. (S itt ismét adódik a párhuzam az első világháborút követő háborús irodalommal, hiszen ott is megfigyelhető volt a művek és alkotók második hulláma, a fiatalabb generációé, akik még gyerekek, kamaszok voltak a harcok alatt.)

Ez a nemzedéki konstelláció bizonyos értelemben a véletlen műve, hiszen aligha volt bármi szándékosság abban, hogy ezek az alkotók egy bizonyos időintervallumon belül egyszerre jelentkeztek ezekkel a művekkel. Más értelemben pedig talán mégsem a véletlen műve, hiszen arról is szó van, hogy egészen egyszerűen felnőtt az a generáció, amely gyerekként, kamaszként, fiatal felnőttként élte át a háborút, és alkotó embe-
rekként nem tudták kikerülni azt, hogy számot vessenek vele. Ahogyan

32 VALUSKA László: *A háború rákos sejtjékként nemzedékek óta alattomosan dolgozik*, 2017. 03. 12., http://konyves.blog.hu/2017/03/12/a_haboru_mint_hiany (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

33 MÁRJÁNOVICS Diána: „*Eva Szeretlek '91*”, *Műút*, 2016056, 2016. 07. 23., <http://www.muut.hu/?p=20197> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

Danyi fogalmazott egy interjúban: „Húsz évig, amíg nem akartam ezzel foglalkozni, valamilyen módon hazudtam magamnak [...]. Én is megpróbáltam folytatni az életet, amely megszakadt, mert vannak az embernek tervei, vágyai, elképzelései, és van egy irányultság, ami felé az élete tart, de ha közben történik valami, ami ezt az irányt módosítja, vagy nagymértékben befolyásolja, akkor egy idő után az ember érezni kezdi, hogy elveszik a lendület és az erő. Ilyenkor még mindig lehet hazudni magunknak tovább, de azt hiszem, hogy nálam ezek a testi tünetek időben jelezték, hogy nem azt az életet élem, ami az enyém, hogy nem vagyok őszinte magammal, és nem akarok beleállni abba a sorsba, ami nekem adatott, vagy ami nekem jár, vagy ami az én sorsom.”³⁴ Sirbik hasonlóképpen nyilatkozott, szerinte a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején születettek mostanra értek meg arra, hogy felfogják, mi is történt velük.³⁵ Orcsik pedig a könyve bemutatóján mesélte, hogy már fiatalon megmérgezte a háború mint mediális tapasztalat: vagyis az a tény, hogy a médiából tudják, hogy a közvetlen közelükben harcok dúlnak, ám maguk nem találkoznak közvetlen közlővel a háborúval.³⁶ Körülbelül húsz évnek kellett tehát eltelnie, mire ez a generáció megértette, mi történt vele, szembenézett ezzel, és megírták a maguk történetét.

Radics Viktória elemzi egy tanulmányában, hogyan alakult át a nyelv és egyáltalán az irodalmi megszólalás lehetőségfeltétele a háborúban. A mitizáló, etnonacionalista irodalommal szemben (amely a háborús uszítás és a nemzet felsőbbrendűségét, valamint áldozatszerepét egyszerre kiemelő diskurzus szolgálatába állt) kialakult az a fajta irodalom, mely „a *különbség poétikáját*, a *tanúságtétel* és az *új érzékenység poétikáját*, a *szenzuális realizmust* és a *kritikus mimetizmust*”³⁷ műveli, ám nem

34 DANYI Zoltán: *Néha az segít, ami fekete. Bíró Timea beszélgetése*, Jelenkor, 2017/5, 563.

35 KURCZ Orsi: „*Az élet nem lányregény*” — Sirbik Attila, *Könyvhét Folyóirat*, 2015. 09. 28., <http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/az-élet-nem-lányregény-sirbik-attila> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

36 SZUTORISZ Szabolcs Bence: *Orcsik Roland Fantomkommandó című regényének bemutatójáról*, *Tiszatáj*, 2017. 02. 12., <http://tiszatajonline.hu/?p=103141> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

37 RADICS Viktória: *A háború mint poétikai fordulat Bosznia-Hercegovinában*, *Alföld*, 2008. június, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00118/radics.html> (utolsó megtekintés: 2018. 02. 13.).

humanisztikus értékek képviselőjében vagy valamilyen metafizika menedékében. Radikálisan kétségbe vonja azokat az identitásképleteket és mítoszokat, amelyeket előszeretettel használ minden háborús propaganda: az etnikai homogenitás mítoszáét, a macsó kliséket, és velük szemben a „peremre szorítottak, a sehova sem tartozók, a fiatalok, a homoszexuálisok, a feministák, a hontalanok, a disszidensek, a társadalmon kívüliek világaira és értékeire figyelnek, és nekik adnak hangot”.³⁸ Úgy gondolom, ezek a megállapítások Danyi, Sirbik és Orcsik regényeire is találóak.

A kritikusok a *road movie* műfaját szokták emlegetni a három regény kapcsán, hiszen mindegyik főhőse nyughatatlanul bolyong. Igaz, a *Fantomkommandó* hőseinek tere egy kisvárosra korlátozódik, de a főhős, Spenót, a haverjaival együtt járja be és térképezi fel azt a talpalatnyi földet, amelyet a háború szabadon hagyott számukra — noha ez sem nélkülözi a kockázatokat. Nem derül ki, melyik városról van szó konkrétan, és az olvasónak egyre inkább az az érzése, hogy valamilyen szürreális világban vagyunk, amelyben az emberek bezárkóznak a bunkerszerűen megerősített házaikba, az utcákon pedig az állatkertből kiszabadult orosz-lánok, tigrisek, majmok grasszálnak. Egyszerre tragikus és groteszk ez a kép, mint ahogyan az utolsó náci törpe figurájáé is, akivel Spenóték egy régi szélmalomban találkoznak. A *St. Euphemia* hőse is ide-oda sodródik a világban: Pécs, Szabadka, Rovinj között imbolyog, és sehol sem találja a helyét. A *Fantomkommandó*hoz hasonlóan ennek a hősei is sodródó kamaszok, akik nem látnak semmilyen perspektívát maguk előtt, drogokba, zenébe, bandázásba menekülnek, miközben leépül és széthullik az ország körülöttük. Nincs pénzük, nincs dolguk, nincs jövőjük, és előfordul, hogy családjuk sincs, hiszen ahogyan fokozódik az örület, hullanak szét a vegyes házasságok. Az utolsó szólam beszélője, a Jenki nevű figura végül jelentkezik a seregbe, hiszen anélkül nem kapna munkát, így a frontig tágul a regény horizontja.

38 *Ua.*

Az előző két regénytől eltérően *A dögeltakarító* nagy része nem egyes szám első személyben íródott, ám a szöveg ritmusa, a hosszú mondatok tudatfolyamot imitálnak. A főhős itt is helyét nem találva bolyong a világban, ám mintha még az előző két regény hősenél is kevesebb realitásérzék jellemezné, amikor minden komolyabb előkészület nélkül akar eljutni Amerikába. Az indítékai világosak, hiszen kiderül, hogy kiábrándult Európából, ám a „Luftbrücke terv” kivitelezésének semmi realitása, még akkor sem, ha Berlinig sikerült elvergődnie. Onnan hazakeveredik Újvidékre, majd Budapest és Split között ingázik, és megfordul Temerinben is. Az előző történetekhez képest annyi elmozdulást regisztrálhatunk, hogy Sirbik és Orcsik hősével ellentétben Danyi figurája megérkezik valahová: a regény utolsó, nagy jelenetében a spliti katedrális tornyában, látomásszerűen feltárul előtte a messzeségben Újvidék, fehérén, mintha havazott volna, és ettől valami megnyugvásféle tölti el, amitől úgy érzi, meg tudja bocsátani végre az elhibázott éveket. Ez a megnyugvásféle pedig akár sorseseménynek is tekinthető, hiszen ezután a főhős arra gondol, hogy jó lett volna egy bácskai pálinkával befejezni az egészet.

Mindhárom regényben közös tehát az, hogy a háború mint *Unheimlichkeit* a szereplőkkel valóban a „megszüntethetetlen másság és idegen-ség” olyan erejét szegezi szembe, amely „egyenesen az *önmagunkból való kilépés* igényét támasztja” velük szemben — ahogyan Tengelyinek a sorsesemény fogalmáról való leírásában olvashatjuk. A szereplők életvilága a háború hatására gyökeresen megváltozott: a másság és idegen-ség világává válik, ami eladdig többé-kevésbé otthonos volt számukra, de legalábbis áttekinthető, biztonságos. Danyi szereplője esetében különösen érzékeltes az, hogy a hősenek a saját teste is felmondja a szolgálatot, és nem ritkán vele ellenséges instanciává válik. Vagyis az én saját, térbeli megtestesülése is valami megszelídíthetetlen és megszokhatatlan idegen-séggé és mássággá lesz, hiszen ki tudna azzal megbarátkozni, hogy a teste rendre nem csupán kellemetlen helyzetekbe hozza, hanem ezekben az emberi kultúra és civilizáció legalapvetőbb tabujait kénytelen megszegni.

A testi folyamatok amúgy is cenzúra alá esnek, hát még az emésztéssel, ürítéssel kapcsolatos rendellenességek! A háború a testet is átprogramozta, noha tudjuk, hogy már jóval előtte, a nagy szerb mítingeken is becsinált a nadrágjába, ám ezeknek a mítingeknek a hangulata és logikája is a militáns gyakorlatot követte.

Sirbik Jenki nevű szereplőjénél is megfigyelhető a test normális működésének a felfüggesztődése, amikor a fiú kikerül a frontra: „nekem akkoriban lesz olyan feszes a segglyukam, az a gyűrűizom, ami, ha valakinek feszes, arra azt is mondják, olyan vagy faszikám, mint akinek zabszem van a seggében. Hát én a mai napig nem tudom kilazítani.” (150) Amikor a koszovói határ környékén bombáznak körülöttük, akkor ezt úgy jellemzi: „mintha a beleimen gitározta volna”. (162) Éppúgy, mint Danyi hőségnek, neki is a vegetatív idegrendszerét roncsolja a háború, végérvényesen megváltoztatja a test működését, amely már soha nem lesz olyan, mint a békeidőben. Kutyahúst esznek jobb híján, és elgémberedett izmokkal gubbasztanak a lövészárokból. Lassan kivetkőznek emberi mivoltukból is: levágott siptár fejekkel fényképezkednek, elállatiasodtak, „az emberi mivoltunk győzetett le” (163), továbbá egy harctársa is azt mondja neki, hogy „nem vagy te már ember, Jenki” (165), hiszen annyira lesóványodott az éhezéstől. Ember-mivolta mégis abban a sokat elemzett momentumban jelentkezik, hogy összebarátkozott egy német juhászszzerű kutyával, enni adott neki, és mikor meghalt, eltemette és elsíratta.

Érdekes, hogy hasonló emlékezetes mozzanat Danyi regényében is található. Amikor a főhős a két szerb kollégájával dögöket szed össze az utak mentén, időben már rég túl vagyunk a háborún, ám a mentális és testi traumák nemhogy nem múltak el, de arra kényszerítik a traumatizált túlélőket, hogy egy véget nem érő jelenben éljenek, ahol a múlt még mindig meghatározó erővel bír a jelen és a jövő vonatkozásában. A dögök összeszedése világos metafora: a háború nyomainak az eltakarítására utal, a halottakra, a romokra. Az egyik ilyen útjuk során találkozik a fő-

hős egy német juhással valahol az út mentén, hazaviszi, és másnapra az állat már nem él. A férfi gödröt ás neki, és eltemeti. A kört tehát nem lehet megtörni: aki pusztulásra van ítélve (hiszen a sorsa a dögeltakarító keze közé vezet), az akkor is el fog pusztulni, ha átmenetileg kegyelmet kap. Danyi és Sirbik regényében a megmentett, majd elpusztult kutyák motívumát a kritika úgy értelmezi, hogy a lét teljes értelmetlensége és a teljes elembertelenedés közepette jelenik meg az az állat, amely a szereplőkből emberi érzéseket és gesztusokat hív elő. Sokatmondó, hogy nem emberek, hanem állatok közvetítik a moralitás szféráját az állati szintre került férfiak számára.

Danyi regényében egy másik kutya is előfordul a regényben: a főhős egykori szerelme, Celia beszerz egy staffordshire terriert, akit P., a szeretője nem igazán kedvel, és mivel úgy tudja, hogy az effajta agresszív kutyák egyedül a vadászoktól félnek, ezért egyre több vadászruháat szerez be magának. A kutya ebben az esetben inkább ellenséges instancia, amely alkalmazkodásra készíti P.-t, arra, hogy ruhatárával együtt identitást is váltson. És érdekes mód, Orcsik regényében is felbukkan egy kutya. Amikor Spenót a háborús állapotok között élő városban kószál, hozzácsapódik egy korcs, akit Snoopynak nevez el, és haza is viszi, a család pedig azon nyomban be is fogadja, kap házat, tálat, és ki is jelöli a feladatát: házőrző lesz. Ő megy Spenóttal a veszélyes városi utakra, és őrködik, amikor kell. Vagyis miközben a háború teljesen felforgatta mindenkinek az életét, mindenki kiesett a régi szerepéből, és új feladatokat kell megoldania, aközben a kutya és a gazdája között létrejön egy teljesen hagyományos kapcsolat, „kölcsonös ragaszkodás” (56), noha Spenót megjegyzi magában, hogy ő nem tudna „bármelyik kutyához kötődni”. (56) Aztán, amikor megismerkedik a városban bujkáló lánnyal, Ancsával, a kutya párszor megszimatozza, majd vidáman csóválja a farkát. Spenót konstatálja is, hogy „látszott, hogy a lány ért az állatok nyelvén”. (60) A kutya–ember kapcsolat ebben az esetben is valami ősi szövetséget jelent, amely mindkét fél számára biztonságot hoz.

A *Fantomkommandó*ban más minőségben is feltűnnek az állatok: a város vadasparkjából kiszabadulnak az addig fogva tartott jószágok, és a háború idején majmok, tigrisek, oroszlánok grasszálnak az utcákon. Groteszk kép ez a feje tetejére fordult világról: ezek az állatok eleve valamilyen egzotikus láttnivalót jelentenek az európaiak számára, ezért is hozzák létre az állatkerteket, ahol domesztikált körülmények között lehet bámulni őket. Az állatkertek mesterségesen létrehozott zárt terek, ahol az állatokat gondozzák — ilyen terek a természetben nem fordulhatnak elő, kiváltképp nem Európában. A háború azonban ezt a térszerkezetet is szétrombolja, és összekeveredik az egzotikus a mindennapival, ami szürreális, groteszk hatást hoz létre. Spenót barátnője, Anikó gondozza egy részüket az orvosi rendelőben, egy csimpánzról és két szurikátáról gondoskodik. Az ember–állat viszony ebben az esetben részint ugyanaz, mint amikor a fenti regényekben a fiúk barátkoznak össze a kutyákkal, hiszen ugyanaz a szeretet és gondoskodás jelenik meg benne, ám az állatok egzotikumuma a háború egy új arcát, minőségét is megmutatja. Mégpedig azt, hogy itt mégis csak kevés a realizmus kategóriája a leírás számára. Ez lehet az olvasó érzése akkor is, amikor Spenót azt magyarázza a lánynak, hogy a náci törpe engedte szabadon az állatokat, mert „Náci Teremtőnek képzelem magát” (109), és új fajokat akar létrehozni.

Figyelemreméltó mozzanat, hogy egyedül Spenót az, aki nevet ad az általa befogadott és gondozott állatnak, vagyis a névadás mágikus gesztusával pecsételi meg kettejük szövetségét. Furcsa is számára, hogy a kutya azon nyomban hallgat a nevére. A másik két regénybeli befogadott kutyának nincs neve, igaz, az ideiglenes gazdáikkal való kapcsolat is nagyon rövid időre korlátozódik. Anikó pedig szántsándékkal nem ad nevet a csimpánznak és a szurikátáknak, mondván „attól félek, ha nevet adok nekik, túlságosan is ragaszkodom majd hozzájuk”. (111) Ennek ellenére mégis erősen kötődik hozzájuk, hiszen ők jelentik a legfontosabb támaszait. Azt mondja: „csak az állataimban bízhattam”. (118) Ennek háttere előtt még inkább hangsúlyossá válik a Spenót és kutyája közötti kapcsolat különlegessége.

Ehhez képest is jelentőségteljes, hogyan alakulnak az *emberek közötti kapcsolatok* a három regényben, ha a *St. Euphemiában* és *A dögeltakarító*-ban az állattal való kapcsolat jelenti a hősök legemberibb viszonyulásmódját. Ahogyan a háború mint sorseseemény a „megszüntethetetlen másság és idegenség” tapasztalatát jelenti általában, úgy az emberek egymás közti viszonyában is. Danyi főhősének nincsenek barátai, és a nőkel is igen ellentmondásos a kapcsolata. A horvát lánnyal, Celiával való szakítása nem önmagában volt fájdalmas számára, hanem azért, mert „ezzel a szakítással még egyszer át kellett élnie mindazt, amit a háború kitörése jelentett, vagyis újra el kellett veszítenie valami fontos részét az életének...” (119) Celia a háború előtti világ szimbólumává lett, amihez minden bizonnyal az is hozzájárul, hogy horvát, és a tengerparton ismerkedtek meg, amely többé már nem közös tengerpart — ami hatalmas érzelmi és kulturális veszteség a szerbek és a vajdasági magyarok számára. A lány tehát a régi időkre emlékezteti a főhőst, vagyis annak a tünetyűtessenek a jelölője, amit jugónosztalgianak hívnak Bazooka rágógumival, tengerparttal együtt. A két szerb kollégájával, a dögeltakarítókkal nincs különösebben mély kapcsolata, munkatársak, mint ahogyan alkalmi megbízójával, Dalival sem állnak közel egymáshoz.

Az emberi kapcsolatokra Sirbik regényében is rányomja a bélyegét a háború. A tenger itt is veszteségként jelenik, annál is inkább, mert a főhős nagymamája Rovinjban lakik, és minden nyarat ott töltöttek a háború kitöréséig, amely nem csak a tengert vette el, de a gyerekkort is. Az új horvát állam pedig a Szabadkára menekült nagymama házáat is elkönfiskálta — „odalett a paradicsom”. (32) A főhős azért imádkozik, hogy vigyék el az apját katonának, mert nemcsak, hogy nincs vele túl jó kapcsolatban, de kifejezetten „fél, retteg” (25), mert tettelesen és szavakkal is terrorizálja. Kiderül az is, hogy a gyerek verése, megalázása, bántalmazása a megszokott nevelési módszerek közé tartozik abban a közegben — vagyis szinte mindenki sérült, frusztrált és boldogtalan azok miatt a traumák miatt, amit gyerekként voltak kénytelenek elszenvedni, és ezeket a traumákat ők is tovább adják a saját gyerekeiknek,

hiszen nem ismernek más bánásmódot a családban, mint amelyben nekik részük volt. A verekedés aztán az egymás közti érintkezés bevett elemévé válik, valóságos rituálévá, hiszen a városbeli sátánista, punk és egyéb bandáknak ez az egyetlen nyelv áll rendelkezésre az egymás közti párbeszédhez. Aztán a rendőrök is verik őket, ha beviszik a bandatagokat: az erőszak univerzális nyelv.

A háborús időkben azonban a szülők is tehetetlenek, kénytelenek felülírni az addig elfogadott erkölcsi normákat: az apa fát lopni viszi a fiát az erdőbe. Az anya tiltakozik: „ebbe a házba ne hozz nekem több lopott fát, ha mész is, a gyereket ne vidd, mit gondolsz te, lopásra tanítod ezt a gyereket, mire tanítsam, hogy dolgozzon a semmiért...” (34) — csapnak össze a szülők, és ebben a vitában benne van a háború előtti értékrend teljes összeomlása: fát kell lopni, hogy legyen mivel fűteni, méghozzá a gyereket is meg kell tanítani lopni, mert a szükség arra kényszerít, és a munka semmit nem ér. Teljes értelemdeficit, nihil veszi át az addig megszokott életvilág helyét: „nem fizikailag, hanem szellemileg szűntek meg a részletek, a történések, a semmittevés és a hiábavalóság érzése maradt a háború, az életben maradás, a túlélés ideje alatt”. (35) A főhős Pécsre menekül, de ott is idegennek érzi magát, hiszen amíg zajlik a bombázás, az élet megy tovább, alig vesznek erről tudomást, őt pedig megviseli, hogy „bombázzák a hazámat”. (41) Hazaköltözik a Vajdaságba, ám ott sem tud mit kezdeni magával.

Orcsik regényében azonban nem csak az állatokkal való viszony szorosabb és melegebb, mint a másik kettőben, hanem egyáltalán az emberek egymáshoz való viszonya is inkább idézi a többé-kevésbé normális hétköznapi világát. Persze, ehhez az úgynevezett normalitáshoz ugyanúgy hozzátartozik a szülői erőszak és agresszivitás, mint Sirbiknél. Az apa jelleme itt annyival árnyaltabb, hogy megtudjuk róla, hogy minden kisebbséget gyűlöl: a cigányokat, a zsidókat (ők felelősek mindenért) és a melegeket (őket pedig legszívesebben kiirtaná). Az apa figurája a frusztrált, szociopata, komplexusokkal küszködő, agresszív kisember-

nek a mintája, aki hiába éli át a kisebbségi lét hátrányait, más kisebbségekkel képtelen együttérezni. Spenót édesanyja nem csak terhes lesz a férjétől, de a szeretője is lesz a fia barátjának — mintha normális, békeidőkben élne. A fia is összejön Ancsával, és a barátságok, jó ismeretségek is többé-kevésbé megmaradnak, még ha fel is lazulnak. De Bobo, a szerb orvos Spenót apja segítségére siet, amikor műteni kell a lábát, és Pajo, a fanatikus DJ is beengedi őket a lakásba, hogy némán zenét hallgassanak.

Az erőszak, mint az emberi kapcsolatok békeidőben is természetes eleme, mindhárom regényben megjelenik, noha *A dögeltakarító*ban ennek inkább már a háborúban megjelenő hatását láthatjuk. Legalábbis nehéz elképzelni, hogy akkor is képesek lennének az emberek annyira brutálisan és kegyetlenül viselkedni a másikkal, ha ez a brutalitás és kegyetlenség ne lett volna a mindennapjaik szerves része. Ha nem lettek volna már eleve erre kondicionálva, és a háború csak szabad folyást engedett az addig többé-kevésbé elfojtott indulatoknak. Erre utalnak a nagy szerb mítingek emlékei is, amikor ugyan még békeidő volt, de a militáns szellem már megjelent a mindennapokban. És vélhetően Orcsik és Sirbik regényének apafigurája sem egyedi alak, hanem egy általános típust testesítenek meg, amely típusnak különösen sok köze van ahhoz, hogy egy társadalom érzelmileg fogyatékosná váljon, képtelenné az együttérzésre, az együttműködésre, az elfogadásra, és a nacionalizmusban, a gyűlölködésben élje ki magát. (Ennek számos példáját megfigyelhetjük a régió közelmúltjában és jelenében egyaránt.) Talán ez, a társadalom mélystruktúrájában meglevő, alapvető másság és idegenség az, ami elidegeníti egymástól a családtagokat, szétrobbantja a közösségeket, és végül az egész országot. Ez a Tengelyi által megszüntethetetlen másságnak és idegenségnek nevezett sorsesemény — amelynek egyáltalán nem kell eseményszerűnek lennie —, amelyet az alanyai képtelenek integrálni, feldolgozni, vagy túllépni rajta, ez az, ami akkor is fenntartja a háborús állapotot a testben és a lélekben, amikor már vagy még nincs háború.

A tér és idő, az emberi kapcsolatok, az életvilág szétesését, a testi-lelki működés anomáliáit az elbeszélés szétesése tükrözi. Egyik regény sem az események lineáris rendjét követi, és mindegyikben vagy több elbeszélő is van, vagy pedig a perspektívák váltakoznak. Korántsem szokatlan eljárás ez a kortárs irodalomban, de mindenképpen figyelemreméltó, hogy a háborúval kapcsolatban ez tűnik az egyetlen érvényes megszólalási módnak. És nem csupán ezekben a regényekben figyelhető meg a mozaikos narráció, hanem — amennyire jelen tanulmány szerzőjének rálátása van — más, a délszláv háborúkról szóló regényben is, például Faruk Šehić bosnyák író is ilyen szerkezetben mesél a háborúról és az azt megelőző gyerekkorról *Az Una hullámai* című regényében, valamint Dubravka Ugresić horvát író is hasonló módon tudja leírni az emigrációs éveket, a jugónosztalgia és a múltat *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*, valamint *A fájdalom minisztériuma* című műveiben.

Az elbeszélés mód szerves elemét alkotják a trágárságok. Egyik regény sem stilizálja azokat a szavakat, kifejezéseket, amelyekből „élőben” minden bizonnyal sokkal több hangzik el. Mivel Sirbik és Orcsik regényének a narrátor(ai) amúgy is közvetlen hangon, egyes szám első személyben beszél(nek), és Danyi narrátorának szólama is tudatfolyamot imitál, a hitelesség rovására is menne, ha a beszédmódjuk az úgynevezett „művelt köznyelvhez” igazodna (amelyben egyébként az utóbbi időkben amúgy is polgárjogot kaptak az efféle kifejezések). A dolgok nevükön nevezése (*A dögeltakarító*: „persze a faszok és pinák is ugyanarról szóltak, amiről korábban a megsebzett szívek”, 102; *St. Euphemia*: „ez a kapcsolat is el van kúrva, baszva, cseszve, bele lehet szarni”, 125) korántsem öncélú, hanem annak a határátlépésnek is az illusztrációja, amely a normális élet képmutatását elválasztja attól az őszinteségtől, amelyet — ha más nem, akkor — a háborús körülmények rákényszerítenek az emberre.

Közvetlenül a harcokról, a frontról a három regény egyike sem beszél sokat, egyik sem a borzalmak közvetlen, teátrális megmutatásával, ezek sokkoló halmozásával operál. Már csak azért sem, mert a regények fő

színtere a hátsószög, ahol közvetlen harcok nem voltak, viszont — ahogyan Orcsik is mondta — a háborúnak mediális valósága volt, a tévéből lehetett látni, hogy mi történik, és természetesen ez a mindennapi életet is gyökeresen átformálta. Ezáltal azonban sokkal nagyobb hatást keltenek azok a jelenetek, amelyek kiugranak a hátsószögi elbeszélésből, és egy-egy villanás erejéig testközelbe hozzák a frontot. Danyi és Sirbik regényében van néhány ilyen jelenet, amelyekben a szereplők emlékeiben jelenik meg a háború egy-egy mozzanata, beledolgozva a jelenbeli szövegek szövetébe, minden retorikai, hatáskeltő eszköz nélkül elmesélve. Sirbik egyik hőse, Jenki a koszovói határ közelébe kerül katonának, és később, egy kocsmában meséli el, hogyan kellett összeszedni szétlőtt barátja testrészeit. Danyi regényében pedig megtudjuk, hogy hőse azért nem tud vizelni rendesen, mert egyszer, amikor rátört a szükség, és félrevonult a sarokra, látta, ahogyan egy bajtársa a heréin keresztül, alulról, szétlövi egy férfi fejét, aki volt olyan merész, hogy a seggét előremeresztve a képükbe fngott. „mindez annyira gyorsan játszódott le, hogy el kellett telnie néhány másodpercnek, amíg felfogták, hogy mi történt, és amikor a dülleszkedő pasas a fal tövébe roskadt, a nevetés abbamaradt, akkor ő még mindig a ház sarkánál állt, kezében a farkával, de amikor felfogta, hogy Grb a tökein keresztül lőtte fejbe a szivart, a vizelete elakadt”. (19)

A mindennapi élet normális menetében elképzelhetetlen, felfoghatatlan dolgokról van szó, amelyek erős érzelmeket váltanak ki a befogadóból. Ezzel a fogással „a kevesebb: több” elvét követve mindhárom regény szerzője visszafogottan bánik, hiszen a folyamatos sokkolás ellenkező hatáshoz vezetne. Inkább viszonylag hűvösen és tárgyyszerűen leírják, hogyan álltak a fejük tetejére a dolgok a hátsószögben, és a háború milyen nyomokat hagyott hátra a lélekben, a testben és a tudatban. Olyan életvilágokat mutatnak be, amelyek köztes állapotban vannak a háború és a béke között: Orcsik és Sirbik regénye a hátsószög felfordulását regisztrálja, Danyié pedig a háború utáni állapotokat. Vagyis

mindhárom bizonyos tér- és időbeli távolságból tekint a háborúra, a narráció töredezettsége, a nyelv sűrítettsége, a világ kizökkenése, a mindennapokban jelen levő erőszak, a testi anomáliák azonban közel hozzák: a háború, bár messze van, de áthat mindent.

Ezzel többé-kevésbé választ is találtunk arra a kérdésre, hogyan lehet beszélni a háborúról annak veszélye nélkül, hogy paneleket ismételtetnénk és a közhelyessé válnánk. Éppen így: nem a borzalmakban tobzódva, premier planban mutatva rá horrorisztikus eseményekre, kiszolgálva ezzel az olvasót, és megbénítva annak fantáziáját, hanem távolról rámutatva. Vállalva a nyelv korlátait, ám elvezetve az olvasót az elmondhatóság határáig, amelyen túl már nem diszkurzív módon születik belátás. Ahhoz azonban, hogy ez a belátás, ez a tapasztalat intuitíve megszületessen, olyan nyelvet kell teremteni, amely létraként szolgál ahhoz, hogy az olvasó egyáltalán eljuthasson eddig a határig. Ennek többé-kevésbé mindhárom regény eleget tett, legmagasabb színvonalon pedig Danyi Zoltáné valósította ezt meg.

Amikor Danyi Zoltánt *A dögeltakarítóról*, a nemzeti érzésekről, az etnikai konfliktusokról kértezték egy interjúban, akkor így válaszolt: „ha a tömegsírokra és a csoportosan megerőszkolt nőkre gondolok, akkor rosszul vagyok az irodalomtól. Amíg ezt a könyvet írtam, sokszor azért imádkoztam, hogy ne legyen irodalom legyen ez is. Végül persze mégse lehetett más, mint irodalom, egy regény a sok közül...”³⁹ Ezekből a mondatokból világosan kiderül, hogy Danyi számára korántsem feszültségmentes a kapcsolat az irodalom és a háború valósága között, továbbá az irodalom fogalma is problematikussá válik, és ez a problematikusság pedig véleményem szerint morális kérdéseket vet föl. Méghozzá nem csak az író, hanem — meggyőződésem — az olvasó, sőt, a kritikus számára is. Amikor Danyi attól tart, hogy amit ír, az irodalom lesz, akkor ezen alighanem azt kell értenünk, amire Szerbhórváth és Végel is célzott azzal, hogy mindenki meg akarja írni a maga háborús regényét, le ne maradjanak a nagy témáról, erről a nagy „kollektív élményről”.

³⁹ GÓCZA Anita: *Bármelyikünk lehetett volna gyilkos vagy áldozat. Interjú Danyi Zoltánnal*, hvg.hu, 2016. 04. 05., http://hvg.hu/kultura/20160405_balkani_haboru_danyi_zoltan_dogeltakarito_delszlav_aegon_dij_meszolydij_regeny (utolsó megtekintés: 2021. 11. 18.).

A feszültség oka az, hogy az egyik oldalon ott van a háború mint sors-esemény, amely életet zilált szét, tett tönkre, vagy okozott hosszú időkre ható traumát. A másik oldalon pedig ott van az ezekről való beszéd, amely egyrészt nélkülözhetetlen, másrészt sohasem képes magát az élményt, a tapasztalatot kifejezni, és ez a távolság akár a frivolság játéktere is lehet. És úgy tűnik, hogy néha az is, nem lehet nem az, amikor kritikák tucatjai jelennek meg ezekről a regényekről, előadásokat tartanak belőlük, beszélgetéseket szerveznek róluk — óhatatlanul felmerül a szétbeszélés veszélye, az, hogy ebből is csak „irodalom” lesz. A traumákból, az életet kettétörő sors-eseményekből, a test megpróbáltatásaiból, a lélek küszködéseiből.

„Nem értjük egymást”

Lelkünk gondozása. A Kalligram Kiadóról

Egy jó kiadó olyan a könyvszerető ember életében, mint a kedvenc kávéháza, lapja, focicsapata, vendéglője, fodrásza. Része az életének, hiszen otthonos lesz általa az életvilág. Az ember pedig olyan helyeken érzi magát otthonosan, ahol — heideggeri kifejezéssel — kézhez állnak a dolgok, számíthatunk rájuk, és ahol legalább viszonylag biztonságban érezzük magunkat, mert olyan dolgok vesznek körül minket, amelyeket ismerünk, amelyekben megbízunk, és netán még szeretjük is őket. Az emberi életnek, az élni érdemes emberi életnek nélkülözhetetlen feltétele, hogy adott legyen számára egy életvilág, ahol otthon tud lenni. Ennek elvesztése éppúgy az identitás szétzilálódását vonja maga után, mint az otthonhoz, a saját vidékhez való görcsös ragaszkodás, amely minden idegenben fenyegetést lát.

Hiszen az otthon kitüntetett hely ugyan *számunkra*, ám nem abszolút értelemben az. Mások számára más otthonok kitüntetettek, és a különböző életvilágok lakói között a kölcsönös elismerés az optimális viszony. A saját életvilágunk is csakis oly módon lehet otthonos, ha megadjuk mások számára is a jogot és a lehetőséget arra, hogy otthon érezzék magukat a saját világukban és a mi világunkban egyaránt. Ennek a megtagadása ugyanis azt jelenti, hogy tőlünk is bármikor elvitathatják a saját otthonunkhoz, életvilágunkhoz való jogot. Ha az emberek közötti viszonyok alapja nem a reciprocitás, hanem a hierarchia, akkor mindig fennáll a lehetősége annak, hogy a másnak, idegennek érzékelt életvilágok lakói számára az elnyomás valós fenyegetés legyen, amely veszélyezteti a saját identitásukhoz, otthonukhoz, vagy akár életükhöz való jogukat is.

Az elismerésben benne rejlik ugyanis a másik másságának az elismerése, legyen ez a másság bármilyen természetű: nyelvi, szexuális, etnikai, és mintegy implicite annak az elismerése, vagy akár csak tudomásul vétele, hogy az, amit másnak, idegennek hiszünk, akár a mi saját életvilágunkon, otthonunkon belül is bármikor felbukkanhat. Nem zárhatjuk le hermetikusan azt a vidéket, ahol élünk, mint ahogyan nem zárhatjuk le saját magunkat sem, hiszen ez olyan radikális önkorlátozáshoz, bezárkózáshoz vezet, amely lehetetlenné teszi a párbeszédet a környező világgal. Párbeszéd híján pedig nincs tapasztalatcsere, megismerés, béke.

Egy jó kiadó által teszi otthonossá a világunkat, hogy az általa gondozott könyvek révén mi, olvasók is számos párbeszédbe kapcsolódunk be. Hogy kik között zajlik ez a párbeszéd? Talán az lehet erre a válasz, hogy olyan emberek között, akiknek gondolataik vannak a világról, és képesek arra, hogy ezeket a gondolatokat akár művészi, akár tudományos formában artikulálják. Az olvasó a saját, otthonosnak és meghittnek gondolt világán belül találkozhat valami mással, valami idegennel, ami arra készíti, hogy újra meg újra párbeszédbe kerüljön saját magával is. Az önismeretnek és a világban való eligazodásnak a lehetőségét kapjuk a könyvektől. A könyveken keresztül pedig a szerzőktől, és az összes szakembertől, akik egy-egy könyv készültékor bábáskodnak.

Nehéz a dolguk ebben a régióban. Európának ebben a huzatos szegletében ritkán tartották nagy becsben a könyveket és a literátus embereket. Nagy tradíciója van annak, hogyan teszi tönkre a mindenkori hatalom a tollforgatókat, és mintha errefelé még mindig érvényes lenne ama régi mondás a kultúráról és a pisztolyról. Csaknem a lehetetlenre vállalkozik az, aki ebben a régióban könyveket akar kiadni. A kultúra mostohagyerek, az autonóm polgár ellenség, a gondolat veszélyes, a más-sal és az idegennel folytatott párbeszéd pedig gyanús a térség populista hatalomgyakorlóinak számára.

Ennek megfelelően a kiadói ügymenet sem olajozottan működik, hanem valóságos büvészmutatvány egy-egy könyv megjelentetése. A támogatások hektikusan és kiszámíthatatlanul érkeznek, nem ritkán állami

kegyként. Nincs akkora jómódú olvasóréteg, amely el tudná tartani a kiadókat, azok pedig, akik tíz körömmel kapaszkodnak a kultúrába, az identitásuk maradékába, egyre kevésbé engedhetik meg maguknak, hogy könyvet vásároljanak, éppúgy, ahogyan az egyre szegényedő közkönyvtárak is. A mecenatúra intézménye a régió politikai–kulturális sajátosságai miatt sosem épült ki igazán (eltekintve egy-két kivételes alkalomtól), hiszen az itteni úrgazdagok nem a kultúrára költenek.

Könyvnek márpedig lennie kell. Halott az az ország, halott az a kultúra, ahol halódik a könyvkiadás. Ott megszűnik az érdemi párbeszéd lehetősége, és a gondolatok helyét átveszik az ideológiák, a hiedelmek, a mítoszok. A kritikus, több perspektívát, szempontot mérlegelő, magát vitákban megmérettető és próbára tevő gondolkodás helyébe az egyszólamúság kerül. Gondolatok helyett hiedelmek, tények helyett alternatív tények, érvek helyett indulatok, önismeret helyett önelégültség, bizalom helyett gyanakvás.

A Kalligram Kiadó 25 éve próbálja fenntartani a párbeszédet.

Amikor a kiadó alapult, akkor kezdtem a gimnáziumot, és bár mindent elolvastam, ami a kezem ügyébe került, de a könyves szakmáról még fogalmam sem volt. Szegedi bölcsészként kezdtem el figyelni, hol jelennek meg azok a könyvek, folyóiratok, amelyek között eleinte ugyan még bizonytalanul, ám a Bölcsészkar tanárainak és szellemiségének köszönhetően egyre nagyobb biztonsággal tájékozódtam. Ekkor ismerkedtem meg a Kalligram Kiadó és folyóirat nevével, amely akkoriban a kortárs irodalom kiváló alkotóit megjelentető műhelyt jelentett számunkra. S ki ne emlékezne a folyóirat legendás 1998-as pornográfiaszámára, amelyet Farkas Zsolt szerkesztett, és többek között Pályi András, Hazai Attila, Kukorelly Endre, Németh Zoltán is írt bele? Valóságos forradalmat jelentett ez akkoriban számunkra, amikor a testről, az érzékekről és a szexualitásról való beszédnek még sokkal több nyelvi, mentálisbeli korlátot kellett áttörnie, mint manapság. Persze, mi ebből akkoriban még nem sokat értettünk, azt azonban érzékeljük, hogy bátor, tabudöntőgető esemény történt.

A kétezres évektől pedig egyre több Kalligram-kiadvány fordult meg a kezeim között. Észre sem vettem, ahogyan részévé vált a mindennapjaimnak, egyre szaporodtak a kiadványaik a polcomon, és a Kalligram másik négy-öt kiadóval együtt a szellemi minőség zsinórmértékévé vált számomra. Számos kisebb-nagyobb kiadó is próbálkozott az elmúlt két és fél évtizedben, ám kevesen tudtak talpon maradni, és pár izgalmas könyv után lehúzták a rolót. A Kalligram azonban megmaradt, és egyre szaporodtak azok a kiadványaik, amelyek hozzájárultak világunk otthonosságához.

A kétezres évek második felében indult kritikusi pályám, innentől kezdve a könyvek egyre inkább munkaeszközzé léptek elő számomra. Összeszámolni sem tudnám, hogy az elmúlt években hány Kalligram-könyvről írtam recenziót, kritikát, de az biztos, hogy nagyon sokról. A kiadóra innentől kezdve még inkább figyeltem, hiszen valamennyi, engem érdeklő területein jelentetett meg könyveket: a szépirodalom, a filozófia, az irodalomtörténet és -elmélet, valamint az eszmetörténet területein. Kíváncsiságból lepakoltam most a könyvespolcomról néhány Kalligram-kiadványt, és szó szerint súlyos oszlopok kezdtek el tornyosulni előttem. És ilyenkor döbben rá az ember, amikor végignézi a címeket, belelapoz a könyvekbe, hogy mennyi mindennel lenne szegényebb, ha ezek a könyvek nem lennének ott a terhekkal egyre nehezebben megbirkózó könyvespolcon, ha nem olvasta volna őket, ha nem gondolkodott volna el rajtuk. Mennyivel kevesebbet tudna a világról, és a világban saját magáról is.

És nem csak az olvasmányokról van szó, hanem valami olyan, nehezen megfogható valamiről is, amit szellemi látóhatárnak lehet nevezni. Ami többek között a Kalligram Kiadó jóvoltából tágult a szomszéd országok, különösen Szlovákia kultúrája, kulturális élete felé. Egy könyvbemutatón jártam először a budapesti Szlovák Intézetben, manapság pedig már rendszeresen megfordulok a rendezvényeiken, amelyekről mindig új élményekkel, tapasztalatokkal térek haza. Barátokra, ismerősökre tettem szert, akik által egyre közelebb került hozzám is a szlovák kultúra és életvilág.

A Kalligramnak ez volt számomra a legfontosabb küldetése: az egymással hagyományosan konfliktusban élő közép-kelet-európai országok közötti párbeszéd előmozdítása. Egymás kultúrájának a megismerése, közös, kelet-közép-európai múltunk megismerése, megértése, feldolgozása, és a partneri viszony kialakítása. Annak belátásával, hogy félre kellene tenni a régi sérelmeket, hiszen ezeknek az országoknak az egymáshoz való természetes viszonya a sorsközösség (lenne). Már csak azért is, mert — ahogyan Kende Péter írta a kiadónál megjelent *Válogatott műveinek* harmadik kötetében¹ — Kelet-Közép-Európában a rend és a békés együttélés nemzetállami alapon nem elképzelhető, hiszen nincsenek etnikailag homogén országok. Ha pedig mégis ilyen alapokon próbálnak építkezni, akkor — írja — ugyanazokba a zsákutcákba kerülnek vissza, „ahonnan századunk nagy katasztrófái jöttek elő”.² A homogén nemzet fixa ideája: „katasztrófa-program”, mint ahogyan az egynyelvű ország eszméje is. Kende rámutat továbbá, hogy a régióban egyetlen állam sincs, amelynek „nemzetállami” múltja zsákutcsa előzményektől mentes volna, amely számára a nemzetállamiság sikertörténet lett volna, vagy legalább használható hagyománya lenne. A nemzetállamiság bornírt, veszélyes, sőt, öngyilkos koncepció egy olyan térségben, amelyre az etnikai és nyelvi heterogenitás a jellemző. Ez egy olyan faktum, amit a huszadik század folyamán párszor próbáltak felszámolni, ám ez rengeteg szenvedéshez, jogfosztáshoz, emberek tömegeinek a megsemmisítéséhez és üldözéséhez vezetett. Az etnikai–nyelvi–vallási heterogenitás meghaladhatatlan adottság ebben a régióban. Mindezek megfontolása vezethet el ahhoz, hogy az államot alkotó csoportok *nemzetközösség*ként fogják fel magukat, méghozzá olyanként, amelyet a *sorsközösség* szorít rá az együttműködésre.

Revelatív volt számomra Rudolf Chmel könyve is,³ amely a szlovák–magyar irodalmi, kulturális, politikai kapcsolatokat, a kölcsönös sérelmek és gyanakvások természetét elemzi. Ezek gyökerét a határkérdésben

1 KENDE Péter: *Nemzetek és népek Kelet-Közép-Európában*, Kalligram, Pozsony, 2014.

2 *Uo.*, 91.

3 RUDOLF CHMEL: *Jelen és történelem. Az etnokráciától a demokráciáig és vissza*, ford.: FÖLDES Zsuzsanna – GÖRÖZDI Judit – GYÖRGY Norbert, Kalligram, Pozsony, 2014.

látja, amely fölött egyik fél sem tudott napirendre térni. Ahogyan írja: „A kisebbségi konfliktusok forrása a múltban keresendő, a határ menti lakosság státuszának gyakori változtatásában, a gyanakvásban, a bizalmatlanságban, amely a szolidaritás, a kooperáció ellentéte”.⁴ Nem véletlen, hogy a könyv első írásának a címe ezekkel a szavakkal kezdődik: „*Nem értjük egymást*”. A meg-nem-értés okai között szerepel szerinte az is, hogy a kommunizmusban sok minden tabunak számított, így a múlt, a múltbeli sérelmek is, amelyek 1989 után új erőre kaptak, és mind a szlovákok, mind pedig a magyarok megalkották a maguk verzióját, „kutyulmányát” a történelemtől. Ezért lenne „fontos a történelmi kompromisszumokhoz és kiegyezésekhez vezető impulzusokat a múltban keresni. És megpróbálni — erőltetés nélkül — megbeszélni őket”.⁵ Nagyon fontosnak tartom továbbá azt a meglátását is, amellyel az Európa Atyjának nevezett Jean Monnet végrendeletére reflektál. Aki azt írta, hogy ha ismét belevágná az Európa-projektbe, akkor a kultúrával kezdené. Chmel szerint is égető szükség lenne újraépíteni Európa közös kultúráját, és nagyobb hangsúlyt fektetni az európai kultúra közös értékeire. Talán akkor, ha ez megtörtént volna, ha világosak és kikezdzhetetlenek lennének ezek az értékek, elkerülhető lett volna az EU válsága napjainkban, és ezzel egyetemben a populizmus riasztó térhódítása is. Sajnálatos, hogy a kultúra (amelybe egyaránt beletartozik a tárgyi kultúra, a művészetek, a tudományok, a politikai kultúra, a testkultúra) mindig háttérbe szorul a gazdasági érdekek és a politikai lobbik mögött, holott e nélkül nemzeti és európai identitásunk is válságba kerül — mint ahogyan válságba is került.

Identitásunk kérdései pedig egy olyan diszciplínához utalnak, amelynek különösen mostoha a sorsa Kelet-Közép-Európában: a filozófiához. Külön tiszteletet érdemel, hogy a Kalligram Kiadó számos kiadványával hozzájárult ahhoz, hogy filozófiai gondolatok párbeszédbe lépjenek egymással ebben a régióban. Egyáltalán nem véletlen, hogy három könyvet is kiadtak attól a Jan Patočkától, aki életével is bizonyította elkötele-

⁴ *Uo.*, 21–22.

⁵ *Uo.*, 67.

zettségét a szabadság és a felelősség eszméi iránt: többször eltávolították az egyetemről, a Charta 77 néven ismertté vált emberjogi mozgalom egyik szószólója volt, ezért állandó rendőri zaklatásnak volt kitéve, és életét is egy kihallgatás során veszítette el. A cseh filozófus nem mellesleg az Edmund Husserl filozófiájának nyomán kibontakozó „fenomenológiai mozgalom” fő alakjai közé tartozik — és ezt azért is fontos megemlítenem, mert ez a régió kevés jelentős filozófust adott a világnak. Ami szintén jelzi, hogy errefelé sem a filozófia, sem pedig a filozófusok nem örvendenek nagy megbecsülésnek.

Patočka filozófiájának középponti gondolata a léleg gondozás, amely manapság talán több tanulságot szolgáltat számunkra európai, kelet-közép-európai identitásunk szempontjából, mint valaha, hiszen a cseh filozófus ezzel a fogalommal az európai kultúra, az európai filozófia kezdetéhez nyúl vissza. A lélek gondozásának a szükséglete ugyanis Platón filozófiájában bukkan fel először, mégpedig mestere, Szókratész szájába adva a dialógusokban. Szókratész figurájának azért is volt nagy jelentősége a cseh filozófus életében és filozófiájában, mert hozzá hasonlóan ő is az élet és a filozófia egységét, a rendíthetetlen morális tartást valósította meg egy huszadik századi totalitárius diktatúrában.

Patočka szerint a lélek a gyökere az emberi méltóságnak és szabadságnak, és a lélek gondozása révén lehetséges egyáltalán morális cselekvés, és erre épül európai identitásunk is. Európának lenni ugyanis azt jelenti, hogy nyitottnak lenni, kérdéseket feltenni, újragondolni a régi bizonyosságokat, merni másként látni, kitenni magunkat a másság és az idegenység kockázatának, és felelősséget vállalni saját magunkért és a világunkért. A filozófia azonban nem pusztá elmejáték, hanem praxis. Patočka az életével is példázta, hogy a filozófiai problémák a szó szoros értelmében vett életproblémák, és a mi mindenkori személyes felelősségünk az, hogy filozófiai meggyőződéseink az életvilágunkban, a másikkal való kapcsolatban is érvényesüljenek. Európaiságunk, életvilágunk és identitásunk tehát nem egyszer s mindenkorra elintézett ügyet jelentenek számunkra, hanem kihívást, feladatot, amelyért felelősséggel tartozunk.

Ezek szellemében talán valóban érdemes lett volna az európai integráció során újragondolni az európai identitásunknak és értékeinknek a kérdéseit, és nagyobb hangsúlyt fektetni közös kultúránkra. Az pedig már az utópiák birodalmába tartozik, különösen a kelet-közép-európai régióban, hogy sokkal nagyobb szerepet kellene adni a filozófiának az oktatásban, sokkal nagyobb presztízse kellene, hogy legyen a tudományok között és a mindennapi életben egyaránt, hiszen a létünk és kultúránk alapjait érintő kérdésekről van szó. A filozófiai könyvek kiadása ritkán megtérülő befektetés, és a kiadó gondozásában számos fontos, hiánypótló munka jelent meg.

Példának okáért Vajda Mihály *Válogatott művei* négy kötetben, amely valóságos luxus manapság, hiszen nem sok példa van arra, hogy bármelyik kiadó is felvállalja egy magyar filozófus életművének a kiadását. A négy vaskos kötet egy kelet-közép-európai gondolkodói életutat követ végig. Külön öröm, hogy megjelent ebben a sorozatban Vajda régi, fiatalkori írása, *A faszizmusról*. Hátborzongatóan ismerős ez a diagnózis:

A kispolgár, amikor sorsát elviselhetetlennek érzi, mikor látja, hogy fokozatosan csúszik ki a lába alól a talaj, azonnal keresni kezdi azt az ellenséges csoportot, amelyet a helyzetéért felelőssé tehet. Minthogy a faszizálódó országokban permanens volt a válság-szituáció, a sorsának rosszabbodását érző kispolgár a »nemzet« sorsát érezte más nemzetek által fenyegetettnek. Igen jellemző, hogy mindazokat a rétegeket, osztályokat, pártokat és egyedeket is, akik nem szimpatizálnak a faszizta mozgalommal, a faszizták idegen hatalom (illetve idegen faj) képviselőinek, ügynökeinek tekintették.⁶

Vajda hányattatott sorsú tanulmánya a hetvenes évek elején angolul és németül jelent meg, itthon csak egy fejezetet tudott közölni belőle. Ennek, valamint az 1973-as úgynevezett „filozófuspernek” a következ-

6 VAJDA Mihály: *Válogatott művek: Fiatalkori írások*, Kalligram, Pozsony, 2013, 672–673.

ménye másfél évtizedes szilencium lett az életében, a magyar filozófiai élet számára pedig a legjelentősebb magyar filozófusok emigrációja. Azért is érdemes feleleveníteni ezt az esetet, mert évtizedekkel később ugyanezek a magyar filozófusok másokkal egyetemben ismét politikai lejárató kampány áldozatai lettek. A kormányközeli média hónapokon keresztül napi rendszerességgel újabb meg újabb „leleplezéseket”, szenzációkat tált velük kapcsolatban, miközben rendőrök nyomoztak tanzsékeken és az egyik legkiválóbb magyar kiadónál. Talán nem véletlen, hogy az eset legjobb összefoglalója egy Kalligram-kiadványban jelent meg, Percz László könyvében,⁷ aki azt írta: „Savanykás butaság illata lengedez a levegőben. Az önelégült tudatlanság magára talál, a harcias ostobaság támadásba lendül. Itt tartunk.”⁸ Itt tartunk. A rendszerváltás óta eltelt bő negyedszázad után ismét itt tartunk. A „savanykás butaságnál” és a „harcias ostobaságnál”. Ott, hogy a filozófia újra gyanús, a lélek gondozatlan, a kelet-közép-európai országok körmük szakadtáig ragaszkodnak a nemzetállam fantomjához, a kultúra csak kevesek számára identitásteremtő tényező, és ismét „nem értjük egymást”. És ott tartunk, hogy az olvasót a hideg rázza, miközben Vajda mondatait olvassa a faszizmusról.

Pedig lehetett volna másképpen — bár mindaz, ami közös kelet-közép-európai életvilágunkban az elmúlt 25 évben történt, azt mutatja, hogy mégsem lehetett másképpen. A kilencvenes évek szellemi pezsgése, optimizmusa sokakat elvakított — engem is. Nekem az volt a fiatalságom, és miközben a Bölcsészkaron habzsoltuk a könyveket, honnan is láthattuk volna, hogy milyen hatalmi játszmák zajlanak körülöttünk, és milyen eszmék fertőzik a közéletet? Mire elvégeztük az egyetemet, és állást kaptunk, már világos volt, hogy a romlás elindult, és nem csak Magyarországon, hanem az egész régióban. Aznap, amikor vittem a frissen bekötött disszertációmat Vajdához, a média tele torokból harsogta, hogy a magyar filozófusok bűncselekményt követtek el. A héten pedig elszállították Lukács György szobrát a budapesti Szent István parkból.⁹

7 PERCZ László: *Háttér előtt: Írások a magyar filozófia múltjáról és jelenéről*, Kalligram, Budapest, 2013.

8 *Uo.*, 242.

9 2017. március 28-án.

Itt tartunk. Világunk ismét megszűnik otthonosnak lenni, a párbeszéd pedig hovatovább reménytelenné válik, mert „nem értjük egymást”. Nem értjük, és nem is akarjuk megérteni a mást, az idegent, a múltunkat, és saját magunkat sem, mert elegendőnek bizonyulnak a harsogó jelszavak, a dohos ideológiák, öncsaló mítoszok. A könyv és a tudás kevesek számára érték. A Kalligram Kiadó pesti és pozsonyi része 25 éve folyamatosan kimagasló minőséget képvisel, és kiadványaival, kultúra-közvetítő missziójával aktívan részt vesz a szlovákiai és a magyar szellemi életben. Egyedülálló érték ez, és talán azt sem túlzás kijelentni, hogy páratlan lehetőség is ez a két ország olvasóközönsége számára.

Nem tudom, hányszorosan számít ebben a régióban 25 év, de biztos, hogy többszörösen, mint Európa nyugatibb részén. 25 év alatt errefelé minden megtörténhet, és mindennek az ellenkezője, akár többször is. Errefelé ritkák a több évtizedes, netán évszázados intézmények, a szerves, nyugodt fejlődés, hiszen időről időre felfordul minden, és újírják a történelmet is. Ajándék nekünk, olvasó embereknek a Kalligram Kiadó 25 éve, hiszen hozzájárult ahhoz, hogy mindennek ellenére is, legalább valamennyire otthonosnak érezzük világunkat, és be tudjunk kapcsolódni a közös, kelet-közép-európai ügyeinkről folytatott párbeszédbe.

„Guten tank!” A kortárs szlovák irodalomról*

A magyar irodalmi tájékozódás iránya jellemzően nyugati: főleg a „nagy” nyelvek irodalma jut el a magyar olvasóhoz. Az angol–amerikai, az olasz, a német, a spanyol, a francia, az orosz. Nem új keletű jelenség ez, hanem a magyar kultúrát mindig is ez az orientáció jellemezte. Ennek jó indikátora Szerb Antalnak *A világirodalom története* című legendás munkája, amely maga is meglehetősen szűkre szabja a világirodalom fogalmát: a spanyol, az olasz, a német, a francia és az angol nyelvű irodalom tartozik bele. Messzire vezetne, ha alaposabban körül akarnánk járni, hogyan és miért alakult ez így, milyen gazdasági, politikai és kulturális okai vannak annak, hogy a „centrum” és a „periféria” fogalmai még ma is működnek.

Témám szempontjából sokkal fontosabb az a kérdés, hogy miért nem olvassuk egymást, miért vesz a kezébe a magyar olvasó sokkal kisebb eséllyel szerb, szlovák, román, lengyel vagy ukrán szépirodalmi művet, mint angolt, németet, franciát vagy spanyolt. Igaz, ez utóbbiaknak sokkal jobb a marketingje, és olyan kulturális előnyökkel rendelkeznek, amelyekre a kisebb nyelveken megjelenő könyvek sohasem fognak szert tenni. Ez olyan adottság, amelyet csak néha-néha kérdőjelez meg egy-egy szlovákul, magyarul, horvátul vagy bolgárul íródott mű, amelyet több világnyelvre lefordítanak, jelentős nemzetközi díjakat nyer. Ez azonban a kivétel, nem pedig a szabály.

Mégis nyomós érvek szólnak amellet, hogy érdemes követni a kis nyelvek irodalmait is. Az egyik és legfontosabb érv az, hogy kiváló művekről maradunk le, ha ignoráljuk őket. A másik az, hogy önértésünk

*A tanulmány elkészítésének ideje alatt a Visegrad Literary Residency Program ösztöndíjasa voltam Krakkóban. Továbbá köszönetet szeretnék mondani azoknak, akiknek a segítsége nélkül ez a tanulmány nem készülhetett volna el: Deák Renátának, Karádi Évának, Mészáros Tündének és Vályi-Horváth Erikának.

szempontjából is nagyon fontosak ezek az irodalmak. Hasonló tapasztalatokról, traumákról, világokról adnak hírt, de mégis más szemszögből. Márpedig ez a „mégis más” lehet az, ami hozzásegít annak az országnak és kultúrának a megismeréséhez és megértéséhez, amellyel történelmi okokból korántsem mindig feszültségmentes a viszony. Ezeket a feszültségeket oldhatják, vagy legalább az okait érthetővé tehetik azok a művek, amelyekből kiderül, hogy a politikai döntéseknek mindenhol voltak áldozataik. A huszadik század traumái az egész régióban rengeteg szenvedést okoztak, a második világháború győztes és vesztes országaiban egyaránt.

A kortárs világirodalomban és a közép-európai irodalmakban nagy súllyal vannak jelen azok a művek, amelyek a múlt feldolgozatlan traumáival próbálnak szembenézni, számot vetni velük. Valamennyi mű egyik legfontosabb motívuma a multietnicitás, a más népekkel való együttélés kérdése, a kényszerű emigráció, át- és kitelepítések, az értelmetlen uszítások és háborúk. Ezek a művek is hozzásegítenek annak megértéséhez, hogy a traumák nem csak saját traumák, és egyik kis nyelv, ország és kultúra sem függetlenítheti magát a másiktól. Ebben a régióban a kultúrák, a nyelvek és a népek éppúgy össze vannak keveredve egymással, mint a múlt; az etnikai–nyelvi–vallási heterogenitás meghaladhatatlan adottság.

A szlovák irodalom Magyarországon

Magyarország viszonya több, régióbeli országgal sem mentes a feszültségektől — noha ezek az utóbbi időkben oldódni látszanak —, ezek közé tartozik Szlovákia is. Az északi szomszédal való kapcsolatra — ahogyan a magyar kultúrát kiválóan ismerő Rudold Chmel írja — az jellemző, hogy „nem értjük egymást”. Az előítéletek, a sztereotípiák és az ezek következményeképpen meghozott politikai döntések a két szomszédnépet bizalmatlanná, ellenségessé tették egymás iránt. Chmel több esszében

is azt elemzi, hogyan válnak a torzított történelmi narratívák, sérelmek politikacsinaló tényezővé Európa e félperifériáján, amit „még mindig a politika túlsúlya jellemez a gazdasággal szemben, illetve az érzelmé az értelemmel szemben, nem szívesen válunk meg a nemzetállam illúziójától, nem akarjuk megérteni a régiók és szubrégiók Európáját, a határokön rágódunk, ahelyett, hogy szimbolikussá tételükön, azaz nemcsak szellemi értelemben vett, hanem tényleges átjárhatóságukon fáradoznánk”.¹⁰ Ezek az előítéletek pedig rányomják a bélyegüket egymás irodalmának a recepciójára is. Chmel elemzése szerint korábban a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok sem voltak éppen ideológiamentesek, sőt, ahogyan írja, „a közöny, a negáció, a megvetés viszonya, ellenséges viszony”¹¹ jellemezte őket. Ennek okai között szerepel a két irodalom eltérő társadalmi háttere is, hiszen a szlovák irodalom a kisvárosi értelmiségi közegből nőtt ki, a magyar pedig az erős középnemesi rétegből — csakhogy a különböző eredet dacára mindkettő „elemi erejű nacionalizmusba torkollott”.¹² Rámutat ugyanakkor arra is, hogy létezik a kettős irodalmiság jelensége is, amelynek a bilingvizmus szolgál alapul, vagyis az, amikor egy ember két nyelvet használ párhuzamosan. A szlovák–magyar irodalmi kapcsolatoknak pedig éppen a bilingvizmusból ered az a sajátossága, hogy az irodalmi struktúrák kölcsönhatásba kerülnek, valamint a két rendszer kölcsönösen átfedi egymást.

Chmel helyzetértékelése óta pozitív változásokat regisztrálhatunk a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok terén, amelyeknek nagy lökést adott a 2016-os díszvendégség a budapesti Könyvfesztiválon, amely több, kultúraközvetítéssel foglalkozó szakember szerint is vízvonalstót jelentett. A műfordító és a két ország közötti kulturális kapcsolatok fenntartásában nagy szerepet játszó Deák Renáta írja, hogy „[a] 2015-ös évben tehát a magyarországi könyvkiadóknak (a Kalligram kivételével) minimális elképzelésük sem volt a szlovák irodalomról. Az egyetlen ismerős név talán Pavel Vilikovský volt, akinek a Kalligram jóvoltából több könyve

10 Rudolf CHMEL: *Jelen és történelem. Az etnokráciától és a demokráciáig és vissza*, ford.: FÖLDES Zsuzsa – GÖRÖZDI Judit – GYÖRGY Norbert, Kalligram, Pozsony, 2014, 20.

11 *Uo.*, 82.

12 *Uo.*, 98.

jelent már meg fordításban. Nem hallottak a magyar kiadók az 1996-tól működő SLOLIA alapítványi rendszeréről sem, amely a szlovák irodalom idegen nyelvekre fordítását támogatja. Nem létezett egyetlen információs csatorna, egyetlen intézmény sem, amely ezekről, valamint a figyelemre méltó szlovák szerzőkről tájékoztatott volna.”¹³ Paszmár Livia tanulmánya szerint¹⁴ 1990-től 2015-ig összesen több, mint 50 szlovák szerző, kevesebb, mint 80 szlovák nyelvű kötete rendelkezik magyar fordítással — közülük több, mint 10 szerző egynél több kötettel képviselteti magát, és a közvetítésben oroszlánrészt vállalt a Kalligram Kiadó. A két ország kultúrájának a közvetítésében hatalmas és pótolhatatlan szerepet játszó kiadó tevékenységéről Balogh Magdolna ad alapos áttekintést,¹⁵ aki sikertörténetnek látja a rendszerváltás után alakult Kalligram működését és a kultúráközvetítésben játszott szerepét, és rámutat azokra a változásokra, amelyek Chmel diagnózisa óta mentek végbe. „A kilencvenes évek regionális öntudata a liberális szlovák értelmiség tudatos érték-választása nyomán alakult ki. Azok, akik nemcsak idejétműltnak, hanem a huszadik század vége felé kontraproduktívna is látták a mindinkább előretörő agresszív nacionalizmust, ebben a transznacionális kontextusban találtak alkalmas kiindulópontot a társadalom demokratikus átalakítását célzó törekvésekhez.”¹⁶

A kultúráközvetítésben megkerülhetetlen szerepük van a fordítóknak. Akiknek jó része szlovák támogatással dolgozik, de Magyarországon is kialakult egy műhely, a 2014-ben a budapesti Szlovák Intézetben létrehozott Fordítói Salon, amely összefogta a szlovák irodalom magyar fordítóit, és lehetővé tette a közös munkát. Mivel a fordítók sokszor méltatlanul háttérbe szorulnak, ezért érdemes néven nevezni, kikről is van

13 DEÁK Renáta: *Jó könyv, jó szomszédság = Szomszédok a kirakatban. A szlovák irodalom recepciója Magyarországon 1990 után*, szerk.: BALOGH Magdolna, Reciti – SZTA Világirodalmi Intézet, Budapest–Pozsony, 2018, 14.

14 PASZMÁR Livia: *A szlovák fordításiirodalom magyar recepciója 1990 és 2015 között = Szomszédok a kirakatban*, 79–90.

15 BALOGH Magdolna: *Szlovákokról magyaroknak — Kalligram-módra = Szomszédok a kirakatban*, 53–69.

16 *Uo.*, 56.

szó: György Norbert, Péntes Tímea, Mészáros Tünde, Forgács Ildikó, Pengő-Tóth Annamária, Dósa Annamária, Vályi-Horváth Erika, Garajszki Margit, Hizsnai Tóth Ildikó, Flóra Petovská, Dobry Judit és mások. Az ő munkájuknak is köszönhető, hogy a 2016-os szlovák díszvendégségre, valamint 2017-re, amikor a V4 országok voltak a Könyvfesztivál díszvendégei, olyan sok könyv jelenhetett meg magyarul. Ezek bekerültek a magyar irodalmi élet vérkeringésébe is, kritikákat, tanulmányokat közöltek róluk, és számos magyar író is részt vett a szlovák irodalom népszerűsítésében.

Azt, hogy tartós folyamatról van-e szó, nem lehet tudni. Deák Renáta az összefoglalás végén megfogalmazza a kérdést: „sikerül-e a munkát folytatni, vagy visszasüppedünk az érdektelenségbe, amire Vörös István figyelmeztet a cseh irodalom magyarországi fogadtatásával kapcsolatban a SzlávTextusnak adott interjújában, az majd az elkövetkező évek során derül ki. Mert — ahogy írja — »...kölcsonösen túl jól elvagyunk egymás értékei nélkül. Ez a túl jól persze csak látszat, súlyos vitaminhiány lép fel, és ennek következtében idült betegségek. Környezetismeret elégtelen, valósághiány, szomszédgyűlöletbe átcsapó öngyűlölet, butaságból sarjadó önáltatás, nacionalizmus, embertelenség a szövődmények«.”¹⁷ Úgy tűnik, a szövődményekkel valóban számolnunk kell, de ez nem azokon múlik, akik a két kultúra közvetítésében érdekeltek. Mert azoknak a személyeknek a munkája révén éppen azt láthatjuk, hogy a szlovák irodalomtól és -ből nagyon sokat tanulhatunk, tanulhatnánk. Ahogyan Németh Zoltán írja: „a kortárs szlovák irodalom rendkívül izgalmas, termékeny időszakát éli, s egyrészt több ponton kapcsolódik a mai magyar irodalomban megjelenő tendenciákhoz, másrészt pedig inspiratív is lehet mind a magyar írók, mind az olvasók számára”.¹⁸

17 DEÁK Renáta: *Jó könyv, jó szomszédság*, 26.

18 NÉMETH Zoltán: *Az egészen konkrét szlovák irodalom*, Magyar Narancs, 2016. 05. 21., <https://magyarnarancs.hu/konyv/az-egesen-konkret-szlovak-irodalom-99078> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 13.).

Ha beleolvasunk azokba a szlovák prózai munkákba, amelyek az utóbbi időben jelentek meg magyar nyelven, akkor igazolva láthatjuk Németh megállapítását, hiszen olvasás közben spontán módon a következő szempontok, problémák merülnek fel: női lét, identitáskeresés, emigráció, a történelemmel, a múlttal való szembenézés, a periféria létmódja, a regionalitás, az idegenségérzés, a soknyelvűség, a különböző kultúrák jelenléte, a vidék–nagyváros problémái. Ez több szempontból is érdekes. Egyrészt azért, mert ezek a kérdések a kortárs magyar irodalomban is rendre felmerülnek, ami a tágabb értelemben vett regionalitás, közép-európaiság problémáihoz utal minket. Másrészt pedig a kritikusok helyzetértékelése is megerősíti, hogy valóban ezek azok a problémák, amelyekkel a kortárs szlovák irodalomban a leggyakrabban szembetaláljuk magunkat.

Németh írja egy másik tanulmányában,¹⁹ hogy 2000 után egy olyan váltás történt a szlovák irodalomban, amely a szubjektum visszatéréseként észlelhető, és sok esetben az 1990-es évek posztstrukturalista szövegirodalmának az ellenpólusaként értelmezhető. Ezt az irodalmat a valóság visszatérése, a dokumentumszerűség, az önéletrajziség, a szociális, nemi és egyéb meghatározottságok hangsúlyossága jellemzi. Németh két nagyobb irányt különít el: az identitásprózát és a valóság visszatérésének különböző módjait. Az identitásprózán belül a következő tendenciákra lehet felfigyelni: az autobiografikus próza; a feminista irodalom; az expat vagy emigrációs irodalom; és a regionalizmusok, lokalizmusok irodalma. A másik nagyobb irányon belül szintén több alkategóriát lehet megkülönböztetni: az experimentális irodalmat, a szövegszerűséggel való kísérletezést; a poénszerű, groteszk-bizarr történeteket; a fantasztikumot; a valóság ironikus megjelenítéseit; a lirizáló analitikusokat; a múltfeldol-

19 NÉMETH Zoltán: *Bevezetés a kortárs szlovák irodalomba*, Látó, 2016. április, <http://www.lato.ro/article.php/Bevezet%C3%A9s-a-kort%C3%A1rs-szlov%C3%A1k-irodalomba/3363/> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 13.).

gozást. Ebből világosan kitetszik, hogy a kortárs szlovák prózában egészen hasonló témák, problémák merülnek fel, mint a magyarban, és a poétikai váltások üteme is hasonló. Figyelemreméltó különbségként regisztrálhatjuk, hogy a kortárs magyar irodalomban az expat vagy emigrációs irodalomnak alig található nyoma. Kun Árpád *Boldog észak* és Tompa Andrea *Haza* vagy Oravecz Imre *Kaliforniai fűrj* című regényét említhetjük az utóbbi időből, de tendenciáról egyáltalán nem beszélhetünk. A kortárs szlovák irodalomban ugyanakkor ez fontos témának tűnik, ráadásul olyannak, amely főleg a női szerzőket foglalkoztatja.

A fentebb tárgyalt irányokat, kategóriákat azonban keresztbe metszi a kortárs szlovák irodalom egy nagyon fontos jellegzetessége, amelyet szintén Németh Zoltán elemez részletesebben, ez pedig a *transzkulturalizmus*. Nemcsak az expat irodalom tartozik ide, hiszen a kultúrák közöttiség tapasztalata határokon belül is jelen van, legyen szó akár a magyar, akár a német vagy a cigány kultúrával való érintkezésről. A transzkulturalizmus *par excellence* közép-európai tapasztalat, hiszen a régió heterogenitása miatt meghaladhatatlan tapasztalat a mássággal, a más kultúrával való szembesülés, ahogyan ez a kortárs szlovák regények nagy részében is megjelenik. Miként Németh vázolja,²⁰ a transzkulturális irodalom alapvető jellegzetességei a migráció, a kulturális dialógus, a pluralista érzékenység, a neonomád tapasztalatok és életformák felmutatása, valamint az a belátás, hogy a nemzeti kultúrák és identitások többé nem határolhatók el élesen egymástól, továbbá esetenként a hazavesztés, a nyelvcsere, a kisebbségi lét, az idegenség, a migráció, az utazás tapasztalatai.

Veronika Sikulová *Menettérti*²¹ című regénye három generáció: nagymama, anya és unoka történetét meséli el. Cseklészen élnek, a falu jellegzetes közép-európai vándorutat járt be anélkül, hogy bármerre is elmozdult volna a térképen. Trianon után Čeklísként az újonnan megalakult

20 Ld. NÉMETH Zoltán: *A transzkulturalizmus és a kortárs szlovák irodalom. Az expat, a migráns és a disszidens = Szomszédok a kirakatban. A szlovák irodalom recepciója Magyarországon 1990 után*, szerk.: BALOGH Magdolna, Reciti – SZTA Világirodalmi Intézet, Budapest–Pozsony, 2018, 69–78.
21 Veronika SIKULOVÁ: *Menettérti*, ford.: MÉSZÁROS Tünde, L'Harmattan, Budapest, 2014.

Csehszlovákia részévé lett, majd az első bécsi döntés értelmében 1938. november 8-án Cseklésként visszakerült Magyarországhoz, azonban pár hónappal később, 1939. március 14-én a magyar kormány elcserélte más területekért, majd átnevezték Bernolákovóra. A helyiek nehezen tartják a lépést a folytonos névváltozással. Vagyis a falu lakói úgy érzik, hogy ki sem kell tenniük a lábukat a faluból. Mindemellett kiderül, hogy a család magyar felmenőkkel rendelkezik, a nagymama első férje pedig romániai szlovák. Ettől a nyelvhasználat érdekessé és olykor mulatságossá válik, akár azt is mondhatjuk, hogy sajátos nyelvi karnevalizációról van szó. Például a nagypapa úgy köszön, hogy „Guten tank”,²² máshol ezt olvashatjuk: „Az anyós már várta őket, ült a padon valamelyik rémes kalapjában. Ilyenkor általában az Imróékat is meglátogatta, akik akkor már Pozsonyban laktak, köszöntöttük egymást, csokolom, dobrígyeny, dovígyenyja, és slussz.”²³ Vagy amikor a nagypapa hazaviszi a kocsmából a részeg édesanyját, így szidja: „egész úton szidta szlovákul meg magyarul, mentünk hazafelé, šejhajrijá, azapádmindenit, basszangyalásteremtette, fiksznomolátneky, krisztušát-fagot, Dudunka pedig jól megfelelt neki.”²⁴ Ez a nyelvi kavalkád nagy kihívás elé állította a fordítót is,²⁵ hiszen a regényben megszólaló három szereplő szólamaiba magyar, szlovák, sőt olykor német szövegek ékelődnek, ráadásul rontottan. A cseklézi nagymamát így írják: „nad'mama”, a másik pedig a „starámama”.

A *Menettértit* a közép-európai regényekkel rokonítja az egyik legfontosabb témája: a férfiak hiánya. Ezt az apahiányt Bányai Éva tanulmánya²⁶ elemzi alaposabban, rámutatva, hogy a férfiak hiánya a háborúknak, diktatúráknak köszönhető, amelyeknek következtében családok esnek szét. Tompa Andreának *A hóhér háza* és az *Omerta*, Dragomán Györgynek *A fehér király*, Papp Sándor Zsigmondnak a *Gyűlölet* című

22 *Uo.*, 43.

23 *Uo.*, 92.

24 *Uo.*, 118.

25 Ld. DOBRY Judit: *Szilánkos világok. Veronika Šikulová írásművészete három magyar nyelvre fordított prózaköeteite tükrében = Szomszédok a kirakatban*, 121–132.

26 BÁNYAI Éva: *Apátlanok = Reáliák. A magyar próza jelene*, szerk.: DECZKI Sarolta – VÁSÁRI Melinda, Kijárat, Budapest, 2021.

regényét, Láng Zsoltnak a *Bestiárium Transylvaniae II–III.* kötetét említi, mint amelyekben meghatározó az apák, férfiak hiánya. A regényben az unoka, Veronika is ezt a tapasztalatot fogalmazza meg: „...csak a forogatókönyv volt mindig azonos mert a mi családunkban mintha mindmáig nem lett volna soha egyetlen igazi férfi se akkoriban is hiányzott már az életemből mikor épp csak megkezdtem ügyködésemet ebben a fura világban mikor a karjukon hordoztak és később mikor köztéltek velem hogy nagyapám elesett a Szlovák Nemzeti Felkelésben megölték és nem volt többé és nagyanyám egyedül küszködte magát végig az életem két gyerekkel még az anyósáék is elkergették a háztól de egyedül küszködtek magukat végig az életükön a nővérei is akiket láttam a nagyanyám spajzlepcsőjén összeaszni mint az almát babot fejteni uborkát befőzni kukoricacsuhét fonni...”²⁷ A nagymama férjét a németek ölték meg a második világháborúban, a következő szerelme pedig a diktatúra börtönében lett halálos beteg. Az anya és az unoka házassága sem sikerül jól, magányosak, és a körülöttük élő nőrokonok sorsa is rendre hasonló: rossz házasságok, magány. A magukra maradt nők a világfaként funkcionáló magdolnakörtefa körül és a spajz lepcsőjén gyűlnek össze megbeszélni ügyes-bajos dolgaikat. De a család központi helye a magdolnakörtefa: „A házban, ott a magdolnakörte alatt sosem voltam egyedül. Itt nem volt senki egyedül. Tudtunk egymásról mindent.”²⁸ Segíteni mégsem tudtak egymáson, a boldogtalanságukon/a másik boldogtalanságán. Volt, aki némán túrt, más öngyilkos lett, de a nagymama, Jolana is a vonat alá akarta vetni magát, csak két lánya tartotta vissza.

És ez a másik visszatérő motívum: a vonat. Nem is csoda, hiszen eleve a vasútállomás mellett élnek, a napjaikat, az idejüket a vonatok érkezése és indulása tagolja, de ezen túl is erős kötődésük van a vasúthoz: az öregapa is mozdonyvezető. Ő az egyetlen állandó, stabil férfi a három generáció életében, de ő sincs soha otthon. A vasút, a vonat a család számára

27 Veronika ŠIKULOVÁ: *Menettérti*, 21.

28 *Uo.*, 203.

legalább olyan fontos, mint a föld vagy a magdolnakörte: állandóságot, meghatározottságot és sorsot jelent számukra. Többször is elhangzik a szentencia: „a vonat az vonat”, ami afféle világmagyarázó elvként működik. „A szomszédék meg disznót öltek. Rosszul találták el, és a nagy disznó ott kergette őket az udvaron. Futkostak, kiabáltak. Valakinek eszébe jutott, hogy nyissák ki a kaput, a disznó meg kiszaladt, egyenesen a sínekre. Elcsapta a vonat. A vonat az vonat.”²⁹ Csakhogy hiába játszik ekkora szerepet az életükben a vonat, az utazás szimbóluma, a három nő életére mégis a változatlanság, az állandóság a jellemző.

Katarína Kucbelová *A főköttő* című regényében³⁰ is a múlttal való szembenézés áll a középpontban, de ezzel együtt jár a családi traumákkal való szembesülés, valamint a város–vidék ellentétének a megértése is. A főszereplő, Katka Pozsonyból jár egy asszonyhoz, Il'kához Šumiacba, egy távoli faluba, hogy megtanulja, hogyan kell elkészíteni a hagyományos főköttőt. Nehezen érti az ember a történet elején, hogy miért van erre szüksége a fővárosi, értelmiségi nőnek, aki egyébként viszolyg a népművészettől: „zavar az interpretációja, a túlértékeltisége és a meggyalázása, zavar, hogy kihasználja minden rezsím...”,³¹ hogy az egész ország tele van utánzáttal és gagyival. De talán pontosan ezért is akarja megismerni: „a két kezemmel akarom megtapasztalni, nekem a karikatúra nem elég, nem akarok népművészeti jellegű telefontokat, gépihímzett tréningfelsőt, kékfestő tarisznyát, nem hímzek a harmadik évezrednek címzett keresztöltéses üzeneteket, nekem nem kell ez a fajta megszürt, univerzális folklór, ez a csiribí-csiribá folklór, ez az instafolklór. Azt akartam, ami a ráarakódott rétegek alatt van. Megérinteni, aztán majd meglátjuk.”³² Ahogy egyre sűrűbben megfordul Il'kánál, annál jobban megismeri az asszonyt, és egyre szorosabb kapcsolat jön létre köztük. A hosszú, többszöri átszállást igénylő utazások Šumiacba egyszersmind a saját múltjába tett utazások is, és — hangozzék akármilyen közhelyesen — önismereti

29 *Uo.*, 134.

30 Katarína KUCBELOVÁ: *Főköttő*, ford.: MÉSZÁROS Tünde, Phoenix Library, Pozsony, 2021.

31 *Uo.*, 8.

32 *Uo.*, 10.

utazások is. Egy archaikusnak tűnő, vidéki világba érkeznek, amelynek a szabályai teljesen mások, mint amihez ő hozzá van szokva. Ahonnan nem lehet csak úgy elmenni, elköltözni, hiszen erre senkinek nincs pénze, se képessége. Ahonnan a környékbeli nagyvárosokba kell utazni, bármire is van szüksége az embernek. És ahol egykor partizánok küzdöttek a fasizmus ellen, ott most a szélsőjobb eszmék terjeszkednek.

A regény vissza-visszatérő motívuma a cigányokhoz való viszony a faluban. Katka érzékeli, hogy a faluban éppen azok az előítéletek, sztereotípiák uralkodnak a cigányokkal kapcsolatban, mint amelyek Közép-Kelet-Európában bárhol. S amikor vitába bocsátkozik Il'kával vagy a falubeliekkel, akkor csak annyit válaszolnak: „De mi élünk itt velük.”

A főköttő elkészül a történet végére, és a rajta való munka, a rá áldozott idő egyszersmind az otthonra találás ideje is. A megismerés, a felismerés és a megértés. A nehéz sorsú nagymama, Gizela megértése is, aki Katka cigány nevét adta. Kiderül az is, hogy a főköttőkészítés során felhasznált anyagok hogyan változtak korról-korra: „Az amerikasokkal kezdődött, aztán használtak már mindent, ami kéznél volt, pizsamapamutot, gézt, fátyolanyagot, tüllt, lacetot, flittert. A hatvanas években pedig, amikor divatba jött a mini, a népviseleti ráncolt szoknyákat is lerövidítették, a pizsamapamut aljak egyszeriben térd fölé értek.”³³ Ezek a változások a hagyomány megújulni tudását jelentik, és éppen ez érdeklí Katkát, az, ami a ráarakódott rétegek alatt van.

Uršul'a Kovalyk *A műlovarnő*³⁴ című regénye mindössze pár év történetét meséli el. Azt az időszakot, amikor a főszereplő a Romana nevű barátnőjével elismert, díjakkal jutalmazott műlovarnővé vált. Pontosabban műlovarlányokká, hiszen még kamaszkorukban kezdődött kettejük története, amely fiatal felnőtt korukra véget is ért. Mindkét lány problémás családban nőtt fel, Romana apja iszákos és erőszakos, az elbeszélő, Karolina pedig sosem ismerte az apját, az anyjával és a nagyanyjával él.

33 *Uo.*, 91.

34 Uršul'a KOVALYK: *A műlovarnő*, ford.: VÁLYI HORVÁTH Erika, Anima, Budapest, 2018.

Vagyis a férfiak itt sincsenek jelen a család életében, hiányoznak, és ez a hiány az anyák, a lányok és a feleségek életét is megnyomorítja. A kedves nagymama Magyarországról származott, a nővérei is ott élnek Miskolc mellett — míg egy gázmérgezés meg nem öli őket. Származásával magyarázza hirtelen természetét: „Azt állította, az, aki nem tud egy jót káromkodni, olyan, mintha nem tudná magát rendesen kiszarni. És előbb vagy utóbb belehal a szorulásba. Mamika félig magyar volt, a forró vérének időnként — ahogy ő mondta — felszínre kellett törnie. Megesett, hogy anyámmal alaposan hajba kaptak, és ennek köszönhetően sajátítottam el a lehető legcifrább magyar káromkodásokat.”³⁵ A lány már nem tud magyarul, de remekül megérti magát a nagymama nővéreivel. A nagymama szeret magyarul káromkodni, magyar nótákat énekelni. Ezt örökölte a lánya is, aki jeles alkalmakkor még mindig magyarra váltott: „Decemberben megjött a Mikulás. Ajándékot is hozott: végleg megdőlt a kommunista rendszer. Anyám szörnyen lerészegedett a boldogságtól. Hosszú idő óta először magyar nótákat énekelt.”³⁶ Vagyis a kevert identitás, a többnyelvűség itt is jellemző, és úgy tűnik, a magyar nyelv az erős indulatok, érzelmek kifejezésére szolgál: vagy káromkodnak, vagy énekelnek rajta. A regény kapcsolódik a közép-európai mágikus realizmushoz is. A lány egyszer csak felfedez magában egy különleges képességet: elkezd látni az emberek valódi énjét. A nagyanyját idős indián asszonynak látja, az anyját feldíszített indiai hercegnőnek, a nagymama három nővérét pedig egymással enyelgő alabástrom testű nőnek.

A női létezés, a nővé válás és annak nehézségei itt is erőteljes identitásformáló erővel bírnak: amikor a lány felserdül, és aztán megjön az első menstruációja, kap egy pofont az anyjától. A magyarázat: „Ez olyan családi szokás. Hogy a lány elvörösödjön, és szégyellje magát... mert nő lett belőle...”³⁷ A lánynak fogalma sincs, mi történik a testével, hiszen senki nem mondja el neki, közben ráadásul egy fontos versenyen vesz részt. Persze, az anyának is meggyűlik a baja a saját nőiségével, hiszen

35 *Uo.*, 7.

36 *Uo.*, 46.

37 *Uo.*, 39–40.

ő sem talál soha társat magának, csak alkalmi partnereket, akik miatt a lánya menekül otthonról. Voltaképpen ő is menekül, csak éppen az alkoholba. Így éri őket a rendszerváltás időszaka, amikor tüntetni mennek, lelkesek és boldogok — majd pár évre rá mindketten csalódtak. Nem kapják vissza a régi családi kocsmát, amellyel az anyának nagy tervei voltak, új életet akart kezdeni, régi, osztrák–magyar monarchiabeli ételeket főzni. Marad a szegénység, a panellakás, a kínai ruha, miközben mások drága ruhákban ülnek be drága autókba. A lovardában is megváltozott minden: nem a lovak szeretete, az ügyesség és a munka volt már fontos, hanem a pénz. Az álmok a régi, monarchiabeli multikulturális térre irányulnak, de a jelen valósága a kínai árukkal és üzletekkel teli multikulturális világ, amely a regény értékrendszerében hanyatlásként értelmeződik.

Svetlana Žuchová *Tolvajok és tanúk*³⁸ című regényében is fontos probléma a többnyelvűség, többfelé kötődés, amelyben egyes szám első személyű elbeszélők mesélik el a történetüket. Hamar kiderül, hogy a szereplők között szoros kapcsolat van, rálátnak egymás életére, így a történetüket többféle perspektívából ismerjük meg. A szereplők között ráadásul olyanokkal is találkozhatunk, akiket Žuchová korábban magyarul már megjelent regényéből (*Jelenetek M. életéből*) is ismerhetünk. Ilyen a szlovák Marisia és a román Janut, akik Bécsben próbálnak meg boldogulni — vagyis a regény az expat-regények sorába is tartozik. A két fiataalt a magány hozta össze, és a közös vágy, hogy gyökeret verjenek egy számukra ismeretlen világban. Hogy olyanok legyenek, mint a többi ember, akiknek névre szóló bérleti szerződésük van, folyószámlájuk a bankban, autójuk és státuszuk a társadalomban. Nem egyik napról a másikra élnek, és nem kell mindenen spórolniuk, ahogyan nekik. Ez a közös álom tartotta együtt őket, csak hogy amikor a dolgok nehezebbre fordultak, a kapcsolat is felbomlott. De lassan kiderül, hogy amúgy sem lett volna esélyük

38 Svetlana ŽUCHOVÁ: *Tolvajok és tanúk*, ford.: VÁLYI HORVÁTH Erika, Phoenix Library, Pozsony, 2020.

a közös jövőre: Janut a főnöke feleségével csalja Marisiát, a lány pedig a fiú főnökével találkozik. Mindkettejük számára az a vonzó a titkos kapcsolatban, hogy olyan emberrel vannak együtt, aki már azon a polcon van a társadalomban, ahová ők még csak kapaszkodnak felfelé.

Mivel mindenki kétségbeesetten igyekszik megtalálni a maga helyét a társadalomban, ezért mindenki lop. Janut lop a boltban, hogy örömet szerezzen Marisiának, aztán egy napon lelép a munkahelyéről az összes alkalmazott fizetésével. A lány lop az anyjától, hogy el tudjon menni, és új életet tudjon kezdeni, de ő volt az, aki a lakótársa megtakarított pénzéből is elemelt valamennyit. Borko lop az alkalmazottaitól, nem fizeti ki őket rendesen. Az irigyelt volt lakótársból, Gregorból pedig piti zsebtolvaj válik, aki telefonokat lopkod.

A regény második részében pedig megismerkedünk a tágabb környezettel: Marisia anyjával és régi szerelmével, Janut volt barátnőjével, és kiderül, hogy senki sem boldog, és hiába is találta meg egy időre a helyét a társadalomban, ez nem biztosít számára végleges megoldást. A kapcsolatok felbomlanak, az álmok nem valósulnak meg, az idő pedig megy, és nem lehet mindig mindent újratekenni.

Több szereplő életét több szempontból is megismerjük, és ettől a narráció óhatatlanul is repetitív válik, de ez nem terheli meg a történetet, hanem inkább csak nyomatékosítja a sorsok hasonlóságát. Az elbeszélői szövegek nagyon finoman, aprólékosan mutatják be egy-egy szereplő életének mozgatórugóit, és azokat a körülményeket, amelyek a lopásra kényszerítik őket. Ahogyan Janut mondja: „Persze sosem akartam lopni. Én is szívesebben választottam volna magamnak olyan életet, amilyen a többieké. A leghétköznapibbat a hétköznapiak közül.”³⁹ Csak hogy a bevándorlók számára a leghétköznapibb élet is elérhetetlen. Nem beszél jól a nyelvet, nem ismerik a kultúrát, a szokásokat, más városrészekben, terekben mozognak, mint a helyiek, és nem tudnak legálisan munkát vállalni. Egymás között barátkoznak, és lenézik azokat, akik a belvárosban korzóznak, elegáns helyekre ülnek be kávézni. Miközben tudják,

39 *Uo.*, 113.

hogy ők ezt sosem tehetik meg. A regény jól érzékelteti ezt a frusztrációt, amely még akkor is megmarad, ha valaki a szerelme után költözik ki Párizsba — ahogyan Janut régi párja. Ez a feszültség pedig a történet végére sem tűnik el, nincs feloldás. A migráció az idegen országba, és a beilleszkedés az idegen kultúrába kudarcot vall.

A *Tolvajok és valloások* hőseihez hasonlóan Žuchová *Yesim*⁴⁰ című kisregényének a hősnője sem tud beilleszkedni a társadalomba, hiába követ el mindent ő és a szülei is, akik Törökországból költöztek Bécsbe egy jobb élet reményében. Az édesapja diplomáját sikerül honosítani, ezért a kivándorlás után nem sokkal magasabb társadalmi státuszba kerülnek, mint honfitársaik, akik jellemzően taxisok vagy kebabárúsok. A lány énekhangjára hamar felfigyelnek, és ez a tehetség lehetővé teszi, hogy tovább emelkedjen a pozíciója a társadalomban. A beilleszkedéshez azonban még ez sem elég.

Ekkor eszembe jutott, hogy ez a büntetésem. Isten büntetése azért, mert úgy élek, mint egy vándor. Mint egy cirkuszos, amivel Serkan felesége riogatott. Egy macskaszemű, ledér nőszemély. Aki csak úgy kóborol az éjszakában, mint Poludnyica, a délibáhalálásszony. Az egész világot egy fonott táská jelenti számára. Amit elloptak, benne a szobakulcs. Az alkotóház bérelt szobájának kulcsa a fürdővárosban. A pár hónapra kölcsönkapott otthoné. Ez jutott akkor eszembe. Hogy úgy kell nekem. Hogy az Úristen és Serkan felesége tudták a legjobban. Gyökértelen fa vagyok ebben a világban. Egy legyőzhetetlen török nő. Egy világitó szemű vadállat.⁴¹

A lány minduntalan falakba ütközik, idegen marad, egyik lakásból költözik a másikba, és a szerelme sem vállalja a családjá előtt. A saját családjá is szétesik, eltávolodnak az apa testvérétől és annak feleségétől, akik jobban ragaszkodnak a hagyományokhoz, és akik már a saját gyerekeikkel

40 Svetlana ŽUCHOVÁ: *Yesim*, ford.: VÁLYI HORVÁTH Erika, Phoenix PT, Pozsony, 2016.

41 *Uo.*, 107.

sem értenek szót, hiszen azok már Bécsben szocializálódtak, barátaik vannak, és beilleszkedtek. Yesim öccse azonban, a másodgenerációs bevándorló hazatér Törökországba, mert ott érzi magát otthon. A Bécsben maradt családtagok számára pedig meghasonlást és a családok szétesését jelenti a migráció.

Az emigrációs történetek közé tartozik Ivana Dobrakovová *Toxo*⁴² című novelláskötetének darabjai is. A hét történet között az teremt kapcsolatot, hogy mindegyik részben vagy egészében külföldön játszódik, és egy-egy erősen neurotikus lány a főszereplőjük, aki nehezen találja a helyét a világban. Félénk, introvertált, fiatal nőkről van szó, tele elfojtásokkal, szorongásokkal, akik nehezen küzdenek meg azokkal a kihívásokkal, amelyeket az idegen környezet és saját női létük jelent számukra. Nincsenek saját céljaik, nincs saját akarataik, személyiségük is csak nyomokban nyilvánul meg, és többnyire egy férfi mellett kötnek ki, akivel problémás a kapcsolatuk. Nem tudnak kiállni magukért, nem tudnak ellentmondani, és visszariadnak minden harsány, életvidám gesztustól. Üvegbúra alatt élnek ezek a lányok, és amikor megszűnik a védettség, néhányan visszamenekülnek Pozsonyba. Külön érdekes, ahogyan ezek az idegenbe szakadt nők a más kultúrákkal, rasszokkal szemben viselkednek: viszik magukkal a kelet-közép-európai mintákat. „Micsoda aranyos kis fekete gyerkőc” — gondolja magában az egyik novella főszereplője —, „de mindjárt eszébe jutott, hogy mi lesz belőle, ha felnőtt...”⁴³ A kötet utolsó darabja a címadó novella, a *Toxo*, amelyben a főhősnő gyermeket vár, és egyre jobban retteg attól, hogy valamilyen élelmiszertől mérgezést kap. Egy cseh barátnőjével találkozik rendszeresen. A többnyelvűség és a transzkulturalizmus egyik jellemző példája, amikor egy japán étteremben ülnek, és a pincér olaszul azt kérdezi, hogy:

maguk honnan vannak ragazze?

Én Csehországból.

Én Szlovákiából.

42 Ivana DOBRAKOVOVÁ: *Toxo*, ford.: GYÖRGY Norbert, Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017.

43 *Uo.*, 89.

És milyen nyelven beszélgetnek?

Én csehül.

Én szlovákul.

Aha...⁴⁴

Egészen különleges másság-, idegenség-, és emigráns-tapasztalat fogalmazódik meg Irena Brežná *Hálátlan idegen*⁴⁵ című, német nyelven írt feljegyzéseiben, amelyek egy Svájcban élő szlovák nő élményeiről számolnak be. A család a diktatúra elől menekült az alpesi országban az akkor még kamasz lányukkal, aki traumaként élte meg az országváltást. Már a letelejés megfosztották identitása egy részétől, nevének jellegzetes szláv betűitől, és a továbbiakban is elvárták tőle, hogy alkalmazkodjon az ország szokásaihoz.

Hasonlóképpen, mint Márai nagy emigráns-regényében, a *San Gennaro vére*ben. A nápolyiak részvétellel és megértéssel kezelik a menekülteket, akik szép számmal érkeznek a városba, és próbálják megőrizni identitásuk maradékát. Például nyelvük specifikumát, az ékezeteket a nevükön. „Ezek az emberek, akik mostanában a vasfüggöny mögül jönnek, mind ragaszkodnak az ékezetekhez. [...] Úgy látszik, ezekben az országokban az ékezet fontos. [...] Külön ékezetük van a magyaroknak, aztán a románoknak, a cseheknek és a lengyeleknek. Ehhez ragaszkodnak.”⁴⁶ Megértik, hogy a mások számára érthetetlen ékezetek a menekültek számára személyiségük maradékát jelentik. Mint ahogyan a magukkal hurcolt, a külső szemlélő számára feleslegesnek tűnő tárgyak is; korcsolyát, ócska varrógépet, gramofont hurcolnak át magukkal életük kockáztatásával a szögesdrótokon túlra.

Brežná hőse számára az alkalmazkodás hosszan tartó feladat lett, sokáig idegennek érezte magát: „egy vendég voltam csak a Holdról. Nálunk, odahaza minden átlátható volt, a nyilvános vécék ajtajai sem záródtak rendesen. Egy oszthatatlan testnek számítottunk mindannyian. És erről a testről leamputáltak. A kisujjam lazán lógott a világűrben.”⁴⁷

44 *Uo.*, 104.

45 Irena BREŽNÁ: *Hálátlan idegen*, ford.: VÁLYI HORVÁTH Erika, Anima, Pozsony, 2018.

46 MÁRAI Sándor: *San Gennaro vére*, Helikon Kiadó, Budapest, 2004, 126.

47 *Uo.*, 38.

Csak sokára jutott el odáig, hogy már nem érezte teljesen idegennek magát, és a megszerzett tapasztalatok, elsajátított viselkedési normák és a nyelv fedezékében nyilvánosan is kritikát mondhat a befogadó országról. Ezért a könyv címe is az, ami.

Az immár több évtizede Svájcban élő nő könyve élmények, reflexiók gyűjteménye, annak a története, hogyan sikerült beilleszkednie a társadalomba; milyen akadályokkal kellett megküzdenie, milyen kulturális különbségeket kellett legyűrnie. Mint messziről jött ember, sokkal jobban rálát a befogadó ország társadalmának problémáira is. Ez a társadalom ugyan büszke arra, hogy jól működő demokráciában él, amelyben mindenki megkapja az esélyt a jólétre, a szabadságra, és mindenki egyenlő jogokkal rendelkezik. A narrátor azonban számos olyan élményét, benyomását meséli el, amelyekben éppen az mutatkozik meg, hogy hiába a demokrácia és a szabadság, a svájciak mégis szokásaik, hagyományaik, habitusuk rabjai maradnak. Nem beszélgetnek egymással sorban állás közben, nem értik a viccet, szigorúan számon tartják és elvárják a folyamatos takarítást, a tisztaságot, megriadnak a túlradó érzelmektől, merevek és rigorózusan rendszeretők, és minden eltérés az előzőleg eltervezettektől zavarba hozza őket. Nincs humorérzékük, hiányzik belőlük a spontaneitás, a szenvedély — ezek a „hálátlan idegen” benyomásai.

Újra meg újra összehasonlítja egymással a diktatúra és a demokrácia szabályait (ahogyan ő azokat megismerte és megélte), és nem mindig az utóbbi jön ki jobban belőle. Mint például ebben az esetben: „a diktatúrában szabadon flörtölhettünk. Kapcsolatot létesíthettünk bárkivel, akivel csak kedvünk tartotta. [...] De ebben az országban, ahol most élek, a kaland ritka, mint a fehér holló, és rájuk nehezedik a következmények súlya”.⁴⁸ Tanulságos, hogyan látja egy diktatúrából elmenekült nő a demokráciát Svájcban, és az erre a társadalomra vonatkozó kritikája is. Különösen elgondolkodtató ez akkor, amikor a fél világ állandó mozgásban van a jobb élet reményében. Az elbeszélő tisztában van vele, hogy

48 *Uo.*, 64.

nagyon nagy szerencséje volt azzal, hogy befogadta az ország, és lehetőséget biztosított neki egy új életre. Egy menekülttáborban dolgozik tolmácsként, és a könyvben számos kisebb történetet mesél ott szerzett tapasztalatairól, ezek kurzívval szedve ágyazódnak a fő szövegbe. Ezeknek a történeteknek szinte soha nincs jó végük. Az emberek a háború, az elnyomás elől menekülnek, mélységesen traumatizáltak, és vagy nem tudnak vagy nem is akarnak beilleszkedni, átvenni az új ország szokásait.

Ahogy *Žuchová* *Yesim* című regényének török házaspárja, a szülők itt is gyanakodva figyelik a gyerekeiket, akik megtanulják a befogadó ország nyelvét. Ők maguk azonban ragaszkodnak a saját nyelvükhöz, kultúrájukhoz, szokásaikhoz, már csak azért is, mert ez jelenti identitásuk maradványát, ez jelent számukra mindent. A narrátor figyeli ezeket a történeteket, és közben reflektál a saját helyzetére is: „pingpongozom a nyelvekkel, a kultúrákkal, az idegenséggel [...]. Elfogadom az emigráns lét kegyelmi állapotát. Megszerzett rugalmasságomat az újonnan érkezők rendelkezésére bocsátom. Harcedzett veterán vagyok, testem minden egyes sérült sejtjében benne él a tapasztalati lépéselőny”⁴⁹.

Talán ebből a vázlatos áttekintésből is kiderül, hogy a kortárs szlovák irodalomban hasonló témák, problémák bukkannak fel, mint a kortárs magyar irodalomban. Kivétel az expat irodalom, amely a magyar irodalomra kevésbé jellemző, de éppen ezért lehet különösen tanulságos számunkra. Visszatérve Deák Renáta fentebb idézett kérdésére, hogy vajon a szlovák irodalom a Könyvfesztiválok okozta felhajtóerő után vissza-süpped-e az érdektelenségbe Magyarországon, nehéz válaszolni. Csak remélni lehet, hogy azok a kiváló és elkötelezett fordítók, akik a szlovák irodalmat közvetítik a magyar olvasóknak, nem dolgoznak hiába.

49 *Uo.*, 155.

Akaratlan áruló

Daniela Kapitaňová *Könyv a temetőről* című könyve kirobbanó siker lett, amikor 2000-ben Szlovákiában megjelent. Az első kiadáson nem szerepelt az író neve, így mindenki azt hitte, hogy a szerző valóban a Samko Tálének nevezett, félkegyelmű főszereplő. Ez kisebb indulatokat is kavart a recepcióban, hiszen voltak, akik egy fogyatékos ember kifigurázásaként értelmezték a helyzetet. Mások — sokan — azonban egyszerűen mulatságosnak, viccesen bizarrnak találták a komárnói tolikocsis hős történetét, és egyszerűen nem vették észre, hogy jóval többről van szó; Samko Tále figurája túlmutat saját magán, és egy általános emberi, sőt, közép-európai létszituációt jelenít meg.

A regényt hamar sok nyelvre lefordították, köztük angolra, németre, svédre, franciára, arabra és japánra. A magyar kiadás azonban egészen 2016-ig váratott magára,⁵⁰ holott Kapitaňová számára ez lett volna a legfontosabb. Ahogyan a *Literának* adott interjújában mondta: „Azt hittem, a magyarokat érdekli majd leginkább. Mert hiszen Komáromban játszódik, sok szó esik benne a magyarokról, illetve a szlovák–magyar ellentétről. Ez 2000-ben olyan égető probléma volt, hogy komolyan attól félttem, fegyveres konfliktusba torkollnak az indulatok. Azóta szerencsére javult a helyzet, de szerintem a könyv tükrözi az akkori közhangulatot. Aggasztóan sok, magát normálisnak tartó szlovák vélekedett úgy a magyarokról, mint az én főhősöm, aki mindenfajta másságot elutasít, és egyértelműen negatív figura, még akkor is, ha részben a körülmények áldozata. Szóval vártam, hogy majd csak lefordítja valaki magyarra, de tizenhat évet kellett várnom. És halálosan komolyan gondolom, hogy

⁵⁰ Daniela KAPITAŇOVÁ: *Könyv a temetőről*, ford.: MÉSZÁROS Tünde, Magvető, Budapest, 2016. (A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, a főszövegben zárójelbe tett oldalszámokkal.)

most szabadultam meg tőle végleg.”⁵¹ Mindezek után valóban meglepőnek tűnik a 16 éves késedelem, kiváltképp annak fényében, hogy az angol, német, sőt még arab és japán kiadók is előbb érdeklődtek a regény iránt, mint a magyarok.

Két oka is lehet ennek. Az egyik az, hogy hasonló módon reagáltak rá, mint a szlovák olvasók, akik Kapitaňová szerint eleinte egyszerűen „vicces könyvként” olvasták a regényt, úgy, hogy egyszerűen nem vették észre a szatíráját és a kritikát. (Zárójelben érdemes megjegyezni, hogy a szatíra műfaja valóban nem túl elterjedt Magyarországon, és egyáltalán nem véletlen, hogy kiváló művelője, Parti Nagy Lajos mutatta be a könyvet a Könyvfesztiválon.) A másik, az előzővel részben összefüggő ok pedig az lehet, hogy a könyv egy olyan témát is megbolygat, amely a mai napig újra meg újra felkavarja a magyar közvéleményt, és amellyel a rendszerváltás óta nem tudott elszámolni: az állambiztonsági múltat, az ügynökkérdést. A *Könyv a temetőről* magyar fordításának késlekedése ebből a szempontból is igen érdekes, és először ezzel foglalkozom.

A magyar nyilvánosságba 1999-ben robbant be Tar Sándor ügye, akiről éppen a Frankfurti Könyvvásár idején derült ki, hogy 1978-tól egészen 1988-ig jelentéseket írt a III/III-as ügyosztálynak. Az ügy már csak azért is nagy port vert fel, mert Tar Sándort az írói karrier kezdeténél éppen azok az emberek segítették, akikről részvétlenül és tárgyilagosan mindent elárult megbízóinak, amire azok kíváncsiak voltak, sőt, még túlbuzgóságról is tanúbizonyságot tett. Az esetről hosszas levelezés alakult ki az *Élet és Irodalom* hasábjain, többen megírták a véleményüket pro és kontra — az irodalmi élet érezhetően felbolydult. Az, hogy Tar ügye a mai napig foglalkoztatja a közvéleményt, abból is látszik, hogy sikerrel játsszák a Katona József Színházban Ménes Attila *Bihari* című darabját Máté Gábor rendezésében, amelynek szüzséje Tar történetén alapszik. De előtte már Pintér Béla Társulat *Titkaink* című darabja is az ügynökmúltsal foglalkozott, valamint Kelemen Kristóf *Megfigyelők*

⁵¹ Daniela KAPITAŇOVÁ: *Hamarosan ez is olyasmi lesz, mint az opera*, JUHÁSZ Katalin interjúja, Litera, 2016. 16. 06., <http://www.litera.hu/hirek/daniela-kapitanova-hamarosan-ez-is-olyasmi-lesz-mint-az-opera> (utolsó megtekintés: 2018. 01. 26.).

című darabjának is nagy visszhangja volt. Továbbá sorra jelentek meg Esterházy Péter, Györe Balázs, Forgách András előző fejezetben tárgyalt regényei, amelyek azzal próbálnak meg számot vetni, hogy egy, az elbeszélőhöz közel álló személy besúgó volt.

Azt mondhatjuk tehát, hogy ha a politika a sürgetések ellenére sem tudott a mai napig számot vetni az ügynökkérdéssel — és úgy tűnik, egyre kevésbé van erre szándék —, az irodalom, a művészetek és a történészek azonban napirenden tartják a kérdést, és nem engedik, hogy feledésbe merüljön a magyar közelmúltnak ez a szégyenteljes fejezete.

Kapitaňová könyvének szlovákiai megjelenése tehát éppen arra az időszakra esett, amikor a magyar társadalom és olvasóközönség még éppen csak elkezdett szembesülni ezekkel a problémákkal: Szabó István, Tar Sándor és Esterházy Mátyás története sokkolta a közvéleményt, amely egyáltalán nem tudott mit kezdeni a sorra kiderülő ügynökügyekkel. Sokféle szempont, indulat és megközelítés feszült egymásnak, hiányzott az egységes mérce, de legjobban hiányzott és a mai napig hiányzik a higgadt ítélkezést lehetővé tevő transzparencia: a dossziényilvánosság. A 2000-es évek eleje óta azonban az ügynökkérdés az irodalmi élet periferiájából bekerült a mainstreambe, egyre többen írnak róla, és általában véve is elmondható, hogy egyre intenzívebbé vált a múlttal és a jelennel való szembenézés igénye, beleértve a mégoly kényes kérdéseket is. Vagyis talán valóban arról van szó a *Könyv a temetőről* fogadtatása kapcsán, hogy a magyar irodalmi közéletnek, a befogadásnak is el kellett jutnia odáig, hogy a könyvben tárgyalt problémák egyáltalán felvethetők legyenek, valamint a magyar olvasó számára a szatíra és a groteszk érvényes megszólalási módot jelentsen.

Ez pedig valóban hosszas folyamat, és mint az íróny nyilatkozta, Szlovákiában is „csak nagy sokára jöttek rá, hogy a vicces szóhasználat mögött egy tragédia bújkik meg”.⁵² Valamint — ahogyan állítja — országában sem éppen könnyű dolog a nemzeti identitással, a múlttal és az

52 Daniela KAPITAŇOVÁ: „Orbán politikája miatt divat magyarnak lenni Szlovákiában” (CSENDES-ERDEI Emese beszélgetése az írónővel), Magyar Narancs, 2016. 04. 29., <http://magyarnarancs.hu/konyv/orban-politikaja-miatt-divat-magyarnak-lenni-szlovakiaban-99185> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 26.).

identitást megerősítő sztereotípiákkal számot vetni, a szlovák–magyar kapcsolat pedig különösen neuralgikus pont mindkét ország életében. Amiért Kapitaňová azt gondolta, hogy a magyarokat azonnal érdekelni fogja a könyv, talán pontosan azért nem foglalkoztak vele másfél évtizedig. Lassan, nagyon lassan ment végbe a kortárs magyar irodalomban az a folyamat, amelynek során eljutott odáig, hogy a múlttal és a valósággal való szembenézés egyik legfontosabb médiuma lett, és mind az olvasók, mind pedig az írók nyitottá váltak a társadalmi és a közéleti kérdésekre. Az utóbbi években mindenesetre azt tapasztalhatjuk a kortárs magyar irodalomban, hogy egyre több mű vállalja és veti fel ezeket a problémákat — vagyis csak az utóbbi években alakult ki igazán az a közeg, amelyben Kapitaňová regénye érdemi fogadtatásra találhatott. És talált is, hiszen megjelenése után számos interjú készítették az írónővel, több kritika is megjelent a könyvről, valamint színdarab is készül belőle.⁵³

A nemzetközi recepció pedig számos vonatkoztatási pontot talált a regényhez; némelyek a *Bádogdobhoz*, a *Forrest Gumphoz*, a *Bajnokok reggelijéhez* hasonlították a regényt, stílusát és hangvételét pedig hol Hrabaléhoz, hol pedig Hašekéhoz. A *Könyv a temetőről* hőse Samko Tále, a 44 éves, értelmi fogyatékos és növésben is visszamaradt férfi, akinek minden elfoglaltsága az, hogy szülővárosát, Komárnót járja a tolikocsinak nevezett járművel, és papírt gyűjt. Ismeri a város minden lakóját, valamint számos történetet róluk, ezeket pedig nekiáll megírni, mert az öreg, alkoholista és hajléktalan Gusto Rúhe azt jósolta neki, hogy írni fog egy könyvet a temetőről. Samko Tále maga sem érti, hogy miért éppen a temetőről, „hogyha van olyan sok más szép dolog”. (27) Végül aztán két teljes könyvet is ír róla, noha az első mindösszesen egyoldalú lett. Ez valóban a „szép” komárnói temetőről szól, meglehetősen kezdetleges megfogalmazásban, ám a második rész, amely a *Második könyv a temetőről* címet viseli, már inkább a komárnói emberek viselt dolgait beszéli el.

53 A budapesti Örkény Színházban *Pionírszív* címmel készül monodrámából, Bíró Kriszta előadásában. A bemutató 2018. március 2-án volt.

A címbeli temetőt így akár metaforikusan is érthetjük; a temető maga a város, az élő emberek, a történetek szereplői pedig valójában halottak — a kép kétségtelenül a morbiditásig groteszk, ám nem idegen a regényből kibontakozó társadalomrajztól. A könyv maga pedig mintegy ironikus kiforgatása, vagy visszavonása az oly nagy népszerűségnek örvendő cseh (szlovák) kisvárosi történeteknek, amelyeknek gyarló, ám kedélyes, vicces és szerethető kisemberek a hősei. Itt azonban világossá válik, hogy a hétköznapi gyarlóságoknak milyen következményeik vannak, és ezek hogyan hatnak jobb sorsra érdemes emberek életére.

A *Könyv a temetőről* legnagyobb invenciója a nyelve, amely nem csupán leképeződése a szűkebb és tágabb környezet nyelvhasználatának, hanem mintegy „esszenciája” is, hiszen egy sor olyan elemet sűrít magába, amelyek a mindennapi nyelvben is előfordulnak ugyan, ám korántsem ekkora koncentrációban. Ehhez pedig szervesen hozzátartoznak a groteszk illusztrációk is a vicsorgó, égnek álló hajú emberekkel, az infantilis vonalvezetéssel és képi ábrázolásmóddal (a magyar olvasónak óhatatlanul eszébe jutnak Medve Zsuzsi illusztrációi: a vicsorgó, palacsinta-fülű emberkék, akik mindig szörnyen dühösek). A közösségben csak „Gyereknek” nevezett férfi készségesen ismételteti a környezetétől hallott szövegeket, amelyekből egy rendkívül korlátolt ember világképe mutatkozik meg. A világ összefüggéseit képtelen átlátni, miközben rendkívül agyafúrtnak gondolja magát, olyannak, akit nem lehet megvezetni. Önmagáról általában rendkívül jó a véleménye, dolgos, megbecsült embernek tartja magát, noha a következő mondatban már maga is ellentmond ennek azzal, hogy idézi, mit szoktak utána kiabálni: „Samko Tále / beszartál-e?” (45) Nyelvhasználata körülményeskedő, fontoskodó, beszéde tele van tölteléksszavakkal, jellemző fordulata például az, hogy valaminek a tekintetében, valamint a bornírt kispolgár magabiztosságával teszi fel a dolgokról mondott véleménye végén a kérdést, hogy „hát nem?” És a válasz nem is lehet más, mint hogy „hát de”. Bárgyún visszhangozza azokat a paneleket, otromba poémákat, amelyeket környezetétől hall,

és nagyon tetszenek neki az ehhez hasonló, általa humorosnak tekintett kiszólások: „boncterem. Ahol a helyem majd meglelem”. (151) Saját magát is nagyon humorosnak tartja: „angolul olyant tudok példának okáért, hogy fakk mi tender, fakk mi du. Ez humoros.” (21) Ám azáltal, hogy Samko maga minősíti (fényezi) saját magát, éppen az ellenkező hatást éri el: poénjai egyáltalán nem „humorosak”, ő maga pedig korántsem olyan jóra való, ahogyan hinni szeretné magáról.

Rasszista, nacionalista, utálja a magyarokat, dicsőíti a szlovákokat, betegesen ragaszkodik azokhoz a viselkedési formákhoz, amelyek szerinte illendőek, és megbotránkoszik azokon, amelyek szerinte nem azok. Így például folyamatosan kritizálja nővérét, Ivanát (a népszerű zongoraművésznőt), aki szerinte nem elég szlovák, nem úgy öltözik és viselkedik, ahogyan ildomos, és még a szlovák címeres matricát sem hajlandó kiragasztani az autójára. Samko mereven tartja magát azokhoz az életvezetési elvekhez, amelyek szerinte a normalitást jelentik, és minden kilengést, elhajlást megbotránkoszva fogad. A nővéréről például azt mondja, hogy „az ember nem tudja, hogy miért csinál olyant, amit nem szokás csinálni, mert amit nem szokás csinálni, azt nem lenne szabad csinálni, hát nem? Hát de.” (52) És amit nem lenne szabad csinálni, azt be is kellene tiltani — ahogyan máshol fogalmaz. Azt ugyan maga is kénytelen elismerni, hogy a család becsülete nem makulátlan, vannak ugyanis magyarok, sőt, cigányok is a felmenők között, amit igen nehezen emészt meg.

A magyar mindennapokból ismerős lehet a „ki a jó, sőt, a legjobb szlovák” kérdése, aki Samko szerint az ő tulajdon Detvába való nagypapa. Ebben a hitében az sem ingatja meg, hogy a „jó szlovák” nagypapa lehordja azért, hogy magyarul köszönni bezzeg tud, de inni velük nem hajlandó, aztán belediktál egy pohár italt, amitől az unokája rosszul lesz. Detva újra meg újra visszatérő elem Samko narrációjában, noha sosem járt ott. A „Gyerek” ezt azzal indokolja, hogy „nagyon messze van” (35) — holott Szlovákiában nincsenek nagy földrajzi távolságok, ráadásul

a saját családjáról, nagyszüleiről van szó. Ám ez az „elérhetetlen messzeség” számára afféle szlovák utópiává varázsolja Detvát, „mert ott vannak a világon a legjobb szlovákok”. (61) Sajnos a magyar nagymama okán az ő családja már nem tartozik a legjobb szlovákok közé, mint ahogyan a nővére sem. Egy, a frusztrált kelet-közép-európai népek egyik gyakori toposza ismétlődik meg Samko beszédanyagában, amely szerint az adott nép tagjai között különbséget lehet tenni aszerint, hogy kik a „jók”, és kik a „rosszak” (vö. „mélymagyar” és „hígmagyar”), anélkül, hogy világos, racionális magyarázatot tudna adni bárki is erre. Az is gyakori képzet, hogy az „igazi” magyarok, lengyelek, szlovákok valahol távol élnek, egy idealizált helyen, egy utópiában, amelyhez képest minden más vidéken a hanyatlás jelei tapasztalhatók.

Személyében mintegy állatorvosi lova annak a közösségnek, amelyben él. Hiszen nemcsak saját magát, saját szólamait ismételi, hanem ő maga is ismétlése mindannak, amit lát, tapasztal visszapillantó tükörrel ellátott tolikocsijával bandukolva a városban. Beszédében, viselkedésében nincs semmi autonómiára, egyéni invencióra utaló jegy, csupán újra mondogatja és újrajátssza azt, amit a környezetében hall és tapasztal, ugyanazt a mintát ismételteti vég nélkül. Személyiségének lényege az ismétlés, vagyis mindig a múltból, a múltban már elhangzott, lejátszódott dolgokból él, ezeket használja fel újra meg újra — ahogyan a tolikocsijának a visszapillantó tükre is mindig visszafelé néz —, tökéletes szimbóluma a megújulásra képtelen, a már többször kudarcot vallott sémákat ismételtető kelet-közép-európai országokra jellemző politikai stratégiáknak.

Arra sem ereje, sem kapacitása nincs, hogy előre figyeljen. A múlt jelenti a biztonsággal belátható vidéket számára, ezért nem csoda, ha mániásan rendpárti. Idegenkedik a demokrácia intézményétől is, hiszen egy csomó olyan dologért nem jár büntetés, amit szerinte be kellene tiltani. Márpedig igen sok mindent kellene betiltani, hiszen elviselhetetlen számára az a gondolat, hogy az emberek úgy öltözködhetnek, viselkedhetnek, ahogyan akarnak. Megjegyzzi: „én nem akartam a demokráciát” (91), úgy tűnik számára, hogy a demokráciában nem lehet betiltani

ezeket a dolgokat. Például nem érti, hogy a homoszexuális Borka miért nem kerül börtönbe, és hogyan gondolja az Amerikából jött tanár, hogy a cigányok is ugyanolyan emberek, mint a szlovákok. Mint ahogyan azt sem, hogy miért írja ezek után a tanár, hogy a szlovákok „fajgyűlölősök”, hiszen ő mindig az indiánokkal vagy a rabszolgákkal van, amikor a tévében ilyesmi filmet néz.

Emberekkel, sorsokkal találkozik, de ezekből csak nagyon keveset ért meg, holott életek mennek tönkre a közvetlen környezetében is. Ahogyan Németh Zoltán írja, Kapitanová Samko személyében „olyan alakot kelt életre, akinek nyelven — mint tükrön — keresztül Közép-Európa komikus tragédiája sejlik föl, szocializmusával és nacionalizmusával együtt, valamint kisembereivel, akik görcsösen ragaszkodnak gyáva méltóságukhoz”.⁵⁴ Paszmár Livia pedig rosszindulatú, sőt, gonosz karakternek tartja Samkót, aki az ártatlanság retorikáját működtetve uszító hangvételű monológokat mond, kiszolgálja a rendszert, és esze ágában sincs másokon segíteni, akkor sem, ha megtehetné, mert betegesen félti a saját testi-lelki épségét.⁵⁵ Bűnei között tehát nem csak az extrém konformizmus szerepel, hanem a jóra való restség is — és ez még inkább megerősíti Németh Zoltán diagnózisát. Mindezek a személyiségjegyek pedig tökéletesen alkalmassá teszik Samkót arra, hogy a rendszer lelkes híve és kiszolgálója, sőt, ügynöke legyen — noha erről nincsen tudomása. Viszont rendkívül hízeleg neki — mint minden kispolgárnak —, hogy az elmúlt rendszerben az „azok ott fönt” kategóriájába tartozó RSDr. Gunár Karol a barátjának nevezi, és arra biztatja, hogy mindent mondjon el neki, és nagyon megdicséri, ha valami információt ad át neki. Így tudja meg, hogy Samko apja a Szabad Európa rádiót hallgatja, és egész hosszú a lista arról, hogy kiket és miket nem szeret: a magyarokat, a cseheket, az oroszokat, a cigányokat, valamint a különböző nagy állami szervezeteket. Gunár Karol megdicséri Samkót az árulásért, akit még azzal is lekenyerez, hogy mindezt megbocsájtja az apjának, mert olyan jó ember.

54 NÉMETH Zoltán: *Könyv a temetőről*, Élet és Irodalom, 2016. 04. 22., <http://www.es.hu/cikk/2016-04-22/nemeth-zoltan/konyv-a-temetorol.html> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 26.).

55 Vö. PASZMÁR Livia: *Az ártatlanság retorikája*, Irodalmi Szemle, 2017/június, <https://irodalmi-szemle.sk/2017/06/paszmar-livia-az-artatlansag-retorikaja/> (utolsó megtekintés: 2021. 11. 20.).

De nemcsak az apját, hanem egy barátját is elárulta, aki szerelmes volt Gunár Karol lányába. „Aztán meg lettek mondva a RSDr. Gunár Karolnak és ő szépen rendet csinált. Aztán Tonko [a barát] leesett a Víztoronyból, aminek a tekintetében ott helyben meg volt halva.” (64) Elárulta a tulajdon nagybátyját, Otobácsit is, hogy olyan gombát adott egy férfinak, amitől betegnek hiszik majd sorozáskor, és így megúszhatja a katonaságot. A regény retorikailag nagyon találón érzékelteti ezt a dilemmát, ugyanis egy bekezdésben olvashatjuk Samko morfondírozását arról, hogy ezt nem szabad elárulni RSDr. Gunár Karolnak, mert börtönbe csuknak mindenkit, valamint azt, hogy elment Gunárhoz, és mindent elmondott neki.

Samko karaktere „besúgása tekintetében” sok hasonlóságot mutat azzal, amit a magyar ügynökműltat feltáró történészek, újságírók írnak egyes ügynökök jellemvonásairól. Gyakori ugyanis az a képlet, hogy hivatásukban kevésbé sikeres, vagy tehetségükkel élni nem tudó emberek végül abban találják meg önkitaljesedésük sajátos, torz formáját, hogy náluk sikeresebb emberekről jelentéseket írnak. Nagy igyekezettel próbálnak megfelelni megbízóiknak, és a jelentésekben egyáltalán nem ritka a nyakatekert, körülményes megfogalmazásmód, tudálékoskodás és fontoskodás. Ez tökéletes összhangban van mindazzal, amit Samko karaktere állít elénk, rendszerektől függetlenül. S egyetértek Paszmár Livia meglátásával, aki szerint „Kapitaňová ügyesen piszkálja meg az olvasó értékrendjét”,⁵⁶ és több szempontból veti fel a felelősség kérdését. Ám nem csak a moralitásról van itt szó, hanem a szembenézéstről is: a múlttal és a jelennel egyaránt. Ennek az ideje pedig mintha mostanában érkezett volna el a magyar irodalomban. Hiszen úgy tűnik, egész Közép-Európában ugyanazt a rozszant tolikocsit tologatjuk, amelyről letörött a visszapillantó tükör. Emellett a temető metaforája is extrapolálható az egész térségre, amely évszázadok óta kényszeresen, újra meg újra megismétli régi hibáit.

⁵⁶ Uo., 67.

Közép-Kelet-Európában esik*

Az utóbbi időkben úgy tűnik, hogy az irodalomban világszerte új tendenciák tapasztalhatók, amelyeket a valóság, az igazság iránti vággyal lehetne jellemezni. Felértékelődtek a valós, hiteles történetek, amit olyan szerzők sikerei is jeleznek, mint Herta Müller, Per Olov Enquist, Karl Ove Knausgård vagy Svetlana Alekszijejics. Ennek okait minden bizonnyal az irodalmon kívül kell keresnünk, abban a megváltozott kor- és közhangulatban, általános világérzékelésben, amely egyre szenvedélyesebben érdeklődik a (közel)múlt, és annak traumái iránt. Ahogyan Takács Miklós írja: „Egy individuum, testi-fizikai jelenléte mellett, leginkább emlékezetével kapcsolódik a közösségéhez. A személyes emlékezetek és a kollektív emlékezetek között pedig kölcsönhatás van: a személyesben mindig ott vannak a kollektív emlékek, és ritkábban ugyan, de személyes emlékek is válhatnak a kulturális emlékezet részévé.”⁵⁷ Az utóbbi években pedig mintha éppen ez vált volna problematikussá: a személyes és a kollektív kapcsolata, talán ezért is annyi az önéletrajzi ihletű regény, amelyen keresztül kollektív tapasztalatok fogalmazódnak meg.

A 2000-es és 2010-es évek magyar történelmi regényeit „kritikai történelmi regényeknek” lehetne hívni. Abban az értelemben, ahogyan Szolláth Dávid a kritikai realizmust emlegeti Mán-Várhegyi Réka *Mágneshegy* és Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* című regényeiről írva,⁵⁸ azok társadalomkritikai tendenciáit hangsúlyozva. Mindkettőt dezillúziós (nevelődési) regénynek tartja, ám egyiket sem tekinti tézis-regénynek. A „kritikai” és a „dezillúziós” fogalma a kortárs történelmi

*A tanulmány elkészítésének ideje alatt a Visegrad Literary Residency Program ösztöndíjasa voltam Krakkóban, és nagyon sok segítséget kaptam Karádi Évától.

⁵⁷ TAKÁCS Miklós: *Sebek és szavak. Traumakultúra és traumairodalom*, Kalligram, Budapest, 2018, 14.
⁵⁸ SZOLLÁTH Dávid: *A kritikai realizmus jelentősége ma*, Jelenkor, 2019/1, 116–113.

regényekkel kapcsolatban is segítségünkre lehetnek, hiszen ezek egy része is arra vállalkozik, hogy egyrészt a múlttal kapcsolatos illúziókat, mítoszokat számoljon fel, másrészt pedig napvilágra hozzon olyan történeteket, amelyeket nem őrzött meg a kollektív emlékezet.

Mivel kritikai művekről van szó, kiemelten fontos, hogy a narrátor meg tudja győzni az olvasót arról, hogy igazat beszél, és az igazságát alá tudja támasztani, akár a személyes élményeinek az elmesélésével, akár dokumentumokkal. Nem csupán afelől kell meggyőznie az olvasót, hogy az igazat mondja, hanem afelől is, hogy ő mondja az igazat. Vagyis arról, hogy a forgalomban levő narratívák egy része hamis. Torzít, megszívíti, elken, vagy éppen elhallgat valamit, akár politikai, akár családi tabukról, hamis mítoszokról van szó — és a kettő persze egymástól sem független. Az irodalmi szöveg tehát az igazságbeszéd performatív aktusává válik. Sőt, ellenbeszédé, hiszen nem ritkán bevett meggyőződésekét cáfol, illúziókat rombol, mítoszokat számol fel.

Ebből következően ezekre a regényekre — ha egyáltalán — csupán mérsékelten jellemzők a posztmodern prózapoétika sajátosságai. Nem elbizonytalanítani akarnak a narrátor kompetenciája tekintetében, hanem meggyőzni. Hiszen nem ritkán olyan történetekről van szó, melyek vagy személyességük miatt vagy pedig emlékezetpolitikai okokból vagy teljesen kiszorultak a hivatalos emlékezetből, vagy pedig annak a perifériáján húzódnak meg, ezért a narrátornak el kell hitetnie az olvasóval, hogy bízhat benne, igazat mond. A történet igazságát pedig vagy a személyesség, a személyes átéltség vagy kiterjedt kutatások szavatolják — vagy pedig egyszerre mindkettő, ahogyan Nádás Péter *Világló részletek* című memoárjának esetében is láthatjuk. A történelmi regények ezen fajtájának tehát a hitelesség az egyik alaptörekvése, és az olvasók is éppen ezt értékelik bennük. Maga a mondás, a kimondás performatív aktusa, a valódi, hiteles történet, az „így volt” felmutatása némely esetben fontosabbá válik, mint az esztétikai megformáltság.

Az efféle történelmi regényeknek tehát igazságvonatkozásuk van, amelyet dokumentumok, személyes emlékek, történetek hitelesítenek,

és az írók is készségesen számolnak be arról, hogy mennyi kutatást végeztek.⁵⁹ Vagyis nincs többé szó szövegimmanenciáról, a valóság zárójelbe tevéséről, az elbeszélőt illető bizonytalanságokról, a jelölés folyamatának megbízhatatlanságáról — a narráció éppen ezek ellentétéről akarja meggyőzni a befogadót: „A dokumentum mindenekelőtt tanúság, tanúbizonyság, tanúsítás.”⁶⁰

Tompa Andrea *Omerta* című regényének egy kritikusa így írt az „új irányról”:

A magyar próza utóbbi évtizedében lezajlott egy csendes forradalom, egy kisebbfajta fordulat. Majdhogynem közmegegyezésé vált, hogy az irodalomnak *feladata* van, nevezetesen, hogy történeti-szociológiai vizsgálódásokat folytasson, hogy a tudományos (túlontúl objektív) és politikai (túlontúl érdekezérelt) társadalomszemlélettel szemben afféle »ellendiskurzust« kínáljon, amely feltárja és az olvasók elé bocsátja a történelemkönyvekből, szociológiai munkákból, kortárs újságcikkekből stb. kivehetetlen, kimaradt, elhallgat(tat)ott »múltat«, »sorsokat«, »valóságot« — mindazt az »egyényt«, amit a társadalom szabályozott monitorozására alapított reál- és humántudományok képtelenek láttatni. Az elhallgat(tat)ott társadalmi csoportok megszólaltatását, traumáik feldolgozását, valamiféle autentikus valóság rögzítését célul kitűző dokumentarista irodalom jellemzője, hogy szükségképp leértékeli a *szerző* személyét, korlátozza az irodalmi alkotás *műalkotás*-jellegét, visszavonja az irodalom (a »haladó modernitás« irodalma számára elsődleges) produktív, *teremtő* jellegét. Gyaknávással tekint mindenféle artisztikumra, ennél fogva magára a kanonikus irodalmi hagyományra is — ritka az olyan dokumentarista író, aki az *Ulysses*t, a *Tulajdonságok nélküli embert* vagy a *Súlyszivárványt* hivatkozná inspirációs forrásként.⁶¹

59 Lásd RADICS Viktória: *Dokumentumok írókézen = Reáliák. A kortárs próza jelene*, szerk.: DECZKI Sarolta - VÁSÁRI Melinda, Kijarat, Budapest, 2021.

60 *Uo.*, 99.

61 SIPOS Balázs: *Gátá*, Revizor, 2017. 09. 15. [https://revizoronline.com/hu/cikk/6799/tompa-andrea-omerta/\(utolsó megtekintés: 2021. 10. 26.\)](https://revizoronline.com/hu/cikk/6799/tompa-andrea-omerta/(utolsó%20megtekintés%3A%202021.10.26.))

Ahogy a Sipos megállapítását tovább gondoló és vele vitatkozó Takáts József írja, arról lenne szó, hogy az irodalom bizonyos szaktudományok (történettudomány, szociológia) konkurenciájává válva társadalmi feladatoknak kíván eleget tenni, és ennek következtében háttérbe szorul az esztétikai autonómia kérdése. Számos faktort latolgat, hogy mi lehet az oka, hogy a „prózaírók és kritikusok szemében megemelkedjen a téma fontossága a forma rovására”,⁶² ezek között szerepel Kertész Imre Nobel-díja, a kortárs világirodalmi folyamatok (amelyekben szintén megfigyelhető az elmozdulás egy „új realista” irányba), valamint a magyarországi társadalmi–politikai problémák, a kortárs tendenciák közül pedig Kőrösi Imre meglátására hivatkozik, aki a lírában jelentkező „új komolyság”-hoz hasonló jelenséget észlel.

A kortárs magyar irodalomból számos művet említhetünk, amelyek a huszadik század egy-egy kevésbé ismert eseménysorát dolgozzák fel, vagy a hivatalos emlékezetpolitikai torzításait opponálják. Tompa Andrea *Fejtől s lábról* (2013) című regénye egy erdélyi férfi és nő történetét meséli el az első világháború előtt és után, akik a saját bőrükön tapasztalják a trianoni döntés következményeit. Vida Gábor *Egy dadogás története* (2017) című önéletrajzi regénye az Erdélyről, mint idilli, romlatlan világról szóló illúziókat oszlatja szét. Závada Pál *Természetes fény* (2014) című nagyregénye a Békés megyei szlovákság történetét írja le a második világháború előtt és után, valamint a fronton harcoló magyar katonáknak a civil lakossággal szembeni erőszakoskodásait mutatja meg. Danyi Zoltán *A dögeltakarító* (2015) című könyve a délszláv háborúk okozta traumákat írja le, amelyek még húsz év múlva is lehetetlenné teszik a normális életet. Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* (2018) című regényének az egyik szála azt meséli el, hogyan egy alföldi kisvárosban az '56-os forradalmat pogrom kísérte, amelyről senki sem beszél. Sorolhatnánk még a neveket és a szerzőket, de izgalmasabb szemügyre venni, hogy a környező országok irodalmában, a közép-európai régióban is megfigyelhető-e ez a jelenség.

62 Takáts József: *Az inga visszaleng — elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon, 2018/3, 341.

Jómagam nem rendelkezem teljes rálátással a régió irodalmára, és nem is tudok olvasni egyik nyelven sem. Tájékozódásom tehát nem teljes körű, csupán alkalmi, noha évek óta nagy hangsúlyt helyezek arra, hogy amennyire időm engedi, nyomom kövessem a régióbeli országok irodalmát. Úgy gondolom, hogy a kortárs magyar irodalommal foglalkozó kritikusként és irodalomtörténészként kiemelten fontos legalább néha időt szakítani arra, hogy az ember szlovák, cseh, lengyel, szerb, horvát, román szerzőket olvasson. Mivel a magyar irodalomban ekkora súllyal vannak jelen a múlt traumáival szembesítő művek, elkezdett érdekelni, hogy mi a helyzet ezen a téren a környező országok irodalmában. Amennyire rálátást nyerhettem erre, azt tapasztalom, hogy a (közel)múlt traumái, fel nem dolgozott, vagy rosszul feldolgozott eseményei élénken foglalkoztatják a környező országok szerzőit is. A továbbiakban ezekről a könyvekről írok.

Szvetlana Alekszijevice

Többek között Szvetlana Alekszijevice Nobel-díja a bizonyíték rá, hogy világszerte elismerik ezt a fajta irodalmat. Alekszijevice könyvei valóságos etnográfiai leírások és pszichológiai esettanulmányok a szovjet emberről: hogyan él, hogyan gondolkodik, mire vágyik, milyen traumákat hordoz magában, mit gondol a múltjáról és a jövőjéről. A „szovjet” jelző azonban tágan értendő, hiszen az egykori Szovjetunió lakói nem lettek egyik pillanatról a másikra mások; viselkedésüket, gondolkodás- és érzésvilágukat nem ritkán még ma is a kimúlt rendszerben rögzült sémák határozzák meg. De — tehetjük hozzá — nemcsak az övéket, hanem az egész posztszovjet térségét, hiszen Alekszijevice könyveinek az egyik tanulsága, hogy a történet rólunk is szól: a mi kis dohszagú, az önccsalásból életstratégiát gyártó Közép-Kelet-Európánkról is.

A *Nők a tűzvonalban*⁶³ (a régebbi kiadásban: *A háború nem asszonyi dolog*) az író első, 1985-ben megjelent, többszólamú könyvének a címe, amely interjúkból, visszaemlékezésekből áll össze: azoknak a nőknek a beszámolóiból, akik a Nagy Honvédő Háborúban harcoltak. Sokan ápolónőként, szakácsként, mosodásként dolgoztak, de tízezerszámra kerültek harcállományba is, ők katonai kiképzést kaptak, és mesterlövész-ként, pilótaként vagy éppen sorkatonaként szolgáltak.

Ezek a nők a háború után soha senkinek nem tudták elmondani, mi történt velük, mert ez senkit nem érdekelt. A háború a Szovjetunió nagy eposza volt, a hősiesség, az önfeláldozás, a bajtársiasság, a hazafiasság erényeinek szentként tisztelt narratívája, amelyhez nem férhettek hozzá kicsinyes női szempontok. Alekszijejics többször elmeséli, micsoda ellenállást kellett legyűrnie ahhoz, hogy meg tudja szólaltatni a nőket, és azok a saját szavaikkal mesélik el a tapasztalataikat. Nem ritkán az interjú előtt a férfiek alaposan kioktatták a feleségüket, hogy mit „kell” mesélniük: a háború hivatalos verzióját, és csak nagy sokára tárulkoztak ki, mertek az érzéseikről beszélni, és azokról a „speciális” női élményekről, amelyek a háború mindennapjainak a szerves részeit alkották számukra. Ezek a férfiak számára badarságok voltak, amelyekre senki sem volt kíváncsi. Például amikor az író egy híres mesterlövész nőt keresett a traktorgyárban, akkor az igazgató is azt vágta a fejébe: „talán nincs elég férfi? Minek magának ezek a női dajkamesék? Fantáziálnak...”⁶⁴ Alekszijejics több évtizednyi némaságot tört meg, és a tagadással szemben adott hangot ennek a tapasztalatnak.

Egy felcserként szolgáló nő arról mesélt, hogy egyszer, a senki földjén segített egy vajúdó asszonynak, aki hálából róla nevezte el a gyerekeit, és adott neki ajándékba egy „szép, gyöngyházzsínű púderdobozt”.⁶⁵ Az orvosnő pedig néha kinyitotta ezt a dobozát éjjelente, amikor löttek körülötte, lövedékek robbantak, és a púder illatát szagolgatta. Egy másik asszony pedig arra emlékezett, ahogyan kifestették magukat, és még a háborúban is csinosak akartak lenni.

63 Svetlana ALEKSZIJEVICS: *Nők a tűzvonalban*, ford.: FÖLDEÁK Iván, Helikon, Budapest, 2013.

64 *Uo.*, 23.

65 *Uo.*, 310.

Sok nő arról számolt be, hogy tizenegynéhány éves csitriként valóssággal könyörgött, hogy vigyék el katonának. Fűtötte őket a lelkesedés, a tettvágy, a hazafiasság, és volt, aki még nőtt is a harctéren vagy tíz centit. Aztán levágták a hajukat, katonai ruhát kaptak, és mivel a hadsereg nem volt felkészülve a női haderőre, ezért nem tudtak fehérneműt sem adni nekik: kapcából varrtak bugyit, melltartót, és hasonlóképpen a vatta is hiánycikk volt.

A nőknek a háborúban is többet kellett bizonyítaniuk, hiszen a férfiak eleinte bizalmatlanok voltak velük szemben. Nehezen fogadták el például, hogy adott esetben egy nő a feljebbvalójuk, de amikor az már „teljesített”, akkor büszkék voltak rá. A háború után is más volt a férfiak és a nők viszonya mindahhoz, amit átéltek: az előbbieket büszkén hordták a kitüntetéseiket, az utóbbiak pedig „meghúzták magukat”, hiszen rájuk más szemmel néztek; ahogyan egy nő mondja: „elvették a győzelmet. Csendben kicserélték hétköznapi női örömeikre”.⁶⁶ A nőknek titkolniuk kellett, hogy valaha is harcoltak, hiszen a hátszországban élőknek megvolt a véleményük róluk, és nem csak feleségül nem szívesen vették az „olyan” lányt, de még állást is nehezebben kaptak.

A háborúba rohanó fiatal lányok közül nem egy húszéves korára megöszült, és az átélt borzalmakról évtizedekkel később is alig tudtak beszélni. Nincsenek szavaik, de felejtani sem tudnak, hiszen az emlékek folyton fel-feltörnek. Közel egymillió nő sorsa volt ez a Vörös Hadseregben, akiknek a háborúja „titok maradt”.⁶⁷

A fehér orosz író következő, 1991-ben megjelent könyve, a *Fiúk cinkkoporsóban*⁶⁸ is háborús élményeket, tapasztalatokat dolgoz fel; Alekszijejics az afgán háborút túlélte katonákkal és az elesettek hozzátartozóival készített interjúkat. A könyv utóéletéhez hozzátartozik, hogy többen beperelték becsületsértésért: anyák és egykori harcosok, akik nem tudták összeegyeztetni a vallomásokkal a képpel, amilyenek egy hős katonának lennie kell. Az anyák fájdalma és dühe érthető: fiuk elvesztését

66 *Uo.*, 189.

67 *Uo.*, 13.

68 Svetlana ALEKSZIJEVICS: *Fiúk cinkkoporsóban*, ford.: ENYEDY György, Európa, Budapest, 1999.

csak úgy tudták elviselni, ha azt hihették, hogy a hazáért haltak meg, „internacionalista kötelességüket” teljesítve. Kimondani azt, hogy ez egy értelmetlen háború volt, amelyben nőket és gyerekeket is öltek: a sokszor egyetlen fiukat elvesztő asszonyok számára kegyeletsértést jelentett.

A könyv egészét végigkíséri a hozzátartozók és az egykori katonák dilemmája és felháborodása, akik a háború után azzal voltak kénytelenek szembesülni, hogy egyre többen mernek arról beszélni: a háború tévedés volt, és az áldozatnak nem volt semmi értelme. A szülők hazaszeretetre nevelték a fiaikat, büszkén engedték őket a háborúba, és ha cinkkoporsóban hozták haza, akkor csak azzal tudták vigasztalni magukat, hogy gyerekeik hősök voltak. Amikor pedig napvilágra kerültek a háború indítóokai, tényei, sokkoló volt az érintettek számára: „amikor első ízben hallottam a tévében, hogy Afganisztán a szegényünk, szét akartam verni a képernyőt”.⁶⁹

Az is sokszor előkerül a könyvben, hogy a „hátszágban” kevesen tudták valójában, hogy mi zajlik Afganisztánban. Az állami propaganda szerint a katonák a baráti afgán népnek segítenek, mezőgazdasági, építési munkálatokban, az orvosok pedig a szüléseknél. A lakosság vajmi keveset tudott arról, hogy valójában háború zajlik egy független ország ellen, és a katonáknak sem mindig mondták meg, hogy hová viszik őket, még a haza küldött leveleket is úgy írták, mintha Mongóliában lennének. A halottakat aztán lezárt cinkkoporsóban szállították haza, de a hozzátartozók sem beszélhettek arról, hogyan és miért halt meg a férjük vagy fiuk.

A háborúból visszatértek valamennyien arról számolnak be, hogy teljesen megváltoztak, és becsapták őket. Hazafias propagandával kábították őket, de a nagy Szovjetunióknak arra már nem volt gondja, hogy rendszeresen élmezse, ruházza a katonákat, valamint megfelelő egészségügyi ellátást biztosítson számukra: „férges hússal, rozsdás hallal etették őket”.⁷⁰ Egy ápolónő arról mesél, hogy „semmi sincs... Egy fecskendő

⁶⁹ *Uo.*, 228.

⁷⁰ *Uo.*, 47.

mindenki számára. A tiszték megisszák az alkoholt”.⁷¹ Egy másik pedig: „Nem volt elég gyógyszer. Közös fertőtlenítőszer sem volt”.⁷²

A veteránok sorsa tragikus: azt ígérték nekik, hogy hősök lesznek, de mire véget ért a háború, kiderült, hogy az egész „tévedés” volt. Több tízezren veszték oda, vagy tértek haza rokkantan, az állam pedig nem érezte feladatának, hogy gondoskodjon róluk. Felhasználták őket egy politikai kalandrakcióra, majd félredobták őket, ők pedig már nem találják a helyüket a civil életben, és életük végéig hordozzák a háborús traumákat.

*Csernobili ima*⁷³ címmel jelent meg 1997-ben az a szintén visszaemlékezéseket, interjúkat tartalmazó könyv, amely az atomerőmű katasztrófáját dolgozza fel. Pár rövid, Csernobillal foglalkozó cikk után *in medias res* kezd: egy nő történetét írja meg, akinek tűzoltó férjét az elsők között riadóztatták. A férfi pár óra múlva már kórházban volt, és megkezdődött a lassú agónia. Akkor még senki sem tudta, mi történik ilyenkor az emberi szervezettel. Amit tudtak, arról is tilos volt beszélni. A pár nemrég házasodott össze, és a feleség minden szabályt, tiltást kijátszva, a saját egészségét sem kímélve ragaszkodott ahhoz, hogy a férje mellett legyen a végsőkig.

Nehéz innen tovább olvasni a könyvet, a feleségek, gyerekek történetét, akik elveszítették az édesapjukat, valamint azokat, akiket evakuáltak, vagy éppen dacolva minden tiltással és parancssal, ott maradtak a házaikban. Azoknak a történetét, akik vagy az átlag orosz fizetés többszöröséért vagy pedig kötelességtudatból dolgoztak az erőműnél. Vagy talán választásuk sem volt. Minden egyes történet tragédia, méghozzá felfoghatatlan, hiszen senki sem tudta, még elképzelni sem, milyen pusztítást végez a sugárzás, és egyáltalán, mi ez a láthatatlan ellenség.

Senki nem értette, miért kell megölni a ház körüli állatokat, kidobni a megtermelt zöldséget, gabonát, és mitől szennyezett még a feltálatl étel is. Ahogyan egy likvidátor mesélte: „begyújtottak a kemencébe a

⁷¹ *Uo.*, 42.

⁷² *Uo.*, 75.

⁷³ Szvetlana ALEKSZIJEVICS: *Csernobili ima*, ford.: PÁLFALVY Lajos, Európa, Budapest, 2016.

házban, sül a szalonna. Ha odahelyezi az ember a sugázmérőt, nem is kemence az, hanem kis reaktor”.⁷⁴ Az erőmű körül egyszerű parasztemberek éltek, az évszázadok alatt kialakult ritmus és szokások szerint, és egyszer csak az egész világot tönkretette valamilyen rejtélyes, megfoghatatlan erő.

Több interjúalany is kísérletet tett rá, hogy szélesebb kontextusba helyezze az egész tragédiát, vagy annak egy-egy tipikusnak mondható mozzanatát. Például azt, hogy az emberek miért nem menekültek, és miért próbálták folytatni az életüket a zónában ugyanúgy, mintha mi sem történt volna. A magyarázat: a fatalizmus. „Azt mondják, majd csak elrendeződik valahogy, majd csak lesz valahogy, de magától rendeződik el, nélkük, nem vesznek benne részt.”⁷⁵ Ennek jegyében ősszel már kiküldték az iskolásokat a súlyosan fertőzött földekre céklát szedni, és rakták el a savanyú uborkát. A katonák elásatták a lakók holmiját, akik éjjelente visszazöktek, és kiásták újra. Az evakuálás után tolvajok fosztogattak, és vittek mindent, amit mozdtítani lehetett. A katasztrófa után 800 tárolót ástak a mentőakcióban részt vett járműveknek és egyéb eszközöknek. Tíz év után kiderült, hogy ezek már csak papíron léteznek, az évek során mindent elhordtak és eladtak.

Az orosz vezetés mindent megpróbált, hogy eltitkolja, vagy legalább bagatellizálja az egészet. Ahogyan Gorbacsov mondta: „őrizték meg a nyugalmukat, elvtársak, urai vagyunk a helyzetnek... Tűzvész, egyszerű tűzvész.”⁷⁶ A valós tények „rémhírnék” vagy „ellenséges propagandának” minősültek. De nemcsak a külföld nem jutott információkhoz, hanem a lakosság sem. A feleségek nem tudhatták, hol „dolgozik” a férjük, és később milyen „betegségben” halt meg. Az emberek minden védőfelszerelés nélkül küzdöttek az erőművel, egyetlen védőitaluk a vodka volt. A könyvtárakból is eltűntek a sugárzással, a röntgennel vagy Hirosimával és Nagaszakival foglalkozó kötetek. A sugárzás azonban maradt, és az árukkal, terményekkel, emberekkel, a széllel, a folyókkal szétterjedt az egész Szovjetunióban és a világban.

74 *Uo.*, 129.

75 *Uo.*, 163.

76 *Uo.*, 225.

*Elhordott múltjaink*⁷⁷ a címe Alekszijeics 2013-as könyvének, amely a szovjet múltat és jelent idézi meg a szokott módszerekkel: interjúkkal, beszélgetésekkel. A könyv két nagyobb részből áll (*A vigasztaló apokalipszis*, valamint *Az utca hangja és konyhai tereferék*), amelyek mindegyike tíz-tíz fejezetet tartalmaz; az első blokk a régi szovjet időkből és az eszme kimúlásáról szól, fókuszban a kilencvenes évekkel, a második pedig a Szovjetunió teljes szétbomlását dokumentálja az új évezred első évtizedében.

Ha az ember elolvassa az első három és félszáz oldalt, megérti lassan, milyen emberfajta is a *homo sovieticus*: idealista, kötelességtudó, önfeláldozó, hazafias, bátor, kitartó — és fanatikus. Saját magát és családját sem habozik feláldozni a Pártért, és az élet minden kérdésére a Pártnál talál választ. A Párt szava és akarata szent, még akkor is, ha saját szerettei ellen kell miatta fordulnia.

Megrázó annak a 87 éves férfinak a története, aki 1922-től fogva a Párt tagja volt, egészen haláláig, és már egészen fiatalon átadta magát az eszmének. „Három órát aludtam... Ötven-száz évre voltunk elmaradva a fejlett országoktól. Egy teljes évszázadra. Sztálin terve az volt, hogy tizenöt-húsz év alatt utolérjük őket. Ez a híres sztálini ugrás. És mi el is hittük, hogy menni fog!”⁷⁸ A férfi azt meséli, hogy jóformán nem is otthon élt, hanem a gyárban, ennek pedig két kitüntetés és három infarktus volt az ára. De számára megérte, mert akkor senki sem magának élt, hanem a világot felforgató eszmének, miszerint a mennyországot le kell hozni a földre. Fanatikus volt és az is maradt, annak ellenére is, hogy először a feleségét, majd őt hurcolták el a lágerbe. Egyedül ő élte túl, de akkor már kitört a háború, és ő boldog volt, hogy a harcokban tisztára moshatja a nevét. Halála után a lakását sem az unokáira, hanem a pártra hagyta.

Az ország szétbomlása után milliók lába alól csúszott ki a talaj. Egyetemi tanárok fehérneműt árultak a piacon, megfelelő kapcsolatokkal

77 Szeptember 13. ALEKSZIJEVICS: *Elhordott múltjaink*, ford.: IVÁN Ildikó, Európa, Budapest, 2015.

78 *Uo.*, 203.

rendelkező ügyeskedők pedig hamar milliomosok lettek. Többször hangot kap a könyvben a mérhetetlen csalódottság az új állapotok miatt, hiszen nem így képzelték a „szabadságot”. A könyvek, a tudás, a régi eszmék és értékek már semmit nem érnek, mindenki csak a pénz után rohan: az emberek megrészegültek attól, hogy most már nekik is lehet nyugati ruhájuk, autójuk, tévéjük.

A Szovjetunió egybetartotta és pacifikálta azokat az országokat, amelyek rögvest egymás ellen fordultak, amikor a birodalom szétesett. Hátborzongató kegyetlenséggel kezdték el gyilkolni egymást az addig jó barátságban „testvériségben” élő népek, és még a szomszédok is ellenségesek lettek egymással. A tavasz érkezésének napján, a Narvuz Bajram ünnepén Bakuban orosz, grúz, örmény, ukrán, azeri és tatár ételeket esznek, és nem számít senkinek a nemzetisége. Majd elkezdődik a pogrom, és az örményeknek menekülniük kell az azeriek brutalitása elől. Arról is vannak történetek, hogyan bánnak Moszkvában a munkát kereső tádzsikkokkal, akiket megvetnek és folyamatosan megaláznak, bántalmaznak.

Sok-sok szólam mesél ezekről az évekről, amikor fenekestül felfordult minden, ám a múltra való visszaemlékezések arról árulkodnak, hogy a Szovjetunióban sosem volt más az élet. Marx ugyan megpróbálta Hegel dialektikáját a „fejéről a talpára” állítani, de mintha a szovjet realitás ismét csak arról szólt volna, hogy az idealizmus, az eszme felülkerekedik a valóságon, és tótágast áll a világ.

Ügynökmúlt

Magdalena Parys *A mágus* című könyve⁷⁹ 2015-ben elnyerte az Európai Unió Irodalmi Díját. A regény egyszerre korrajz, krimi, családregegy és ügynökregény. Németországban, Lengyelországban és Bulgáriában játszódik, a jelenben és a múltban. A történet középpontjában egy, a regény jelenbeli szálának az idejére, vagyis 2011-re már feledésbe merült ese-

mény áll, a múltbeli, nyolcvanas években játszódo szál fókusza pedig egy szigorúan titkolt dolog: hogyan végeztek a titkosszolgálatok a Bulgáriában számukra terhessé vált emberekkel, vagy azokkal, akik a balkáni országon keresztül szerettek volna átszökni a határon Görög- vagy Törökországba. Ennek a titkosszolgálati akciónak volt a neve a Mágus, utalva arra, hogy ezek az emberek egyszerűen eltűntek. A hozzátartozóknak szerencsájük volt, ha a holttestük előkerült egyáltalán.

Amikor Berlinben egy borzalmas módon megcsonkított holttestet találtak a város egy szegényfoltján, egy román által (le)lakott házban, mindenki megdöbbsent a különös kegyetlenséggel elkövetett gyilkosságon. A nyomozással a rendőrfőnök, Tschapieski Kowalskit bízta meg, de titokban. Mindeközben Bulgáriában is meghal egy férfi, Gerhard, ő egy rég elhunyt barátja, Boszewski halálának körülményei után nyomozott, aki a nyolcvanas években tűnt el Bulgáriában. Az ő felesége később átköltözött Lengyelországból Berlinbe Gerhardhoz a kislányával, Dagmarával együtt, akiből a történet jelenbeli szálának az idejére népszerű televíziós műsorvezető lett. Boszewski aktívan részt vett a nyolcvanas évekbeli sztrájkokban, szervezett és szónokolt, Gerhard pedig fotóriporterként dokumentálta az eseményeket. A lengyel férfit éppen felforgató tevékenysége miatt akarták eltenni láb alól, és ezért kapott váratlanul egy nyaralási lehetőséget Bulgáriába. A felesége és a lánya már nélküle tért haza.

Gerhard összebarátkozott egy Burkhard Seidel nevű férfival, akinek a két gyereke szintén Bulgáriában tűnt el disszidálás közben, és aki egy múzeumot alapított Lipcsében a Bulgáriában eltűnt emberek dokumentumaiból. Neki pedig jó barátja volt egy Frank Derbach nevű férfi, akiről csak később derül ki, hogy maga is a Stasinál dolgozott egykor, majd abba az archívumba kerültek az anyagai, ahol a titkosszolgálati iratokat őrzik. Kulcsszerepet játszik még a történetben egy Christian Schlangenberger nevű politikus, akiről szintén fokozatosan tudja meg az olvasó,

⁷⁹ Magdalena PARYS: *A mágus*, ford.: PÁLFALVY Lajos, L'Harmattan, Budapest, 2020.

hogy a Stasi ügynökeként vett részt a Mágus-programban, majd a két Németország egyesülése után politikus lett belőle, és nekilátott eltüntetni a nyomokat. Nemcsak a sajátját, hanem olyan, Németországban magas rangot betöltő embereket is, akik szintén az egykori NDK ügynökei voltak.

Ebben a védencének és harcostársának tekintett Derbach volt a segítségére, és az is csak később válik világossá, hogy Frank valójában azért lett a Stasi ügynöke, és azért férkőzött Schlangenberger bizalmába, mert fiatal korában a Seidel fiai a barátai voltak, és meg akarta bosszulni a halálukat. A szövevényes, fordulatos történet végére fény derül mindenre. Kiderül, hogy az aktákkal még mindig lehet zsarolni embereket, és hogy egészen magas rangú politikusoknak, a közéletre befolyást gyakorló embereknek is van a múltjában titkolni való. A múltbeli események tehát még a jelenben is sorsokat befolyásolnak, élet és halál múlik rajtuk a regény szerint még abban az országban is, amely a volt keleti blokk államai között a legjobban kezelte az ügynökkérdést.

Parys regényében a krimi, méghozzá az amerikai hard-boiled krimi zsánere van jelen a legerőteljesebben. Tipikus a nyomozó figurája: a depressziós, magányos, alkoholista férfi, aki nem hivatalosan nyomoz. A karaktereket a regény egy-egy fő tulajdonságra redukálta, nincsenek kidolgozva, de ebben a könyvben nem is a jellemábrázolás a fontos, hanem a nyomozás a gyilkosok és a múlt után. Óhatatlanul adódik a párhuzam András László *A vörös korona* című regényével,⁸⁰ amelyben egy jelenben elkövetett gyilkosság szálai szintén a múltba, mégpedig a titkosszolgálati múltba nyúlnak vissza, és amely szintén a hard-boiled krimi zsánerében íródott.

Uwe Tellkamp *A Torony. Történet egy elsüllyedt országból*⁸¹ című regényében is az NDK-múlt elevenedik meg a titkosszolgálatlaltal egyetemben. A helyszín: Drezda. Az egykor szétbombázott város reszketegen és

⁸⁰ ANDRÁS LÁSZLÓ: *A vörös korona*, Kalligram, Budapest, 2021.

⁸¹ UWE TELLKAMP: *A Torony. Történet egy elsüllyedt országból*, ford.: KURDI Imre, Magvető, Budapest, 2010.

szorongva kuporog az Elba partján, éli a keletnémet állam megszokott, sivár hétköznapjait. A hetvenes évektől indul és az újraegyesítésig tart a fiatal író regénye, amely 2008-ban elnyerte a Német Könyvdíjat.

A *Torony* a közelmúlt kíméletlen feltárásának regénye. Márpedig a német irodalom és egyáltalán a német közélet, úgy tűnik, igenis érdekelt a múlt kendőzetlen és önáltatások nélküli megismerésében. Tellkamp lassan, türelmesen és rendkívül aprólékosan festi meg a korabeli keletnémet világ freskóját. Több műfaji kategóriába lehetne besorolni a regényt: családregegy, Bildungsroman, lehetne akár a népszerű orvosregények egy darabja is (hiszen a történet egyik fő szála egy klinikán bonyolódik), de leginkább talán mégis korrajzként jellemezhető. (E tekintetben talán Fallada klasszikus regényére, a *Farkas a farkasok közöttre* hasonlít, amely a két világháború közti Németországot ábrázolja hasonló igénnyel.)

Szélesen, ráérősen hömpölygő szövegfolyam ez, amely csaknem ezer oldalon tárja fel a kisemberek és a funkcionáriusok életének megannyi apró rezdülését. A leírás azonban egyben érzékelhetően vádirat, még ha az indulat hiányzik is belőle. Valamilyen rezignált szomorúság azonban felfedezhető benne: megrendültség az elrontott sorsok és megnyomorított emberéletek miatt, valamint részvét a kisemberek iránt. Azok iránt, akiknek nem volt lehetőségük jó döntéseket hozni, és a legkisebb kedvezményért is sokszoros árat fizettek.

Furcsa írói döntés, hogy a regény több stílusban, hangnemben szólal meg. Azért furcsa, mert az alaptónus a nagyepikai pátosz és komolyság, ami mellé olykor felzárkózni igyekeznek az ettől eltérő hangok is: zaklatott sorokra tördelt lírai betétek, naplóbejegyzések, elégikus leírások, amelyek nem is mindig sikerültek jól. Szintén az esztétikum rovására megy az olykor érzékelhető illusztratív jelleg. Esetenként ugyanis az lehet az olvasó érzése, hogy a regény a korabeli NDK afféle állatorvosi lova, amelyen valamennyi, a helyre és korra jellemző hiba és visszasság tanulmányozható. A szereplők azért mennek a Hivatalba, hogy elborzadjunk

az elképesztő bürokráciától, és azért mennek ki a karácsonyi vásárra, hogy szembesüljünk az áruhiánnyal. Sőt, a vásárban a regény egyik szereplője, Anne szemléltető jelleggel bemutatja, hogyan esik szét rendeltetészerű használat közben egy NDK gyártmányú habverő, és hogyan reagál erre a rend őre.

Kicsit suták ezek a jelenetek, ám jelen esetben mégis indokolt a nagybetűs De. Mert noha érzékelhető a didaxis, a szemléltető jelleg, De lenyűgöző az a tudás, tapasztalat, kor-, élet- és emberismeret, ami a regényben szép lassan kibontakozik. Ráadásul egészen speciális ismeretekről van szó, amelyekhez alapos kutatómunkára és saját tapasztalatra is szükség van. Az egyik fő szál például Richard Hoffmann, az orvos köré szövődik, akit látunk műtét közben, kórházi környezetben, latin szakszavakat mormolva, és biztonsággal eligazodva az orvosi tennivalók között. (Már amikor éppen van áram, gyógyszer és műszerek.) A fia, Christian pedig gimnazistaként tűnik fel először, így képet kapunk a középiskolai oktatásról is. Emellett az alternatív tananyagról is olvashatunk: Richard ugyanis felfogad egy színészt, hogy tanítsa meg a fiait hazudni. Máshogy nem lehet boldogulni, az őszinteségnek komoly ára van, „egyetlen hatalmas iskola az egész ország”.⁸² Ebben az értelemben pedig egy olyan nevelődési regényről van szó, amelyben mindenki holtáig kénytelen tanulni.

Az egyik legkegyetlenebb iskola pedig — mint minden elnyomó rendszerben — a katonaság, ahová a jobb sorsra érdemes Christiant veti élet. A fiú egész kamaszkorát mohó olvasással tölti, orvosnak készül, felveszik az egyetemre, de mint mindenkinek, neki is le kell szolgálnia a maga idejét a seregben. Ám ott már nem használ a színész tanítása, Christian fellázad az igazságtalanság és az embertelenség ellen, ezért börtönbe kerül.

A regény egyik fő tematikus vonala éppen ez: a kimondhatóság határainak érzékelése és az elhallgatásnak a művészete mint túlélési stratégia. A szabad beszéd elfojtása újra meg újra visszatérő motívum, és a szemé-

82 *Uo.*, 780.

lyes kapcsolatok egyik fő kérdése is az, hogy ki előtt lehet nyíltan beszélni, és ki előtt kell alakoskodni. Ezt a döntési helyzetet illusztrálja például az, amikor néhány író kizárnak az írószövetségből, mert Nyugaton elmondták, amit odahaza tapasztaltak, és kiadták odakint a műveiket. Csakhogy a regény nem laposodik mégsem tézisszerűvé, hanem elemzi egyrészt a speciális, második világháború utáni német helyzetet is: nem volt átmenet a náci és a kommunista diktatúra között, és sokan, akik Hitler uralma alatt szenvedtek, éppen ezért váltak meggyőződéses kommunistává. Másrészt boncolgatja az emberi lelket is, a hitet egy szép új világban; vissza-visszatérő motívum a valóság és az ideál közti különbség. Csakhogy hiába minden idealizmus, az orvos huszonöt éves tapasztalatra támaszkodva diagnosztizál: „A szocializmus: tönkrement májak”.⁸³

Nagyon sok külső-belső konfliktus, magánéleti probléma jelenik meg a regényben, míg egyszer csak átszakad egy gát, és egyre hangosabban ki merik mondani, amit addig elfojtottak, amikor már a rendőrség és a kivezenyelt katonaság sem tudja többé visszatartani a tömeget, amikor egyre többen szöknek Magyarországon keresztül Nyugatra, amikor egyre hangosabb lesz a beszéd, amikor „az idők mélyes méhében” nagyot vajúdik a történelem, leomlik a Fal, és Németország újraegyesül. Hátborzongatóan emelkedett pillanatok ezek, és itt a regény is lírai magasságokban van.

A *Torony* minden hibájával együtt nagyon fontos regény. Fontos a német önmegértés szempontjából, de azok a visszasságok és embertelenségek — mind a civil, mind a sorkatonai életben —, amelyek a létező szocializmus éveit jellemezték, számunkra is ismerősek valamelyest. Drezda helyzete azért speciális, mert a nagy múltú várost az amerikaiak porig bombázták, majd a maradékot a szocializmus pusztította le, amely kietlen tájjá csupaszította az emberi és a természeti környezetet. A regény végének emelkedett hangja azonban reményt sugall.

83 *Uo.*, 70.

Magdalena Grzebałkowska 1945. Háború és béke⁸⁴ című könyve sokkoló olvasmány a háború utolsó évéből és a békeévek első időszakából. Írói módszere Alekszijevicshé hasonló: dokumentumokat, interjúkat használ fel, ő maga is munkáját inkább a riport műfajához érzi közel. Vagyis ezúttal is arról van szó, hogy a szépirodalmi megformáltság hátterbe szorul a témához képest. A nyelvezet puritán, egyszerű, sokszor a puszta tényközlésre szorítkozik, de talán éppen ez a szikár, a puszta információátadásra redukált nyelv képes nagy hatást elérni a befogadóban. Például ilyen mondatokkal: „Két mérnök felesége Wrocławba utazik, az autójuk aknára fut. A két nő meghal, a holttestüket koporsóba teszik és autóba zárják, hogy visszavigyék Krakkóba.” A 12 fejezetből álló könyv az 1945-ös év minden hónapjából elmesél egy történetet, januártól a következő év februárjáig. Grzebałkowska bejárta azokat a vidékeket, amelyek megjelennek a műben, és megpróbálta felkutatni a történetek szereplőit vagy azok leszármazottjait, első kézből gyűjtve az információkat.

Az előszó maga is egy történet, a szerző a saját nagymamáját faggatja arról, hogyan élték meg a háború végét. A kérdező álnaiv, hiszen a háború végének ikonikus eseményeiről, dokumentumairól kérdezi a nagymamát, aki mindezekről mit sem tudott. Nem volt ott a Times Squaren, ahol az a tengerész megcsókolta az ápolónőt, nem volt ott a varsói tűzijátékon, és Reimsben sem, amikor a németek aláírták a fegyverletételt. A nagymama — ahogyan sok-sok millióan mások is — a saját életében volt jelen, amiről nem készültek híres fotók. A következő tizenkét történet hősei is egyszerű emberek, akiknek a sorsáról, szenvedéseiről keveset lehet olvasni. Grzebałkowska ezek felderítésével valóságos mikro-történelmi kutatásokat végez a mai Lengyelország egy-egy városáról, régiójáról.

⁸⁴ Magdalena GRZEBALKOWSKA: *1945. Háború és béke*, ford.: PETNEKI Noémi, megjelenés előtt. A fordítónak köszönöm, hogy a kéziratot a rendelkezésemre bocsátotta.

Fontos hangsúlyozni, hogy a mai Lengyelországról van szó, vagyis az 1945 utáni határokról, hiszen ezeknek a határoknak a megállapítása és az ezt követő át- és kitelepítések a könyv egyik fő témája. Lengyelországot 1945 után egészen egyszerűen nyugatabbra tolták, aminek következtében lengyelek százazrei települtek át keletről nyugatra, míg a nyugati sávban lakó németek nagy része Németországba menekült.

Az áttelepítési terv több millió embert érintett. Izabela Grdeń családjával, valamint Bronia nagymamájával együtt 1947-ig több mint másfél millió lengyel vándorolt ki a Bugon túlról a nyugati országrészekbe; egymillió-hatszázezer ember a nyugat-európai koncentrációs táborokból, hadifogolytáborokból és kényszer-munkatáborokból utazott hazafelé, és a háború előtti emigránsok egy része is úgy döntött, hogy visszatér; a Szovjetuniót közben elhagyta kétszázötvenezer lengyel és zsidó, akiket 1940-ben deportáltak Szibériába és Kazahsztánba; kétmillió tömegeket alkottak Közép- és Dél-Lengyelország lakói, akik a háborúban elvesztették a házukat és a vagyonukat, vagy az új Lengyelország nyugati és északi részétől várták sorsuk jobbra fordulását. Három és félmillió német várta, hogy kitelepítsék a Visszaszerzett Vidékekről (korábban ugyanennyien menekültek el a Vörös Hadsereg elől).

Az áttelepítések pedig nem erőszak nélkül történtek. A németeket mint legyőzötteket kollektíven bűnösnek tartották, velük szemben minden kegyetlenkedés megengedett volt. Nem csupán kirakták őket a házaikból, elvették a vagyonukat, de több száz tábor hoztak létre számukra, ahol éhezettették, kínozták őket. Egy Klara Maxara nevű, ötgyermekes nőt, akinek a férje a fronton van, kiköltöztetnek az otthonából, és még ki sem hűlt a kemence a kenyérsütés után, egy lengyel telepes család máris beköltözik a házába. A nőt a gyerekeivel együtt egy szögesdróttal körbevett

táborba viszik, a Łambinowicei Munkatáborba, amelynek a főnöke egy Czesław Gęborski nevű férfi. Aki a hétköznapi életben afféle „rendes ember, jó családapa”, a táborban azonban minden kegyetlenkedést megenged a foglyokkal szemben.

A német lakosság táborokba hurcolása a háború utáni ügymenet szer-
ves része volt:

Az országban mindenhol táborokat építenek a németeknek. Több száz ilyen létesítmény alakul, de a jövőben lesznek törté-
nések, akik ezerháromszázra becsülik a számukat. A táborokat különböző szervezetek felügyelik: az NKVD, a szovjet katonai
vezetés, a Lengyel Hadsereg Hírszerzési Osztályának Vezetősége,
az Államvédelmi Minisztérium, a vajdasági, járási hatóságok,
egyes esetekben a városok vezetősége. A létesítményeket az egy-
kori náci koncentrációs táborokban (például Auschwitz egy ré-
szében), hadifogolytáborokban ill. a varsói gettó területén helye-
zik el, vagy újonnan építik fel.

Gęborskit a háború után kétszer is bíróság elé állították „kegyetlen bánás-
mód, verések, kínzások, gyilkosságok, és szándékos tűzokozásban való
részvétel” miatt, először 1958-ban, majd 2006-ban, az ítélet előtt azon-
ban meghalt. Klara Maxara sokáig élt még a háború után, a gyerekei
pedig ismét felvehették a német nevüket.

Hasonlóan borzasztó például a Sanok nevű, a mai Lengyelország
délkeleti részén levő település története is, ahol ukránok és lengyelek per-
zseltek fel egymás falvait, kegyetlenkedtek egymással. Grzebałkowska
egy beszélgetés során elmondta, hogy az ukrán olvasói hálásak neki
azért, hogy a lengyelországi áttelepítésekben, határmódosításokban érin-
tett ukránok sorsáról is megemlékezik, hiszen ez kiszorult a kollektív em-
lékezetből — mint ahogyan a táborokba hurcolt, kitelepített németek
sorsa is.

Tényirodalomról van ugyan szó, de mind a kötet, mind pedig az egyes
fejezetek gondosan megkomponáltak, jó dramaturgiai érzékkel szerkesz-
tettek. Az író a hősei sorsán keresztül mutatja be a háború utolsó évé-
nek az eseményeit, közel menve hozzájuk, és addig követve őket, amed-
dig lehet. Máskor eltávolodik tőlük, és történeti kutatásokra hivatkozik,
amelyek az egyedi sorsokat tágabb kontextusba helyezik. Van, amikor
azt is jelzi, ha fenntartásai vannak valamelyik történet hitelességével kap-
csolatban, ahogyan ez több szöveghelyen is előfordul, de magának a kon-
fabulációnak a ténye is beszédes. Sorsok, életek szövedéke ez a könyv,
amelyek egymásba kavarodnak a háborút utolsó évében. A szétbombá-
zott Varsóban, a kifosztott Wrocławban, a keleti határszélen, a Vissza-
szerzett Területeken.

A háborút követő években játszódik **Radka Denemarkova** regényének,
a *Hitler pénzének*⁸⁵ az egyik fő szála is. A történet 1945-ben kezdődik,
Csehszlovákiában, amikor a csontsovány, kiéhezett és rengeteg szenvedé-
sen keresztül ment tizenhat éves Gita Lauschmann hazaérkezik Ausch-
witzból a szülőfalujába, a Szudéta-vidékre. Ellenségesen fogadják, hiszen
addigra a család házába már mások költöztek, apja egykori alkalmá-
zottjai, akik most gyűlölettel emlékeznek az egykor általuk is szeretett
családra. Az egyetlen bűnük az volt, hogy német zsidók voltak. Zsidó-
ságuk miatt a németek büntették őket, németségükért a csehek. Pon-
tosabban az egyetlen túlélőt, Gitát, aki így fakad ki az őt egyedül meg-
szánó asszonynak:

Nézze, én onnan jöttem vissza, ott viszont azt vágták a fejemhez,
hogy zsidó vagyok. És hogy zsidó vagyok, azt én nem tudtam,
otthon senki se mondta meg nekem, csak közvetlenül azelőtt,
hogy elhurcoltak bennünket... És holnap vajon mivel áll elő?
Hogy még valaki más vagyok, amiről most sejtlemem sincs?

85 Radka DENEMARKOVA: *Hitler pénze*, ford.: KÖRTVÉLYESSY Klára, Európa, Budapest, 2009.
(A regényt kéziratban tudtam csak elolvasni.)

Mit tudok meg legközelebb, milyen címkét kell majd viselnem?
Széles a homlokom, bármi ráragasztható, bármilyen bélyeg bele-
égethető. De én innen nem mozdulok. Itt vagyok otthon.

Mégis el kell menekülnie a családi házból, különben végeznek vele.
Mint — ahogyan ez lassan kiderül — a fivérével is.

Az asszony megpróbál új életet kezdeni, majd 2005-ben visszatér egy ügyvéddel és az unokájával. Addigra a szüleit rehabilitálták. Gita először nem is akarja visszakapni a családi házat, csak meg szeretné valósítani a szülei álmát: berendezni egy földművelési múzeumot, és emelni nekik egy emlékművet. A falusi előljárókkal folytatott tárgyalás azonban botrányosra sikeredett. Nemhogy nem ismerik el az idős asszony jogos igényeit, de meggyalázzák a szülei emlékét, náci kollaboránsként emlegetve őket, és Gita múltjából is előbányásznak olyan eseményeket, amelyekkel zsarolni akarják. Mély sebeket tépnek fel az asszonyban, hogy beszámíthatatlanságát bizonyítsák, csakhogy ő ahelyett, hogy megsemmisülve meghátrálna, elmeséli, hogy igen, meghalt a gyereke, igen, megerősakolták, és igen, tönkrement a házassága, és igen, pszichiátriára került.

A jelen és a múlt ütközik a Gita szülőfalujában tett látogatás során, és a jelenbeli lakosok legalább annyira érzéketlenek és kegyetlenek tűnnek, mint azok, akik a táborból hazatért lányt meg akarták ölni. Védik a koncot, védik az általuk már belakott házat, és a nőben tolvajt, betolakodót látnak. Az egyik férfi a fejéhez is vágja:

Ha igaz volna, hogy maga megjárta a koncentrációs tábort, és hogy ott meghalt az egész családja, és utána megint átélt valami olyasmit, hogy megint meghalt az egész családja, akkor én azt kérdezem, hogy lehet az, hogy mindig maga volt az egyetlen túlélő, mindig pont maga. Vagy hogy lehet az, hogy maga ettől az

egésztől legalábbis nem dilizett be, nem örült meg teljesen. Hogy lehet az, hogy mindig csak azon töri a fejét, hogy hogy lopjon meg, hogy tegyen tönkre ártatlan, becsületes és dolgozó embereket, amikor még azok a nyomorultak sem akarnak visszakapni semmit, akiknek később a közösbe kellett adni a maga földjeit.

Gita visszakérdez: „Más szavakkal, maga azt kérdezi, hogy hogyan lehetséges az, hogy még élek?” Csak azért nem akarta megölni magát, mert akkor ők győznek. Ezért mindenhol felállt, és meg akart tanulni újra élni és újra szeretni.

A faluból egyvalaki áll mellé, éppen annak az asszonynak a fia, aki segített neki elmenekülni. Ő végül elmeséli neki, hogy valóban Gita családjáé volt a ház, és abban minden bútor, tányér, festmény. Denis reakciója hasonló, mint a falusiaké: jobban szeretné, ha nem beszélne többet a múlttól, nem tépnének fel régi sebeket, nem hánytorgatnának fel régi bűnöket, csakhogy a lavinát már nem lehet megállítani. Már csak azért sem, mert világos, hogy a múlt mégsem múlt el, a régi események meghatározó erővel bírnak a jelenben, még azok életében is, akiknek fogalmuk sem volt, mi történt Gitával és a családjával. És hiába próbálnak mindent feledésre ítélni, a régi fájdalmakat, traumákat nem lehet elfojtani. Amikor pedig feltörnek, és napvilágra kerülnek a régi bűnök, az emberek életét, sorsát, identitását képes megváltoztatni.

Gita lányát és unokáját is hideg zuhanyként éri, amikor tudomást szereznek az asszony életéről, traumáiról.

Egész életemben mindent eltitkoltam előtűk. És amikor szilánkokként, amelyek őket is fájdalmasan megsebzik, megtudják az igazságot, eltaszítom, sértegetem őket. A történetem az ő történetük is. Ha mindig kiszorítom őket, ha mindig a rég meghaltakat részesítem előnyben, nem tudják elválni az ördögi kört.

Följüket helyezem magam. A szenvedéssel. Ők nem tehetnek róla, hogy sohasem éheztek, hogy nem nyeltek le kétkanálnyi csalánlevest, hogy nem hallották a kétségbeesett hangokat, ahogy rémülten tiltakoznak, mert a zuhanyrózsát gázrózsának nézik. De ezek az emlékek egyben az ő emlékeik. És a jövőjük is ez lehet.

A történet végére kiderül, hogy a titkolózás Gita életében és a családjához való viszonyában is törést jelentett, de az is, hogy nem volt más választása. Meg akarta kímélni a lányát és a szeretteit attól, hogy tudják, min ment keresztül, de éppen ez idegenítette el őket. Egész életében kényszerpályákon járt, és éppen ezért nem tudott elszakadni a szülőfalujától sem, hanem újra és újra vissza kellett térnie, felszaggatni a régi sebeket, és igazságot szolgáltatni a meggyilkolt szüleinek. Elő akarja hozni őket a feledésből, el akarja mondani a történetüket, csak hogy ez a történet addigra már az ő saját története is, a családjáé története, és mindazoké, és azok leszármazottjaié, akik a Laschmann család tagjainak valaha is ártottak, szóval vagy tettel vagy közönnyel. Feloldozás nincs, igazságot nem szolgáltatnak senkinek.

Hidegháború

A hidegháború idején játszódik a Mašín család tragikus története. **Jan Novák** *Eddig megvoltunk*⁸⁶ című regénye a túlélőkkel folytatott beszélgetésekre és dokumentumokra támaszkodik, de regényesen, sőt, kalandregényesen mesél. Dísztelen, egyszerű mondatokban, mellőzve minden pátoszt és érzelmességet, noha bőven akadnak olyan momentumok a szövevényes történetben, amikor az olvasónak összeszorul a torka. Hőstörténetnek is nevezhetnénk, de erre a státuszra a történet szereplői egyáltalán nem tartanak igényt. Ami kívülről hősiességnek tűnik, az az ő számukra állhatatosság, elhűség, kitartás és az egymás iránti szeretet.

⁸⁶ Jan NOVÁK: *Eddig megvoltunk*, ford.: BEKE Márton, Kalligram, Pozsony, 2021.

A család ellenálló múltja még az első világháborúban gyökerezik, amikor a családfő, Josef Mašín dezertál a Monarchia hadseregéből, és az oroszoknál csatlakozik a cseh felderítőkhöz. Vlagyivosztokba kerül társaival együtt, és

a legionáriusok között, akik a fél földgolyón végigmenetelnek, hogy hazajuthassanak Közép-Európába, ott van egy bizonyos František Švéda is, a Pivín nevű kis morva falu szülötte, és a poděbradyi Josef Hradec, a leendő mérnök. Évek múltán fiaik majd a Mašín fivérek oldalán harcolnak a kommunizmus ellen, František Švéda és Josef Hradec egy napon emiatt népbíróság elé kerül, tönkre megy az életük, és szétszóródik a családjuk, ám addig még jó harmincöt évnek kell eltelnie.⁸⁷

Sajnos, a regényből kiderül, hogy mindez valóban így történt, és hogy még ennél is sokkal több élet ment tönkre.

Josef Mašín a német megszállás idején a cseh ellenállás egyik kulcsfigurája, és éppen akkor nincs nála a ciánkapszula, amikor a legnagyobb szüksége lenne rá. Elfogják, és börtönbe zárják a feleségét is. Megtörni azonban nem tudják, halála előtt utolsó szavai: „Éljen Csehszlovákia!”

Fiai, Radek és Pepa már kamaszkorukban apjuk nyomdokaiba lépnek, ott okoznak kárt a németeknek, ahol tudnak. Egyszer egy teherpályaudvaron tönkretették egy csomó vadászgép műszerfalát, máskor házilag gyártott bombákat dobtak vonatra, vagy éppen megszóktettek egy orosz katonát a náciaktól. És ez még csak a kezdet.

A háború után a kommunizmus elleni harcra esküdtek fel, hiszen hamar nyilvánvalóvá vált számukra a rendszer embertelensége, amely meggyalázta apjuk emlékét is: hős ellenállóból osztályellenséggé fokozta el, mint ahogyan a családját is. A fiúk kisebb akciók miatt többször kerülnek börtönbe, mígnem elhatározzák, hogy átszöknek a vasfüggönyön.

⁸⁷ *Uo.*, 33.

Ez a történet regény a regényben, fordulatokban gazdag, izgalmas sztori, akciófilmbe illő jelenetekkel. Öten indulnak, hárman érkeznek meg Nyugat-Berlinbe 1953 őszén. Radek, Pepa és egy Paumer nevű társuk, végig éhezve, fázva, bujkálva és dacolva a német Volkspolizei harmincezer emberével, akik minden fegyvert bevetetnek ellenük, míg a fiúknak csak pár ócska pisztolyuk van. Helyenként a lakosság segítségére is számíthatnak, de sokszor így is hajszálon múlik az életük. Két társukat, Janatát és Švédát el is kapják, és egyben családtagjaikon is boszút állnak.

A három fiú valóságos sztár lett, míg az otthon maradtakra állandó zaklatás, megfigyelés várt, majd' minden családtagot, akinek bármi tudomása volt az akcióról, elítéltek vagy kivégeztek. Így került az anyjuk is ismét börtönbe, ahonnan már sosem szabadult. Úgy gondolták, rákját csak szimulálja, és amikor már kezelést kapott, késő volt. A rendszer nem csak a Mašin család életét tette tönkre, hanem mindazokét, akik velük kapcsolatban álltak. Pénzt, embereket, energiát nem kímélve tartották őket állandó megfigyelés alatt, és később kiderült, hogy olyanok is jelentettek róluk, akikben megbíztak.

A rendszerváltás után került minden napvilágra, amikor a fiúk húga, Nenda végigolvasta az összes róluk készült iratot. De addigra már késő volt. A rendszer hívei addigra már aggastyánok, jó nyugdíjjal. Azok is, akik a börtönökben szadista módon kegyetlenkedtek, és azok is, akik mások megfigyelésével szolgálták a rendszert. Talán ez a legnyomasztóbb az egész történetben: hogyan darál be és tör meg a rendszer embereket, akikből embertársaik árulói, sőt, gátlástalan kínzói lesznek. Akik nemcsak teljesítik a parancsot, de túl is teljesítik. Akikben semmi részvét és irgalom nincs embertársaik iránt, akik még a halott anya testét sem adják ki, hogy illő módon eltemethessék őt. És annál megrendítőbb a család tagjainak helytállása, erkölcsi nagysága. Nem törte meg őket semmiféle kínzás, szenvedés, és nem adták fel.

Az is kiderül, hogy nincs igazságszolgáltatás. A bűnösök nem nyerik el méltó büntetésüket, az áldozatokat pedig nem lehet kárpótolni szenvedéseikért. A két fivér pedig Amerikában hamarosan kénytelen volt szembesülni azzal, hogy fel kell adniuk régi álmukat, hogy a kommunista rendszerek ellen harcoljanak. A Nyugat nem akar háborút. Elvégzik a katonai kiképzést, aztán kiábrándultan leszerelnek, és a civil életben próbálnak szerencsét. Csalódtak a nyugati világban is. Vagyis a történet végére az derül ki, hogy az olyan embereknek, mint a Mašin család tagjai, voltaképpen egyik világban sincs helyük igazán, sehol sem becsülik meg őket.

Forradalom

Bogdan Suceavă *Éjszaka valaki meghalt érted*⁸⁸ című regénye a romániai forradalom idején játszódik, amely harminc éve elsöpörte Ceaușescu rendszerét. Az egyes szám első személyű, vélhetően önéletrajzi ihletésű elbeszélés pár nap történetére korlátozódik: a forradalom idejére. Ez az időintervallum azonban jócskán kitágul, feldúsul a főszereplő emlékeivel, töprengéseivel, voltaképpen két idősíkszerű másolódik egymásra: a forradalmi jelen és a katonai szolgálat közelmúltja. A kettő között mindössze pár hónap telik el, és az 1989. júniusi leszerelés után a fiú az őszt már az egyetemen kezdi, matematika szakon. 1989. december 25-én, reggel pedig elindul otthonról „az új világba”.

Szabadság, egyenlőség, testvériség, ott álltam *A nyomorultak* világának közepén, a döbbenettől még megkövülten anélkül, hogy tudtam volna, mihez kezdjek most az élettemmel. Hogy matematikát fogok tanulni, az világos volt. Az érdekelt igazán. Na de ezenkívül? Perzselt az elmémben, ereimben a forradalom napja,

⁸⁸ Bogdan SUCEAVĂ: *Éjszaka valaki meghalt érted*, ford.: VALLASEK Júlia, Lector, Marosvásárhely, 2020.

a világ minden tévécsatornája élőben közvetített minket, mindannyiunkat, élőben, a várost előzőnlő testek áradását, ahogy szalamosunk a golyók között, és egymásba ürítjük a tárat.⁸⁹

Erős kezdés, és olyan ez a regény, mint egy Csehov-dráma: ha egy pisztoly megjelenik a színpadon, akkor az el is fog sülni. Mire a történet végére érünk, az utcán harcolók valóban egymásba ürítik a tárat, és már azt is nehéz eldönteni, ki kivel és ki ellen van.

A főhős életének három fő része, eseménye jelenik meg a regényben, egymás után vagy éppen egymásba fonódva: a katonaság, a forradalom és a matematika. Az elsőt illetően nem volt választása, hiszen a diktatúrában kötelező volt a sorkatonai szolgálat. Annyi könnyítést kapott, hogy térésnek sorozták be, vagyis előfelvételis katonának, így csak kilenc hónapot kellett a hadseregben töltenie, ráadásul az állambiztonsági rendőrségnél. A második a forradalom, amelyet már egyetemistaként él meg, de mivel a két esemény között alig telt el pár hónap, még intenzívek a hadseregben szerzett élmények. Az állandóságot azonban a harmadik motívum képviseli, térben, időben és odaadásban: a matematika. Azonban ez sem független mindattól, amiben a főhős él. Megtudjuk, hogy a fiút sok minden érdekli, a katonaságnál Platónat olvas, a forradalmi diáktanács ülésén pedig szót emel azért, hogy ne szüntessék meg a történelem oktatását a matematika szakosoknak, vagyis egy kifejezetten nyitott látókörű figuráról van szó, akiből sok minden lehetett volna. Arra, hogy mégis csak egy esélye volt, az a világ ad magyarázatot, amelyben él: „akkor Romániában egyetlen intelligens dolog volt, a matematika. Belőlem így lett, aki vagyok. Az akkori világra reagáltam.”⁹⁰ A matematika nem bánt senkit, míg a politika emberek haláláért lehet felelős.

Bernhard Riemann története is intő példa számára és matematikusok generációinak: a korán elhunyt matematikus, „aki felfedezte a világot”,⁹¹ egy egész éjszakán őrséget állt Berlinben 1848 márciusában. Bizonyára

⁸⁹ *Uo.*, 7.

⁹⁰ *Uo.*, 87.

⁹¹ *Uo.*, 30.

látott embereket meghalni, és egy életre elege lett a politikából. Alapvetőbb gondolatokat fogalmazott meg, mint Einstein, és a főhős feltevése szerint éppen ezért vonult vissza a maga cellájába. Ő azonban éppen az ellenkező döntést hozta: eszébe sincs visszavonulni, igyekszik, hogy eljusson az egyetemre, ahol éppen az Egyetemi Hallgatók Ligájának az Alapszabályzatát fogalmazzák, vagyis hisz abban, hogy meg fogják tudni változtatni a világot. Úgy érzi, ott kell lennie az események sűrűjében, hiszen történelmi idők ezek. Matematikusi észjárása segít abban, hogy kiszámolja, mekkora eséllyel találkozhat el egy golyó.

A tudatfolyamat imitáló elbeszélésben egymásba kavarodik a jelen és a múlt, a forradalom és a katonaság ideje. Ennek oka egyrészt az időbeli közelség, másrészt a két tapasztalat között hasonlóság is érzékelhető: a főhős a kiképzésnek köszönhetően nagyjából kiismeri és feltalálja magát a háborús helyzetben, arról nem is beszélve, hogy az egyetemen nemcsak az egykori egységével találkozik, de két másik bajtársával is, akik azóta szintén egyetemisták lettek. Két fontos dolog történik itt: az egyik, hogy értesül egy jó barátja, Cristi haláláról, a másik pedig az, hogy találkozik két régi katonatársával, akik azzal szembesítik, hogy sohasem álltak egymáshoz olyan közel, mint a főhős gondolta.

Azzal gyanúsítják, hogy csak azért vesz részt a forradalomban, hogy megalapozza a helyét az új világban. Azt is a fejéhez vágják, hogy sokkal könnyebb dolga volt a seregben egy katonacsatlád fiaként, akinek az apja rendőrezredes, ami biztonsági hálót jelentett számára, még ha nem is vette észre. Cristi halála pedig még ennél is sokkal több, hiszen nagyon közel álltak egymáshoz. A fiút az egyetemen lötték le, de akkor már elszabadult a káosz, és a katonai egységek egymásra tüzeltek. Egy hónapja lett volna hátra leszerelésig, és ugyanabban az évben halt meg az apja is.

A forradalomról tehát a főhős szemüvegén keresztül értesülünk, aki nem kívülről lát rá az eseményekre, és utólag sem egészíti ki, korigálja az emlékeit, mindent úgy mesél el, ahogyan ott, az adott térben és időben megélte. Vagyis korlátozott perspektívából beszél, amikor nehézkesen

terjedtek az információk, erre mutat rá az is, hogy amikor a tévében levetítették a diktátor kivégzését, némelyek még akkor is kételkedtek. Így nem afféle hősi eposzt kapunk, tanulságokkal, hanem egy olyan beszámolót, ahogyan általában megélték az egyszerű emberek azokat a napokat. Ebből a nézőpontból jobban látszik a káosz, a fejtelenség, az információhiány és ezek következményei is: az, hogy egy oldalon állók lönek egymásra, és ebbe emberek halnak bele. Az emberek egyszerűen belekerültek az események sodrásába, amelyben újra értékelték addigi vágyaik, álmaik, kapcsolataik, és életre szóló tapasztalatokra tettek szert.

Belső nézetet ad tehát, és az is esetleges, hogy ezúttal egy katonaviselt egyetemista a főszereplő, hiszen ő is az átlagembert képviseli. Annyi különbözteti meg tőlük, hogy számára a matematika a legnagyobb fordulásban is biztos pontot jelent: „ezek a Riemann-tól örökölt feladatok jelentik az egyetlen kiutat a labirintusból, ezek ragadhatnának ki az általános mészárszék felé menetelő tömegeből...”⁹² Áttételesen azonban a nagy matematikus miatt halt meg Cristi is, hiszen azért maradt a hadseregben, mert a felvételin egy Riemann-integrálszámítást nem tudott megoldani.

A közelmúlt történetének egyik kiemelt eseményéről van tehát szó a regényben, amely gyökeresen megváltoztatta nem csak Románia, de az egész térség sorsát. Ezt a történetet eddig erdélyi magyar regényekből ismerhettük, Papp Sándor Zsigmond *Semmi kis életek* vagy Tompa Andrea *A hóhér háza* című regényéből, az *Éjszaka valaki meghalt érted* viszont azt mutatja be, hogyan zajlott a forradalom egy bukaresti román fiatalember szemszögéből.

Jelen

Sofi Oksanen, a finn–észt származású író nő valóságos sztár lett, mióta az első, *Sztálin tehenei* című regénye 2003-ban megjelent. A világhírt a következő, *Tisztogatás* című regény hozta el számára, és azóta is egyenletes ütemben jelennek meg művei, amelyek középpontjában a női sorsok,

92 *Uo.*, 379.

életlehetőségek, traumák állnak. Ehhez a kulisszát pedig a huszadik század diktatúrái szolgáltatják, amelyek milliók életét tették tönkre abban a térségben, amely Oksanen érdeklődésének középpontjában áll: Európa északkeleti részén, a volt Szovjetunió államaiban és Finnországban. Az egzotikus külsejű író nő testközelbe hozza a történelmet, átélhetővé teszi azok sorsát, akik totalitárius államokban vergődtek.

De a jelenben vagy közelmúltban játszódó regényei sem tudnak elszakadni teljesen a múlttól, hogyan is tudnának, hiszen azok a vidékek sem képesek erre, ahol játszódnak. Ahol mindenki kénytelen szembenézni szülei, nagyszülei tetteivel, döntéseivel és azok következményeivel. Talán ez a leghátborzongatóbb Oksanen történeteiben: egy-egy szereplő sorsa szinte determinisztikusan, matematikai pontossággal halad a tragédia felé. Nincs kivétel és nincs feloldozás, senki sem tud szabadulni az őt fogva tartó erőktől; a múltban játszódó történetekben a szereplők éppúgy kényszerpályákon mozognak, mint a jelen hősei.

A *kutyafuttató*⁹³ történetének domináns szálai megjelentek már az előző regényben, a *Normában* is: a béranyaság, az erre épülő iparág és ezen keresztül a nők kiszolgáltatottsága. Az elmúlt évtizedekben számos botrány fűződött ehhez a meglehetősen kétes gyakorlathoz, amely azokban az országokban virágzik, ahol a jogi szabályozatlanság hiánya erre lehetőséget teremt. Nem meglepetés, hogy ezek jellemzően olyan államok, ahol a vezetés hajlik a totalitarizmusra, szegény a lakosság, és az emberi jogok sem érvényesülnek.

A regény egyik fő helyszíne Ukrajna — itt minden adott ahhoz, hogy a béranyaság és a donáció gyakorlata szárba szökkenjen. Egy viszonylag friss hír (2020. június) szerint: „Az etikai problémák miatt a közelmúltban Thaiföld és India is betiltotta az eljárást, amely során rendszerint a vér szerinti anya megtermékenyített petesejtjét ültetik be a béranya méhében. Ezután Ukrajnában nagyot ugrott az igénylők száma. Manapság már évente 2500–3000 külföldi gyermeket szülnék az ukrán béranyák.”⁹⁴

93 SOFI OKSANEN: *A kutyafuttató*, Scolar, Budapest, 2020.

94 MAGYAR ÁDÁM: *Évente több mint 2500 csecsemőt hordanak ki külföldi szülők számára az ukrán béranyák*, euronews, 2020. 06. 30., <https://hu.euronews.com/2020/06/30/evente-tobb-mint-2500-csecsemot-hordanak-ki-kulfoldi-szulok-szamara-az-ukran-beranyak> (utolsó megtekintés: 2021. 11. 23.).

A történet idején azonban még osztozniuk kellett az ukrán cégeknek ezen a piacon, de már ekkor is számos fiatal lány számára ez volt az egyetlen lehetőség arra, hogy maguk és családjuk számára egzisztenciát tudjanak teremteni.

A főszereplő lány, Olenka (oroszul: Aljonka) is úgy keveredett bele ebbe az egész bizniszbe, hogy állást keresett, és nem adódott számára más lehetőség. Donorként kezdte, majd koordinátorrá lépett elő, aki maga szervezte a donáció teljes menetét, ami a lányok kiválasztását, felkészítését, valamint a gyerekre váró párokkal való kapcsolattartást jelentette. És rengeteg pénzt. Olenka gyorsan meggazdagodott, felküzdötte magát a gazdasági–politikai notabilitások közé, fontos társasági eseményeken vett részt. Így került a látóképébe Darja, akiről gyorsan kiderült, hogy még azokból az időkből ismerős számára, amikor még Sznyizsnében éltek a szüleivel. Később az egyes szám első személyű elbeszélő többször is utal rá, hogy ez a város, az itt történtek az oka mindennek. (Sznyizsne a szakadár donyecki körzetben található, innen lötték ki 2014-ben a maláj utasszállító gépet.)

Darja ideális donor, Olenka pedig arról álmodozik, hogy idővel modellt csinál a lányból. Az üzlet pörög, bár néha történnek előre nem látható problémák, például a kiválasztott jelölt belehal a kezelésbe. Olenka akkor kapja meg élete legnagyobb lehetőségét, amikor egy dúsgazdag ukrán pár szeretne gyereket, és Darja közreműködésével teljesül az álomuk. Szerelmes lesz a megbízója jobbkezébe, házasságot terveznek, aztán beüt a krach. A szálak Sznyizsnébe vezetnek, azokba az időkbe, amikor a lány apja a városban próbálta megcsinálni a szerencsését, aztán egyszer fej nélkül találtak rá egy illegális bányában.

Csak a történet vége felé derül ki, hogy mi köze a halott fejének ahhoz, hogy a lánya Helsinkiben kényszerül új életet kezdeni, és hogy ki ölte meg Olenka megbízóját. Oksanen a régi bevált recept szerint keveri a lapokat, vagyis az idősíkokat egymásba, és csak szép lassan áll össze, hogy mi történt és miért. Az elbeszélő mindvégig fenntartja a feszültséget azáltal, hogy csak lassan csepegteti az információkat, miközben

folyamatosan célozgat arra, hogy hol kell keresni a megoldást. Nem túl sportszerű játék, hiszen az olvasó joggal gyanítja, hogy szándékosan tartanak tőle vissza a történet megértése szempontjából fontos részleteket, amelyekbe az elbeszélő majd csak akkor avatja be, ha jónak látja.

Mozaikokból áll össze a regény, több helyszínen és időben játszódnak az események, és csak lassan derül ki, hogy mi közük van egymáshoz. Dnyipropetrovszk, Tallinn, Sznyizne és Helsinki a fő helyszínek, a két legfontosabb idősíki pedig a 2006–2009 közötti időszak, valamint 2016. Az előbbiben csinálja meg Olenka a karrierjét, amelynek a végén hamis útlevelel kell elhagynia az országot, és új identitással boldogulnia egy idegen országban, arra várva, hogy mikor akadnak a nyomára. 2016-ban szegény és magányos takarítónő Helsinkiben, és egy parkba jár ki a kutyafuttató mellé, hogy titokban megfigyelje azt a családot, amelyben az egyik gyerek az ő donációjának köszönhetően születhetett meg. Míg ő csak melankolikusán figyel, a hamarosan felbukkanó Darja már sokkal inkább tette kész: el akarja rabolni a másik gyereket, aki az ő közreműködésének köszönheti az életét.

A lányok sorsát kezdettől fogva meghatározza az, ahová és amikor születtek; ebből a képletből mindkettejük életútja levezethető. Olenka nagyapja még a nagy honvédő háború után került Sznyizsnébe, amikor oda vezényelték. Az apa azért hozta haza a családját Tallinnból a kilencvenes években, mert új üzleti lehetőségeket sejtett a Szovjetunió szét hullása körüli időkben. Olenka és Darja küszködése és tragédiája pedig abban a közegben zajlik, amelynek szabályait a vadkapitalizmus gengszterei diktálják. Mindkettejük apja pórul járt ebben a küzdelemben, és ők azoknak kénytelenek dolgozni, testüket és egészségüket odaadni, akik fenn maradtak, mások kiszipolyozásával, meggyilkolásával mesés vagyokra tettek szert.

Ez tehát az a környezet, amelyben a bérnyaság és a petesejt-adományozás intézménye működik. Pénzzel bármit meg lehet venni, testet, gyereket, egészséget. A donorok számára nem létezik jogi védelem, teljesen kiszolgáltatottak a foglalkoztató cégnek éppúgy, mint a gyerekre

váróknak. Megalázó procedúráknak vetik őket alá, amelynek során a megrendelő felhatalmazva érzi magát arra, hogy legintimebb szférájukba is betekintést nyerjen. Tudni akarnak mindent a családi körülményeiről, a felmenőik egészségi állapotáról, de őket is úgy vizsgálgatják, mint a lovakat a piacon: milyen a foguk, milyen sűrű a hajuk, mennyire szépek és okosak. A kezelés elejétől kezdve pedig a megrendelő az életmódjukat, étrendjüket is megszabja. Mindezért az erre vállalkozó lányok sok pénzt kapnak, bár az elején még nem tudják biztosan, hogy mi vár rájuk. Amikor a történet végén Olenka újra találkozik a lerobbant és megkeseredett Darjával, akkor a lány „nekiállt végigvenni, miért kellene a világ végéig üzni engem. Neveket sorol. Lányokét, akikről már megfeledkeztem, és olyanokét, akikkel sohasem találkoztam. Lányokét, akikbe több hormont pumpáltak, mint mondjuk akár Londonban. Megbetegedett lányokét. Lányokét, akiknek eltávolították a petefészket. Lányokét, akiknél komplikáció támadt, vagy akiknek véletlenül átszúrták a méhét.” (365)

Az olvasónak az lehet az érzése, mintha oknyomozó riportot olvasna, amely pontosan feltárja, hogyan jutott oda egy társadalom, hogy emberek jókora részének csak ez az egy lehetősége legyen a megélhetésre. A történet háttérben ott vannak az ukrán mindennapok, hiszen miközben zajlik a biznisz, Donbaszban dörögnek a fegyverek, elcsatolták a Krímet, a narancsos forradalom jócskán felforgatta az országot, de nem annyira, hogy a gazdasági–társadalmi–politikai viszonyokat alapvetően át tudta volna formálni. Továbbá nem csupán oknyomozó riportról, hanem detektívregényről is beszélhetünk, hiszen történt egy gyilkosság is, amely jócskán befolyásolja a két lány életét. A végére persze kiderül, hogy ki a gyilkos, és miért ölt. De *A kutya futtató* több ezeknél: igazi irodalom, amely nem hagyja érintetlenül az olvasót, kiváltképp, ha egy szomszédos országban él, amelyet — Ukrajnához hasonlóan — még mindig fogva tartanak az elmúlt évtizedek traumái. Az idősíkok váltogatása, a csavarok, a kis adagokban csöpögtetett információk, a detektívregényekre emlékeztető narráció ugyan némi műviséget visznek a történetmesélésbe, de a történet lendülete ezektől még nem csappan meg.

Egyik könyv sem könnyű olvasmány. Nem hagyják érintetlenül az olvasót, sokkolnak, megrendítenek. Olyan közelmúltbeli történeteket mesélnek el, amelyeket nem őrzött meg a hivatalos emlékezet, nem tudunk róluk, elfelejtettük őket, vagy éppen el akarták hallgatni őket. Pontosán ezért erős kritikai karakterrel, sőt, szubverzív potenciállal rendelkeznek, hiszen demitizálnak és deszakralizálnak. Ahogyan Alekszijevec is írja, a második világháborúban harcoló nőket is hallgatásra kényszerítették, az afganisztáni háborúban meghalt katonák hozzátartozói pedig képtelenek voltak szembenézni a harcok értelmetlenségével. Az *1945* a magukra áldozatként tekintő lengyeleket szembesíti azzal, hogy a háború végén ők is embertelenül bántak az új ország területén maradt kisebbségekkel: németekkel, ukránokkal és zsidókkal. Denemarkova könyve a csehek által elkövetett igazságtalanságok máig ható következményeit mutatja be, és a többi könyv is megkérdőjelezi a forgalomban levő narratívákat a nemzeti múltrol, nemzeti identitásról.

Rámutatnak arra, hogy ezek a történetek meghatározzák a jelenünket, és alighanem a jövőnket is. Sokkal több ember életére gyakorolnak befolyást, mint azt gondolnánk. Segítenek megérteni, kik vagyunk, és miért vagyunk olyanok, amilyenek vagyunk. Miért és hogyan lettünk ilyenek, itt, Közép-Kelet-Európában, ahol az elmúlt száz évben diktatúrák váltották egymást, és tették tönkre emberek életét. És úgy tűnik, ezt a rettenetes örökséget még ma sem tudjuk feldolgozni, magunk mögött hagyni, máig hat, konfliktusokat szít, és ha nem is lehetetlenné, de igen nehezzé teszi a méltányosságon, szolidaritáson, kölcsönös tiszteleten alapuló együttélést mind a régió népei, mind pedig országainak lakói között.

Az irodalom nem képes politikai folyamatokat befolyásolni. Nem is ez a feladata. Élesítheti azonban a tisztánlátásunkat, kitágíthatja a tudásunkat, és segíthet megérteni ennek a mostoha sorsú régiónak és népeinek a sorsát és a történeteit. Úgy gondolom, éppen ezért is érdemes szerb, lengyel, román, szlovák, cseh, belarusz, ukrán szerzőket olvasni, hiszen az ő történeteik a mi történeteink is. Ahogyan Kende János írta: sorsközösségben élünk, és ha őket nem értjük, magunkat is alig.

Viszonylag stabil villamosvonalak

Viszonylag stabil villamosvonalak

(Vajda Mihály: Szög a zsákból. Magvető, 2017)

Az utóbbi időkből egymás után jelennek meg a memoárok, naplók, a többé-kevésbé dokumentarista regények, amelyek a múlt egy-egy szeletét próbálják feldolgozni. Egyre érdekesebb, vonzóbb területnek tűnik a (nem eléggé) magunk mögött hagyott évszázad, amelynek kisebb-nagyobb eseményei, jelenségei egyre több irodalmi munka számára szolgálnak nyersanyagként. Márpedig a múlttal való foglalatosság az önmegértés lehetőségét hordozza, és talán éppen azért is élénkült meg az érdeklődés, mert itt és most, Európa közepén és a 21. század elején úgy tűnik, nagyon nem értjük magunkat. Ebben kétségtelen, oroszlánrésziük van azoknak a változásoknak is, amelyek az utóbbi években zajlanak Magyarországon és a határon túli magyarok körében. Anómiás időszak ez; eddig többé-kevésbé elfogadott konszenzusokat rúgnak fel, általánosan elfogadott értékeket kérdőjeleznek meg, jobb sorsra érdemes embereket szorítanak a partvonalra, kevésbé érdekeseket felemelnek. Mozgásban van, átrendeződik az egész társadalom, és sokan úgy vélik, hogy a jelenlegi változások gyökereit a múltban kell keresni. Ahhoz, hogy rájöjjünk, mi jelentheti a kiutat jelenlegi válságunkból, meg kellene értenünk, hogyan jutottunk el ideig. Mintha egyfajta kollektív pszichoanalízis zajlana, annak minden fájdalommal, alkalmankénti kudarcával, kisebb sikereivel.

És nyilván azért tartanak számot a személyes történetek is az olvasó érdeklődésére, mert ezeken keresztül közös történetünk elemei villannak fel. Hiszen az egyes történetek a nagybetűs történelembe ágyazódnak bele, amely így vagy úgy mindenkivel elbánt, és még a mai napig

sem ereszt. Úgy tűnik, nagy igény van ezeknek a történeteknek a felkutatására, az elmesélésére és a megismerésére egyaránt. Valószínűleg ez a felismerés sarkallta arra a Magvető Kiadót, hogy 2015-ben újrarendítsék az 1990-ben megszakadt, és egyébként nagy sikerű *Tények és tanúk* című sorozatot, amelynek számos kötete valóságos szenzáció lett.

Borítékolható volt, hogy Vajda Mihály memoárfélesége is sokak érdeklődésére tart majd számot. A legújabb kori magyar művelődés egyik legismertebb, emblematikus alakjáról van szó, sok-sok könyv szerzőjéről és ismert közéleti személyiségről, aki sokak szívébe lopta be magát vállig érő hajával, közvetlen, laza stílusával, sajátos humorával. Hiszen mi sem áll távolabb mind gondolkodásától, mind pedig személyiségétől, mint az akadémikus, professzoros megjelenés és beszédmód, így pedig azok számára is érthető, akik kevésbé iskoláztak a filozófiában. Akik pedig az utóbbi években követték gondolkodását, olvasták írásait, azok már rég tisztában vannak vele, hogy Vajdát mostanában kevésbé a filozófia nagy kérdései, mint inkább a saját múltja, a saját története, a saját énye izgatja. Nincs ebben semmi nagyvási hóbort, Vajda egészen egyszerűen visszatért a filozófiai kérdések forrásvidékéhez, a delphoi jósdá parancsához: ismerd meg önmagad! Ezzel pedig nem eltávolodott, hanem éppen séggel a lehető legközelebb került a filozófiához, hiszen az európai gondolkodás egész története erre az imperatívusra fűzhető fel. Többször is nekiveselkedett már az önelemzésnek naplón, átomleírásokon, irodalmi művekre vonatkozó reflexiókon keresztül, most azonban arra vállalkozott, hogy a saját múltjával próbálja meg számot vetni.

Ha valaki semmit nem tud Vajda Mihályról, csak annyit, hogy 1935-ben született budapesti, zsidó családba, már akkor is lehet némi elképzelése arról, hogy meglehetősen fordultatos életútról lehet szó. Egy világháború, négy (négy és fél) rendszerváltás, két (két és fél) diktatúra, a holokauszt: sok is egy emberéletre. Vajda azonban mindezeket nem a hátsó sorokban, szélárnyékban meghúzódó kisemberként élte meg, hanem

értelmiségiként a dolgok kellős közepében állt — ahogyan később naplójában fogalmazott: kint a huzatban. Ott állt kint a hidegben a Budapesti Iskola tagjaként, disszidens brémai oktatóként, Heidegger fordítójaként, debreceni tanszékvezetőként, 2011-ben pedig látványosan megismételte magát a történelem: ugyanazokat a filozófusokat kezdték el ismét üldözni, rágalmazni, akiket már az 1973-as „filozófusper” idején is el akartak hallgattatni, és persze Vajda is köztük volt.

Talán 2005-re datálható, amikor Vajda először jelentette ki a nyilvánosság előtt, hogy „nem emlékszem a gyerekkoromra”.¹ A rá következő években egész sok írásában foglalkozott ezzel, majd a mostani könyvnek is az lett az első sora, mint annak a régi interjújának a *Vulgóban*. Aztán röggvest korigálja is magát, hiszen kiderül, hogy ha másra nem is, a viszonylag stabil villamosvonalakra és a sínekre emlékszik. De az alapélmény ez: „mindent elfelejtettem a gyerekkoromból, mert félttem az emberektől. 1944. március 19-ig erre talán nem volt okom, de azután minden bizonynyal”. (7) Aztán — mégiscsak filozófusról van szó — sorra veszi az elfelejtés lehetőségének a módozatait: valóban elfelejtette-e, vagy valamiért el akarja hitetni magával, hogy elfelejtette, vagy elfelejtettnek véli... és nekilát, hogy megkonstruálja a gyerekkorát.

Ki az, aki maradéktalanul tisztában van a szülei élettörténetével? Általában tudunk *valamennyit* a szüleinkről, ám ez a tudás már mindig gondos szelekció, delfinológiai munka eredménye, hiszen kizárt, hogy a kedves szülők minden botlásukról, titkukról tájékoztatni akarnák gyermekeiket, akiknek a tiszteletére amúgy igényt tartanak. Vajda sem tud sokat az édesanyja életéről, megpróbálja hát kitalálni, miért lett az a csodaszép asszony olyan hallgató és depressziós, és közben megajándékozta pár év bohém művészetével a Tabánban, csodás képekkel, hangulatos kis kocsmákkal, szerelemmel. Aztán jött Hitler, és elvágta Magda előtt a berlini ösztöndíj lehetőségét, a lehetőséget egy hajlamai szerint való életre, hozzáment egy férfihoz, és nem sokra rá megszületett „a kis vöröshajú”.

¹ SZÉPLAKY Gerda – GULYÁS Gábor: *Létra a szoba közepén. Beszélgetés a hetvenéves Vajda Mihállyal*, Vulgo, 2005/1–2, 258.

Aztán jött a vészidőszak. Furcsa, Vajda azt írja, hogy miközben a családot egyben kellett tartani, meg kellett menteni „Magda gyönyörű volt, s olyan boldog, amilyenek a kisfiú még soha nem látta”. (39) A rendkívüli körülmények rendkívüli képességeket aktivizáltak benne, és az ő keménységének és leleményességének köszönhető, hogy a család túlélte a nyilas rémuralmat. És még a háborút követő pár évben is megőrizte jó kedélyét egy darabig, „élvezte az új világot, amelyben már nem volt másodrendű polgár”. (40) Aztán... újra rátalált a depresszió, és újra csend ülte meg a családot.

Az édesapáról sem tud sokkal többet a „kis vöröshajú”, még csak kitalálni sem tud neki semmilyen gyerekkort. Harcolt az első világháborúban, és a Csendes óceán partjáról tért vissza két év alatt Fiumébe. De erről sem mesélt semmit, mint ahogyan az első házasságáról sem. Azt pedig már a kis Vajda is látta, hogy a családban az anya volt a domináns, az apa a hatalomnak is inkább behódolt, 1944. március 19. után sincs komolyabb szerepe, aztán pedig végképp eltűnik, belevész a hét-köznapokba.

A határ tehát 1944. március 19. Innentől végképp kiderült, hogy az apa és vele együtt a család nem jelent védőburkot. És — ahogyan évekkel később Vajda reflektál — „csak az utóbbi években eszméltem rá, hogy a soá, a vészidőszak volt az a sorsesemény, amely egész életemet, egész gondolkodásomat meghatározta”. (71) Még akkor is, ha addig nem emlékszik semmire. Vagyis pontosan azért. Mert éppen ezek az elfojtások késztették arra, hogy megpróbáljon megérteni mindent, mi történt és miért történt, és egyáltalán, mi vagy ki az a zsidó. Senki sem beszélt ezekről, mindenki felejteni igyekezett, de Vajda számára éppen „így vált a holokauszt személyes emlékezetem filozófiájának meghatározójává”. (72) Vagyis így és ezért lett belőle filozófus. Mert már a megértés akarása is filozófiai teljesítmény, maga a megértés, az egész borzalomnak és tanulságainak a megértése pedig olyan belátásokat nyújt az emberrel

kapcsolatban, amelyekre évszázadok óta törekszik a filozófia. Például azt, hogy „igenis ember vagyok, ahogyan az is ember, aki éppenséggel belelőhetett volna a Dunába”. (85) Illúziók nem maradtak, hiszen „a tisztánlátás, nem pedig a vizsgáztatás a filozófia feladata”. (85)

Vajda innentől kezdve már az emlékeire hagyatkozva meséli tovább életének történetét, csapongva ide-oda az időben. Hogyan vitte el az apja egy nagygyűlésre, ahol a közönség boldogan tapsolt, hogy leleplezték Rajkék „árulását”, és hogyan kezdett el kételkedni. Hogyan szembesült továbbá a kitelepítések tényével, amelynek nyomán még inkább elbizonytalanodott a rendszerbe vetett hite. Hogyan vezetett mindez oda, hogy a vegyészetből kiábrándulva filozófiára adja a fejét, és a Lenin intézetbe kerül. Hogyan indítja el az '56-os forradalom a szellemi felszabadulás útján, és hogyan kerül az MTA Filozófia Intézetébe. Innentől pedig ez már a magyar filozófia történetének a része.

Vajda a saját személyével kapcsolatban is igyekszik a tisztánlátás maximumát alkalmazni, nem stilizálja ellenállóvá magát: „valamelyik este megittunk vagy ötször annyi vodkát, mint máskor, s úgy hittük, elkezdhetünk élni. S el is kezdtünk: megkötöttük a kompromisszumainkat”. (120) Igaz, hozzáteszi, hogy nem hosszú időre, hiszen a barátai már 1968-ban aláírták a nevezetes petíciót Korčulán a Varsói Szerződés csapatainak a csehszlovákiai bevonulása ellen — ő ekkor nem volt jelen —, és mikor hazatértek, akkor egy füst alatt őt is kizárták a pártból. Igaz, ő fellebbezett, és visszavették, hogy öt év múlva újra kizárják.

Kétségtelen, hogy az egész könyv egyik legnagyobb tétjét a Lukácsról és a Budapesti Iskoláról szóló részek jelentik, és alighanem az olvasók is erre voltak a leginkább kíváncsiak. Vajda a saját verzióját írta meg erről, hogyan alakultak a körön belüli erőviszonyok, hogyan kezdett el fokozatosan kételkedni nemcsak a marxizmusban, hanem a kör közös jövőjében is, hiszen fokozatosan elkezdett távolodni a közös világképtől. Az olvasónak némely pontokon az lehet az érzése, hogy filozófiatörténeti

intimpistáskodás részesévé válik, hiszen Vajda olyan részleteket oszt meg a kör egyes tagjairól (Márkus, Fehér, Heller), amelyek nem voltak ismeretek eddig a nagyközönség számára. Csakhogy Vajda számára a csoport dinamikájának, a közös ügyeknek a feltárása az önmegértési folyamat szerves része.

Gondoljunk csak bele: a magyar filozófia történetének legnagyobb alakjáról és a köré csoportosult, nemzetközi szinten is híressé vált körről van szó. Amennyire az élet ajándéka lehet ide tartozni, éppen akkora teher is, de mindenképpen kiemelkedő jelentőséggel bír. Viszonyítási pont, amelyhez újra meg újra visszatér az ember, újra meg újra megpróbálja megérteni magát az akkori helyzetekben, valamint azt, hogyan jártult hozzá az adott dolog ahhoz, hogy az lett belőle, aki. Itt talán e sorok szerzőjének is megbocsátható egy kis intimpistáskodás: Vajda régóta beszélt már neki arról, hogy meg akarja írni a Budapesti Iskola történetét, ahogyan ő látta. Régóta foglalkoztatta, és nyomasztotta is ez: egyrészt az, hogy úgy érezte, el kell mondania a maga verzióját, a maga igazságát a Budapesti Iskoláról, tartozik ezzel magának, másrészt pedig az, hogy nem akar senkit sem megbántani. Megtette végül, kimondta: „meg akartam szabadulni tőlük. Úgy éreztem, ez a feltétele annak, hogy végre önmagam legyek”. (161) A kör felbomlott, ő pedig azon kapta magát, hogy ott áll „mindenfajta megváltó eszme és mindenfajta filozófiai álláspont nélkül”. (165)

Itt ér véget a könyv első fele, amely a semmiből a semmi felé tartott. Az elfeledett gyerekkortól, a holokauszt traumájától az eszméből való kiábrándulásig. Talán nem véletlen, hogy Vajda úgy érezte, fel kell rúgnia ezt a barátságot, ki kell rúgnia a saját lába alól minden támasztékot, ha egyszer is bizonytalanságot érez vele kapcsolatban. Hiszen ő már megtapasztalta, milyen az, amikor minden kockán forog, ami az embernek kedves, beleértve a saját életét is (még ha erre nem is emlékszik, és nem is volt számára sokáig tudatos). Ha egyszer szembesült ezzel a semmivel, akkor — ha igazán tisztességes magához — többé nem futamodhat meg

előle. Avagy véletlen-e, hogy Vajda gondolkodásának hőse a nyolcvanas években éppen az a Martin Heidegger lett, aki minden alapot, metafizikai fogódzót kirúgott az ember lába alól, és létének radikális végességével, semmisségével igyekezett szembesíteni?

A könyv második fele pedig azt az interjút tartalmazza, amelyet Vajda régi barátja (és nem melleleg, a *Lét és idő* egyik fordítója) készített vele az 1977–1990 közötti időszakról, vagyis arról a 13 évről, amikor Vajda a marxizmustól való megszabadulás után, némi kitérők után felfedezi magának Heideggert. Az olvasó minden bizonnyal meglepődik, hogy a könyv közepén egyszer csak műfajt vált a szöveg, és vallomásszerű, fikciós szövegből egyszer csak interjú lesz. Vajda egy helyen indokolja, hogy miért akarta, hogy ebben a formában folytatódjon a szöveg: mert némely dolog máshogyan nem jutott volna eszébe.

Nehéz megragadni, mi a különbség a két rész között. Az első rész talán líraibb, személyesebb, átgondoltabb. Az élettörténet elmesélése reflexiókkal keveredik, fikciós elemeket használ, megkonstruálja a szülei történetét: ezeknek egy interjúban kevésbé van helyük. Ugyanakkor való igaz, hogy egy beszélgetésben mindig előkerülnek olyan dolgok, amelyekre önmagától nem gondolt volna az ember; így ez körültekintőbb, alaposabb, ám tárgyyszerűbb is, kevésbé „vallomásos”, kevesebb tépelődés, érzelem jellemzi. A két műfaj kiegészíti egymást: a gyerek-, kamasz- és fiatal felnőttkor elmesélése személyesebb, líraibb, az élettörténet folytatása pedig inkább dokumentarista jellegű, de addigra már túl is vagyunk a nagy vallomásokon, és Vajda filozófiai gondolkodásának az alakulása kerül előtérbe.

Ekkor jelenik meg Heidegger is, akire azért volt szüksége, hogy el tudjon újra indulni valamerre, márpedig általa tudott visszakapcsolódni a filozófiához. Ekkor azonban már nem a megváltó igazságot kereste, hanem a kérdés lehetőségét egyáltalán, és egyre kevésbé volt fontos számára a rendszeres, szisztematikus (értsd: akadémikus) filozófiai gondolkodás. Ettől egyre jobban eltávolodik, mind stílusában, mind pedig tárgyában,

és egyre több írása születik könyvekről, a kultúráról, a modernitásról, és ezekben egyre jobban elkezd kifermálódni gondolkodásának az az iránya, amely ehhez a könyvhöz is vezetett.

Itt talán egybe is ér a kör: Vajda végre elmondta, kíméletlen őszinteséggel feltárta mindazon dolgokat, amelyeket évtizedeken keresztül hurcolt magában, és melyek egész életére, gondolkodására döntő hatást tettek. Az elfelejtett gyerekkor mint a világot megérteni kívánó vágy kiindulópontja és a Budapesti Iskola mint érzelmi és filozófiai szempontból egyaránt jelentős szellemi közeg: ez a két alapélmény, és most mindkettővel kapcsolatban megtörte a hallgatást. Ha fentebb azt írtam, hogy a kortárs irodalom egyik nagy tendenciája a múlttal való számvetés igénye, most azt tenném hozzá, hogy ennek pedig alapvető módja a hallgatás megtörése, ahogyan igen sok kortárs prózai mű esetében láthatjuk. Vajda is ennek az igen nehéz feladatnak veselkedik neki, hiszen kevesen tudják nála jobban, hogy a beszéd, a logosz alapvető sajátossága, *differentia specificája* az embernek mint *zōon logon echōnnak* — ahogyan Heidegger rámutat. A beszéd által vagyunk azok, akik vagyunk, általa és benne értünk meg másokat éppúgy, mint önmagunkat, és a beszéd az egyetlen lehetőségünk közös és saját ügyeink rendezésére.

Vajda Mihálynak van egy Foucault Binswager-értelmezéséről szóló írása,² amelyben a kierkegaardi „jogosult kivétel” fogalmát is elemzi. Ahogyan a dán filozófus írja:

a helyzet a következő: a kivétel azzal, hogy önmagát elgondolja, az általánost is elgondolja; azzal, hogy önmagát működteti, az általánost is működteti; azzal, hogy önmagát magyarázza, az általánost is magyarázza. A kivétel tehát önmagát és az általánost is állítja, és ha az általánost alaposan tanulmányozni akarjuk, akkor pusztán egy jogos kivétel után kell néznünk; az sokkal világosabban mutat meg mindent, mint maga az általános.³

2 VAJDA Mihály: *A jogosult kivétel*, Beszélő, 2008/2, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-jogosult-kivétel> (utolsó megtekintés: 2021. 11. 23.).

3 SØREN KIERKEGAARD: *Az ismétlés. Constantin Constantius próbálkozása a kísérleti pszichológiában*, ford.: GYENGE Zoltán, Ictus, Szeged, 1993, 106.

Amikor Vajda mint jogosult kivétel a logosz, a beszéd mint felmutató láttatás által saját magát tételezi, saját magát próbálja megérteni, akkor saját partikularitásával egyetemben az általánost is bevonja a diskurzusba. Rendkívüli személyiség és rendkívüli életút az övé; azzal, ahogyan önmagát magyarázza, közben sok minden másra is magyarázatot ad, és általa talán jobban értjük az elmúlt évtizedeket és saját magunkat.

A szabadság tébolyodott szükséglete

(Nádas Péter: *Világló részletek I–II. Jelenkor, 2017*)

„A felrobbantott hidak csonkjai kiállnak a Dunából. Ilyen az életem.”

(I, 19)

Nádas Péter új, kétkötetes monstruózus könyve a 2017-es év egyik szenzációja. Az áprilisi bemutatón a csillárokon is lógtak az emberek, és pizszenést sem lehetett hallani a rekord hosszúságú felolvasás alatt a Katona József Színházban. A kritika és a „művelt nagyközönség” hónapok óta várta, előjegyezte a könyvet, a megjelenés óta pedig ezt olvassák, erről beszélnek. A könyv recepciójának része a kultusz, valamint az is, hogy nemzetközileg magasan jegyzett íróról van szó, akinek a neve évről évre szerepel a Nobel-díj várományosai között. A könyv megjelenését megelőző fokozott várakozás azonban nem csak az új műnek szólt, hanem a szerzőnek is, hiszen régről tudni lehetett, hogy „a Nádas” memoárt ír. Olyat méghozzá, amelyből sok minden világossá válhat az olvasó számára: az ezt megelőző művek egyes részleteire, szereplőire éppúgy fény derülhet, mint magára a szerzőre, írói módszerére, motívumaira, vagyis a *Világló részletek* az életmű kulcsregénye lehet.

Bizonyos értelemben így is történt. Ám ennél sokkal több is, mert a két kötet azok számára is lebilincselő olvasmány lehet, akiknek egyébként a szerző neve nem sokat mond, hiszen az 1942 és 1956 közötti Magyarország krónikája bontakozik ki ezeken a lapokon. Háborzongató, gyomorszorító és lenyűgöző olvasmány. Többben jellemezték már úgy, mint valóságos történelemkönyvet, és ez már azért sem túlzás, mert történészek is lektorálták a művet. Ennek a hosszú-hosszú krónikának

az origója, eredete azonban egy személy, aki a saját életének az első tizen-négy évét meséli el, és ennek a tizennégy évnek a lehető legpontosabb leírásához nélkülözhetetlen bizonyos előzmények, történelmi és család-történelmi összefüggések, későbbi következmények feltárása, amivel ez a kis híján másfél évtized egyszerre jó másfél száz évnyre tágul.

A „boldog békeidőkbe” nyúlik vissza a család története, amikor a vasárnap déli harangszóra az egész császári és királyi birodalomban már az asztalon állt az ebéd, amely a forró húslevessel kezdődött. Ettől eltérés nem lehetett. Az elbeszélő leírja, milyen következményekkel jár, ha a húsleves mégsem volt forró: a család ura hirtelen haragjában mindentől kivágta az egészet az ablakon — ahogyan ez az ő családjában is megesett olykor. Szép, békebeli történet ez, mint ahogyan a családot képviselő Mezei Mórnak és Mezei Ernőnek a története, akik ugyan két különböző párt színeiben ültek a parlamenti patkóban, ám a családi asztalnál együtt ették ama bizonyos forró húslevest. A súlyosan beszédhibás Ernő egykor gyönyörű beszédet intézett az igazságügy-miniszterhez, amely a tiszaszlári vérvádra irányuló vizsgálat közben felmerülő visszasságokat sorolta fel. A két férfi (az elbeszélő apai dédapja és annak öccse) a „racionális progresszió” jelképévé vált a családban: „tevékenységük lett a kívánatos progresszió, azaz a modernizáció zsinórmértéke a családban; a szabad-elvűség, a függetlenségi eszme, az aufklérizmus, az ismeretek mennyisége, és főleg kényesen ellenőrzött minősége, az elfogulatlan megfigyelés, a deskriptív tudomásulvétel, a tudományosság, az enciklopédizmus, a precízió, nem a kiváltság, az nem, hanem a személyes érdem, a jellemesség, a tartás, és nem a hierarchia”. (I, 371)

Az egész felvilágosult, racionális gondolkodású és életvezetésű, progresszív családban az anyai nagyanya képviselte az archaikus életmódot és gondolkodást, a törzsi, babonás szellemet. A kritikusok nagyszabású figuraként emlegetik az édesanyával együtt, Radnóti Sándor pedig „hatalmas nőalakokként” jellemzi őket.⁴ A nagymama, Nussbaum Cecília portréját Földényi F. László is az életműnek a humorban leggazdagabb

⁴ RADNÓTI SÁNDOR: *Szilénosi emlékiratok. Nádas Péter: Világló részletek, Jelenkor, 2017/7–8, 887.*

darabjaként emlegeti: „a tirádák, a szitkozódások, a fogadkozások és a rögzültségek mentén egy, a magyar irodalomban páratlanul plasztikus alak bontakozik ki. E gyűlöletes, mégis ellenállhatatlan öregasszony mögött fölsejlik egy egész világ, Galícia és az archaikus múlt, amely a generációjával örökre eltűnt a föld felszínéről.”⁵ Az elbeszélő azt írja róla, hogy ő volt az a piciny kapocs, amelyen a család ünnepelt, racionális világa a mitikus és irracionális világgal érintkezett, és ezek nem voltak összebékíthetők.

A nagymama generációja után azonban eltűnt egy másik is, a szülőké. Fájdalmas és szívszorító a sorsuk; a kitartásuk, bátorságuk, hűségük, amellyel az illegalitásban is kitartottak a párt mellett, és az ostrom alatt is aktívak voltak. Az apát elfogták, és megkínózták, az anya pedig sokszor élete kockáztatásával mentett embereket, vagy hajtott végre küldetést. Igazi, nagyszerű hősök voltak — hangozzék ez bármennyire pateetikusan. A háború után mindketten fontos állami funkciókat kaptak, és a hatalom közeléből kellett végignézniük, mivé fajul az eszme, amelynek feláldozták magukat. Hogyan sokasodnak a koncepciók perек, söprik le a padlásokat, hogyan várnak el áldozatot az emberektől, és hogyan él mindeközben a pártarisztokrácia. Köztük persze ők is, hiszen jövedelmük messze meghaladta az átlagot, és szolgálati autó ment a gyerekekért az iskolába. Egész életüket a világ jobbításának szentelték, vállalva az üldöztetést, a veszélyt, a magánélet alárendelését a közért folytatott munkának: „személyes önzetlenségükre bízva éltek le egy fél évszázadot, de összeomlásukban vagy életük végén be kellett látniuk, hogy önfeladásuknak és önzetlenségüknek az égvilágon semmi értelme nem volt, s utólagos haszna sem lesz senkire nézve”. (II, 100)

Mindkét szülő fiatalon hunyt el, az édesanya mellrákban, az édesapa pedig három évvel később öngyilkos lett. Több kritikus is kiemelte azt a jelenetet, amikor az anya utolsó erejével szervezte meg a május elsejei felvonulást, magával cipelve a kis Pétert is. A menet végén pedig, amikor már a potentátok készülődtek hazafelé, az asszony hisztérikus örömmel

5 FÖLDÉNYI F. László: *Rejtélyes ösvények*, Élet és Irodalom, 2017/17, 14.

kezdte el kiabálni, hogy „éljenrákosi, éljenapárt”. A kiváló szervező, energikus és önfeláldozó asszonyról azt írja az elbeszélő, hogy igazi botrányhős, anarchista volt, aki nem hagyta szó nélkül, ha igazságtalanságot tapasztalt, még Rákosi elvtárrsal is elkezdett kiabálni, amikor az felvetette az abortusz tiltásának a lehetőségét, hiszen semmilyen népjóléti intézkedés nem előzte meg a törvényt. Emlékezetes az a jelenet is, amelyben a hetedik vagy nyolcadik születésnapján azt kéri a kis Péter, hogy édesanyja vegye fel valamelyik szép ruháját, a kígyóbőr cipőjét és a gyöngyeit. Az anya ugyanis a kommunista, mozgalomár nők szokása szerint slamposan öltözködött, lapos sarkú cipőkben járt, elhagyta a fűzőt és a harisnya-kötőt, egyáltalán nem törődött a kinézetével, és a kisfiú szégyenkezett amiatt, hogy „ilyen lompos vén csataló legyen az én anyám”. (II, 250) Talán ez volt az utolsó olyan generáció, amelyik bátran és önfeláldozóan képes volt egy eszméért élni — az utánuk következőknek már meg kellett tapasztalniuk, hogy minden eszme képes eltorzulni.

Rajtuk kívül a család és a közvetlen ismeretségi kör tagjairól, valamint az ő történetükről is részletes történeteket olvashatunk, abban a sorrendben, ahogyan az elbeszélőnek az eszébe jutnak. Nincs más logika az egymást követő történetek között, mint az esetlegesség, a spontán asszociációk egymásutánja. Az elbeszélő időben ide-oda csapong, évszázadok között ugrál, hol ebbe kap bele, hol pedig amabba, sokszor minden átmenet nélkül vált egyik történetről a másikra. Ám szép lassan az idő minden zuga betöltődik, összesűrűsödik az „anyag”, és egyszer csak más minőséggé válik: érzeki, hús-vér jelenné. Zelei Dávid hívta fel a figyelmet az ÉS-kvartettben a regény erőteljes érzeki karakterére: „Nádas az érzékeit legjobban használó író a magyar irodalomban. Ahogy a történelmi szagokat, zajokat érzékeli az orrával, a fülével. Ahogy a német utászok által felrobbantott Margit híd leszakadásának zajairól ír. Vagy a fertelmes bűzökről az internáló tábor barakkjaiban.”⁶ Érzettömegek mozgása ez a két kötet, pontosabban az a mozgás, ahogyan az elbeszélő világszűrésének horizontja és iránya változik, egyik korról a másikra,

6 ÉS-kvartett Nádas Péter *Világó részletek* című memoárjáról, Élet és Irodalom, 2017/23, 17.

egyik világról a másikra. Az események szerves részét alkotják a helyszínek, a hangok, a fények, a szagok, a hangulatok és érzelmek, egyszerre terjednek a történetek térben és időben, külön univerzumot hozva létre, külön világot, amely sok-sok apró részből áll össze. „Én is az észleléseimre támaszkodom minden leírással. Nincsen más. Hangokra, illatokra. Ez a közös nevező az emberek között.” (II, 91)

Ezek az apró részek mégis világot alkotnak. Világlanak, ha fény éri őket, ha centiről-centire feltárják őket, és maguk is egy-egy kis világ. S nem csak világ, hanem élet; életvilág. Lenyűgöző a megannyi apró kép, részlet, amelyek mind-mind világlanak a maguk módján. Mint például hogy a Dunába omlott Margit híd képe a „legfényesebb, tudatlanságom sötétjéből ragyog ki” (II, 371), amelyhez számos érzet, benyomás csatlakozik; színek, hangok, a látvány, és ehhez rögvest az apa magyarázatai a hídépítésről, majd ehhez „kifejezetten meleg tónusú, közeli érzetként társul Gerő személye”. (II, 371) Arról a Gerő Ernőről van szó, akiről az átlagolvasónak éppenséggel nem meleg tónusú érzetek jutnak az eszébe, és egyáltalán, hogyan lehet egy érzetnek meleg tónusa? Hasonló szinesztéziák újra és újra felbukkannak a könyvben, mint például ezek: „fagyott ragyogás” (II, 371), „az ember hullájának illata bizony anyag” (I, 284), „komor hangkulissza” (I, 367), „odvas búzók”. (II, 357) A tapasztalás forrása érhető itt tetten, az a „vad észlelés”, amelyben „spontán szinesztézia kapcsolja egymáshoz a különböző érzékszervekhez tartozó adatokat. A test egysége ilyenkor nem fogalmi egység, hanem az érzetek szabad átfolyása, egymásba olvadása révén megvalósuló egység.”⁷ A test és a világ a vad észlelésben kiazmust alkot, az így létrejövő közös elem pedig nem más, mint a világ húsa Merleau-Ponty szerint. A minden fogalmi megmunkálás előtti, vad észlelés ebben a kiazmusban történik, és úgy tűnik számomra, hogy a memoár is ezt a kiazmust, ezt a fogalmi megmunkálás előtti, vad észlelés által megtapasztalt húst akarja felmutatni, ezt az életvilágot.

7 SZABÓ Zsigmond: *A keletkezés ontológiája*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 37.

Az olvasónak is nehéz ezen a világon kívül maradni. Ennek a könyvnek a befogadása nemcsak intellektuális, hanem érzéki élmény és tapasztalat. Nem hagyja érintetlenül az olvasót, bevonzza, behúzza ez a világ, kilódítja a saját jelenéből, és valahogyan részesévé teszi a saját időutazásának. Ám nem úgy, ahogyan egy kalandregényben izgulunk együtt a hőssel, és nem is kukkoló módjára. Hanem valahogyan úgy, hogy az idő sok-sok apró rezdülése, a nagy események, fordulatok sodra, a megannyi mikrofelvétel valamiként személyes élménnyé válik: a történelem, a traumáink, a hagyományaink által a mi történetünk is, a mi családregegyünk is, hiszen a memoár azokat az időket idézi meg, amelyben a mostani generációk sorsa formálódott, amelyek által azok lettünk, akik most vagyunk. Ki így, ki úgy, ki az egyik, ki a másik oldalon sodródott az idővel, de mindannyian ebben a történelemben, ebben a sorsban vergődünk. Földényi remek megfigyelése, hogy a „személyesnek és a személyen túlinak a paradox ötvözete ez a könyv”,⁸ és ez alighanem a befogadásra is érvényes, hiszen az olvasó a személyes felé empátiával fordul, a személyen túli felé intellektuális kíváncsisággal, és mindkettőben része van a felismerés esztétikai élményében.

Arisztotelész azt írja, hogy a nézőnek a felismerés örömet és gyönyörűséget okoz, amikor megállapítja, „hogyan mi micsoda, hogy ez a valami éppen ez, és nem más”.⁹ A felismerés vagy ráismerés jelen esetben is fontos szerepet játszik az esztétikai élmény kialakulásában, ám nem örömről vagy gyönyörűségről van szó (bár áttételesen talán arról is), hanem belátásról, tapasztalatról, annak a belátásáról, hogy a könyvben megelevenedő történelem a mi közös, 19–20. századi történelmünk, „éppen ez, és nem más”. A könyvben szereplő utcák Budapest utcái, a Svábhegy az a Svábhegy, a Péterfy Sándor utca az a Péterfy Sándor utca, a Duna az a Duna — és nem más. A mi városunk, a mi történetünk. Magához húz, magába ölel az emlékezés folyama, csakhogy a felismerés itt tényleg nem (csak) örömet okoz, hanem fájdalmat. Vagy legalábbis fájdalmat is.

8 *Uo.*

9 ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*, ford.: SARKADY János, Kossuth, Budapest, 1997, 11.

A kritikusok bevallják, hogy megkönnyeztek bizonyos jeleneteket — csatlakozom hozzájuk. Katartikus tapasztalat végigolvasni ezt az 1200 oldalt, és más olvasók is hasonló élményekről számoltak be.

A katarzis: megtisztulás. Talán a megtisztulás vágyának az eredménye ez a memoár is, annak a vágnak, hogy az elbeszélő a sok-sok determináció túl rátaláljon önnön énjére, méghozzá önnön szabad énjére. Nádas Péter ezekkel a szavakkal fejezett be egy interjút, amelyet Károlyi Csaba készített vele a *Világló részletek* apropóján: „az énben ugyanis igen kevés az én-anyag. Némi ügyességgel kicsapatható, leszárítható, megmérhető. E kevés nélkül senki nincsen el. Kollektívizmus van, kommunizmus van, fasizmus van, önkényuralom van nélküle. Ez a kicsi én nem tűri, hogy a szabadságában gátolják. Ez a kicsi én szabad.”¹⁰ Ha jól értem, azt állítják ezek a mondatok, hogy az, amit általában énnek hívünk, csupán nyomokban tartalmaz valójában ént, a többit a szokások, hagyományok, biológiai meghatározottságok teszik ki; vagyis mindazok a személyiséget formáló tényezők, melyekre az énnek meglehetősen kicsi nem csupán a befolyása, de általában a rálátása is. Ha mindezen determinációkat feltárjuk, „kicsapatjuk”, akkor, és csakis akkor áll előttünk a valódi, a szabad én.

Lehet — és meglátásom szerint kell is — vitatkozni ezzel az antropológiai alapállással, ám mindenképpen segítséget nyújt a memoár megértéséhez és értelmezéséhez. Mint ahogyan az is, hogy a szerző már többször beszélt a nyilvánosság előtt arról, hogy fiatal korában jungiánus analízisnek vetette alá saját magát, és rendkívül erős volt benne az önelemzés késztetése. Vagyis feltételezhetően már évtizedek óta dolgozott ezen az „anyagon”, ezen a felfoghatatlan mennyiségű életanyagon, majd a memoár írása során ezt az emlékezet-, analitikus és terápiás munkát történeti kutatásokkal egészítette ki. Az elkészült mű felől nézve pedig mintha mindezen műveletek nem lennének mások, mint a „kicsapatás”, a „leszárítás” munkálatai, amelynek végeredményeképpen végre saját magával, saját, immár szabad énjével találkozik a szerző.

¹⁰ KÁROLYI Csaba: *Ez a kicsi én nem tűri, hogy a szabadságában gátolják. Beszélgetés Nádas Péterrel.* Élet és Irodalom, 2017/15, 13.

Azzal a nyers, tiszta énnel, amely visszatér az érzékelés fogalom előtti tartományába, ahol a nyelv még nem kezdte el megmunkálni a személyiséget. A regényben így olvashatunk erről: „nem én tettem magamévá a szavakat, az információkat, az emóciókat vagy a jelenségeket, hanem a szavak és a jelenségek sodortak magukkal engem. Bekerítettek, lenyeltek. Felszívódtam bennük, engedtem nekik, bármelyiknek engedtem, bármikor bekebeleztek, s így hatoltak el a felfogásomig. Ha lett volna, ha van is, ezekben a pillanatokban elveszítettem tőlük az énemet.” (I, 180) Az énvesztés a nyelvnek való kitettséggel kezdődik, amely előtt a dolog természete miatt védtelen az ember. Az elbeszélő pedig ezt az elveszett ént akarja ismét fellelni, méghozzá paradox módon éppen a nyelv segítségével. A „nyelvbe vetett bizalom megrendülése” számára korántsem csupán untig ismételt szólam, hanem alapvető élettapasztalat, amelyre már egészen kicsi gyerekként szert tett.

Hiszen már gyerekkéjjel botrányosnak talált egy-egy szót, kifejezést, azok alkalmazási területét, és számos olyan rész található a memoárban, amelyekben a gyerek a nyelv természetén és használatán töpreng. Nem érti, hogyan és miért használnak bizonyos szavakat, és mi ezen szavak kapcsolata a megnevezett dologgal. Például abban a jelenetben, amelyben Németh Rózsi elmennek az anyatejgyűjtő állomásra, és megtudja, hogy az anyák lefejik a tejet, ha több van nekik, mint amennyire szükség van. Az elbeszélő azt írja: „sokkolt a szó, súlyos kijelentést tartalmazott” (I, 408), mégpedig azért, mert a „fejés” szóban összevonódni érezte az állatit és az emberit, hiszen eddig csak a tehennel kapcsolatban hallotta. A humán és az animális került egymáshoz vészesen közel, ami az elbeszélő számára már fenyegető, ez pedig olyan mély rémülettel töltötte el, hogy el is ájult.

Nagyanyja, Nussbaum Cecília nyelvhasználata okozott még komoly gondokat a világgal ismerkedő gyerekeknek, mert a család és az idős hölgy nyelvhasználata közötti konfliktus két különböző világ konfliktusa is volt egyben. „Értettem a nyelvét, hogy ne értettem volna, hogy a sparhelt

a tűzhelyet jelenti, a rerni a süttöt jelenti, a tészta a süteményt jelenti, a buksza a pénztárcát jelenti, amitől a dolog lényegét még mindig nem értettem. Nem értettem, hogy miért kell mindent másként megneveznie, és miért kell mindezt még szenvedélyes jelzőkkel illetnie.” (I, 443) Az elbeszélő leírja azt is, hogy „az értelemalkotás családi rendjét gyorsabban magamévá tettem, mint az egyes szavak általánosan vagy speciálisan használatos értelmét, s bizonyára úgy képzeltem, hogy a világon ez az egyetlen értelemalkotási rend”. (I, 455) Ám ennek a primer értelemalkotási rendnek az érvényét aztán megkérdőjelezte a nagymama a maga saját nyelvhasználatával és az ahhoz rendelt, törzsi, archaikus világgal, neki pedig „valahogyan egyensúlyban kellett tartanom a megismert világokat, ami nem volt egyszerű, mert nem fedték egymást se nyelvileg, se emocionálisan, se szerkezetükben, és még csak nem is lehetett őket a saját rendszerük szerint egyenrangúsítani”. (I, 456) Emlékezetesek hosszas eszmefuttatásai a „becsínált levesről”, amelyet azért nem tud elhelyezni és egyáltalán elképzelni a maga világában — egyébként nagyon is logikusan —, mert a „becsínál” szóról neki is az jut eszébe, ami egyébként mindenki másnak, és ezt sehogyan sem tudja a leves képzetével összeegyeztetni.

A szótárak és az értelemalkotási rendek feszültsége komoly intellektuális munkát jelentett a fiúnak, így alakult ki benne alapvető kétely a nyelvvel, valamint a nyelv által közvetített hagyománnyal, szokásokkal kapcsolatban, „tulajdonképpen a mai napig kemény küzdelmet folytatok olyan szavak megértéséért, amelyeket mások gondtalanul használnak” (II, 144) — írja. Talán ezért az önkínzó analízis, önfeltárás, az önmagán végzett munka, hogy az elbeszélő megtisztítsa magát a nyelv hordalékától, és talán ebben az alapvető, az egész emberi-társadalmi létezését illető szkepszisben lelhető fel annak a „tébolyodott szabadság-szükségletnek” (I, 112–113) a gyökere, amely minden nyelvi formulán és értelmi szerkezeten túl a minden determinációtól megszabadult, pici énné a megtalálására törekszik.

Ezek fényében is furcsának tűnhet a könyv egyik folyton visszatérő fordulata, amelyben az elbeszélő többször annak a Radnóti Sándor által szilénoszi bölcsességnek nevezett vágyának ad hangot, hogy legjobb lett volna meg sem születnie.¹¹ Ahogyan egy helyütt írja: „egy születésétől fogva értelmetlen életet nem lehet elhibázni”. (II, 89) Nem halálvágyról van ugyanakkor szó, teljesen másfajta pszichés konstelláció eredménye a kettő. Az olvasó számára elsősorban az az ellentmondás tűnik szembe, amely a páratlanul gazdag életút, életmű és a nemlét vágya között feszül, és önző módon rögvést arra gondol, hogy ha a szerző nem született volna meg, nem olvashatná a műveit. Aztán pedig az a történések által sűrűn emlegetett mondás jut eszébe, hogy a történelemben nincsen „ha”. Ami van, és ami megtörtént, az szükségszerű. Ennek a szükségszerűségnek a kétségbe vonása pedig pont attól az elbeszélőtől tűnik roppant meglepőnek, aki óriási munkával, nyomozással és szenvedéllyel írta meg ezt a lenyűgöző történetet. A nemlét vágya tökéletesen illogikus, botrányos ebben a kontextusban.

Elbeszélői hübrisz, provokáció ez a gesztus, legalábbis annak tűnik elsősorban. Csakhogy olyan elbeszélővel van dolgunk, aki egyáltalán nem ragaszkodik a dolgok és a történetek szigorúan következetes, logikus rendjéhez, sőt, hosszabb eszmefuttatásba is bocsátkozik az ellentmondások természetéről: „uramisten, hát ellentmondásos az állításom. Na, és akkor mi van. [...] A világ olyan, amilyen.” (II, 325) Ez a nyeglén odavetett „na, és akkor mi van” jelzi, hogy az elbeszélő mennyire tartja fontosnak a világ és a világról tett állítások ellentmondás-mentességét: semennyire. Az ellentmondások kizárásának akarása is hübrisz, a dolgok bonyolultságának az eltagadása és erőszakos hozzáigazítása a logika szép rendjéhez. Az egymásba kavargó életek, sorsok és történetek azonban sehogyan sem rendezhetők semmilyen logikus rendszerbe. Az elbeszélő számára ez nem intellektuális belátás, hanem zsigeri élmény, tapasztalat, mert — ahogyan írja — gyerekkorától kezdve dührohamot kapott, ha a normatív gondolkodás érveivel találkozott, és „konok belső ellenállás” (I, 326)

¹¹ Lásd RADNÓTI Sándor, *Szilénoszi emlékiratok*, 889.

alakult ki benne a modernista világgép eme hübriszével szemben. De gondolhatunk arra is, hogy amikor az elbeszélő a szülők sorsán, hiábavaló önfeláldozásán töpreng, ebből is az élet eredendő értelmetlensége adódhat következtetésként, amit aztán, végiggondolva a memoár egészét, az élet eredendő értelmetlenségének tézisévé általánosíthatunk — legalábbis nem nehéz az olvasónak erre a belátásra jutnia.

A kritikusok más zavaró momentumokra is felhívták a figyelmet, amelyek között az egyik legszembeötlőbb az, amikor az elbeszélő arra utal, hogy valamit csak később, akár évtizedek múltán értett meg. Egyet-értek Radnóti Sándorral, aki szerint „már-már modorosnak” nevezhető ez a „tikk”,¹² amelynek magyarázata talán abban rejlik, hogy a harminc évvel később, a hosszas önanalízisek után történő megértés a „nem-értés megértése”.¹³ Hasonló problémát jelent az autizmus túlhangsúlyozása, holott a szövegből világosan kiderül, hogy a szerző egyáltalán nem autista, legalábbis nem a terminus klinikai értelmében, legfeljebb a szó pongyola, hétköznapi használata szerint — de a szerint a népesség jókora része autista. A legnagyobb probléma azonban a rossz mondatokkal van, amelyek esetében nem egyértelmű, hogy direkt ilyenek, vagy a szerkesztő nem járt el elég gondosan. Szóismétlések, elütések, nehezen értelmezhető megfogalmazások maradtak a szövegben, amelyek ugyan nem rontják el a könyvet, de jobb lett volna kigyomlálni őket.

De mindez semmit nem von le abból, hogy a *Világló részletek* a kortárs magyar irodalom egyik csúcsteljesítménye. Olyan olvasmányélmény, amelyben ritkán van része az olvasónak, és az ember valósággal sajnálja, ha a két kötet végére ér. Tömény, sűrű világ ez, nehezen ereszti olvasóját, aki, ha mégis kilép, mert muszáj kilépnie ebből a közegből, akkor egy ideig partra vetett halnak érzi magát, és nehezen igazodik el az idő regiszterei között. Vagy tán már nem is tartja fontosnak, hogy eligazodjon.

¹² *Uo.*, 888.

¹³ *Uo.*, 889.

Az egész embert, testét–lelkét–intellektusát igénybe vevő esemény ennek a könyvnek a befogadása. Megrendítő, felkavaró, és mégis valamilyen derűvel, bizonyossággal ajándékozta meg az embert, annak a tautológianak az egykedvű derűjével, hogy „ez a valami éppen ez, és nem más”. És ettől a belátástól valóban nem áll távol Szilénosz bölcsessége.

A jereváni rádió jelenti

(Selyem Zsuzsa: *Moszkvában esik. Egy kitelepítés története. Jelenkor, 2016*)

Becsapós a regény címe és alcíme, hiszen látszólag nem sok közük van egymáshoz. Sokáig nem is nagyon tudja felfejteni az olvasó, hogy mi köze van a moszkvai esős időjárásnak egy kitelepítés történetéhez. Ez majd csak a regény (az egyszerűség kedvéért egyelőre így nevezem) vége felé derül ki, amikor összeállnak valamennyire a történet darabkái. Az esőről például azt tudjuk meg, hogy „volt az a vicc, hogy felhívják a jereváni rádiót: Kérem szépen, meg tudják mondani, hogy miért sétál Ana Pauker esernyővel Bukarest utcáin, mikor hét ágra süt a nap? Hogyne, kérem: mert Moszkvában esik.” (90) A jereváni rádiós viccek a hatvanas-hetvenes években voltak nagyon népszerűek, általában rendszerkritika fogalmazódott meg bennük. Ana Pauker pedig a világ első női külügyminisztere volt 1947-től 1952-ig, a három nagy moszkovita miniszter (Ana, Luka és Teo) egyike, akikről egy rigmus is fennmaradt a bukaresti folklórban, miszerint ők verik bele a frászt a burzsujokba. A vicc után pedig ezek a sorok következnek: „Kongóban esik, Monróviában esik, Bagdadban esik, Fallúdzsában esik, Jeruzsálemben esik, Bissau-Guineában esik.” (90)

Úgy tűnik, az Ana Pauker-viccen túl vagyunk, és most már szinte az egész világon esik. Pontosan úgy, ahogyan a Manu Chao *Raining in Paradise* című számában, amely azokat a válságövezeteket nevezi meg, amelyeket fentebb a narrátor. A szám szövege valószínűleg szándékolatlan egyszerű, az üzenet világos: a képmutatás, a háborúk, a demokrácia hiánya nyomorúságos állapotokat teremtenek. A háborús gócpontok felsorolása azonban korántsem jelenti azt, hogy kimerítettük a halmazt, inkább metonimikus alakzatról van szó: a pár város az összességre utal.

A teljes bolygóra, amelyet ironikus módon a „paradicsom” metaforájával ír le. Csakhogy ebben a mennyországban esik, ma is, holnap is, és vélhetően holnapután is, és mivel az eső a konfliktuszónákban levő városokhoz kötődik, ezért alapos a gyanú, hogy valójában háborús vagy apokaliptikus meteorológiával van dolgunk. Ezzel a dallal be is kerülünk a regényt átszövő kulturális utalások rengetegébe. A jereváni rádiós vicc, valamint a *Raining in Paradise* belejátszanak a cím értelmezésébe, amelyhez képest az alcím: *Egy kitelepítés története* szinte prózaian egyszerűnek is mondható. Noha itt is szükség van bizonyos megszorításokra, hiszen valóban a kitelepített nagyszülők története alkotja a mű gerincét, ám mindeközben a narráció számtalan darabkára töredezik, és ezzel a történettel is úgy járunk, mint Jeruzsálemmel, Bagdaddal vagy Fallúdzsával a Manu Chao-számban: sokkal nagyobb összefüggésekre mutat rá.

Mindeddig regénynek neveztem ezt a tizenegy rövid fejezetből álló könyvet, és a könnyebbség kedvéért továbbra is ezt a megjelölést használom, noha Selyem Zsuzsa ezúttal is alaposan szétfeszíti a műfaji határokat. Ez korántsem meglepő tőle, hiszen mind esszéiben, mind pedig szépirodalmi műveiben bizonyította már, hogy szeret új formákkal kísérletezni. Első regénye, a *9 kiló. Történet a 119. zsoltárra* is úgy meséli el egy kudarcba fulladt szerelmi kapcsolat történetét, hogy folyton változtatja a perspektívákat és a szólamokat, nincs egységes elbeszélői hang, és nem is minden rövidke fejezet funkcionális. Az események, pontosabban a jelenetekké rendeződő események hol összefüggenek egymással, hol nem. Azért is érdemes szóba hozni ezt az első szöveget, mert már ebben is szó van a nagypapáról, Dálnokról (az ősi családi birtokról), az anya elrontott életéről, Lux kutyáról és a kitelepítésről, vagyis a téma már régóta foglalkoztathatja a szerzőt.

A *Moszkvában esik*ben erről annyit tudunk meg a *Hamis frank 1927* című fejezetet olvasva, hogy a kitelepítésből visszatért nagypapa egészen sajátos módon mesélte el később a történeteket. Talán menekülési útvonal volt számára, talán a világ érzékelésének és értékelésének egyetlen

lehetséges módja, de csakis a mezőgazdaság vonatkozásában volt képes számot adni bármiről. Semmi más nem érdekelte a világból. Az egyes szám első személyű narrátor számol be róla, hogy az öreg egyszer mégis csak diktafonra akarta mesélni neki az élettörténetét. Ez meg is történt, de kizárólag monológ formájában, az unoka kérdéseit meg sem hallotta, „az volt az érzésem, hogy nem tekint embernek”. (34)

Alighanem itt kell rátérnünk a regény egyik legérdekesebb megoldására: arra, hogy több fejezetben is állatok mesélik el az eseményeket, egyben pedig egy növény az elbeszélő. Az egész történet pedig ezekből a rövidke fejezetekből áll össze, amelyek egy-egy eseményhez és évszámhoz kötődnek. Az *Erdő 1789* című fejezetben egy rigó, a *Moulin Rouge 1927*-ben egy gyöngybagoly, a *Népbírótság 1945*-ben egy szúnyog, a *Karnevál 1949*-ben maga Lux, a Beczásy család fekete német juhásza, a *Cukrászda 1952*-ben egy poloska, a Duna 1954-ben egy macska, a *Cirkusz finálé*-ban pedig egyenesen egy fenyő. Csupán a maradék pár fejezetben emberek, a regénybeli állatmesélők szóhasználatában: humánok a narrátorok. Ez pedig egyrészt sokszor mulatságos helyzetekhez vezet, hiszen az embereket is az állatok szemszögéből látjuk, másrészt azonban mégis művinek tűnik ez a megoldás, hiszen az állatok mindentudó elbeszélőkként vannak jelen, ami még emberek esetében is megkérdőjelezhető. A szerző valószínűleg tisztában volt ezzel az ellentmondással, így okkal feltételezhető, hogy szándékosan hozta létre ezt a feszültséget a narrációban. Annál is inkább, mert ez elbizonytalanítás, a viszonylatokba állítás, a megkérdőjelezés a szöveg egészére jellemző.

Egyáltalán nem magától értetődő ez a megoldás, amellyel a szerző a szó szoros értelmében hangot ad az állatoknak, sőt a növényeknek is, tudással ruhazza fel őket, és egyáltalán, az emberrel teljesen egyenrangú lényként kezeli őket. Nem lehet ebben nem emancipációs gesztust látni, amely szembemegy azzal az európai kultúrában egészen az utóbbi időkig meg nem kérdőjelezett hagyománnyal, miszerint az állat lényegesen alacsonyabb rendű, mint az ember. Ahogyan Selyem egy Nádas *Párhuzamos történetek*jéről szóló elemzésében írja:

Ember és állat viszonyát évszázadokon át egy dominanciára törő, hierarchiára épülő, kettős mércét alkalmazó és privilégiumokat eredményező hatalmi propaganda határozta meg, miszerint a piramis legtetőjén a racionális, jómódú, szabad, fehér férfi ül, akinek az alsóbb szintek felé egyre kevesebb felelőssége van, s lent, a dolgokat (things) már kénye-kedve szerint használja. Az állatok meg (többnyire szupranaturális ürüggyel rejtegetve maga elől is érzéketlen, egocentrikus álláspontját) dolgok (things).¹⁴

Descartes-nál az ember a természet ura és birtokosa, és ez a felfogás többé-kevésbé az egész modern filozófiában megőrződött. Heidegger szerint egyedül az embernek (vagyis a jelenvalólétnek) van világa, az állat világban szegény, a kő pedig világ nélküli.

Selyem máshol a domesztikálásról ír mint az ember és állat közti kapcsolat egyik legalapvetőbb gesztusáról.¹⁵ Az állat ebben a relációban egy olyan nem kategorizálható, meghatározatlan lény, amelyet bele kell kényszeríteni egy rendbe, a hatalmi működés gépezetének részévé kell tenni — mint ahogyan a társadalom más alávetettjeit: nőket, gyermekeket, szegényeket, homoszexuálisokat. Hangjuk azonban nincs, és arcuk, egyéniségük sem — mint ahogyan a regényben a nagyapa sem volt hajlandó embernek tekinteni az unokát. Ezt a viszonyt a kiszolgáltatottság jellemzi, a függés, és az, hogy az ember nem célnak tekinti az állatot, hanem eszköznek — mintegy a visszájára fordítva a kanti etikát. Derridát elemezve azt írja, hogy az idealizmus hagyománya adta a szellemi hátteret ahhoz a meggyőződésnek a kialakulásához, hogy az állat kihasználása nem számít kegyetlenségnek, hiszen nem rendelkezik tudattal, nem tulajdonítunk arcot neki: „ezek a filozófusok soha nem álltak meztelesenül egy állat tekintete előtt”.¹⁶

14 SELYEM ZSUSZA: *Tiergarten. Az állat mint metafora, mint performatív kifejezés, mint hasonlat és mint jelző Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*, Jelenkor, 2015/7, 856.

15 Lásd SELYEM ZSUSZA: *Gépezet és káosz. Krasznahorkai László és Max Neumann: ÁllatVanBent = Uő: Fiktív állatok. A rezisztencia irodalmi formáiról*, Egyetemi Műhely – Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2014. 16. o., 160.

Hasonló kérdésekkel foglalkozik Darida Veronika, amikor Sartre-ra hivatkozva felveti a kérdést, hogy mi is a helyzet az állat tekintetével.¹⁷ Az írja, hogy „az irodalomból és a művészetekből számos példát hozhatunk az állati tekintet humanizálására”.¹⁸ Levinas nyomán pedig arra a következtetésre jut, hogy az etikának minden élőlényre ki kell terjednie, hiszen vannak bizonyos helyzetek (a második világháború alatt a munkatáborban szerzett tapasztalataira hivatkozik itt), amikor egy állat képviseli a humanizmust és a morált, hiszen az emberek attól maradtak emberek, hogy emberi érzéseik voltak Bobby kutya iránt.

A *Moszkvában esikben* a fentebb felsorolt állatoknak nemcsak tekintetük van, hanem hangjuk is, de ez a kívülálló hangja. Az állati világ ugyanis az emberihez képest gyökeresen más minőséget képvisel: míg az emberek gyötrik, kínozzák egymást, és egymás között sem tartják be a morális törvényt, addig az állatok nem rosszindulatból, beteges vágyaktól hajtva ölnek, hanem a természet törvényét követve. Az emberek világa kaotikus, ám cselekedeteik teleologikusak, az állatoké pedig a természet rendje által uralt, és időszerkezete ciklikus. Ez utóbbi azért érdekes, mert az állatok a természet részeként közömbösek az idő múlásával kapcsolatban, míg az emberi gondolkodást meghatározza a végesség tudata. Az állati világ így kerül fölénybe az emberihez képest, valamint a történetmondás képessége által bizonyos értelemben még hatalmi pozícióba is. Ezzel azonban a jószágok egyáltalán nem élnek vissza, szenvtelenül mesélnek, és beleszövik a történetbe saját magukat is. A gyöngybagoly például a párjának meséli el a fiatal Beczásy István kalandját a Nagymező utcai mulatóban, miközben a párja egy mérgezett patkánytól rosszul van. A poloska pedig abban a cellában lakik, ahol a már középkorú Beczásyt tartják fogva, másokkal együtt, akiket az állat szintén „tápláléknak” nevez.

Az sem véletlen, hogy a kezdő fejezet egy vadászatról szól, ami egyébként a szocialista rezsimnek „arisztokráciájának” egyik kedvenc szórakozása volt. A hajtók által összeterejt állatok megölése férfias mulatságnak

számított (és számít ma is bizonyos körökben). A már említett egyik moszkovita, Luka látogatta meg a könnyűipari miniszterrel Beczásyt, akinek a birtokán vadászni akartak. Nyulakat öltek, nagy számban, aztán kiterítették őket néhány sorba, és „a tágra nyílt szemek mintha mindent értenének, a világ összes árvaságát”. (10) Az állat tekintete itt is emberivé válik, és Lukát azokra a moldvaiakra emlékezteti, akiket szintén szép sorban kiterítették, miután megöltek. A fejezet vége a család nagyobbik lányának a látomása, aki a vacsora romjait nézi, és állatcsontokat lát az asztal alatt, embercsontokat az árokban, látja a megölt nyulakat, lát más vadászatokot is, amikor a diktátor lövöldözik, és látja a családjá sorsát is. Majd megszólal: „Tolstoy était végétárien”. (15) (Előtte ugyanis Tolsztojról beszélgettek a felnőttek.)

Később ebből koholtak vádat Beczásy ellen: azt akarták belőle kivenni, hogy Luka azért járt hozzá, hogy valahogyan visszajátsszák Erdélyt a magyarok kezére, ebben a hazaárulásban pedig a hajdani igazságügyi miniszter is a tettestársuk volt. Papírt adnak neki, hogy írja meg, miket követett el, és ő szorgosan tele is ír két lapot — ám a vallatónak is csak arról tud beszámolni, amiről az unokájának: csak és kizárólag a mezőgazdasági vonatkozású dolgok érdeklik, a búzatermés pontos adatairól és a lovak fajtajellegzetességeiről ír. A családjáért éjszaka mennek, kegyetlenül bánnak velük, majd a Dunánál kötnek ki, Dobrudzsában, ahová nagyon sok embert hurcoltak. Az unoka elbeszéléséből az derül ki, hogy a férfit egyáltalán nem érdekelte a saját, a családjától elszakadt gyerekeinek a traumája sem, meg sem fordult a fejében, hogy ilyesmi létezik, és minden figyelmével a talaj humusztartalmára, a csapadék mennyiségére, az öntözési lehetőségekre koncentrált. Holott abban a fejezetben, amelyben maga Beczásy meséli el, milyen volt, amikor éjjel értük mentek, és gyorsan össze kellett pakolniuk mindent, nagyon is nagy hangsúly van a gyerekeken. Tányácskáról, aki alól kirúgta a bilit az egyik komisszár, és Liliannról, aki azon az éjjelen csak sírt, és attól fogva nem volt hajlandó megszólalni.

¹⁷ Lásd DARIDA Veronika: *Az állat tekintete*, Magyar Filozófiai Szemle, 2016/3, 96–105.

¹⁸ *Uo.*, 98.

De nem ez az egyetlen hely, ahol a szöveg megkérdőjelezi saját hiteletét. A *9 kilóból* tudjuk, hogy a család tragédiája folytatódott, az időközben felnőtt lány (alighanem Tánya) sohasem tudta kiheverni a vele történeteket, azt, hogy egyedül kellett felnőnie. A regény mégsem válik traumaszöveggé, erről pedig nemcsak az állat-elbeszélők beiktatása, hanem rengeteg kulturális utalás, vendégszöveg is gondoskodik, amelyek nem engedik a regényt magára záródni, hanem éppen ellenkezőleg, olyan szöveggé válik, amely radikálisan nyitott, számos, akár egymásnak ellentmondó jelentést tart játékban. Ismét csak Selyem Zsuzsa egy régebbi tanulmányára utalnék ezzel kapcsolatban, amelyben azt elemzi, hogyan jut el két tizenéves fiú oda, hogy tömeggyilkossá váljanak.¹⁹

Úgy — állítja —, hogy az iskolában olyan kommunikációs modell működik, amelyet a *rákódolás* logikája irányít. Selyem a Deleuze–Guattari szerzőpáros nyomán használja ezt a fogalmat, és olyan agresszív hatalmi gesztust ért rajta, amely kisajátít, tárgyasít, homogenizál. Nem engedi érvényre jutni az egyediséget, a kiszámíthatatlant, egyszerűt, hanem a szimbolikus nyelv által erőszakot követ el rajta. A kommunikációs helyzetekben hierarchiát hoz létre, és kijelöli benne a szereplők helyét. A *rákódolás* agresszivitásának Selyem szerint a nem-lineáris időszerkezet áll ellent, valamint a rizomatikus forma, amely törli az ok–okozati viszonyokat, a lineáris, központosított struktúrákat, az eredetet. Számomra úgy tűnik, hogy pontosan ez a jelentésszerveződés érhető tetten a *Moszkvában esikben* is. Pontosán ezért nem traumaszöveg, és pontosan ezért minden más is, mint egy kitelepítés története. Kis túlzással akár azt is mondhatjuk, hogy az utalásokon, apró, kis színes történeteken keresztül kirajzolódik valami olyasmi, amit Kelet-Európa történetének nevezhetünk. És igen, Dobrudzásban is esik, és Dálnokon meg Budapesten is.

¹⁹ Lásd SELYEM ZSUZSA: *Rákódolások kibillentése* = Uő: *Fiktív állatok*. Egy osztályban két fiút megszégyenítenek a többiek: orális szexre kényszerítik őket, levideózzák, majd a filmet felrakják az internetre. Mindeközben a tanárnő semmit nem észlel, vagy amit észrevesz, azzal nem foglalkozik. Selyem szerint mindeközben az a különösen tragikus (a konkrét történéseken túl), hogy az osztályban Hašekről és Victor Hugóról tanulnak, de egy olyan kommunikációs modellben, amely mintegy domesztikálja a két alkotót; „leckévé uniformizálják”, a hierarchia részévé teszik őket, és így kioltják műveik felforgató potenciáljait. A tanár felmondja az egyenszöveget, és nincs kapcsolata a diákok világához, nem tudja megszólítani őket, nincs nyelve hozzájuk, ezért nem is vesz észre semmit.

Néhány kulturális utalásról már volt szó: Ana Pauker történetéről, a Manu Chao-dalról, a jereváni rádióról. De Ana mellett ott van még a férje, Marcel kalandja is Sztálinnal, akit a legenda szerint éppen a kedves felesége lőtt le Sztálin parancsára. (A házaspárnak is volt egy Tánya nevű lánya, a regényben utalás is történik rá.) Teljes a kakofónia, amikor a még fiatal Beczásy unokatestévével, Bandyval mulat a pesti Moulin Rouge-ban, aki a félvilági, mondén környezetben, kaviárt és pezsgőt fogyasztva, a kánkánt figyelve Trianonon borong. Majd felcsendül a székely himnusz, amelyet az „I’m pimp, I’m a thief, I’m a gangster” című klaszszikus követ. A regényben előkerül Beczásy István könyve is, a *Bekerített élet*, amelynek szövegét ő maga mondta diktafonra az unokájának, és amelyből hosszabb idézetek is bekerültek a szövegbe. Kiderül, hogy Beczásy Bandy is részt vett a magyar állam nagyszabású frankhamisítási ügyletében, majd Horthy ékszerüzletet juttat neki az elmenekült ékszerészek és órák vagyonából. Jereváni rádiós viccet is olvashatunk még párat, valamint a poloska-elbeszélő irtózatosan közhelyes Oravec Nóra-féle életbölcseéseket ad elő, de egyébként latin terminológiában nyújt pontos tudományos leírást a poloskák (nemi) életéről.

A szólamok teljes egymásba kavardása, kakofóniája azonban az eddig nem említett *Cirkusz finálé* című, utolsó fejezetben lesz igazán teljes. Itt már nem konkrét történeteket olvasunk, hanem a mókusok által alapított Sociédad del Tiempo nevű társulat előadásáról mesél egy hemlok-fenyő. Valószínűleg ugyanarról a fáról van szó, amelynek az ágán az *Erdő 1789* című fejezet elbeszélője, egy rigó ült, aki szerint a fenyő akkor 120 éves volt. A fenyő a dálnoki kúria arborétumában található, és a jelenet idején az öreg Beczásy üldögél alatta. A mókusok egy-egy emberről vannak elnevezve, van Woyzeck, Gecse Laci, Zina és Magdi, Bandy, és akrobatamutatványokat adnak elő — Beczásy fejében. Dobpergés, ugrás, zsonglörködés, bohóc: minden, ami egy cirkuszban van. Sőt, még annál is több. A Gecse Laci-mókus József Artilla *Szabados dalát* énekli,

a Magdi nevű mókus pedig egy egyszerű dalocskát. Megjelenik aztán Beczásy Zsuzsika, a clown-mókus, és bejelenti a Nagy Befuccsolás Tusírt. Woyczek mókus tüzes karikán ugrál keresztül, aztán a mókus-artisták előadják a „gettótrükköt”, közben valaki a „Jaj, cica, eszem azt a csöpp kis szád...” kezdetű kuplét énekli. Megszólal aztán Karel Gott *Lady Karneválja*, kisvártatva az Internacionálé is, közben egy hóhért alakító mókus revolvert fog a többire, végül az artisták eltávoznak.

A cirkusznak mindig is különleges helye volt az európai kultúrtörténetben. Az artisták és bohócok a szegény, ám szabad művészsorsot testesítették meg, gondoljunk csak Watteau harlekinjeire. A cirkusz egzotikus élményt nyújt, különleges állatokat, az emberi test képességeinek határait súroló produkciókat lehet látni, csillogó ruhákat, gyönyörű nőket és férfiakat, és a bohócot, aki ügyefogyott, de mulattatja a nagyérdeműt. A cirkusz a fantasztikum, a csodák palotája, olyan tér, ahol a néző kibillen a hétköznapokból, érvényét veszíti a *rakódolás* logikája, és a hatalom szimbolikus nyelvének helyét a rizomatikus jelentésburjánzás veszi át — alkalmazva Selyem Zsuzsa fentebb már hivatkozott megfontolásait a cirkusz világára. Jelen esetben a nyelv az érthetlenségig dadaistává válik, értelem nélküli szavak keverednek „rendes” és fura szavakkal, tarka nyelvi elegyet létrehozva így, amelynek nem is annyira jelentése, hanem intenzitása van.

Erre az egészre még egy réteg rakódik: az egész cirkuszi show ugyanis haláltánc, olyan haláltánc, amely színre viszi a huszadik századot, talán ez lenne a „Nagy Befuccsolás Tusír”. A Beczásy család kitelepítésén túl megidéződik még a Holokauszt, Hiroshima, a kuplék, a slágerek, a kommunizmus. A *Willkommen, Bienvenue, Welcome* című dalon keresztül a *Cabaret* című film, amely Christopher Isherwood *Isten veled, Berlin!* című könyvéből készült, és a harmincas évek Berlinjében játszódik, amikor is tele a város mulatókkal, de már az SS grasszál az utcákon. Egy jelenetben tragédiák és kuplék, halál és csillogás, attrakció és salto mortale.

A *Moszkvában esik a 9 kilóhoz* hasonlóan kísérleti regény, ez a fentiek után már aligha szorul igazolásra. Inkább az a kérdés merülhet fel az olvasóban, hogy nem lesz-e túlterhelt egy szöveg akkor, ha ennyi elmélet és jelentésréteg található benne, hiszen könnyű átbillenni arra az oldalra, ahol az egész játék öncélúvá válik. Nem kétséges, hogy ez a szöveg feladja a leckét az olvasónak, hiszen amilyen rövid, annyira sűrű, és az is biztos, hogy elmegy a falig. De ott óvatosan megáll, elvégre nem azért hozott játékba annyi jelentésréteget, hogy aztán kiüresítse ezeket. Ebben a töménységben ezek a rétegek még értelmes párbeszédbe lépnek egymással, és nem oltják ki egymást. Adódik még egy másik nyugtalanító kérdés a fentebb már említett *rakódolás* logikájával és az ezt kioltó rizomatikus jelentésszerveződéssel kapcsolatban. Arról van szó, hogy az utóbbi nem marad-e reaktív, az előbbi által meghatározott, vagy pontosabban nem arról van-e szó, hogy a rizomatikus jelentésszóródásnak mégiscsak a struktúra, a középpont marad a lehetőségfeltétele, csak ezúttal nem jelenlevőként, hanem hiányként? Ez a kérdés teoretikusan nehezen megválaszolható, a gyakorlat azonban segítségünkre lehet. A regényben azzal, hogy csak azt kell eldöntenünk, érződik-e rajta izzadságos igyekezet. Véleményem szerint nem. A „valóságban” pedig azzal, hogy idézzük fel ismét az iskolai tömeggyilkosságot, amit valóban reaktívnek nevezhetünk: a diákok mindegyike belekényszerült egy hatalmi játszamába, és ennek a logikáját követték akkor is, amikor megpróbálták kitörni belőle. Ez a logika katasztrófához vezetett. A rizomatikus jelentésszerveződés azonban nem marad ennek foglya, és esélyt teremt arra, hogy feloldódjék a *rakódolás* mechanizmusa, valamint arra, hogy másképpen gondolkodjunk közös dolgainkról; akár egy feketeherceg, akár egy hemlokfenyő perspektívájából. Erre pedig nagy szükségünk lenne, hiszen a barométer esőre áll, az egész Földgolyón.

„Rokonsági csoportunk”

(Závada Pál: *Hajó a ködben*. Magvető, 2019)

A huszadik század nagy, kegyetlen mozgatórugója a „valóság iránti szenvedély” volt, ahogyan Alain Badiou filozófus állítja *A század* című könyvében. A valóság uralásának, átformálásának, megalkotásának és működtetésének szenvedélye ez, amelynek milliók estek áldozatul. „A 20. század rettenetes szenvedélye, a 19. század profetizmusával szemben, a valóság iránti szenvedély volt. A Valódit akarta működésbe hozni, itt és most.”²⁰ Ennek a rettenetes, pusztító szenvedélynek a következményeit jól ismerjük — mondhatnánk az utókor bölcsességével, csakhogy ez sajnos nem lenne teljesen igaz. Mert dacára a történettudósok generációi munkájának, az utókor sem mindig bölcs, jelen korunk pedig különösen nem az, sőt, mintha a Badiou által leírt rettenetes szenvedély újraéledésének lennének tanúi, amely nemcsak a jelent és a jövőt, hanem a múltat is át akarja formálni. Ha csak szűkebb pátriánkban maradunk, akkor is a szimbolikus politika és térfoglalás megannyi jelét tapasztalhatjuk, és az arra irányuló egyre nagyobb igyekezetet, hogy az olyan történeti létezőket, mint a nemzet és az állam, szakralizálják és kiemelik a kritikai diskurzusból. Ezzel párhuzamosan pedig olyan rítusok, hiedelmek, mítoszok kapnak egyre nagyobb teret a nyilvánosságban, amelyek hitelessége finoman szólva is kétséges.

Miként Nietzsche írja *A történelem hasznáról és káráról* című értekezésében, hogy a múlttal való túltöltekezés megfojtja a jelent, az életet, és a monumentális történelemszemlélet, amely csak a régi korok nagyságaira figyel, félreszorítja mindazon események emlékezetét, amelyek

²⁰ Alain BADIOU: *A század (részlet)*, ford.: MIHANCsik Zsófia, Litera, 2021. 02. 20., <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/alain-badiou-a-szazad.html> (utolsó megtekintés: 2021. 11. 23.).

kevésbé fényesek és dicsőségesek. Az antikvárius történelemszemlélet belemerül a múltba, mindent megőrzésre méltónak talál, míg a kritikai képes a múltbeli események és személyek megítélésére: „Bírnia kell azzal az erővel, melyet olykor alkalmazni is tartozik, hogy valamilyen múltat szétzúzzon és felváltson, hogy élni lehessen: ezt úgy éri el, hogy ítélőszék elé állítja, vallatóra fogja és végül elítéli.”²¹ Napjaink történelemszemléletében mintha ez dominálna, ennek a jelenlétét érhetnénk tetten mindazon történeti és irodalmi munkákban, amelyeket a valóság iránti másféle szenvedély, nevezetesen a valóság megismerésének, feltárásának szenvedélye mozgat. Éppen azért, hogy „élni lehessen”, azaz ne uralkodhassanak el rajtunk hamis mítoszok, hanem képesek legyünk az igazi önismeretre. Bátorság kell ehhez, erő és sok-sok munka.

Hosszan sorolhatnánk azokat az irodalmi műveket, amelyek az utóbbi években jelentek meg, és hosszas kutatómunka eredményeit dolgozták fel egy-egy regényben. A múlt feledésre ítélt, nem kellően feltárt, elhallgatott, ki nem beszélt eseményeiről, traumáiról szólnak ezek a könyvek, amelyek feltűnően megszokasodtak napjaink irodalmában.

A Természetes fény középpontja Tótkomlós a második világháborúban, a zsidóüldözések, az orosz megszállás, az ukrán front, a háborút követő szlovák–magyar lakosságcsere idején. Az elbeszélő az alföldi kisváros mindennapjain, konkrét személyek sorsán keresztül meséli el a háború borzalmait, miközben pontos, majdhogynem szociológiailag pontos leírást nyújt azokról a bizonyos hétköznapiokról. *Az Egy piaci nap* pedig a háborút követő pogromok története, azok mozgatórugóinak feltárása, következményeinek megmutatása, hogy miként manipulálnak a mindenkor hatalmasok a gyűlölettel, míg az gyilkossághoz vezet. Az 1944-ben, a vészorkorszakban játszódó *Hajó a ködben* szereplői teljesen más társadalmi rétegből valók, mint amit Závada eddig könyveiben megszokhattunk, hiszen nem mások ők, mint az ország leggazdagabb családja, a Weiss Manfréd-örökösök, a felső tízezer, a pénzarisztokrácia csúcsa.

²¹ Friedrich NIETZSCHE: *A történelem hasznáról és káráról*, ford.: TATÁR György, Akadémiai, Budapest, 1989, 46.

És ahogyan az előző regényekben, úgy itt is pontos leírásokat kapunk a szereplők mindennapi életéről. Amit már csak azért is érdemes szónak tennünk, mert a magyar irodalomban az utóbbi évtizedekben megfigyelték a mágnások. Jókai, Mikszáth, Déry óta nem sok könyvben szerepel az arisztokrácia, vagy egyáltalán gazdag emberek. Térey János és Kötter Tamás tett kísérletet az újjazdag, juppy réteg leírására, Závada jelenlegi regényében pedig az ország egyik leggazdagabb családjának a mindennapi élete tárul fel — mintegy kiélezve a kontrasztot a másik két szerző hőseivel.

A Weiss Manfréd-örökösök ugyanis nagypolgári, művelt emberek, a kortárs művészet bőkezű mecénásai, a régi vágású polgári kultúra őrzői. A család többsége rég kikeresztelkedett, csak kevesen maradtak az „óhiten”. Kastélyaik, villáik vannak, közeli kapcsolatban vannak a miniszterekkel, a miniszterelnökkel, sőt, magával Horthy Miklóssal, hosszú utakra mennek népszerű külföldi üdülőhelyekre. A család tagjainak jellemét nem torzítja el a vagyon és a hatalom, de a társadalom alsó osztályainak problémáit sem értik. A három híres sógorból az egyik, Kornfeld Móric szerint például „az agrárproletárok nagy tömegei csak kíváncsi útján lelhetik meg boldogulásukat” (19) — eszébe sem jut az egyébként buzgó katolikusnak, hogy esetleg a társadalommal magával is lehetnek problémák.

Ez a vakság békeidőben is irritáló, ám háborús helyzetben, amikor emberéletek forognak kockán, súlyos morális tétje van. Nevezetesen az, hogy megengedhető-e a náccal való kollaboráció, valamint a „rokonsági csoportnak” nem kellene-e a saját megmenekülése mellett másokra is gondolni, másokért is felelősséget vállalni. A regény erre a kérdésre fut ki, ám amellett, hogy ezt alaposan körbejárja, bemutatja az „alku” előzményeit és a családra nézve kedvező kimenetelét, nem ítélik meg. Nem vádolja immoralitással szereplőit, a szegények sorsával szembeni közönyüket mint a korabeli pénzemberek, arisztokraták általános tulajdonságát mutatja be. Ironikus, ahogyan Kohner Artúr próbál Helénnel annak szociális érzéketlenségéről beszélgetni, győzködve az asszonyt,

hogy nem ártana a szociális érzékenység szabályozófokát följebb csavarnia. A feleség is egyetértene látszik ezzel, ám amikor eszébe jut, hogy a család egyetlen altruista tagja, Weiss Judit istápolja az ő férjének a szeretőjét, akkor így intézi el a dolgot magában: „ördög vigye a jótékonykodó lelkeket. Ez az ócska kis házasságtörés pedig, kedves Artúr, újabb csapás az én szociális érzékemre”. (286) Ez a frivolság jellemző a családtagok többségére is.

Az egyetlen ember a családban, akit foglalkoztat a kiszolgáltatottak, üldözöttek sorsa, a már említett Weiss Judit — az azonban sosem derül ki, hogy milyen indíttatásból, milyen motívumok, erkölcsi megfontolások vezérlik, és hogyan lett ő ilyen. Ezek nélkül pedig meglehetősen vértelen, papírmáseszerű marad Judit alakja, és az olvasóban feltámad a gyanú, hogy csak azért volt szükség erre a figurára, hogy családtagjai közönyét opponálja, valamint hogy tevékenységén keresztül a narrátornak alkalma legyen beszámolni a zsidóüldözés különböző fázisairól, helyszíneiről. Judit ugyanis ott van Kamenyec-Podolszokban, és Schlachta Margittal együtt a pápánál tiltakoznak az ott tapasztaltak miatt, egy fiatal újságíróval, Weiner Jakabbal együtt próbálják dokumentálni a történeteket.

Pár kivételtől eltekintve azonban a család többi tagja is egydimenziós. Chorin Ferenc, a család feje, az üzlet géniusza, a „nemzetgazdaság esze” szintén nem túl árnyalt figura, noha megtudjuk róla, hogy szenvedélyesen szereti a családját, de az ő feladata a regényben „mindössze” annyi, hogy a lehető legkedvezőbb feltételeket alkudja ki a család számára az SS-től. Hozzá hasonlóan a kiterjedt rokonság többi tagja is egy-egy funkciót jelenít meg a történetben: van „kis” és „nagy” özvegy, a fiatal, léhűtő és pimasz Mauthner Lexi, a buzgó katolikus Kornfeld Móci, és így tovább.

A legalaposabban jellemzett alakok Kohner Artúr, a felesége, Helén és a szeretője, Lola, akikhez egyszersmind a regény három fő elbeszélője szólama is kapcsolódik. Az olvasó megismerheti belső életüknek, vívódásaiknak minden részletét, egymáshoz való kusza és ellentmondásos

viszonyuknak megannyi mozzanatát. Ezek érzékeny és árnyalatokban gazdag láttatása a regény egyik fő erénye. Klasszikus szerelmi háromszögről van szó, amelyről a „rokonsági csoport” minden egyes tagja tud, de tapintatosan hallgatnak róla.

A cselekmény menete tehát a három szereplő és a narrátor szólamai révén tárul fel. Ennek technikai megvalósulása, hogy egyes szám harmadik személyben elkezdődik egy külön szólam, majd — amikor az olvasó már azonosította, kiről is van szó — átvált egyes szám első személybe. Izgalmas játék ez, és alkalmat ad arra, hogy ugyanazt az eseményt több perspektívából is megvilágítsa. Tudatos döntés eredménye például az, amikor a 165. oldalon Lola mesél egy sassnitzi szoborcsoportról, amelynek férfialakjában a saját meghalt férjét véli felfedezni, majd a 167-en Artúr szólama után közvetlenül, egy semleges, egyes szám harmadik személyű elbeszélő tudósít ugyanerről a jelenetről — más fénytörésben láttatva persze.

Feloldást jelentenek ezek a kis játékok, hangsúlyeltolódások, de ennek az elbeszélői technikának mégis van egy nagy fogyatéksége, amit Melhardt Gergő is szóvá tett:

Ha elfogadjuk a narratív fikciót, mely szerint itt a családtagok közös belső monológját olvassuk, rendkívül kimódoltnak hatnak azok a megfogalmazások, amelyek kizárólag a külső hallgatóság (mi, olvasók) számára kerülnek papírra. Csak egy egyszerű példa: miért mondaná a kórus vagy bármely családtag azt, hogy »Chorin Ferenc« vagy még inkább hogy »Chorin báró« az evidens »Feri« helyett, ha máskor, a szószerintiség igényével közölt beszélgetésekben és egymás között is így szólítják őt?! És végső soron ki az a figura, elsődleges narrátor vagy odaértett szerző, aki finom érzéssel összerendezi a kórus és a szereplők elbeszéléseit?²²

22 MELHARDT Gergő: *Regény a ködben*, Litera, 2019. 08. 17., <https://litera.hu/magazin/kritika/regeny-a-kodben.html> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

Mondhatjuk erre persze azt is, hogy a folytonos nézőpontváltás következménye lehet ez, vagyis hogy az egyes szám első személyű szólam is átvált olykor harmadik személybe, és magyarázni kezdi saját magát. Ilyen elidegenítő effektusnak tűnik, amikor egy-egy szereplő a sűrűn emlegetett „rokonsági csoportunk” kifejezéssel hivatkozik a kiterjedt családra.

A kiterjedt rokonságon kívül a kor számos emblematisz szereplője felbukkan a regényben. Kiderül, hogy Kohner Artúr Ady Endre bőkezű támogatója, bár olykor sokallja a költő által igényelt apanázt. Heltai Jenővel is jóban van, többször találkoznak, és egy alkalommal Heltai elmondja neki, mit hallott és olvasott a „zsidótlanításról”. És azt is hozzáfűzi — mintegy látnokként —, hogy a gazdag zsidóknak jóval nagyobb esélyük van a túlélésre, mint a szegényeknek. Fenyő Miksa, Maxi is Artúr barátai közé tartozik, akitől a regény végén olvashatunk egy emlékezetes cikket a család alkujáról. Schlachta Margit neve is többször felbukkan Judittal összefüggésben, Kasztner Rezsőre, Ravasz Lászlóra is hivatkoznak, de mára már csaknem feledésbe merült nevek is szerephez jutnak, mint például az újságíró–kritikus Tonelli Sándoré. (Závadával készített interjúkból tudjuk, hogy a regény forrásául szolgált Heltai Jenő és Fenyő Miksa nemrég kiadott naplója is.) Ilyenkor óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy mennyire terhelik meg a szöveget ezek a hivatkozások, nem tűnik-e erőltetettnek, amikor egy adott korszak számos híressége, emblematisz alakja, eseménye felbukkan egy regényben, nem túlzó-e az igyekezet, hogy a narrátor minden tudását belezsúfolja a szövegbe — akármennyire is hálás dolog kultúrtörténeti adalékokkal fűszerezni egy könyvet. Ez minden bizonnyal szubjektív megítélés kérdése, de számomra ez a „mennyeség” ideálisnak tűnt. A szövegbe írt kor- és kultúrtörténet hitelesíti a miliőt, de nem terheli meg.

Annál több problémám van az aktuálpolitikai kiszólásokkal. A *Hajó a ködben* történelmi regényként is felfogható (családregeként és szerelmi történetként is), a történelmi regények pedig általában a jelen számára fogalmaznak meg tanulságokat — mint például Péterfy Gergely

Kitömött barbár című műve. Csakhogy amikor ez túl átlátszó, túlságosan rímel a kortárs közélet egy-egy szólamára, jelenségére, akkor az már bizony erőltetettnek tűnik. Mint például amikor Kornfeld Móric felesége, Marianna odamegy Imrédy Béla feleségéhez, arra kérve őt, hogy vesse latba befolyását, mert a férjét letartóztatták. A nő csodálkozva néz rá, sajnálkozik, és kimondja azokat a szavakat, amelyekkel az újságolvasó már találkozhatott az utóbbi években: „most már mi jövünk!” (153) Hasonlóan ismerős lehet a hírolvasó számára Kamenyec-Podolszk nevé a közelmúltból — ahogyan az imént idézett kritika is szóvá teszi ezt:

Nem érdemes úgy csinálni, mintha Kamenyec-Podolszkij neve ma nem a kormánypárti történelemszintézis vezetőjének nyilatkozatát és az akörül kialakult vitát juttatná az ember eszébe. [...] Természetesen nem az a probléma, hogy a Závada-regényben kiemelt helyet kap ez a vérengzés — sőt! —, hanem az, hogy ennek a kiemelésnek nem látszik az esztétikai jelentősége a regény világán belül. Csak a mai (nem is történelemszakmai, hanem publicisztikus) politikai állásfoglalás lóg ki belőle, meg az elképzelt, hasonlóan gondolkodó olvasóközönség büntudatra való felhívása.²³

A Weiss Manfréd-rokonság egészen máshogy éli meg a zsidóüldözéseket, a gettóba zárást, mint az alsóbb osztályokhoz tartozó zsidók. A helyzetük kivételezett, de ez részben annak is köszönhető, hogy a „Dunai Repülőgépgyár már feszített ütemben szállít a németeknek”. (8) Sokáig azonban, nagyon sokáig ők sem mérik fel a fenyegetettség valós mértékét, amikor pedig végre igen, akkor világossá válik, hogy menekülni kell. Sokakkal ellentétben ugyanakkor nekik van lehetőségük vagonuk egy részének és az életüknek a megmentésére. Igaz, az ország elhagyása is komoly traumát jelent a család tagjai számára, hiszen „minden elsüllyed, amiben részünk, tevőleges vagy csak élvező részünk volt”. (356)

23 *Uo.*

Chorin Ferenc intézi el az életüket megmentő alkut Becher alezreddel. A történet voltaképpen nem más, mint magának ennek a tárgyalásnak az előkészítése, megvalósítása, és következményeinek bemutatása. Azt is mondhatjuk, hogy a regény gerincét egy üzlet, egy procedurális eljárás alkotja. A kritikusok egy része éppen ezért teszi szóvá a például az *Egy piaci napra* jellemző drámaiság hiányát. Bevallom, nekem nem hiányzott még több dráma, éppen elég volt ennyi is, sőt, a regény végén még sok is. Éppen ezáltal lett ugyanis hiteles, ahogyan bemutatta, hogy az emberek élete, sorsa olykor nem drámai eseményekben, hanem száraz tárgyalások, hivatali eljárások során dől el. Miközben egy ország rohan a pusztulásba, az emberek mégis próbálják élni a mindennapi életüket — és ez minden hatásadás eszköz használata nélkül is plasztikusabban mutatja be a túlélés drámáját.

A regény több erénye közül az egyik a kedvesen ironizáló hangnem. Nem gúnyos, hanem szeretetteljes ironia ez. Például abban a jelenetben, amikor Kohner Artúrt a munkásai megverik, és ő „bezárkózott, ápolgatta magát, és hagyta, hogy ifjú neje kedvére kényeztessen — más oldalról viszont megkeményítette szívét, és újragondolta helyzetét —, vagyis kihverte a dolgot.” (21) Artúr jellemzése is kedvesen csipkelődő: „az ő lelkiállapota összetett annyira, hogy az híven tükrözheti a Trianon utáni ország legkülönfélébb mélyáramlásait”. (47) Vagy ott van Kállay miniszterelnök felkiáltása: „szeretném én is Budapestet nyílt várossá nyilvánítani [...], de hát hiába is vonultatnám föl a pápa helyett Stern Samut, az antik műemlékek helyett pedig Gül Baba sírját...!” (81) Ezek és az ehhez hasonló gegek közelebb hozzák a szereplőket, és némi derűtséget visznek az amúgy szomorú eseményekbe.

Mindezek mellett — ha már az erényeknél tartunk — vannak remek mikrojelenetek is. A kritikusok többsége megemlékezett már Chorin báró és Becher alezredes tárgyalásáról, amelyre a mágnás saját villájában került sor, ám a házigazda a német tiszt volt. Bohózszerű jelenet, amely

színpadon nagyon hatásos tud lenni — ahogyan az is, ha hihetünk a regény elődjét jelentő színdarab (*Az utolsó üzlet*) kritikusaiknak. Ugyanakkor az is nagyon emlékezetes, amikor Artúr a szeretőjéhez, Lolához hívja meg barátját, Fenyő Maxit. A két férfi komoly dolgokról beszélget, ahogyan a komoly férfiak szokták, Lolát pedig minduntalan félbeszakítják, akinek egyre inkább az az érzése, „mintha valami orfeumi nőcske csücsült volna az asztaluknál az Arizonában”. (137) Van egy-két olyan apró jelenet is, amelynek a történetben semmi funkciója nincsen, ám hangulatfestő elemként hatásosak. Például amikor Heltai Jenő egyszer azt meséli Artúrnak, hogy a kapualjban látott egy patkányt, amely a tejesüveg aljáról itta ki a maradékot, és „esküszöm magának, hogy a két mellső mancsával emelte meg az üveg alját, hogy a szájához illesz-e”. (246)

Hasonló szerepet tölt be olvasás közben a két Zsidó-sziget emlegetése is, amelyekről csak a regény végén derül ki, hogy nem funkciótlannak vannak beékelve a szövegbe. Kezdetből fogva világos, hogy sorsmetafora a Ráckevei-Duna-ág két elpusztult szigete, amelyek a folyó partjainak beépítése során tűntek el. Akkor tűnnek fel ismét, immár Artúr víziójában, amikor a családtagok által hátrahagyott túsza a Dunába ugrik, és mintha látná maga előtt az egyik szigetet a folyón haladni, nyüzsgő tömeget hordozva a hátán. Apokaliptikus látomás ez, és szinte megszólal az olvasó fejében a Mohácsi-fivérek rendezésére jellemző kakofón zene, és szinte látja ezt a hajót a színpad terében.

Csak hogy ez a jelenet színpadon sajnósa hatásosabb lenne, mint egy regényben — és vélhetően az is. A történet utolsó lapjait amúgy is erősen megterhelik a szükségszerűen elintézt tragédiák: Judit öngyilkossága, Lola elhurcolása és Artúr Dunába ugrása, amelyek mind az utolsó öt oldal eseményei. Mondhatni, kissé felgyorsult a regény ritmusa, ami mindenképpen kiköppenést jelent az események addigi tempójához képest. Esztétikailag is, hiszen a Zsidó sziget látomása túl harsány, túl

szájbarágós, túl didaktikusan akarja értelmezni a címet. *Hajó a ködben*: tudjuk, hogy egy kevésbé ismert Ady-vers címe, telitalálat. Nagyon sok mindenre lehet asszociálni a hajó- és a köd metaforájáról; a Palesztinába kivándorló zsidók hajójára, Bosch *Bolondok hajója* című képére, Katherine Anne Porter azonos című regényére, hosszan lehetne még sorolni. Hangulata és jelentéstartománya miatt Ady másik, híres versére, *Az eltévedt lovasra* is gondolhatunk.

Melhardt azt állítja, hogy az utóbbi években a feltűnően megszapordított műfeldolgozó regényekkel ellentétben „itt szó sincs a perifériákon élők küzdelmeinek, elhallgatott történeteknek, traumáknak vagy ismeretlen sorsok feltárásának a bemutatásáról. Ehelyett kőgazdag arisztokratakról, felsőházi tagokról, iparmágnásokról olvashatunk”.²⁴ Ez kétségtelenül így van, de az elhallgatott történetek, traumák vagy az ismeretlen sors nem csupán a perifériákon élők osztályrésze lehet. Ezért is külön érdekes és üdítő színfolt, hogy Závada ezúttal „kőgazdag arisztokratakról” ír, hiszen a mindennapi embernek általában nincs hozzáférése ehhez a világhoz. A Weiss Manfréd-örökösök története nem közismert ugyan, de aki akarta, lehetett róla tudomása — bár alighanem sokan nem tudunk róla, vagy csak nagyon elnagyoltan. Így azonban a figyelem középpontjába került ezt a történet, és vele együtt az általa felvetett morális dilemma.

Ezzel függ össze a regény egyik legfontosabb problémája is, a fikció és a valóság viszonya. Závada ebben a regényben is — mint ahogyan például a *Természetes fényben* és az *Egy piaci napban* —, úgy dolgoz fel megtörtént eseményeket, hogy elemeli őket a valóságtól; megváltoztat szereplőket, helységneveket, vagy kérdésessé teszi a fotó és a szöveg viszonyát. Vagyis erőteljes jelzéseket ad az olvasónak, hogy nem dokumentumregényről, nem történeti írásról van szó, hanem fikcióról. Ennek szintén számos jele van a *Hajó a ködben* című regényben, többek között az, hogy például Weiss Edith helyett Weiss Juditról van szó, emellett

²⁴ *Uo.*

a leszármazottak is szóvá tették, hogy némely dolog nem egészen úgy volt — ahogyan ez Váradi Júlia Strasserné Chorin Daisyvel folytatott beszélgetéséből is kiderül.²⁵ De éppen ez különbözteti meg Arisztotelész *Poétikája* szerint a történeti munkát a költészettől: az előző azt írja meg, ahogyan valami volt, az utóbbi pedig azt, ahogyan valami lehetett volna. Závada utolsó regényei mintegy átmenetet alkotnak a két terület között. Önismeretünk regénye ez. Teljesen egyetértek Radnóti Sándorral, aki szerint „hogyan van író, aki ennek felelevenítésére vállalkozik, és magas irodalmi színvonalon végrehajtja, annak a nemzeti kultúrában betöltött jelentőségét nem lehet eléggé megbecsülni.”²⁶ Jómagam is úgy gondolom, hogy a nemzeti múlt egy fontos és különösen tanulságos epizódja ez a történet.

25 Lásd KÁROLYI Csaba: *Utolsó üzlet*, Élet és Irodalom, 2017/39, 15.

26 RADNÓTI Sándor: *Az alku*, Élet és Irodalom, 2019/25, 14.

Közös tereink

(Závada Pál: *Egy piaci nap*. Magvető, 2016)

A piac a társadalmi és gazdasági élet nagyon fontos helyszíne volt évszázadokon, sőt, évezredekken át. Amíg nem voltak tömegkommunikációs eszközök, a piacon lehetett hozzájutni a hírekhez, legyenek ezek helyi vagy akár nemzetközi jelentőségűek. Agora, közös tér ez, megannyi emberi és üzleti kapcsolat metszéspontja, az együttműködések és egymásrautaltságok sűrű szövedéke. Ebbéli minőségében pedig egy város vagy falu kitüntetett helyszíne, hiszen nem sok olyan darabja van a térnek, ahol a társadalmiság ilyen magas koncentrációban lenne jelen.

Az *Egy piaci nap* című, legújabb Závada-regény azonban éppen azt mutatja be, ahogyan ezt a sűrű szövedéket szétszaggatják az állatias indulatok, és az évszázadok alatt kialakult békés együttélési, együttműködési formák pillanatok alatt semmivé lesznek. A tömeghisztéria kitörésével azok az emberek, akik eladdig egymás mellett, egymás között, sőt, egymással éltek, hirtelen végzetesen elkülönülnek egymástól, két identitáscsoportra válnak szét: *mi*-re és *ők*-re. A kettő között mindössze annyi a különbség, hogy *ők* mások, mint *mi*. S hogy miért és mennyiben mások, azt pedig *mi* mondjuk meg. *Nekik* nincs többé joguk meghatározni saját identitásukat, helyettük *mi* tesszük ezt meg. Ezzel pedig a piacnak, az agorának a lényegevész el, hiszen így az többé már nem a közösség és az együttműködés tere.

A másik kirekesztése, vagy akár megsemmisítése ugyanis visszacsap az elkövetőre is, még akkor is, ha büntetlen marad. Hiszen az emberi relációk nem mechanikusak, hanem szinergikus mezőt alkotnak, amelyben minden ember szerves kapcsolatban van egymással, nem csupán térben, hanem időben is. Bele vagyunk szövődve egymás testébe és egymás idejébe, és ha ez a szövedék megbomlik, akkor a közös világunk

esik szét, egy hosszú idő alatt egybeszervesült alkotás. Ekkor már nem eleven agoráról van szó, ahol a nézetek, az álláspontok, az áruk és a hírek cserélődnek, hanem egy olyan térről, ahol eluralkodott a bizalmatlanság, a félelem, valamint a rosszindulat és a sérelmek mérgezik a lelkeket.

Az *Egy piaci nap* narrátora, Hadnagyiné Csóka Mária olyan eseménysorról számol be, amelyről sokáig nem volt szokás beszélni. A II. világháborút követő koalíciós időszak történései kevésbé vannak jelen a köztudatban, mint a megelőző és a rá következő korszakéi, egyfajta *terra incognita* ez az öt év az Ideiglenes Nemzeti Kormány megalakulása és a kommunista hatalomátvétel között. Holott fontos, nagyon is fontos események történtek ez alatt a pár év alatt is, amelyek felelevenítése, újraértelmezése sokat segíthetne abban, hogy jobban értsük magunkat.

A történet valóságos eseményeken alapszik: 1946. május 20–21-én a kunmadarasi (a regényben: kunvadási) piacon lincshangulat alakult ki a zsidók ellen, amely gyorsan tovább terjedt a falu egészére. Az ekkor kitört pogromban három ember vesztette el az életét, többek pedig súlyos sérülésekkel kerültek kórházba, valamint a javakban is nagy károk keletkeztek. A felheccelt tömeg semmire sem volt tekintettel, sem az áldozatok nemére, sem a korára; az idős asszonyokat és férfiakat éppúgy véresre verték, mint a gyerekeket.

Ha valaki számára nem lenne nyilvánvaló: olyan emberekről van szó, akik visszajöttek „onnan”. A kunmadarasi (kunvadási) zsidókat a vézorkorszakban vagy rögvest Auschwitzba, vagy pedig egy ausztriai munkatáborba küldték. A túlélők az utóbbiak közül kerültek ki. A felszabadulás után hazatérteket ellenséges közeg fogadta, hiszen javaikra elhurcolásuk után rögtön lecsaptak a helybeliek, és igencsak zokon vették, hogy vissza kellett szolgáltatniuk ezeket a jogos tulajdonosuknak. A község megmaradt zsidó lakosai próbálták újrakezdeni az életüket, visszaszerezni tulajdonaikat, de a közösség, amelynek szerves részei voltak, nem létezett többé. Sem a faluban, sem az országban.

A lincselő és tolvaj csőcselék morális érzékének teljes hiányára jellemző az a jelenet, amelyben a vérmes asszonycsapat beront egy házba, és kirángatják a dunna alól a ház asszonyát. A megvadult horda egyik

tagja, Tarcsai Sára azonnal észrevette, hogy ez a dunna az „övé” volt, ő zsákmányolta, miután a jogos tulajdonosokat deportálták. Csakhogy Vogelné hazakerült, és — miután valaki megsúgta neki, kinél keresse az eltűnt holmiját — visszakövetelte Sárától a dunnát, amit az igen rossz néven vett, és amikor újra ráismert, „előntötte az indulat, és elkezdte verni Emmát”. (131)

A háborús éveket követő rossz gazdasági helyzet következménye többek között a pénzromlás volt, és az emiatt kitört indulatoknak bűnbakra volt szükségük. Ezt a szerepet pedig ugyan ki más tölthette volna be, mint éppen azok a zsidók, akiknek csak kis része élte túl a Holokausztot. 1946-ban még elevenen éltek mindazok a tévhitek, sztereotípiák, amelyeket sokan a zsidósággal társítanak: fukarság, kalmárszellem, amelyek miatt árdrágítóknak, feketézőknak bélyegezték őket, és azt a vádat hozták fel velük szemben, hogy hasznot húznak a szegény emberek nyomorúságából. Mindemellert pedig feléledt a középkori vérvád is, Budapestszerte rikkancsok harsogták a lapok címeit, amelyek azt a gyanút ültették el az olvasóban, hogy a háború után újra kell szentelni a zsinagógákat, ehhez pedig keresztény gyermekek vére kell, sőt, a tömeg meggyőződése szerint a zsidók kolbászt is csinálnak belőlük.

Ezek voltak azok a rágalmak, amelyeket Kunvadas népe is készpénznek vett. De nem csak ez volt az egyetlen oka a pogromnak, hanem egy bírósági eljárás is, amelynek a főszereplője a regény narrátorának a férje, a község tanítója volt, aki a háborúban felcsapott leventeoktatónak, hitt abban, hogy Hitler csodafegyvere megfordítja a háború kimenetelét, és ő maga is hecckampányt működtetett a község zsidó tagjai ellen. A vád ellene az volt, hogy háborús propagandát folytatott a piacon, németbarát volt és „nevezetes antiszemita”.

Mindezt a feleség meséli el a regényben, akinek meglehetősen korlátozott a szellemi horizontja, és nem látja át, hogy a dolgoknak bizonyos következményeik vannak. Számos alkalommal elítéli a regényben a fosztogató és erőszakoskodó csőcseléket, még el is megy egy öregasszonyhoz, hogy figyelmeztesse, és lehetőleg megvédje (aminek az lett az eredménye, hogy őt is megakarták verni), de nem lát abban kivethivalót, hogy a férje egy

cikkben megtámadta a helyi mozgókép-vállalkozót. A cikk címe az volt, hogy: „Igaz-e Berg bácsi, hogy a mozi egy virtigli zsidó vircsaft?” (44) A szerető feleség szerint ennek csak az volt a célja, hogy elgondolkodtassa az embereket, semmiképpen sem az uszítás. Az öreg mozist elvitték aztán, nem is tért haza, de az asszony szerint rágalom, hogy ebben vagy a pogromban a férjének bármi szerepe is volt: „de hát nekünk mi közünk ezekhez?” (78) Úgy gondolja, hogy az ő Sándorja becsületes, derék magyar ember, aki a magyar nép érdekeit mindennél előbbre valónak tartja.

A feleség tehát igen elfogult, nem látja át az okozati összefüggéseket, nézőpontja ahhoz a társadalmi réteghez kötődik, amelybe tartozik: a tehetséges és hagyományosan jobboldali vidéki középosztályéhoz. Csöppet sem rosszindulatú, sőt, bizonyos korlátok között működik az erkölcsi érzéke, és férje hibáit is képes meglátni: például szerinte sem volt okos dolog a háború vége felé a csodafegyverrel agitálni, és csak magában mosolyog azon, ahogy a férje katonásdit játszik. Az is kiderül lassan, csak félig elmondva, hogy míg a férje hazafias kötelességére hivatkozva hét hónapig távol volt, hogy a leventeosztagot elbújtassa az oroszok elől, addig a feleséget otthon nem védte senki, és megtörtént vele is az, ami rengeteg nővel a megszállás alatt. Ezután az asszony képtelenné vált arra, hogy örömét találja a házaseletben, és amikor mégis sor került rá, akkor „bátran összeszorított foggal türtem végig”. (219)

Mária végig feljegyzéseket készít az eseményekről, és később ezekből a jegyzetekből írja meg az egész történetet. Mindvégig ide-oda rohangál, folyamatosan ott van az események sűrűjében, akkor is, ha a férje ki sem teheti a lábát otthonról: „épp azért jöttem el otthonról, mert az izgalomtól meg a kíváncsiságtól nem volt maradásom, és szemtanú akartam lenni”. (137) Az ugyan nem derül ki pontosan, miért akart Mária szemtanú lenni, csak néhány utalást találunk erre. Egy helyen azt írja, hogy „azt próbálgattam, segít-e a jegyzetelés” (143), előtte pedig azt, hogy senkinek nem beszélt soha arról a fél óráról, amikor végignézte, hogyan verték véresre az idős Gold házaspárt, és a jegyzeteit sem akarja soha senkinek megmutatni.

Egy korabeli, átlagos középosztálybeli nőtől mindenesetre meglepő viselkedés ez. Egyrészt nem kis bátorság és lelkielő kell ahhoz, hogy az ember jelen legyen ezeknél az eseményeknél, másrészt pedig szokatlan a dokumentálásnak ez a minden félelmet legyűrő készítése. Ezt akár azzal is magyarázhatnánk, hogy az asszonyt valóban a kíváncsiság és a megértés szándéka vezette, hiszen a házaspár életének mégis sorsfordító és majdnem tragikusan végződő „kalandja” volt ez. Ez valahol mégiscsak sántít, mégsem teljes a kép, nem teljesen hiteles a figura, és nem mindig érthető az asszony motivációi. Hacsak nem írói fogást gyanítunk abban, ahogyan Závada végigvezeti a nőt minden fontos eseményen, hogy az ő szemszögéből, az ő tekintetén és megfontolásain keresztül váljon elbeszélhetővé ez a tragikus történet, ezért nemcsak ő maga van mindenhol jelen, de elérnek hozzá a történet mellékszálai is, amelyek további magyarázattal szolgálnak arra, hogyan örült meg nemcsak Kunvadas, hanem Miskolc lakossága is.

Mária ugyanis felveszi a kapcsolatot régi ismerősével, Hámosné Gelért Irénnel, a kunvadási kommunista párt titkárának volt a feleségével. Ám eleinte hiába találkoznak és beszélgetnek, nem képes belegondolni, beleérezni a másik pár helyzetébe, még akkor sem, ha az közvetve az ő férje tetteinek a következményei miatt kénytelen a megaláztatást elviselni. A két asszony helyzete tükörképe egymásnak: a politika két ellentétes pólusán állnak, férjeik pedig olyan figurák, akik korlátozottak, nem tudnak átlátni pártjuk és közösségük ideológiáján. Hadnagy Sándort a népbírósság azzal vádolja, hogy ő volt az egyik okozója a kunvadási pogromnak, az ellene tanúskodó kommunista Hámos Ferenc pedig Rákosi Mátyás utasításait követve maga is hozzájárult a miskolci lincselésekhez, hiszen a kommunista pártnak egy ideig kapóra jöttek a zavargások: „egyrészt tehát kíméletlenül rá kell mutatni, hogy kik és mivel akadályozták ezt a stabilizációt — hogy ugyanis a feketéző reakciók, akiket ebben az aknamunkában minden eszközzel meg kell gátolni —, másrészt be kell vezetni a forintot, ami pénzügyileg már elő is van készítve”. (196) A „feketéző reakciók” természetesen zsidók, Hámos tehát pontosan

azt a bűnt követi el, amellyel Hadnagyot vádolják, még hozzá azok után, hogy ellene tanúskodott a perben. Ettől válik tragikusan abszurdá ez a történet: a zsidókat mindkét politikai oldal gátlástalanul kiszolgáltatja a tömeg indulatainak, csak hogy míg az egyik félig-meddig meggyőződésből, a másik taktikából. Nemcsak a két nő, hanem a két férfi, a két eseménysor is tükörképe egymásnak, a pogrom-sorozat pedig általában az ország katasztrofális állapotát tükrözi.

Mária figurájára tehát azért van szükség, hogy mindent dokumentáljon, feljegyezzen, elgondolkodjon rajtuk, másrészt az ő személyén keresztül kerül kapcsolatba az olvasó Hámosnéval, aki a miskolci pogromról és annak háttéréről, a férje ebben játszott szerepéről tudósít. Csak hogy a két nő nem a saját személyisége okán fontos a regényben, hanem amiatt a hírvivői, közvetítői funkció miatt, amit betöltenek. Remek írói fogás, hogy az események taglálása során nem ellepleződnek, hanem éppenséggel kidomborodnak Mária elfogultságai, de úgy, hogy könnyű mögéjük látni.

Závada Pál előző regényeihez képest vékonyka kis könyvről van szó, amelynek sokkal feszesebb a szerkezete, mint a bőségesen áradó történeteknek. Ahogyan Szűcs Teri írja a *Revizoron*: „Az *Egy piaci nap* feszes és dramatikus szerkezetű mű. Tudni lehet, először színpadi darabnak készült, s a felhangzó monológok — Máriáé, Iréné — mellett számtalan kórusbetétet tartalmaz.”²⁷ Szűcs kiemeli továbbá a lincselő asszonyok kórusát, valamint felhívja a figyelmet azokra a poénokra is, amelyek vélhetően a közönség viccigényét hivatottak kielégíteni. Például a per során merül fel a kérdés: „maguk elhitték a gyerekhúsból kolbász meséjét?” A válasz erre: „nem, de hagytuk magunkat rábeszélni”. (128) Ehhez annyit tennék hozzá, hogy a könyvnek meglátásom szerint van valami köze a detektívregény műfajához is, hiszen lassan összeáll a kép: milyen erők hatottak a háttérben, kik voltak a valódi tettesek, és mik voltak az indítékaik, kik és milyen machinációkkal próbálták befolyásolni az eseményeket, és ezek milyen bel- és külpolitikai környezetbe ágyazódtak — ennyiben pedig akár történelmi krimiként is olvashatjuk.

27 Szűcs Teri: *Emlékezeti elveboncolás*, Revizor, 2016. 06. 26., <https://revizoronline.com/hu/cikk/6167/zavada-pal-egy-piaci-nap/> (utolsó megtekintés: 2021. 11. 23.).

Gyorsan és izgalmasan pörögnek az események, az asszony átlohol a fél világon Budapestről Kunvadásig, és mindenről tudósít. Sok mindenre nincs rálátása, és sok mindent eltorzítva ír le, ám az általa leírt történetből meglehetősen pontossággal rekonstruálhatók a történelmi események. Hiszen az *Egy piaci nap* történelmi regény, amelynek az anyagát a megtörtént események szolgáltatják. Závada maga nyilatkozta a *168 órában*, hogy a nyolcvanas évek óta foglalkoztatja a történet, és mindent összeolvasott róla, amit tudott, vagyis a regény anyagát történelmi reáliák alkotják, noha a fikció természetesen nincs tökéletes fedésben az úgynevezett valósággal. Ezt jelzi például az is, hogy a regényben máshogy hívják a szereplőket, sőt, még a helységet is, ami jelzi azt a részt, amely a *factum* és a *fictum*, a tények és a fikció között keletkezik.

Ahogy Mária ide-oda futkos a faluban, és figyeli az eseményeket, néha azzal kommentálja a feljegyzéseit, hogy „ugyanaz megtörtént már” (152), és ezt mondja akkor is, amikor verekedés közben elájul, és arra eszmél, hogy egy nagydarab, bűdös test nyomakodik a hasának. Az „ugyanaz” folyton visszatér, nemcsak az asszony emlékeiben, hanem a történelemben: a pogromok, a vérvádak, a sovíniszta szölamok, az antiszemita uszítás, és egyáltalán a másik elleni uszítás; a *mi* és az *ők* agresszív szétválasztása, ami miatt továbbra sincs békesség közös tereinken. A regény a huszadik század magyar történelmének egyik dicstelen és elfeledett mozzanatát eleveníti fel, ezzel pedig tükröt tart elénk is, akik immár a huszonegyedik században próbálunk zöld ágra vergődni traumáinkkal, sérelmeinkkel — abban a reményben, hogy talán most nem „ugyanaz” lesz a történet vége.

Könyvtár Szarajevóban

Könyvtár Szarajevóban

(Szilasi László: *Luther kutyái. Magvető, 2018*)

Luther kutyáját a regény szerint Tölpelnek hívták, és amikor a gazdi egy darab húst nyújtott felé, a derék jószág olyan vágyakozva nézett felé, ahogyan a világon minden kutya az ínycsalatokat búvöli. Luther pedig ezt látva felsóhajtott, hogy bárcsak úgy tudna ő imádkozni, ahogyan Tölpel figyeli a húst. Valóságos blaszfémia ez, ráadásul többszörösen is az, hiszen nem csupán az érzéki vágyakozást állítja párhuzamba az ima intenzitásával, hanem az állati ösztönkésztetést is a párbeszéddel, amely a keresztény antropológia szerint a legszentebb, amelyet az ember az istennel folytat. Vágyakozás arra, hogy az az imába való belefeledkezés, az átadottság, az odaadás éppoly heves és mély legyen, mint a kutya hús iránti vágya. (Arról nem is beszélve, hogy a hús a keresztény frazeológiában a bűnös érzéki vágyak szimbóluma.) Az eb neve ráadásul tökfeket jelent magyarul, ami még inkább aláássa a vágy szakrális jellegét.

A gyógyulásra váró beteg azonban ezzel a kutyával azonosítja magát, amikor a műtét után Istenhez próbál fohászkodni: „tekintetemet, mint Luther kutyája, a húsdarabra szegeztem. Adja már nekem. Figyeltem a húst. Hosszan és kitartóan várakoztam. Adja már. Bárcsak, bárcsak, bárcsak.” (155) Vágyakozás az imára, pontosabban arra a zsigerekből jövő, ösztönös odaadottságra, amikor már kivetültünk önmagunkból, de még nem értünk célhoz, csak a vágyakozás átmeneti állapota van, a megfeszülés édessége, és nem a beteljesülés ernyedtsége. A hit viszont meglehetősen teherbíró, elbír ennyi blaszfémiát. A Jóistennek, ha létezik, akkor humora is van, és nem veti meg jámbor cselédjét, aki az agyműtétje után egy Tökfej nevű kutyával azonosítja magát. Szelíd önirónia ez, amelynek több jelentése is van. Az egyik a tipikus értelmiségi gesztus, amellyel a sokat tanult ember saját tudásának értelmét kétségbe vonva kigúnyolja

magát, ahogyan minden értelmiségi prototípusa, Szókratész tette egykor. A másik jelentés inkább a fej orvosi állapotára utal (és persze ez sem nélkülözi az öniróniát); beteg fej, ki tudja, meggyógyul-e valaha, valahogy hibás: tökfaj. Csakhogy a címben már többes számban vannak a kutyák, amit én úgy tudnék értelmezni, hogy mind kutyák, mind tökfejek vagyunk.

Emellett mindannyian sérülékeny, véges lények vagyunk, létezésünk esetleges, kiszolgáltatott a test romlásának. Külön jelentése van annak, hogy éppen a legkevésbé érzeki, hagyományosan a szellem lakhelyének számító testrészt, a fej (a „fő”) a test betegségének az okozója. A fej felől jön a romlás a test felé, és nem fordítva. Márpedig manapság a testet nem csupán az orvosok szikéi szedik ízekre, hanem a filozófusok, a társadalomtudósok, az irodalomelmélészek is. Ahogyan a könyvben olvashatjuk:

manapság a csapból is test folyik. A képek felülkerekedtek a szövegeken, a hely fontossága legyőzte az időét, s mindennek értelmében a test is előtört. A szellem, a lélek és az emberi test. Alak, alkat, fizikum, forma, organizmus, szervezet, termet, testalkat, testi felépítés. Ezek összefüggései. És közben magáról a testről nagyon keveset tudsz. Még azt sem tudod, hogy elemekből áll-e. [...] A test. Isten teremtette, egy nap alatt, vagy a természetes törzsfejlődés, évmilliókon át. A tiéd. Vagy: te vagy az övé. Miért nem ismered. Merülj el benne. Vérkörök, lombos tüdő, buzgó vesék. (197–198)

Alighanem itt is azt a szelíd iróniát érhetjük tetten, mint a hús után vágyakozó kutya esetében: miközben körbelocsogjuk, körbefontoskodjuk a testet, elméleteket, disszertációkat gyártunk róla, mégis alig tudunk róla valamit. A tudásnak azonban nagy ára van. Meg kell járni érte a poklot. A regény narrátora meg is járta. Pontosabban nem járta, vitték.

Itt érdemes tenni egy kitérőt, hogy tisztázzuk, a jelen konstellációban ki is az elbeszélő. A magyar irodalmi nyilvánosság egésze nem sokkal nagyobb, mint egy birkaferőző fesztivál közönsége valahol az Alföldön, ha egyáltalán. Vagyis mindenki ismer mindenkit (kis ország vagyunk, annak minden átkával és előnyével), így aki az utóbbi pár évben követte az irodalom fejleményeit, az tudhatta, hogy Szilasi Lászlót agydagánattal műtötték, és szorított a felépüléséért. Ahhoz pedig különösebben jól értesültnek sem kell lenni, hogy ha valaki Szilasi László neve alatt elolvasson egy könyvet, amely egy agydagánat előzményeiről és utóéletéről szól, akkor elkezdjen valami motoszkálni valami a fejében, hogy itt aligha véletlen egybeesésről van szó. Hanem inkább referencialitásról, amelyre az orvosi dokumentumok közlése is ráerősít. Arról, hogy az elbeszélő amilyen pontosan csak tudja, el akarja mesélni betegsége történetét, és mindazt, amiről úgy érzi, hogy szoros kapcsolatban áll vele.

Meglepő lehet először, hogy a betegségtörténet határai nem csupán a gyerekkorig, hanem évtizedekre tágulnak, és a család története is belefér. Mintha magának a betegségnek a ténye felkavarná a rég leülepedett emlékeket, és egyszerre aktivizálná minden régi tapasztalat, történet, amely bármilyen kapcsolatban is áll a dagánattal. És nem feltétlenül okosági, hanem asszociatív, érzelmi kapcsolatról van szó. Így bukkan felszínre a családi kerti budi ajtajának is a története. A narrátor anyai nagyapja rendőr főhadnagy volt, és ilyen minőségében 1944 júniusának a végén „rendfenntartói munkája integráns részeként, nem volt mit tenni: hatékonyan segédkezett abban, hogy vonatra rakják a város és a környék zsidóit” [kurzív az eredetiben] (71) (nehéz nem iróniával olvasni azt, hogy „nem volt mit tenni”). Aztán persze neki is jutott a koncból, méghozzá egy szép nagy szekrény, amely azonban nem talált helyre a házban, és a nagyszülők odaadták végül a gyerekeiknek, hogy tüzeljék el. Ők azonban egy darabot meghagytak, amely éppen alkalmas volt ajtónak a kerti árnyékszékre.

Máshol is beköszönt a történelem, például a keresztszülők történetében, akik az oroszok elől menekültek Drezdába, amelyet éppen akkoriban kezdtek el bombázni a szövetségesek, amikor odaértek. Ekkor már hárman voltak, mert a feleség gyereket várt. A hajdan ragyogó város romhalmazzá vált, a romok alatt pedig hullák feküdtek, hiszen a bombázás célja a polgári áldozatok minél nagyobb száma volt. A pár Svédországba akart menekülni, de egy tévedés folytán visszatértek Magyarországra. A gyermek útközben, Ausztriában született meg. A két emberből pedig egész hátralevő életében rettegést váltott ki, ha megszólalt egy ébresztőóra, petárdáztak szilveszterkor, vagy becsapódott egy ajtó. A légiriadók vijjogása bemarta magát a tudattalanjukba, és minden bizonnyal ez a zsigeri rettegés irányította a nő lépteit is, amikor időről időre elindult megölni magát.

Ezek is a betegség történetének egyes fejezetei. Mint ahogyan a szerelmek, a válás, a gyerekek születése, a feleség tejtől begyulladt melle, az apa péniszének a látványa a babszemnyi heréjú gyerek számára, sőt, a beszarások is a betegség történetéhez kapcsolódnak. A regény nem árul zsákbamacskát, ezzel kezdődik: akkurátusan sorra veszi, mikor, hol és milyen körülmények között nem volt képes a narrátor uralkodni a vegetatív készletében. Nem szokás ezeket az eseteket kitergetni, általában szégyelli az ember az ilyesmit, hacsak nem gyerekekről vagy magatehetetlen emberekről van szó. Itt azonban határsértés történik (nem mintha olyan sok határ maradt volna az irodalomban és egyáltalán a művészetben), ám ez korántsem öncélú fenyegetkedés, hanem megvan a maga logikája, méghozzá a betegség logikája.

Itt érdemes visszakanyarodni a narrátor problémájához. Bazsányi Sándor azt írja erről, hogy „a színvonalas szépirodalom mindig — vigyázat, leegyszerűsítés következik! —: vallomás és képmutatás tetszetős elegye. Vallomásként tetszelgő képmutatás vagy képmutatásig kidolgozott vallomás”.¹ Vagyis egyszerre van szó vallomásról és képmutatásról, még

ha az utóbbit nem is a megtévesztés értelmében vesszük, hanem szó szerint, úgy, hogy valaki arra törekszik, hogy egyáltalán valamilyen képet mutasson magáról. Bazsányi is erről ír később, amikor „izgalmas tudathasadásról”, valamint a „szenvedő-szereplő én” és az „értelmező-elbeszélő én” eredendő kettősségét boncolgatja, amelytől a könyv szerinte egyszerre megrázó és rafinált. A rafinéria a kép-mutatásban rejlik, egyáltalán a megmutatni akarás gesztusában, amely nélkül ugyanakkor nincs műalkotás, a megrázás pedig abban, hogy olyan képet sikerült mutatni, amely hitelesnek tűnik, és az egyes eseten túl az emberi lét általános sebezhetőségét, törekénységét mutatja fel. A narratori pozíció pedig ebben a sajátos kettősségben keresendő. Egyrészt a konkrét, hús-vér személyben, nevesen Szilasi Lászlóban, aki mindazt átélte, és mindarra emlékezik, ami le van írva, valamint abban a fiktív énben, aki a fikcionális aktusait elvégezve történetet rak össze, amelynek megvan a maga saját belső logikája.

Bazsányi figyelt fel arra is, hogy az egymásra következő egységek tagolásában a „klasszikus (rég, premodern, retorikai...) irodalom *inventio* és *dispositio* tanán iskolázott tudatosságot”² fedezhetjük fel. Abban, „ahogyan tehát a kötet szerkezete felépül az *Utólagos értesülésekből* (4 db.), az *Előörténetekből*, a *Műtét: előtte*, a *Műtét: alatta* és a *Műtét: utána* című egységekből, továbbá a *Posztoperatív műveletek*, a *Felépülés*, az *Újrakezdés* és a *Recidíva* (jelentése orvosi és egzisztenciális értelemben: visszaesés) címetek viselő fejezetekből és végül az *Anyag ereje* című nyitányra rímelő zárlatból, a *Szerbiából...*”³ A történetnek van tehát egy kronologikus íve, ám az időrend logikája mellett ugyanannyira hangsúlyos az emlékezés logikája is, amely esetleges, csapongó, és semmilyen rendbe nem tagozódik.

Mint ahogyan a betegségnek sincs helye az élet normális menetében. A normális éppen attól normális, hogy nem beteg. Az, ami vagy aki beteg (szellemi, lelki vagy fizikai értelemben), vagy bármilyen más módon

¹ BAZSÁNYI Sándor: *Sebes agytól való*, Élet és Irodalom, 2018. 07. 27., <https://www.es.hu/cikk/2018-07-27/bazsanyi-sandor/sebes-agytol-valo.html> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

² *Uo.*

³ *Uo.*

eltér a normától, rögvést különböző, és az erre létrehozott intézményekben landol, hogy ott lássanak neki a „megjavításának”. A narrátor többször is hangsúlyozza, hogy a kórház alapvetően katolikus, konzervatív, fegyvelmező intézmény — ami tökéletesen egybevág azzal, ahogyan Michel Foucault jellemzi a klinika születését és a medikalizáció történetét.

A kórházban az ember egy szám, egy eset, az orvos tekintetének, megfigyelésének tárgya. Személyisége nem számít. Foucault leírásai annyiban módosulnak magyar környezetben, hogy jelen esetben a beteg nem hétköznapi személyiség, hanem egyetemi tanárként maga is része a rendszernek, az universitas rendszerének, ezért megkülönböztetett figyelemben részesül.

Az első diagnózis: koponyán belüli érnagyobbodás volt. Később kiderült, hogy ezt rosszindulatú agyi elváltozás okozta. Daganat. Amit nem nagyon szokás túlélni. Ahogyan KZ, a beteg régi ismerőse mondta:

A tumor viszonylag jól hozzáférhető, de a bal frontális lebenyben található. Az pedig nem jó hely. Ott lakik a nyelv. Az elvont dolgok megértése, ott lakik a logika. A mozgások és aktivitások vezérlése. Érzelmek, kritika, önkontroll, viselkedés. Meg még ki tudja, micsoda. Ha elbaszom, nem fogsz megismerni, és nem fogod tudni elmondani, hogy még sohasem láttál. Az esetleges károsodás gyógyítható, kezelhető, pótolható. De nem fogom elbaszni. (88)

Ez a pár mondat a regény egyik csúcspontja. Itt válik világossá, mi a tét, és hogy milyen bonyolult, egyszersmind milyen törekeny szerkezet az ember. Az agydaganat: „überolthatatlan”, mint az elbeszélő szerint Kertész *Kaddisában* Auschwitz. Később, a lábadozás során a beteg a kreativitás elvesztésétől retteg a legjobban.

Aztán arról panaszkodik KZ-nek, hogy nem emlékszik bizonyos dolgokra. Ő „sötét arccal csak annyit mondott: *Gólem*. Vésettél hoztalak létre. Az 'emet' szót írtam a homlokodra. Azt jelenti: igazság. Ha letörölöm az első betűt, leállsz. A hiányos, új szó a 'met'. Azt jelenti: halott.

Röhögött.” (156) A röhögés, és az előzőleg tőle idézett mondatokban a trágárság funkciója az, hogy emberivé, közvetlenné tegye azt, aki beszél, és ezáltal tompítsa annak az élet, amit mond. Azt, hogy az orvos *tényleg* élet-halál ura, és a beteg élete, épsége szó szerint az ő kezében van. Életet tud adni, de el is tudja venni, isteni, demiurgoszi hatalma van — holott hétköznapi, esendő ember ő is, aki akár el is tudná baszni a műtétet. De nem fogja.

A betegség időrendjében a következő hosszú állomás a sugárkezelésé, a kemoterápiáé, a lábadozásé, melynek során teljesen megváltozik a test normális működése. A testi anomáliák pedig az életvezetést is felborítják: nem szabad alkoholt inni, autót vezetni. Lassan visszatér az íráskészség, és a 2015-ös Könyvhetet már ő nyitja meg egy gyönyörű szöveggel, amelyben megemlékezik Szarajevó ostromáról, és arról a könyvtárosnőről, aki a speciális gyűjtemények anyagait mentette, amikor kigyulladt a könyvtár. Akhilleuszról is, aki pedig egy másik város ostromlója volt jó háromezer-háromszáz éve, és akiről filmet csináltak Brad Pitt főszereplésével. A szónok szerint a film megköti a képzeletet, „*az olvasás viszont, a könyvek vásárlása, kölcsönzése, kölcsönkérése, ellopása, bárminemű megszerzése ezzel szemben a szabadság érintetlen birodalma. És mi, ezen a szellős, békés téren, a régi egyetemi könyvtár épülete előtt, ha nem is látszik rajtunk, de mindnyáján a szabadságunkért harcolunk.*” (229) Ezzel ismét világossá válik a műtét tétje: a nyelv, a kreativitás, a szabadság.

Kevés igazán sikerült szöveg van a magyar irodalomban, amelyekben a teljes megalkuvást nem tűrő önfeltárukozás magas esztétikai színvonalon valósul meg. Jelen esetben néha az lehet az olvasó érzése, hogy mindenre talán mégsem kíváncsi, ám maga is tisztában van vele, hogy a mindent nem öncélúan meséli el a narrátor, hanem azért, mert ennek a történetnek ez a logikája. Erre szerződött: a mindenre. Alább nem adja. Méghozzá azért nem, mert akkor csonkolna, hazudna, akkor az nem így lenne. Mert ez így teljes, és a narrátor ezt a teljességet akarta elmesélni, annak minden testi-lelki rezdülésével egyetemben. Ez csak így volt elmesélhető, egyben. A daganattól a szorulásig, a válástól a családi drámáig, a kemoterápiától az apai szeretetig.

Mert a betegség nem csak önmaga, hanem hozzátartozik az egészség is, és annak a története. A betegség nemcsak zárójelentés, anamnézis, hanem sors. A narrátor ezt a sorsot veszi vissza, aprólékos leírásokon, látzólagos kitérőkön át a klinika mechanikus működésétől, amelynek a feladata, technikája arra irányul, hogy a betegséget, a kórt azonosítsa és megsemmisítse. De a betegség nemcsak a test, hanem a lélek betegsége is, és ennek a gyógyítása, vagy egyáltalán a diagnózisa azt igényli, hogy a gyógyulni vágyó szétszálazza, átgondolja a saját történeteit, megfontolja azok tanulságait, de legelőször is azt, hogy önmagát sem kímélve vessen számot velük. A klinika nyelve nem alkalmas arra, hogy a betegség mint trauma feldolgozható legyen. Le kell fordítani, belsővé, személyessé kell tenni, és a fordítás során a klinika logikáját lassan felülírja az emlékezés logikája, és így sikerül integrálni a betegséget a személyes élettörténetbe. Így sikerül a szabadságot kiküzdeni, a nyelven, a kreativitáson, az irodalmon keresztül. Felülkerekedni a betegség és a kórház kényszerein.

Nem ez az első ilyen könyv a magyar irodalomban, Szilasi is szóba hozza Karinthy híres regényét, az *Utazás a koponyám körül*, és — sajnos — ezen kívül a közelmúltban jelent meg a *Saját halál* vagy a *Hasnyálmirigy-napló* is. Továbbá hasonló témájú Parti-Nagy Lajos *Emlékmű* című verse vagy Petri György kései költészete. Van tehát hagyomány, amelyhez ez a próza kapcsolódik. Szilasi László már a többi regényében is bizonyította, hogy hozzá mer nyúlni a kényes témákhoz, és nemcsak hozzányúlni, hanem belemélyedni, elmerülni bennük, és számára a határsértés nem provokáció, hanem szakmai alázat. Éppoly pontosan és kíméletlenül írja le a saját betegsége történetét, mint a szegedi hajléktalanok túlélési gyakorlatait. Jelen esetben azonban a saját teste, a saját sorsa a feldolgozandó anyag, és ebből hiteles, nagy mű született.

Bazi nagy magyar lagzi

(Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem. Magvető, 2018*)

Ez az a regény, amelyben a debreceni vasútállomás mellett álló 24 emeletes magasház — amely már Tar Sándor: *Szürke galamb* című bűnregényének is fontos helyszíne volt — aljában található késdobáló, a Petőfi presszó bevonult az irodalomba. Ezen túlmenően azonban számos egyéb fontos erénye is van, többek között az, hogy érdekfeszítő, beszippantja az olvasót, nem lehet letenni a könyvet, vagy ha igen, akkor az ember azon kapja magát, hogy feléje kalandoznak a gondolatai. Olvassatja magát, és foglalkoztatja az olvasót.

A cím egy meg nem valósult életheletőségre utal. Arra, hogy akár mások is lehetünk volna, de életünk egy bizonyos pontján máshogy alakultak a dolgok, és nem lettünk azok, akik lehetünk volna. És egy idő után az ember kénytelen belátni, hogy már sosem lesz az. Ez nem rendkívüli belátás, hiszen az ember harminc körül kénytelen rádöbbsenni, hogy már nem lesz belőle világklasszis focista, rockszár, és nem tesz nagy matematikai felfedezést sem. Az emberi élet lehetőség-lét, tartják az egzisztencialista filozófusok, és ezek a lehetőségek a választás, a döntés által realizálódhatnak. Azáltal, hogy az ember az élet bizonyos fordulóin döntéseket hoz, és ezzel bizonyos lehetőségek mellett teszi le a voksát, amelyek más bizonyos lehetőségeket kizárnak. Az emberi élet az idő haladtával egyre több meg nem valósult lehetőséget görget magával, egy csomó olyan lehetséges identitással, akik már nem leszünk, sosem.

A regény szereplői előtt nem álltak rendkívüli lehetőségek, csak éppen olyanok, amilyenek erre felé, a késő nyolcvanas és a kétezertizes évekbeli Magyarországon adódni szoktak, úgy vidéken, mint Budapesten. Ám

vannak, akiknek még az átlagos lehetőségek közötti választás sem adatott meg, akiket az élet nem állított döntések elé, akik elől megtagadta azt a lehetőséget, hogy urai legyenek a sorsuknak, és maguk választhassanak élet- és identitásképletet: ők a hajdúvágási tüdőgondozó intézet gépeken élő lakói. Őket ábrázolja az a kép, amelyet az intézet egyik lakója festett a lábujjaival. A színes, tiritarka festményen valamennyien egy tisztáson ülnek egy ünnepi lakomán. A kép utópia, hiszen a betegek képtelenek mozogni, betegségük megbénította őket — kit már gyerek-, kit csak felnőtt korában —, életük végéig gondozásra szorulnak.

A regény egyik szála, az *A dzsinn* című fejezetben olvasható történet itt játszódik, a hajdúvágási tüdőgondozóban, 1986-ban, a csernobili katasztrófa idején, a lassan korhadó szocializmusban. A következő idősík 1990, Amerika, a többi szál pedig már a kétezertizedes években játszódik Bécsben, Budapesten, Sopronban, Debrecenben és a regényben Hajdúvágásnak nevezett Hajdúnánáson. Egyedül ez az utóbbi település szerepel álnéven. Az írói döntést alighanem az indokolja, hogy kisvárosról van szó, ahol mindenki ismer mindenkit, ahol a helyszínek, események, bizonyos jelenségek könnyebben azonosíthatók, és ez még abban az esetben is kényes lehet, ha fikcióról van szó. A városra ugyanakkor könnyűszerrel rá lehet ismerni; nem csupán a név hangzásáról, hanem az intézményekről, a narrátor által leírt rém ronda '56-os emlékműről, vagyis az álca inkább gesztusértékű.

A történet a több idősíkon és helyszínen játszódó eseményekből áll össze, és érdemes hangsúlyozni, hogy valóban összeáll. Minden apró részlet a helyére kerül, a végén nem marad kérdés megválaszolatlanul, noha a narrációnak alapvető eleme a megfejtés elodázása, a feszültség és a kíváncsiság fokozása, valamint egy-két csavar is van a történetben. De minden precízen, pontosan illeszkedik a rendszerbe, mintha egy klaszszikus, analitikus detektívtörténetet olvasnánk. S voltaképpen valami hasonlóról van szó itt is: nyomozásról a múlt után, egy régi történet nyomán, amelyben gyilkosságot is elkövettek. Ennek során pedig feltárul

a jelen, valamint a múlt további rétegei, amikor az elbeszélő főhős számára is életlehetőségek nyíltak meg, amelyek között választania kellett.

Akkor találkozunk vele, Lente Bálinttal először, amikor éppen összevész az akkori barátnőjével, és egyedül utazik el egy volt osztálytársa esküvőjére. Hamar kiderül, hogy a *Reflex.hu* újságírója, Budapesten él, szülei elváltak, és viszonylag ritkán látogatja meg egyedül élő édesanyját Debrecenben, különben pedig a fővárosi huszoneves értelmiségiek életét éli. A szüleivel való viszonya nem túl meghitt, nem nagyon tudnak mit kezdeni egymással, az apjával még annyira sem tartja a kapcsolatot, mint az anyjával. Éppen csak beesik Debrecenbe, majd másnap már áll is tovább Hajdúvágásra, hogy egy rég nem látott osztálytársával töltsen az esküvőig hátralevő pár napot. És ezzel kezdetét veszi az időutazás a gimnáziumi évek helyszínére, ahol felbukkannak az egykori barátok, ismerősök, sőt egy régi szerelem is. Ezek a találkozások alkalmat adnak a fiúnak arra, hogy összehasonlítsa a különböző életutakat, életlehetőségeket, és rádöbbenjen arra, hogyan élnek a saját generációjából azok, akik vidéken próbálnak boldogulni. S persze az egészet átlengi valamilyen nosztalgikus hangulat; az elmúlt kamaszkor és az elmúlt szerelmek nosztalgiája.

Krusovszky olyan képlettel operál itt, amely emlékezetes műveket eredményezett már a magyar irodalomban. Számos változatban feldolgozták már, milyen az, amikor az ember visszaemlékezik arra az időszakra, amelynek döntő hatása van az egész életére, gondolkodásmódjára, érzelmi világára: a kamaszkorra. Gondoljunk csak az *Utas és holdvilágra*, az *Iskola a határonra*, a *Függőre*, vagy a kortársak közül Szilasi László *A harmadik hidjára*, Grecsó Krisztián *Megyék utánad*jára, a sor hosszan folytatható még. Nem mindent szépít meg a nosztalgia, nem biztos, hogy felnőtt fejjel is otthonos az egykori milió, ráadásul számos trauma, sérülés is történik ebben az életkorban, ám egy biztos: az egész életet meghatározó tapasztalatok, élmények érik ilyenkor az embert. Aki aztán felnőtt fejjel visszaemlékezve egykori önmagára saját identitása alapkérdéseivel is szembeesül: ki volt egykor, kicsoda most, és hogyan lett az, aki. S ki volt az, aki már sosem lesz.

A képlet tehát adott; a magyar irodalom egyik legfontosabb és legtermékenyebb toposza ez, és Krusovszky úgy nyúl hozzá, hogy egyáltalán nem laposodik közhelyessé, hanem új, fontos kérdések kerülnek terükre általa. Annak a generációnak a problémái, amely a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején–közepén született vidéken, Budapestre kerülve elsajátított egy más kultúrát, életstílust- és felfogást, mint amelybe beleszületett, és ambivalens lesz a viszonya a saját családjához, egykori barátaihoz, saját fiatalságához is. Grecsó Krisztián több regényében is előkerülnek hasonló problémák, ám Krusovszky történetének a főhőse sokkal kritikusabb, és kevésbé hasonlít meg magával.

Ezért is találja meg nehezen a hangot otthon maradt barátjával, Tubával, aki átvette a családi kertészetet, üvöltözik az egyik alkalmazottjával, és számára természetesebb a kisvárosi mutyik. Bálint fintorogva nézi a sekélyes ízléssel alkotott városi emlékműveket, majd kiderül, hogy az egyiket, a Trianon-szobrot éppen Tuba öccse és annak két haverja állította, akiknek feltett szándékuk, hogy „átveszik” a várost. Beférkőznek fontos helyekre, és idővel magukhoz ragadják a gazdasági–politikai hatalmat. Ha ehhez Trianon-emlékművet kell állítani, akkor azt. Bálintra gúnyosan néznek, amikor kiderül, hogy a *Reflex.hu*-ra ír, vagyis sok mindenben máshogyan gondolkodnak a világról. Mestyán Ádám *Zsír* című verséből lehet ismerős ez az élethelyzet: „Én is velük nevetek, pedig szégyellem / magamat: azonosíthatatlan vagyok vidéken, / urbánus anomália, semmirekellő...”

A fővárosi újságíró számára az esküvő és az azt követő lagzi lesz az, amelyben tisztán megmutatkozik az egész kisvárosi életnek a bornírtsága, sekélyessége. Az olcsó, ízléstelen ünneplőkbe szuszakolt testek, a borvirágos orrok, a vőfély frázisai, a mulatós zene, a rongyrázás és ízléstelenség fúziója, és a mindezek mögött ásító üresség. (Nagyon jó, hogy valaki végre megírta ezt is.) Bálint nem is nagyon rejti véka alá a véleményét, de mindez nem akadályozza meg abban, hogy maga is kivége a részét a mulatságból; iszik, mint a kefekötő, és szerepet vállal a menyasszonyrablásban is. Aztán végleg maga alá teperi a múlt (szó szerint) Hárs Juli, egykori szerelme személyében.

Hiszen minden, kamaszkorra visszarévedő történetben van egy régi szerelem, amely tisztázatlan körülmények között ért véget. Itt sincs ez másként, Juli egyszer csak elkezdett hűvösen viselkedni, majd szétmentek. Bálint azóta sem látta a lányt, csak az esküvő előtti napon fut vele össze a helyi fürdőben. Olyan pedig nincs, hogy ha feltűnik egy régi szerelem, akkor ne történjék semmi. Alaposan elő van készítve az egykori szerelmespár újbóli találkozása, hiszen Bálintnak már az első találkozásakor is remeg a gyomra, és onnantól kezdve csak Julira tud gondolni. Annak rendje s módja szerint egymásba is kavarnak, a lány elmeséli neki, hogy azért hagyta el, mert terhes lett, elvetette a gyereket, de képtelen volt beszélni neki róla. A történetnek nincs folytatása, Bálint hazautazik, Juli pedig visszamegy a férjéhez Angliába. A hajdúnánási látogatásnak van azonban egy másik, nem kevésbé fontos mozzanata is: Bálint és a barátai részegen elmennek az egykori tüdőgondozóba, a fiú pedig talál ott egy kazettát. Még aznap éjjel meg is hallgatja.

A felvételen egy férfi beszél a múltjáról. Árván nőtt fel, anyja meghalt születésekor, az apját pedig a szovjetek hurcolták el. A nagymama nevelte őt a bátyjával együtt, és velük élt még a nagybátyja is, aki meg volt győződve arról, hogy a kommunisták mind zsidók, és ők a felelősök azért, hogy sok embert elvittek a faluból malenkij robotra. Ettől a hittől vezérelve követnek el a város lakosai pogromot a város zsidó lakosai ellen '56-ban. Aszalóst is magukkal sodorták az események, kamasz volt, itatták, és ő is kénytelen volt részt venni a lincselésben. Nem sokra rá kitört rajta a betegség, megbénult és az intézetbe került, de egész életében nyomasztotta, amit elkövetett. Azért kérlelte az egyik ápolóját, hogy szerezzen egy magnót, és rögzítsék a történetét. Ezt azonban nem nézi jó szemmel a tüdőgondozó orvosa, akinek az az elve, hogy a betegeknek el kell szakadniuk az előző életüktől, nem szabad segédkezni abban, hogy bármi is visszaemlékeztesse őket rá. Nem akarok spoilerezni, és elmondani, mi történt végül a férfival és az ápolójával, mert a történetnek ez a szála éppen erre a rejtélyre épül.

Arról viszont már érdemes szót ejteni, hogy minden bizonnyal alapos kutatómunka előzte meg ennek a résznek a megírását, hiszen olyan ismeretek épültek bele, amelyekről az egyszeri embernek aligha lehet tudomása. Arról például, milyen műszerekre és gépekre van szükség a betegek ellátásához, és hogyan kell ezeket kezelni. Vagy arról, milyen speciális feladatai vannak egy ápolónak egy ilyen helyen, és egyáltalán, hogyan működött a tüdőgondozó a nyolcvanas években, valamint magáról a betegségről. Precíz és alapos ennek a miliónek a leírása, minden apró részletre gondot fordít a szerző. Arra például, hogyan próbálják megőrizni nőiességük maradványát a bent lakó nők, vagy milyen nagyon bonyolult viszonyrendszer alakul ki egy ilyen zárt közösségben. Továbbá ott van a háttérben a csernobili katasztrófa, amelynek nincs különösebb dramaturgiai funkciója a történetben, csak annyi, hogy éppen akkor történik.

Több ilyen esemény is beleszövődik a történetbe, mint például a menekültválság 2015 nyarán, az a katasztrófa, amikor embercsempészek teherautójában meghalt 71 ember. A *Reflex.hu* felvásárlása és ennek nyomán a szerkesztők felmondása (véltetően az Origóról van szó) már közvetlenebbül kapcsolódik Bálint történetéhez, hiszen ott dolgozott, valamint a választások utáni rossz hangulatról is könnyű elképzelni, hogy valóban így éreztek. Viszont ezek így együtt tendenciává állnak össze, ami nem feltétlenül tesz jót a regénynek. Azért nehéz kérdés ez, mert egyrészt teljesen hiteles, hogy napjaink Magyarországon egy, a felvilágosodás és a humanizmus értékeit magáénak valló ember világában ezeknek a jelenségeknek komoly szerepük van — márpedig a főhős ilyennek tűnik. Másrészt azonban demonstratívnak tűnnek ezek a jelenetek, állásfoglalásnak, és nem feltétlenül tesz jót egy regénynek, ha erősen kötődik az aktualitásokhoz.

Bálint túléli az esküvőt, és mire hazautazik Pestre, a barátnője már elköltözött tőle. Később azonban megismerkedik Jankával, otthagyja az online újságírást, együtt költöznek Bécsbe, ahol a lány állást szerzett, és gyereket terveznek. Közben az apja stroke-ot kap, ápolnia kell, és ekkor

jut szerephez ismét a kazetta. Klasszikus *Bildungsroman* ez; hogyan lesz egy vidéki srácból előbb nyegle fővárosi újságíró, majd megállapodott férfi, aki jó borokat vásárol, futni jár, és leszokik a dohányzásról. Az ő élete nagyjából úgy alakult, ahogyan szeretne volna. Az esküvőn pedig szembesülhetett vele, hogy ki nem lesz ő már soha: a helyi zavarosban halászgató szerencselovag, rosszul szabott öltönyökben feszengő vörös arcú tótumfaktum.

A regény végére mindenre fény derül. Nem a detektív meséli el pipára gyújtva, mi történt, hanem Bálint fejében gyúl fény apránként. És ez is a nevelődés része, hiszen egykori barátja, Tuba is a szemére vetette, hogy azt sem képes észrevenni, ami a szeme előtt történik. Az ő történetét és tragédiáját is csak utólag érti meg: meleg volt, és öngyilkos lett. Ezért bánt olyan csúnyán az alkalmazottjával is, akire a pletykák szerint rászállt. Aztán kifigyelték, elkapták és nagyon megverték. Bálint végre megérti, hogy nem egy lány miatt verekedett vele össze négy éve.

Kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy Bálint Ödipusz 2010-es évekbeli utóda, akinek némi gyötrődésen kellett keresztülmennie, mire megtudta, hogy mi minden történt valaha a múltban, ami az ő életére is hatással volt. Nem csupán vele, hanem a barátaival, szerelmeivel, rokonaival, akiknek a sorsa többé vagy kevésbé összefonódott az ő életével is. S nem csupán a titkokra jön rá, hanem arra is, hogy akármennyire is el akart szakadni a vidéki fiatalságától, a családjától, egykori barátaitól, azok még mindig meghatározó referenciapontok az életében. Egy olyan hálózat része, amelynek nem ismeri és nem is ismerheti minden egyes elemét, de ezek mégis valamilyen hatással vannak rá. Megteheti, hogy erről nem vesz tudomást, és valójában csupán a véletlenek összjátéka sodorta olyan élethelyzetbe, amikor némi utánajárással sok mindenre fény derült, ami előtte rejtve maradt számára.

A regénynek az az egyik nagy ambíciója, hogy mindenre magyarázatot adjon, és ne maradjanak elvarratlan szálak. Ez egyrészt elismerésre méltó vállalat, amely nagy precizitást és az összefüggések átlátását igényli,

másrészt azonban egy idő után gyanússá válik, hiszen az élet sajnos nem dolgozik ilyen pontossággal. Ekkora léptékben, amit a regény ideje átfog, bőven maradnak talányok, nyitott kérdések, elveszett dolgok, megoldatlan problémák, zavaros ügyek, és biztos, hogy nem kerül minden a helyére. Ebben az értelemben ez a történet mesterséges konstrukció. Viszont éppen a külső beavatkozásnak köszönhető az, hogy feltárul a regény egyik nagyon fontos, talán legfontosabb tanulsága: semmi sem múlik el nyom nélkül, és mindennek következménye van. Minden valamilyen összefüggésrendszerbe illeszkedik, amelyben a mégoly apró mozzanatoknak is fontos, adott esetben akár döntő szerepe lehet. Minden gesztus, és tett hatást vált ki — és éppen ezért nem mindegy, nagyon nem mindegy, hogy milyen döntéseket hozunk, hogyan választunk, valamint hogyan és kinek választjuk meg saját magunkat. Mi és ki az, akik vagyunk, és akik már soha nem leszünk.

Félúton mindenhova

(Antal Balázs: *Le. Fiatal Írók Szövetsége*, 2017)

Sokszor elég csak perspektívát váltani, máshonnan, máshogyan nézni, látni, érzékelni ahhoz, hogy az addig megszokott dolgok új oldalukról mutathassák meg magukat. Amikor kiragadják a megszokott összefüggésekből, premier plánban mutatják az apró részleteket, vagy éppen ellenkezőleg, nagyobb távlatokba, összefüggésekbe helyezik őket, új értelmezési keretek jönnek létre. Minden művészet régi trükkje ez, de működik, és egészen kiváló alkotások születnek így, mind a mai napig.

Nincs abban a látás- és írásmódban sem túl sok újszerűség, amellyel Antal Balázs dolgozik; a leíró részletességben, pontosságban, atmoszfériteremtésben, karakterfestésben. Hacsak nem az, hogy kutya nehéz ez a mesterség, és nagyon könnyű elrontani, szétfecsegní, túlmagyarázni, elérzelegni, patetikussá vagy didaktikussá tenni ezeket a novellákat. A legnehezebb pedig stabilan kitarítani a választott irányban, és semerre sem eltérni a szentviten, hűvös hangnemtől, a minden apró részletet regisztráló látásmódtól, a már-már balladai tömörségtől. És éppen ettől a műgondtól, meg nem alkuvástól válik a techné, a mesterségbeli tudás poézisszé, költészetté — ahogyan jelen esetben is láthatjuk.

S nem véletlen a költészet műnemének az emlegetése, még akkor sem, ha ezúttal novellákról van szó, hiszen Antal Balázsnak a tavalyi év folyamán verseskötete is jelent meg.⁴ A két kötet között pedig észrevehető a rokonság, mind hangnemében, mint tematikájában, mind látásmódjában. A versek talán kevésbé kötődnek konkrétumokhoz, inkább egy általános, mozdulatlan, reménytelen, de néha barátságos világ lenyomatait nyújtják. A verssorok többnyire egyszerűek, és nagyon rafináltan játszanak rá a törzsi népek költészetére, ettől pedig az egész jellegzetesen magyar vidék mitikussá, mesebelivé válik.

⁴ ANTAL Balázs: *Vad, Szépmesterségek Alapítvány*, Miskolc, 2017.

A prózakötet végén olvasható interjúból kiderül, hogy Antal az észak-magyarországi Csernelyén nőtt fel, és a *Le* novelláinak a fő helyszíne is ez az Ózd-környéki, egykori bányavidék. A verseskötet kevesebb konkrétummal szolgál a benne megjelenő világgal kapcsolatban, inkább bizonyos jellegzetes tárgyak, élethelyzetek, hangulatok sejtetik, hogy a verseknek is köztük van ehhez a tájhoz. Adódik az interjúban is emlegetett párhuzam a Csernelytől nem is olyan messze fekvő Szajlával, amelynek Oravecz Imre teremtette meg a mitológiáját, hasonlóképpen (bár teljesen máshogyan) válik mitikussá a mára már lepusztult, elhagyatott bányavidék is.

Az események helyszíne legtöbbször „a telep”, már rögtön az első novellában is. Ezzel pedig Antal magasra teszi a léceket saját maga számára, hiszen a „telep” a kortárs magyar irodalom egyik sokat használt toposza. Bodor Ádám és Tar Sándor műveiből meghittten ismerős a mindenkori telep, vagy újabban Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* című kötetéből, Milbacher Róbert *Jézus menyasszonya* című novellafüzéréből, Barnás Ferenc *A kilencedik* című regényéből, és folytathatnánk. A telep nem csupán konkrét helyszín, hanem életmód, a periféria életmódja. Az volt a szocialista korszakban is, és talán még inkább az a posztoszocialista korban, amelyben a mindenkori telep szinte teljesen elveszítették a kapcsolatukat azzal a viszonylagos centrummal, amelynek a perifériái.

A többihez hasonlóan a *Le* telepe is a világvége, a civilizáció felfüggesztése, a reménytelen szegénység, a zártság, a kitörés lehetetlensége. Ahogy az első novellában olvashatjuk: „A világ mozgott, a telep nem.” (8) A telep továbbá munkanélküliség, elhagyatott gyárak, lerohadt munkásszállók, bezárt kocsmák, eladó házak sora. Ahová naponta csak kétszer jár busz, ahonnan menekülnek a fiatalok, és ahol megállt az idő. A mindenkori telepen nájlonothtonkás, keszkenős nénik melegítik a levest a menyecskeszoknyás gázpalackra kapcsolt tűzhelyen, láncra kötött kutyák vicsorognak az idegenre, a kocsmában pedig mindenki ismer mindenkit.

Antal novelláinak nagy részében nem is az a fontos, hogy mi történik, hanem az, hogy hol. A helyszín mindent meghatároz, azt is, hogy mi történhet ott, és azt is, hogy mi nem — és a „mi nem” legalább annyira fontos, mint az, ami valóban megtörténik. Két írásnak, *Az ember, a telep, a szomorúságnak* és a *Pusztai vázlatnak* nincs is semmilyen cselekménye. Mindkettő egy elhagyatott, lepusztult vidék leírását nyújtja, az előbbi egy bányavidékét, az utóbbi pedig egy síksági nagyváros (Nyíregyháza?) peremvidékéét. A képek szuggesztívek, víziószerűek, és aki járt már ezeken a helyeken, az előtt érzékileg megelevenedik az egész szerencsétlen, vidéki Magyarország. Mint például ezekben a sorokban: „a fallal körülvett erődökkel teli gazdag előváros szegélyén öregek laknak csöszkunyhókban vagy annyiban sem, csak szétrohadt mikrobusz kasztniban egy kiegészítő szélén pár rossz kutyával meg egy csomó bűdös birkával, hatalmas kecske- meg libatelepek nyúlnak ameddig a szem ellát, örökké mocskos és bűdös és jobbra sohase jutó fiatal nőkkel meg férfakkal...” (191)

Vagy egy másik leírásban, a *Bányavidék* című novellából: „A völgy csupa sárga és barna felhő, szikrázva robban a fény a hűvös szurdok feletti vízfogó kőfalán. Most még meleg van, most még napos délután van egy darabig, de hamarosan beborul az ég, és néhány napra úgy is marad a völgy felett, hogy aztán eleredjenek az őszközépi esők, és éjszánként magukkal rántsák a ragadós ködöt, amely beletapad az erdők közötti üreg reggeleibe és reggeli embereibe, és csak olyankor oszlik el pár órára, amikor esni kezd megint.” (73) A táj ezekben a leírásokban nem csupán helyszín, hanem sors, vagy annak is a hiánya. A táj erő, meghaladhatatlan adottság, legyőzhetetlen mitológiai istenség, amely kívül van a normális téren és időn.

Ebben a meghatározottságban vergődnek a novellák szereplői is, kitörésre képtelenül, noha néhány gyenge kísérletet tesznek erre. Mint például az a csibész kisfiú, aki a *Vendéget hívni, esőt várni* című novellában

elemel egy pénztárcát a kocsmában, és ebből vesz magának buszjegyet a végállomásig, amely vélhetően a közeli nagyvárosban van. De hogy mi lesz a sorsa a továbbiakban, az a novellából nem derül ki, ugyanakkor könnyen sejthető. Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetének egy-egy darabja juthat az eszünkbe, amelyben az utca lakói megpróbálták megszökni nyomorúságos sorsuk elől, ám persze maga a terv, a kísérlet is csupán azt teszi hangsúlyossá, hogy ez lehetetlen.

Tart idézi továbbá az első novellában olykor szóba kerülő nagy fali poszter, amely a nyolcvanas években volt divatos. Rajta olyan tájak láthatók, amelyek a kispolgári álmok célpontjaként szolgáltak, legtöbbször tenger pálmákkal. Ez a vizuális toposz a jó, a vágyott, a gondtalan és boldog élet szimbólumává vált, amelynek képi megjelenése az alsó középosztálybeli lakások falán Tarnál egyszerre jelenti magát a vágyat és annak beteljesülhetetlenségét. Aligha véletlen, hogy a *Sóvárgás* a novella címe, amelyben ez a motívum felbukkan, és az is végtelenül szomorú és ironikus, hogy milyen kontextusban. A Pista nevű szereplő szeretné ezzel meglepni a feleségét, akire már ezer éve nem költött semmit, igaz, most is sokallja az árát. Valami szépet, valami jót keres a falra — vagyis valami illúziót, ha már az életben mindezt nem is találták meg. Ez jár a feleségnek, és erre is sajnálja kicsit a pénzt.

Tar sem véletlenül került szóba itt, hiszen ha az ember a vidéki Magyarországról olvas olyan szövegeket, amelyek többé vagy kevésbé kapcsolódnak a szociográfiai látásmódhoz, akkor automatikusan megcsinálja a Tar-tesztet, amelynek tétje, hogy az adott mű mennyire tűnik utánérzésnek, és mennyire közelíti meg azt az esztétikai színvonalat, amelyet a debreceni író munkái képviselnek. Megítélésem szerint a *Lenek* jók a teszteredményei. Egyáltalán nem tűnik utánérzésnek, a novellák izgalmasak és eredeti látás- és írásmódot tükröznek. Holott a világa hasonló Taréhoz, de a nyelve és a történetek struktúrája teljesen más. A nyelve sokkal sűrűbb, költőibb, a világa pedig jóval statikusabb. A kettejük

nyelvében egy közös mozzanat van, ez pedig a humor, bár ez Antalnál jóval ritkábban jelenik meg, és inkább jelzésszerű. A következő mondatot például akár egy Tar-novellában is olvashatnánk: „megivott minden ihatót, meg némi ihatatlant is”. (63–64)

Antal jobbára helyszíneket rögzít, de néhány novellában az emberek közötti viszonylatokra kerül át a hangsúly. Az egyik legmegrázóbb novella ebből a szempontból az *Engedi mindig* című, amely azzal indul, hogy a feleségnek nagy seb van a karján, nem mehet dolgozni sem, orvost viszont nem hívnak hozzá. Lassan kiderül, hogy az egyik kuttyájuk harapta meg, méghozzá erősen, amikor a jegygyűrűje véletlenül beleesett a jószág tájába. És ekkor indul a játszózás a feleségtől már elhidegült, a kuttyáit viszont nagyon szerető férj és az áldozat között, aki azt követeli, hogy altassák el az ebeket, mert bármikor nekimehetnek a gyerekeknek is. Aztán, látva a férj ellenállását, visszavonná már, de késő. A kuttyáknak annyi, de alighanem a kapcsolatnak is. Középkorú és középosztálybeli házaspárok tipikus élethelyzete ez, és Antal nagyon plasztikusan írja le a visszafojtott haragot, feszültséget, a megadást, a párbeszéd-képtelenséget. (Külön érdekes, hogy már az említett verseskötetben is felbukkannak párszor a kuttyák, amelyek nem mindig barátságosak.)

Ennek a novellának a párja a *Gondoskodás* című, amely kevésbé tűnik sikerültnek. A házaspár konfliktusa kevésbé kidolgozott, és a tétje is kevésbé világos, mint a másik szál, az, amikor a térség országgyűlési képviselője és annak a sleppje meglátogatják a férjet, a cégtulajdonost, aki a készülőben levő projektjéhez szeretne tőlük pénzt szerezni. Persze, okosba', a lapokból ismert metódus szerint zajlik az egész, és csak közben derül ki, hogy a férj, Angeli már válófélben van a feleségtől, aki talán bosszúból egy vörös csipketangát rak két dosszié közé. Az urak persze megtalálják, és pontosan arra gondolnak, amire ilyen esetekben gondolni lehet. A nap végén pedig a feleség hazamegy, gondosan megtisztalkodik, csipkés fehérneműbe bújik, és várja a férjét. Aki nem jön.

Antal novelláira amúgy is jellemző, hogy balladásan sűrűk, és néha bizony nem könnyű következtetni arra, hogy kivel mi történik vagy történt. A *Jót tenni mindig* címűben is erősen figyelni kell, hogy rájőjjön az olvasó, hogyan kerül az ukrán, Ibolya nevű lány Lekához, mi történt a férfival, hol és hogyan él. Hasonlóképpen a *Bányavidék* sem fejthető fel azonnal, és a narrátor számos olyan információt elhallgat az olvasó elől, amelyekre a párbeszédekben utalnak a szereplők. De bele kell nyugodnia, hogy ezeket márpedig nem fogja megtudni, ennyit kap, nem többet, és ezek segítségével kell zöld ágra vergődni az értelmezéssel. Melynek során aztán kiderül, hogy nem is kell tudni mindent, éppen elég az, amit a narrátor elmond, még sok is. Hiszen nem is az a fontos, hogy kivel, mikor, mi történt, hanem az, hogy most milyen állapotban van, ő is, és a körülötte levő világ is.

Rémisztő írás az *A fal mögött* című novella, amelyről a már emlegetett Barnás Ferencnek *A kilencedik* című regénye juthat az ember eszébe. Egyrészt azért, mert ennek a narrátora is egy kisfiú, másrészt pedig azért, mert az apa mindkét műben erősen pszichopata, valamint a szereplők is nagyjából hasonló társadalmi rétegből kerülnek ki. Jelen esetben egy, a világról keveset tudó, az iskolából is kivett gyerek meséli el, mik történnék otthon: az anyja beteg, az apja ápolja őt, furcsa, rossz szag terjeng a házban, hozzá pedig hangok beszélnek. Nem éppen idilli gyerekkor. S nem akarok spoilerezni, de talán már ennyiből is sejthető, hogy nem lesz ennek jó vége.

Hasonlóképpen nincs jó végkifejlete annak a novellának sem, amelyben a narrátor egy Csabi nevű pitiáner drogdíler és családjának történetét meséli el. Akár hanyatlástörténetként is értelmezhetnénk, ha lett volna számára honnan hanyatlani, de a börtön, a prostitúció, a nyomor már az induláskor bele volt kódolva ebbe a történetbe. A narrátor nem is őket hibáztatja elsősorban: „elmondhatnám, hogy egyáltalán nem vagyok én szűk látókörű, és épp ezért elsősorban nem is Csabit hibáztatom

ezért az egészért, hanem összefüggésben látom a dolgokat, hogy mi vezetett ehhez a helyzethez, na de nem akarok politizálni. Majd még azt mondanék rám, hogy nekem jobban tetszett a régi rendszer”. (176) Árulkodó, sokatmondó sorok ezek, amelyek sok ember szájából elhangzanak, és amelyek szerint összefüggésekben szemügyre venni a konkrét nyomorúságot annyit tesz, mint politizálni, az pedig rendszerint valami csúnya dolog, nem az egyszeri ember dolga. Holott a szóban forgó Csabi és a családja korántsem valamilyen egyedi, különleges jelenség a magyar vidéken.

Nem akarok az összes novelláról szót ejteni, maradjon meglepetés az olvasónak is. Bár hiába írnék is én bármennyit ezekről az írásokról, úgysem tudnám még csak megközelítőleg sem visszaadni azt a hangulatot, atmoszférát, tömörséget, költőiséget, amely ennek a kötetnek a sajátja. Igaz, manapság konjunktúrája van azoknak az irodalmi műveknek, amelyek a peremvidékek helyzetével, a szegényekkel, az országra szakadt reménytelenséggel foglalkoznak. Vannak, akik szerint ez trendi lett, és ebben van is valami. Úgy gondolom azonban, hogy nincs ezzel semmi baj, inkább szóljon a kelletténél háromszor, négyszer annyi irodalmi mű fontos eseményekről, jelenségekről, mint alig valamennyi. Persze, kérdés, mennyi a „kellete” — talán pontosan annyi, ahány igazán jó alkotás születik egy bizonyos zsánerben.

Ezek közé tartozik a szóban forgó kötet is. Antal novelláit nem is annyira a bennük ábrázolt világ, táj, és emberek „adják el”, hanem az, ahogyan ezt csinálja. Írás- és látásmódja akkor is meggyőzne, ha az észak-kelet-magyarországi peremvidék helyett a Rózsadombon játszódna a novellák, decens budai polgárokkal. De hát neki is — hasonlóképpen, mint Tarnak annak idején — ez a föld az otthona, ezt ismeri, erről tud és erről akar írni. A Kabai Lóránt által készített interjúból kiderül, hogy Antalnak lapul még vagy két kötetre való írása a merevlemezén. Reméljük, mihamarabb napvilágot látnak azok is.

Bevezetés a lemurologiába

(Garaczi László: *Wünsch híd. Magvető, 2015*)

Tizenkét óra húsz perckor megállt az idő, és úgy is maradt. Nincs az az olvasó, akinek ne jutna eszébe rögvest a *Megáll az idő* című film és az égen az állócsillagok — a könyv egyik kritikusa szerint már-már szájbarágós a kimerevített idő képzetét sugalló borító,⁵ legyen mégoly találó is. Az idő valóban csak telik, de nem múlik ebben a „regényben”, ráadásul a szó mindkét értelmében: a könyv telítődik, és tele lesz az idővel, az idő nyomaival.

A címmel kapcsolatban is megoszlik a bírálók véleménye, Visy Bea kifejezetten olcsónak találja ezt a megoldást,⁶ míg Pogrányi Péter szerint tökéletes választás. A *Wünsch híd* maga a Városligetben található, és egykoron valóban hídként funkcionált, alatta ment el a kisvasút, ma azonban már ipari műemlék, nem köt össze semmivel semmit. *Per definitio-nem* már nem híd, csak a története teszi azzá. Garaczi egy interjúban mondja róla: „Gyakran járok arra, régóta ismerem a történetét. Gyerekkoromban még utaztam alatta a kislemezalattal, és mentem át rajta, a sínek fölött. A városképemhez, a múltamhoz, de a mindennapjaimhoz is tartozik.”⁷ Vagyis az állandóságot képviseli a szerző számára, ráadásul a város egy olyan pontján, amelyet éppen napjainkban akarnak gyökeresen újjáformálni. Tudni lehet, hogy a híd *Wünsch Róbert*-ről kapta a nevét, csak hogy a 'wünsch' szó azt jelenti, hogy vágy. Mindez együttesen pedig elég erős: a vágy hídja, ami nem köt össze semmit. Ez meg is adja a kötet alaphangulatát.

5 POGRÁNYI Péter: *Híd a semmi felett*, Kulter.hu, 2015. 12. 26. <http://kulter.hu/2015/12/hid-a-semmi-felett> (utolsó megtekintés: 2016. 09. 22.).

6 Az ÉS-kvartett beszélgetése, résztvevők: Bazsányi Sándor, Kálmán C. György, Károlyi Csaba és Visy Bea, 2016. 02. 04., <http://www.es.hu/es-kvartett>; 2016-02-04.html (utolsó megtekintés: 2016. 09. 22.).

7 Poós Zoltán: „*Sokféle lemur van égen és földön*” — Beszélgetés Garaczi László íróval, 061.hu, 2016. 01. 05., <http://nullahategy.hu/193933-2/> (utolsó megtekintés: 2016. 09. 22.).

S ha már az előző mondatban kötetként utaltam a műre, az első bekezdésben pedig idézőjelbe került a regény szó, érdemes tisztázni, miről is van itt szó tulajdonképpen. A fülszöveg szerint regényről, bár a 9-szer 7 ciklusba rendeződő szövegfoszlányok elég nehezen állnak össze regénnyé, vagy legalábbis meglehetősen tágra kell hozzá értelmeznünk a „regény” kategóriáját. Nekem ezzel szemben semmi kifogásom, de azzal sem, ha elvetjük ezt a műfaji meghatározást, sőt, egyáltalán elvetünk mindenféle műfaji meghatározást (mint ahogyan a szerző is tette); a *Wünsch híd* befogadását, értelmezését véleményem szerint sem meg nem könnyíti, sem meg nem nehezíti az, hogy regénynek tekintjük-e vagy sem. Egyetlen ponton lehet ennek a kérdésnek jelentősége: a többi lemúrkönyv vonatkozásában. Ezt azonban már nem lehet annyira könnyen elintézni.

Az alcím szerint ugyanis ezzel a művel folytatódik az „egy lemur vallo-másai” sorozat, ami automatikusan kapcsolatot teremt a megelőző három lemur-könyvvel — amelyek pedig minden kétséget kizáróan regények, még ha amolyan garaczisan is. Alighanem Szabó Gábornak van igaza, aki a megszüntetve-megőrzés dialektikáját emlegeti ezzel kapcsolatban,⁸ s aki szerint egy olyan új poétikáról van szó immár, „amely úgy képes hasznosítani Garaczi prózavilágának eddigi sajátosságait, hogy finom, ám lényeges elmozdulásokkal ismét új keretek közé helyezi magát”.⁹ Ebből rögvest két kérdés adódik: mik ezek az új keretek, és miért volt szükség rájuk?

A kritika általában egyetért abban, hogy nem csupán a forma más az előző könyvekhez képest, hanem a retorika, az időkezelés, sőt, a hangulat is. A 63. pár bekezdésből álló szöveg ugyanis olyannyira nem tart sehonnán sehová, hogy a narrátor is hol gyerek, hol kamasz, hol fiatal, hol pedig idősebb férfi. Az életkorok különbözősége ellenére azonban a hangnem és a stílus meglepően egységes, és — ahogyan Károlyi Csaba is megjegyezte¹⁰ — nem kis adag enerváltság és rezignáltság érhető tetten bennük. Kálmán C. György pedig egyenesen azt mondta, hogy „ez

8 SZABÓ Gábor: *Hogy kell átmenni a hidon?*, Műút, 2015054, 58.

9 *Uo.*, 59.

10 ÉS-kvartett.

szomorú, elégikus, enervált könyv”.¹¹ Való igaz, híre-nyoma sincs itt a korábbi leműr-könyvekre jellemző humornak és lazaságnak. A narrátor figyel, emlékezik, és leír. Persze, ettől még lehetne vicces, de nem az, inkább az emlékezés mélabúja hatja át ezeket a fragmentumokat. Az embernek az az érzése, hogy a narrátor visszahúzódik ezekbe a mikro-leírásokba, mintha ezek jelentenék számára a még éppen megragadható valóságot, miközben minden szétesett. Nincs már történet, nincs már honnan hová, nincs többé-kevésbé önazonos protagonista sem; szilánkok vannak, mikrotörténetek, rezdülések, emlékforgácsok. S ebben tényleg van valami szomorú.

De nemcsak szomorú, hanem szép is. Ahogyan Károlyi Csaba is mondta, remek mondatok térnek vissza, az előző három kötetből megszokott remek mondatok — csak ő azt nem érti, hogy mit akar kezdeni velük a narrátor. Ha azonban zárójelbe tesszük az elvárásainkat, és csak úgy, *l'art pour l'art* olvassuk a könyvet, akkor az ember néha bizony gyönyörködik. Mint például akkor, amikor ezzel találkozunk: „Éhezés, vérköpés, vakulás, a bőröddel emlékezel.” (50) S ebben pedig benne van számomra az egész kelet-európai nyomorúságunk: „Denevér alakban hámlik a vakolat.” (46) Igaz, minden bizonnyal más vidékeken is hullik a vakolat (és sehol máshol olyan méltósággal és annyi eleganciával, mint Olaszországban), de mégis olyan szívszorítóan meghitt és ismerős ez a hanyatlás és pusztulás, hogy az ember azonnal a maga háza tájára gondol.

Nemcsak szomorú szépségük van ezeknek a mondatoknak, hanem hamar meditatív hangulatba is ringatják az olvasót, már csak azért is, mert igen sok a kihagyás, az elhallgatás. De nem csupán gondolkodásra késztet ez a poétika, hanem ráérezésre is: ahol az intellektuális munka már nem elég, ott az intuíció lép működésbe, és a hiányzó ismeret hangulatként vagy érzésként manifesztálódik. Talán nem túlzás kijelenteni, hogy ez a könyv Garaczi László legérzékenyebb és legsűrűbb atmoszférájú munkája. Finoman játszik az érzelmek széles skáláján, mint egy mélabús Chopin-darab.

¹¹ *Uo.*

Nem véletlen, hogy az embernek a lengyel zeneszerző jut az eszébe, hiszen a kritika is észrevette már, hogy „szerkezet és elbeszélés, a mondó-dás hogyanja és tárgya a halál tengelyén tükrözteti egymást: a pusztulás, a létvesztés, az egzisztencia önfelszámolója vagy felszámolódája a kötet leggyakrabban visszatérő mozzanata”.¹² Mintha éppen ettől a pusztulástól akarná megmenteni a narrátor mindazt, amire emlékezik. Ezek pedig nem feltétlenül az élet legfontosabb dolgai, hanem véletlenszerű emlékfoslányok, mint például ebben a részben: „eszembe jut az a másik lány, ahogy beleszik a boromba. Érzem a pohár szélén az ajka melegét. Lényegtelen apróságok, tetoválás a vállán, hová jártak gyerekkorában nyaralni”. (81)

Véletlenek, nem fontos dolgok ezek, de egy ember életidejének a nagy része ilyesmivel telik. Azzal, hogy jövünk-megyünk, észlelünk, érzünk, és minden észlelet és érzés belekerül egy nagy batyuba, aminek az alját már lehetetlen feltúrni, de ameddig bele tud mászni az ember, addig egy csomó ilyen apróság kerül elő. Olyan ez a szöveggűjtemény, mintha a narrátor nekilátott volna kipakolni azt, amit bír, hogy így mentse meg az emlékforgácsokat a feledéstől, vagyis a pusztulástól. Minden élmény, észlelet és érzés egy szintre kerül, nincs egyiknek sem kitüntetett pozíciója a másikhöz képest: „néhány villanás, kék pötty a vállon” (81) ugyanolyan joggal kerül elő, mint az a történet, ahogyan a narrátor mindent elkövetett azért, hogy leszereljék a katonaságtól, ami kétségkívül nagyobb horderejű esemény egy ember életében, mint „néhány villanás”.

Fontos szövegszerző elv továbbá a kritikusok által szintén már sokat emlegetett ismétlés. Szabó Gábor számos olyan szöveghelyet említ, amelyek az előző leműr-könyvekből ismerősek, és amelyek egyik funkciója nyilvánvalóan az, hogy a folytonosság benyomását erősítsék, ezzel pedig meggyőzzék a kételkedő olvasót, hogy valóban a sorozat új eleméről van szó, még ha annyira különbözik is a többitől. A kötet továbbá saját magát is ismétli, mint ahogyan ismétlődik a denevér alakú vakolatdarab,

¹² SZABÓ GÁBOR: *Hogy kell átmenni a hidon?*, 60.

a kék pötty a bőrön. A saját hagyomány újraértésének, ismétlésének azonban nem csupán retorikai szintje van, hanem véleményem szerint egzisztenciál-ontológiai is. Szabó Kierkegaard ismétlés-fogalmát hívja segítségül az értelmezés során, jómagam inkább a heideggeri koncepciót tartom adekvátnak.

A német filozófus korai főművének, a *Lét és idő*nek a kulcsgondolata a végesség. A jelenvalólét (Dasein, ember) létének az a meghaladhatatlan faktuma, hogy időbeli létező, aki meg fog halni. A halált nem kerülheti el, akkor sem, ha nem foglalkozik vele, és inkább elhessegeti magától még a gondolatát is. Heidegger ezt a magatartást és létmódot nem-tulajdonképpeninek nevezi. Akkor élünk tulajdonképpenin módon, ha kivetjük magunkat saját halálunk lehetőségére, számot vetünk és számolunk vele. Nem tudjuk ugyan, hogy mikor jön el, de azt tudjuk, tudnunk kell, hogy el fog jönni: „csak a halálra nyitott szabadlét adja meg a jelenvalólét számára az abszolút célt, és taszítja bele az egzisztenciát végeségébe”.¹³ Szabadok viszont csak akkor lehetünk, ha visszatérünk saját magunkhoz, és megértő módon újra elsajátítjuk, megismételjük a saját hagyományainkat, saját volt-létünket. Az öröklött és megszerzett hagyomány ismétlése annyit tesz, hogy képessé válunk átlátni és megérteni mindazon összefüggéseket, amelyekbe beleszülettünk, amelyekben élünk, és amelyek fogva tartanak minket. Nem mi választottuk őket, az ismétlés során van lehetőségünk az afirmációra.

Talán nem belemagyarázás, ha ezt a szövegtörzset ebben a kontextusban értelmezzük: a narrátor azért túrja fel a saját batyuját, hogy mindent még egyszer gondosan átvizsgáljon, saját egyszer volt-létét ismét napvilágra hozza, megpróbálja megérteni rajtuk keresztül saját magát — ez szabadságának az ára. A mikrotörténetek, rezdülések, pár bekezdésnyi, kurta prózák eszerint nem mások, mint ennek a hajdani voltnak a darabkái, a lemur-lét megannyi összetevői, amelyekkel most végre számot akar vetni a főszereplő, hogy saját magát végre tulajdonképpenin módon választhassa újra, mintegy halálára kivetődve. Az sem mellékes,

13 MARTIN HEIDEGGER: *Lét és idő*, ford.: ANGYALOSI Gergely – BACSÓ Béla – KARDOS András – OROSZ István – VAJDA Mihály, Gondolat, Budapest, 1989, 616.

hogy a narrátor totemállata, a lemur „majomfajta, Madagaszkáron él, hasonlít az egérhez [...]. Halott szellemet jelent, a római legionáriusok azt hitték, hogy a legyilkolt őslakosok szellemei rikoitoznak éjszakánként”.¹⁴ Mindemellett arra is érdemes figyelmet fordítani, hogy Heidegger a jelenvalólét köztes lénynek tartja, akinek ideje a születéstől a halálig tart; „a jelenvalólét *maga* a »között«”.¹⁵ A létezésünk két szilárd pont között húzódik, mint például egy híd. Méghozzá a nemlét két semmije között, mint a Wunsch híd a Városligetben. A metaforikus áttételek, a véletlenszerűen kavargó emlékfoslányok, a szikár és míves mondatok mögött a létezésnek, az életnek és a halálnak legsúlyosabb faktumai rejlenek, a maguk egyszerűségében és tisztaságában.

Ha azonban elfogadjuk ezt az értelmezési lehetőséget, akkor is maradnak még problémák. Joggal vetik fel ugyanis a kritikusok, hogy még ha be is lépnek a szerző utcájába, vagyis lemondanak az előbbi lemur-kötekek olvasása után kialakult elvárásokról, a humorról, az érthetőségről, a „rendes” regényformáról, akkor sem tudnak mit kezdeni a kompozícióval. Miért éppen 9-szer 7 darab szöveg van a kötetben? Miért nem több vagy kevesebb? Ha teljes az esetlegesség, akkor miért tagolt a „regény”? Ha emlékszilánkok felbukkanásáról van szó, akkor miért nem áradnak tudatfolyamszerűen? Miért a tagolás, ha nincs időbeli rend? Talán inkább arról van szó, hogy a tagolás által a szövegbe vitt „rend” valójában ironikus gesztus: a narrátor csak imitálja, hogy kísérletet tesz a szöveg rendezésére, de az tulajdonképpen esze ágában sincs. Ily módon, hogy felvillan ugyan egy, az esetlegességgel szemben ellentétes minőség is, maga az esetlegesség is nyomatékosabbá válik, mint ahogyan a fehérlet is fehérebbnek látjuk, ha fekete keretbe foglaljuk. Mindenesetre pimasz ez a gesztus, arról nem is beszélve, hogy a kilenc nagyobb rész közül kettőben a többiektől eltérően az alfejezeteknek nem címük van, hanem meg vannak számozva.

Az elbeszélő én töredezettségének *pendant*-ja a csak Lizaként emlegetett számos barátnő. Mintha a „Liza” név sok lány gyűjtőneve lenne,

14 GARACZI László: *Arc és hátarc*, Magvető, Budapest, 2010, 117.

15 MARTIN HEIDEGGER: *Lét és idő*, 604.

időtől, helytől és személyiségtől függetlenül. Minden lány, akivel a főszereplő járt: Liza. Ahogyan Bazsányi Sándor mondja: „Ahány Estinovella, annyi Esti Kornél. Itt is: ahány kis szöveg, annyi Liza vagy barát. Eszünkbe juthat még Esterházy *Esti* című könyve is, ahol ugyanez van: még egy állat vagy egy nő is lehet Esti. Vagy eszünkbe juthat az *Egy nő*, ahol mindig más nő az egy nő.”¹⁶ Visy Bea ezt azzal egészíti ki, hogy ezekben a rövidke szövegekben mindig az adott nőnek az elbeszélő énnel való kapcsolata az érdekes, emiatt kell minden egyes darabban újra-konfigurálni a viszonyokat. De ettől azért még nem válik érthetővé, hogy a Panni miért nem maradhat Panni, a Kati meg Kati, és miért kell mindenkinek Lizának lenni. Ez az utólag a lányokra aggatott név azonosítást is teremt közöttük, de egyidejűleg megfosztja őket a maguk saját, külön egyéniségétől. A név elvétele, és az önkényes újranevezés ugyanakkor erőszakos gesztus, azt jelzi, hogy valaki nem tartja tiszteletben egy másik ember személyiségét és annak határait. A nők lizásítása tárgyiasításuk is egyben, legalábbis annak a hangsúlyos jelzése, hogy nem saját maguk jogán szerepelnek a történetben, hanem variációk egy témára.

Nem értek egyet Bazsányival, hiszen az Estivel való párhuzam azért sántít, mert abban „állat vagy nő” is lehet Esti — itt azonban csak nő lehet Liza, méghozzá barátnő. Az *Egy nőben* pedig nem szerepelnek nevek, tehát elvenni sem lehet őket, a határozatlan névelő pedig lehetőséget ad a beszélő számára a lehető legnagyobb változatosság kiaknázására is a szerelmi viszonyok terén. Attól, hogy egy — mondjuk — Juditot úgy emlegetünk, hogy „egy nő”, korántsem fosztjuk meg annyira személyiségének lényegi elemétől, mintha Mónikának hívnánk. Ha az ember végiggondolja, hogy az életében többé-kevésbé fontos szerepet játszott szeretőkről ugyanazon a néven meséljen történeteket, akkor az a benyomása támad, mintha utólag, a távollétükben is megbántaná, elárulná ezeket az embereket. De az értelmező itt bizonytalan, hiszen nehezen tudna

16 BAZSÁNYI Sándor, ÉS-kvartett.

efféle szándékokat feltételezni a szelíd, melankolikus elbeszélőről. Alighanem Visy Beának van igaza, aki szerint a szerelmi kapcsolatok vonatkozásában magukon a viszonylatokon van a hangsúly, a történéseken, az érzéseken, az emlékeken, és az aktuális barátnő konkrét személye és neve éppúgy esetlegessé és lényegtelené válik, mint magáé az elbeszélőé.

Magyarázatot tudunk találni erre is, mint a regény más problémáira is, csakhogy ez egyáltalán nem jelenti, hogy ezek a magyarázatok érvényesek is lennének. Sőt, felvetik magának az érvényességnek a problémáját is: milyen feltételek teljesülése esetén fogadunk el egy okfejtést. A szöveg nem ad támpontokat erre vonatkozóan. Kihívás elé állítja a Garaczi-próza hűségét, a lemur-történetekhez szokott olvasóit, és olyan szöveghalmazzal demonstrálja a folytonosságot az életműben, ami inkább valóban a kezdeti, kísérleti prózára hasonlít, nem pedig a későbbi, érettebb művekre — ám közben olyan gondolatiságot, érzés- és hangulatvilágot idéz meg, ami minden más műénél érettebb és letisztultabb. Talán ez a szokatlan komolyság és erős hangulatiság a garancia arra, hogy nem viccről és nem a kritikusok lóvátevéséről van szó, hanem a lemur új arcáról. Ahogyan a szerző fogalmazott a már idézett interjúban: „sokféle lemúr van égen és földön. Itt a lemur új, éteri, égi arcát mutatja — lehetne a neve mondjuk: *felmur*. Egy felmur vallomásai.”¹⁷

Fontos hangsúlyozni ismét, hogy ennek a kötetnek a természetes közegét az érzelmek alkotják. Ez annak is köszönhető, hogy az egyes szövegek olyannyira líraiak, hogy a kritikusokban az is felmerült, hogy itt valójában prózaversekről van szó. Az érzések intenzitása azonban nem, vagy nem egyedül a formának köszönhető, hanem inkább annak a vállalkozásnak is, amelyre az elbeszélő elszánta magát: az ismétlésnek és a végességgel való szembenézésnek. Ez új és különleges fénytörésbe állítja az élet megannyi apró mozzanatát. Miközben a kimerevített jelenben szemléli a puttonyból előkerült dolgokat, azokon rajta a végesség pecsétje. És ezek már valóban éteri, égi dolgok.

17 Poós Zoltán: „Sokféle lemúr van égen és földön”.

„Főúr, fizetek!”

Csontig lerágott végnapok. Petri György kései költészetéről

Noha az utóbbi években Petri György költészetének¹ megítélése vita tárgya lett, az irodalomtörténészek, kritikusok jókora része egyetért abban, hogy a korán elhunyt költő esetében egyedülálló lírai teljesítményről van szó, amely korának politikai kontextusától függetlenül is időtálló. Kulcsár-Szabó Ernő irodalomtörténete Petri költészetét az európai irodalmi tendenciák között értelmezi, amelyeket a '68-as kiábrándulást követő, „az életvalóság konkrét, köznapis és profán elemeiből építkező, többnyire ironikus hangoltságú versbeszéd”², valamint a társadalmi valósághoz való odafordulás, az „új érzékenység” jellemez. Az irodalomtörténész Petri költészetének újszerűségét a deretorizált, antipoétikus nyelvben látja, az önlefozozó–ironikus privát beszédben, amelyben a szerephiány, és mindenféle egyéb hiányok fogalmazódnak meg. Más értelmezőkkel egyetemben ő is rámutat arra, hogy ez a költészet destruktívan viszonyul a hagyományos identifikációs mintákhoz.

Bán Zoltán András ezt már úgy fogalmazta meg, hogy Petri szakított a magyar költészeti hagyomány Nagy László, Juhász Ferenc és Weöres Sándor jelezte három irányával, még József Attilával is, és „egyszemélyes szabadcsapatként” új evidenciák teremtését vázolta fel költői programként.³ Fodor Géza monográfiája is viszonyítási pontként értelmezi a '68-as bevonulást, ahogyan írja: „Petri költészete, az »elveszett illúziók« lírája, a »68-as szellem«, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbelileg szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív

¹ Petri György műveit a Digitális Irodalmi Akadémia adatbázisából idézem: <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/petri-gyorgy> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

² KULCSÁR-SZABÓ Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991, Argumentum, Budapest, 1993, 192.

³ Vö. BÁN Zoltán András: *Petri elindul*, Beszélő, 1971, 3. évf., 2. sz., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/petri-elindul> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal...⁴ Petri költészetének kulcsmondata szerinte: „Feladtam / az egység utáni szóvár vágyamat: / milyen gyalázat érhet még?” (*Belső beszéd*) Az egység feladásának poétikai és magatartásbeli következményei is vannak. A poétikai következmény a már említett alulretorizáltság, egyszerű(nek tűnő) nyelv, amely a maga egyértelműségében, dísztelenségében, naturalista és groteszk költői képeivel a fennálló rendszer kiüresedett, hazug, hitelét veszített nyelvét opponálja. Ahogyan Kálmán C. György írja, nagyon világos, nagyon egyértelmű megszólalás ez, amely kompromisszumok nélkül ítél az igaz és a hamis, a jó és a rossz dolgok felől.⁵

A magatartásbeli, vagy pontosabban a költői perszónát illető következmény pedig az a konfliktus, amely Fodor szerint Petri költői világmépének alapszerkezetét alkotja: az életvilág és az értékvilág ambivalenciája. Erre a konfliktusra vezethető vissza Petri költészetében például az ünnep hiányának vagy deszakralizálódásának motívuma. Az ünnep a kultúrában az az esemény, amelynek során megváltozik a megszokott, hétköznapi életritmus, annak rutinjai, és ezek helyét olyan szertartások veszik át, amelyek a közös hagyomány ápolásának a szolgálatában állnak, az összetartozást erősítik, akár rituálékkal, akár tánccal, mulatsággal. Vagyis az ünnep az ember számára az élet teljességét képes közvetíteni, elemeli a mindennapi, profán világtól, és a szenthez, a szakrálishoz közelíti. Az ünnep időtartama alatt lazulnak azok a szabályok, amelyek az embert bekötik a társadalomba, vagyis az ünnepben benne rejlik a szabadság lehetősége is. Az ünnep minden kultúrában fontos szerepet játszik az ember és a társadalom életében, hangsúlyozott értékvonatkozása van.

Az ünnep deszakralizálódása az értékvilág deficitjeit jelzi, ahogyan ez Petri költészetében a kezdetektől fogva megfigyelhető. Hiszen már az első kötet, a *Magyarázatok M. számára* (1971) legelső versében, a *Reggelen* is ezt olvashatjuk: „mint mosatlan száj íze / itt az ünnep”; „itt vagyok / az ünnep hullamerev / állkapcsában”; vagy éppen kategorikusan leszögezi: „itt nem lesz ünnep”. Az *Ismeretlen kelet-európai költő verse*

1955-ből című versben is felvetődik a kérdés: „Hol vannak az ünnepek?”, majd nem sokra rá következik a sokat idézett sor: „Hogy itt szerettünk nőket: hihetetlen.” A vers pedig a „szörnyű magány” megfogalmazásával zárul.

Az ünnep hiánya és egyáltalán: lehetetlensége különösen a karácsonyi versekben nyomatékos. A karácsony a nyugati kultúra egyik legfontosabb ünnepe, hiszen december 24. a keresztény vallás szerint a Megváltó születésének az ünnepe. Petri György pedig december 22-én született, egy hajszállal az ünnep előtt, de már annak az aurájában. A karácsony táján írt versek tehát több vonatkozásban is ünnepi versek, de mint születésnapi verseknek létösszegző karakterük is van. Ezekből az *Azt hiszik* című kötetben (1985) három is olvasható. Így olvashatjuk a *Fekete karácsony* című, negyvenedik születésnapjára írt verset is, amelyben a fogyó időt az elvágott artériából spriccelő vérhez hasonlítja. Az ünnep hiánya, sőt, lehetetlensége alapvető léttapasztalat a lírai én számára.

Amikor azonban Petri a konyha felé fordul, akkor mintegy automatikusan megjelenik az ünnep esélye, noha groteszk módon. A gasztro- vagy receptversek pedig akkor sokasodnak meg költészetében, amikor már testi romlását, halála közeledtét regisztrálja.

A halálversekkel Petri a magyar költészet egy nagy hagyományához kapcsolódik, nem ritkán konkrét allúziókkal, például Balassit, Berzsenyit (*Idvözülő lap*) Kosztolányit (*Elégia*) idézve. Nehéz persze az általánosítás veszélye nélkül beszélni erről a verstípusról. Annyi talán megkockáztatható, hogy az ide tartozó költeményeket általában az emelkedettség, az elégikus hangnem, a számadás, a metafizikai távlatok, a transzcendencia megidézése, vagy éppen a halállal szembeni lázadás, dac jellemzi. Balassitól Berzsenyin át Adyig, vagy gondolhatunk a modern költészet klasszikusaira, Babits Mihályra, Kosztolányi Dezsőre, József Attilára, Radnóti Miklósrá, Pilinszky Jánosra. A halálversek gyakori motívuma a létösszegzés, a számvetés, vagy éppen a félelem az elmúlástól. Ezek a sajátosságok többé-kevésbé Petri kései verseiben is megfigyelhetők, ám mindemellett

4 FODOR Géza: *Petri György költészete*, Szépirodalmi, Budapest, 1991, 12.

5 Vö. KÁLMÁN C. György: *Petri, '81, hétfő*, Beszélő, 1998, 4. évf. 1. sz., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/petri-%E2%80%9981-hetfo> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

kapnak egy „vajszínű árnyalatot”, vagyis ezekben a versekben koncentráltan megjelenik a költészetét jellemző alulretorizáltság (alkalmanként trágárság), a groteszk mint alapvető létélmény, a szubverzió mint költői–emberi tartás, az önlefokozás, az animális formákra való redukció. A hátrahagyott versek között olvasható például *Az utolsó napokból* című vers:

„Uram, hadd éljek egy kicsit még,
mielőtt végleg elpihennék.”

„Ilyen finoman, csöndesen,
Beszartál, édes öregem?”

„Be én.”

A lírai én beismeri ugyan, hogy fél a haláltól, sőt, az első két sor a hagyományos formulákat követi: könyörgés az Úrhoz, emelkedett hangnemben, de éppen a megszólított, a szakrális és transzcendens személy billenti ki a versbeszédet ebből a mederből a halálfélelem vulgáris megfogalmazásával és a halálra készülő kedélyes–barátias megszólításával. Kettős deszakralizáció ez: mind a halál mind pedig a végső menedékül szolgáló transzcendencia, az Úr profán színben tűnik fel. Vagyis a halálfélelem megfogalmazásában már benne rejlik a félelem kinevetése, de megértése is.

A testi romlás már viszonylag korán, a harmadik, 1981-ben megjelent *Örökhétfő* című kötettől jelen van Petri költészetének nagy témái között, noha a költő ekkor még csak 38 éves. Testi hanyatlásának és betegségének előrehaladtával válnak egyre gyakoribbá költészetében a halálversek. Ahogyan monográfiája, Keresztury Tibor írja:

Az elmúlás tudata, a folyamatos testi romlás, a közeledő vég tapasztalata olyannyira szakmai kihívássá, megmunkálendő anyaggá, elvégzendő költői feladattá lényegül, hogy az *Amíg*

lehet olvasója bizonyos pontokon hajlamos azt hinni, hogy Petri kifejezetten kedvét leli abban, hogy költészete aktivizáló impulzusra lel, s ezáltal a betegség megalázó kiszolgáltatottságát a számára legfontosabb, adekvát, értelemmel bíró cselekvésformába fordíthatja át.⁶

Petrit azonban nem csupán saját romlásának és halálának közelsége mint a megalkotandó Werk lehetősége inspirálja, hanem emellett egészen hétköznapi dolgok is: a konyha, az evés és a főzés. Halálához közeledve egyre inkább megfigyelhető költészetében a gasztro-tematika előtérbe kerülése, „az ételvezetek különféle, a nőkhöz, de főként a gasztronómiai örömforrásokhoz fűződő változatai fokozott jelentőséggel hatják át a költeményeket. Nem véletlen hát, hogy az utolsó kötet — bár mindezenek már némi erős utóíze van — továbbra is a kulináris élvezetek élménykörei, toposzai köré rendezik a maradék idő eltöltésének leginkább élvezettel bíró módozatait”.⁷ S ez nem csupán az utolsó kötetben, hanem az azóta kiadott *Hátrahagyott versekben* is megfigyelhető. A gasztro-versek pedig a maguk sajátos, egyszerre groteszk, hedonista, patetikus és ironikus módján egy olyan dimenziót is megidéznek, amely Petrinél eladdig csupán hiányában volt jelen: az ünnepet.

Fodor Géza megfigyelése szerint a *Körülírt zuhanás* (1974) kötetben jelennek meg először azok a versek, amelyek Petri egyik kedvenc elfoglaltságát, a főzést és az evést örökítik meg, vagy valamilyen formában az ételre utalnak. Mint például a *Xénia*, amely a kovászos uborka érési folyamatáról ír szinte ódai hangnemben: „Fény, víz, kenyérbél, só, kapor, mustármag / gyöngéden megérlelte uborkánkat, / — az elemeket mind magába szűrte / — természet s mesterség közös gyümölcse.” A versből világosan kiténik, hogy az uborka üvegben érlelése, ez a hétköznapi, profán dolog misztikus folyamattá lényegül át, valóságos alkímiává.

A hagyma szól című vers a rántottakészítést emeli metafizikai magasslatba, kihasználva a hagymában, a tojásban és a zsírban rejlő metaforikus

⁶ KERESZTURY Tibor: *A megművelt végkifejlet: A Petri-életmű utolsó periódusa*, Alföld, 52. évf. 5. sz., <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00062/tibor05.html> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 27.).

⁷ *Uo.*

lehetőségeket. A hagyma egymásra simuló héjai, amelyek alatt csak újabb héjak vannak, azt az ismeret- és lételméleti alapállást jelenítik meg, hogy semmit sem ismerhetünk meg tökéletesen, nem juthatunk el a dolgok „lényegéig”, sőt, maga a lírai én sem egységes, önazonos entitás. Oravecz Imre 1972-es *Héj* című kötete is ennek a belátásnak a jegyében fogant, mint ahogyan Tandori Dezső első kötetei is, a *Töredék Hamletnek* (1968) és az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973). A hagyma, a héjak tehát egy lírapoétikai fordulat metaforájává váltak.

Én akkor is csak csupa héj vagyok,
ha keresztbe szelsz, kockára metélsz.
Miszlikbe apríts! — akkor is a semmit
vágod, mit nem zárok magamba, mivel mit sem
zárok magamba. Lévén csupa héj.

A megszemélyesített hagyma meghagymásított személyként is érthető, aki csupa héjként értelmezi magát. A feldarabolt zöldség hamarosan egyesül a szakrális szimbólumként értett tojással, és a „tisztátalan” állatból származó zsírral:

Tojás, fiam, ne félj,
kimúlni a korszakból, hol az ember
nem érti már a Természet szavát,
hol a Patak és Liget néma már,
s a legtisztátlanabb Négy lábú olvadt
hájára vettetnek a végső dolgok...

A zsírban sütés deszakralizációt jelent, de a lírai én azt is jelzi, hogy már ennek sincs nagy jelentősége. A nagybetűvel írt Természet, Patak, Liget elnémulása Berzsenyi Dánielnek *A közelítő tél* című versét („Hervad már ligetünk, s díszei hullanak, / Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.”) és

ezzel a klasszicista költészet bukolikus hagyományait idézi, amelyben a Liget a természettel és embertársaival harmóniában élő ember menedéke. A versben egyszerre jelenik meg az értékvilág romlása, felszámolódása, valamint újrateremtése is, hiszen a rántotta elkészítésének profán gesztusa deszakralizál ugyan, míg a végeredmény mégis egy ízletes étel, amely az evés és a főzés rituáléjához kapcsolódik.

Fodor szerint a főzés a természet működtetését, a természettel való kapcsolatot jelenti Petri számára, vagyis korántsem túlzás az alkímia emlegetése. A főzés, az evés az a kapocs, amely a versek beszélőjét összeköti a természettel és a transzcendenssel. Ahogyan a test hanyatlik, és egyre közelebb a vég, úgy válik egyre hangsúlyosabbá, egyre erősebbé ez a kapcsolat, még ha ez a Petrire jellemző, groteszk, vulgáris és alustilizált versnyelvben fogalmazódik is meg.

A gasztró- és a halálversek kapcsolata egyrészt groteszk, másrészt magától értetődő fejlemény, amelynek hagyományai is vannak, például Krúdy Gyula emlékezetes gyomornovelláiban. Ebben az univerzumban az étkezés és az ivás szentség és valóságos vallásos szertartás, amely nem a profán időben zajlik, hanem kizökkenve ebből, és hasonlóképpen e tevékenységek tere is különleges, szakrális tér. A vendéglő, a kocsmá és a kávéház menedéket, otthont jelent. Szent idő és tér, amelyben Szindbád a cupákot rágcsálja le a velős csontról, és élesen elkülönül a profán külvilágtól. Az evés mint az evilági élvezetek egyik legfőbb formája egyidejűleg „memento mori” és „carpe diem”: egyszerre mutatja fel az élvezetet magát és annak pillanatnyiságát — emellett Krúdy egy-egy művében a kulináris élvezetek szoros összefüggésben vannak a halállal.

A beteg Petri számára is egyre komolyabb egzisztenciális téttel bír az efféle élvezetek lehetősége, annál is inkább, mert az evés és a főzés profán szertartása ahhoz is lehetőséget kínál számára, hogy visszaszerezze általuk az egész életműben fájdalmasan hiányzó ünnep, a szakralitás lehetőségét. Krúdytól eltérően azonban számára nem csak az evésnek, hanem a főzésnek is nagy jelentősége volt, hiszen egyszerre jelentette számára

az önkifejezés lehetőségét, az adományozás gesztusát, az alkímia misztikus–szakrális gyakorlatát, valamint a lakoma mint ünnep lehetőségét. Továbbá a hedonizmus az egyetlen vállalható stratégia a lírai én számára egy széteső világban: „Hagyjunk már végre föl a reménnyel. / Lehet élni hit és perspektíva nélkül. / Már Horatius megmondta: »Carpe diem!« / Vagyis éljünk egyik napról a másikra. / Jövő nincs.” (*A Dunánál*) Többféle, akár egymásnak látszólag ellentmondó jelentés is összesűrűsödik az evés és a főzés rítusának megidézésben. (Nem mellékes az sem, hogy Petri utolsó éveiben egy szakácskönyv írását tervezte.) A gasztro-versek több nagyobb tematika köré szerveződnek. Az egyik csoportban a kifinomult receptek kitalálása válik hangsúlyossá, a főzés maga, ami legtöbbször valaki számára való főzés, valamint az evés élvezete, a másikban pedig a saját élet és/vagy a saját test válik a főzés alapanyagává — de ezek a típusok persze könnyen keverednek is egymással.

A főzés mint alkotás

A *Mióta már* című versben a költői én egyértelműen leteszi a voksát a főzés mint egyetlen számára értelmes és fontos tevékenység, alkotásmód mellett: „mióta már, hogy csak ételek kitalálása, készítése foglalkoztat! bár lenyelni egy nyeletet sem vagyok képes” — teszi hozzá. Erre a csoportra általában véve jellemző az, hogy benne egy mindennapos, kevésbé értékelt művelet emelkedik költészeti rangra, sőt, életmetaforává válik, mint például a *Minden fontos lesz* című versben:

Minden fontos lesz. Mint egy Harpagon
a tallérjait, dukátjait, úgy számlálgatom-
szemlézem a kávésdobozt, a sótartómat,
gyönyörködve nézem a hatalmas kék gőzfazekat,
amiben bonyolult levesem, újabb leleményeim egyike fő
— és hogy ez mind, mind az enyém, az enyém, ez a fő.
A levest majd mindjárt részletezem, hiszen szakácskönyvet is írok,
véghónapjaimba mindent belezsúfolok, amit bírok.

Vagy végéimbe? Senki se tudja. A játszma nyitott.
Az élet tartama — miként a főzés mikéntje — titok.
És mennyi gond eldönteni, hogy fartó legyen vagy hátszín,
vagy netán rostélyos — erről nem lehet dönteni játszin,
mennyi legyen a velős csont meg a ritka csont aránya,
ez ügyben dönteni, ez a szakács erénye.

A költő-szakács a fazékban fővő levest alkotásnak tekinti, az életet magát pedig a főzéshez hasonlítja: egyrészt mindkettő titokzatos, másrészt pedig mindkettő döntéseket igényel. Az élet döntéseinek hasonló súlyuk van, mint amikor a szakács a levesbe kerülő húsokat latolgatja, ami paródia és tisztelgés is a köznapi dolgok előtt. De Krúdy is megidéződik itt, hiszen az ételek elkészítésének módja, a jó alapanyagok és kiváltképp a velős csont nála is az élet legnagyobb dolgai közé tartozik.

A gasztro-versek ezen csoportjában a főzés mint alkotás öröme túl megjelenik az adományozás is: a költő valakinek főz, valakinek akar a kedvére tenni, valakiért fáradozik, és érte veti be tudományának legjavát. Ezekben a versekben kerül a főzés a legszorosabb kapcsolatba az ünnepel, hiszen az ajándékozás, az ön-adás gesztusa, a közös lakoma szakrális rítussá válik. Mint például a Tandorihoz írt versben:

T.D.-höz

[...]
Főznék neked, Dezső, egy jó pacallevest
— ilyet a világon senki még nem evett,
mivelhogy én találtam ki a recipét,
desszertként pedig majd adnék almás pitét
(ez linzertészta rummal, darált dióval,
mazsolával és még egynéhány földi jóval).
Már ha egyvetérsz abban, hogy a levés
még csak-csak tűrhető formája az evés.

A lírai én azzal tiszteli meg költő társát, hogy olyat főz neki, amit még senki nem evett a világon, mert ő találta ki a receptet. Vagyis a főzés olyan alkotási folyamatként értelmeződik, amely egyedi művek, új receptek létrehozására is alkalmas. A szóban forgó étel ráadásul az alapanyaga miatt is különleges: a pacal igen megosztó étel, többnyire a hagyományos ételeket kínáló vendéglők étlapjain szerepel. Sokan elutasítják, míg a rajongói között kultusza van. A pacalrecept kitalálása és megvalósítása tehát az esemény exkluzivitását, vagy a barát nagybecsülését jelzi. Mindemellett a lírai én sajátos étel- és életfilozófiát is megfogalmaz, lecsapva a ziccert, amit a „levés” és az „evés” szó egymásra rímélése jelent, csakhogy ebben is inkább a Petrire jellemző alulretorizáltság érhető tetten.

Az *Az szakácsnak Marseillaise-e* című vers pedig részben a szakácsköltő kedvenc, többször megírt helyszínén játszódik: a piacon, amely „a szakácsember agorája, a zabakészítés Athénje”, és a költő ezúttal is a barátainak, többek között Réz Pálnak, Fodor Gézának és Forgách Andrásnak főz. Kilencféle halból, mindenféle egzotikus (vagy legalábbis a Kádár-kori Magyarországon annak számító) alapanyagból, rafinált technikával, már-már parodisztikus műgonddal, túlfeszített hasonlatokkal illusztrálva a folyamatot. A több mint fél napot igénylő művelet végén kiderül, mire megy ki a játék: „ugye mégiscsak szép a világ?”, kérdezi.

A *Vesd meg az erkölcsi fertőt* című vers is a főzés örömét hangsúlyozza a kisszerű közéleti eseményekkel szemben: „Vesd meg az erkölcsi fertőt / végy egy kiló marhafartőt / ne hallgass talk-show zöldséget / végy két kiló leveszöltséget / soha ne váltsál párt-színt / inkább végy még egy darab hátszínt”. A recept tehát nem csupán az étel összeállítását tartalmazza, de egyszersmind a túlélés receptje is, amely stratégiát javasol a napi politikával szemben is. A szakács ráadásul ezúttal is a barátainak főz, az együttlét valóságos ünneppé válik: „mi eszünk, eszélyeskedünk, beszélgetünk, / és mehet a picsába a kormány” — mondja a lírai én.

A saját élet, saját test mint a főzés alapanyaga

A gasztro-versek ezen csoportjában a leghangsúlyosabb a groteszk mint stíluselem, világlátás és életfilozófia jelenléte. Itt a főzésnek, az evésnek és a főznivaló alapanyagoknak már önmagukon túlmutató jelentésük van, életmetaforává válnak. A főzés az átalakulás misztériumát jelenti, amelybe beletartozik az idő múlása, az öregedés, a halál felé hanyatlás is, és ennek megfelelően a saját test válik a főzés alapanyagává. Groteszk alkímia ez, amely egyszersmind a keresztény hagyomány egyik legszentebb rítusát, az úrvacsorát idézi. A szent és a profán dimenziók egyidejűleg vannak itt jelen, és az utóbbi erősen próbára teszi az előbbi teherbíró képességét. Ezekben a versekben vagy a test maga válik alapanyaggá, a menüsor elemévé, vagy pedig maga az elmúlás, a betegség értelmeződik főzésként, fogyasztásként. Az előbbire példa többek között az utolsó versek közül a *Mivel lesz töltve a birka bele?* című: „Szívesen elpihennék, hiszen bizonyos / értelemben szíves is volnék, meg tüdős, / szívporékolt-nek avagy fejsajtnak jó alapanyag, / ha fennforogna egy agydaganat, / akkor egy decens aszpikos velő...”

Az *Az szakácsnak Marseilles-e* című versben, amelyben a lírai én Szindbádra emlékeztető gesztussal hívja a fizetőpincért, elhangzik a pesti éjszakai folklór egyik jellemző, átvitt értelemben is sokszor használt fordulata: „Főúr, fizetek” — majd így folytatódik: „volt / két rákom, és egy életem...” (ez a két sor Seress Rezső *Fizetek, főúr...* című slágerét idézi, amelyben a fizetés aktusa az élet végét jelenti, a végső elszámolást). A „rák” kétértelműségét több versben is kijátssza a lírai én, mint például az *Az impotens vén szarházi* címűben. Az impotens vén szarháziaként jellemzett szakácsról (vagyis saját magáról) azt állítja a lírai én, hogy haszontalan is, gusztustalan is, de főzni még tud, és „mostanában rákban gondolkodik” — morbid szójáték ez, amely a rák kétféle jelentését egyidejűleg idézi meg. A vers egy különleges ínycsok receptjével folytatódik, amelynek főszereplője a királyrák, de ekkor már nem lehet elvonatkoztatni

a halálos betegség képzetétől. A két, radikálisan különböző jelentéstartomány összevonódása, egybejátszatása különösen groteszk műveletté teszi az „impotens vén szarházi” konyhai ügyködését, hiszen a halál és a hedonizmus, a végnapjait élő test, valamint a pompás, ritka fogás referálnak egymásra. A *Kedvenc ételem a rák* című vers szintén ezzel a két-értelműséggel játszik: „Én vagyok a magyar Homérosz. / Fogócskázunk: én őt vagy ő esz meg engem?”

Két vers pedig a már többször emlegetett velős csontot idézi meg. Az egyik, az ismert, *Búcsúzás* című vers, amelynek utolsó két sora így hangzik: „mint ínycsok a húsos cupákokat / — csontig lerágom végnapjaimat”. Ismét csak a Krúdy-féle velőscsont-hagyomány idéződik itt meg, amelyben az evés egyszerre a „carpe diem” és a „memento mori” gesztusa. A velős csont és a cupákok ráadásul a pacalhoz hasonlóan szintén a póriásabb ételek közé tartoznak. A másik:

Három vers
(Halotti tor)

Személyem az öntudatomról
lefőtt, ahogy a hús a csontból:
együtt, elválva enyves lében
— találhatnak Istennek éppen.

Itt egyszerre van arról szó, hogy a lírai én a saját testét értelmezi alapanyagként, és a betegség folyamatát főzéseként, Isten emlegetése pedig szakrális dimenziókat idéz meg. Egyik szó sem passzol a többihez, sem hangulatában, sem stílusában, sem kontextusát tekintve, így jön azonban létre a halálra váró lírai én groteszk képe, aki kigúnyolja saját betegségét, haldoklását, hedonista módon mégis ragaszkodik az élethez, legalábbis igyekszik kiélvezni mindent, amíg lehet. Isten emlegetése az előző versben a transzcendenciára utal, csakhogy abban, hogy egy profán ételt, a csonttól elvált húst találják neki enyves lében, ismét a szakrális és a profán közötti feszültség érhető tetten. Aminek a kiélézése, fenntartása

egyébként is jellemző Petri ünnep-verseire, ahol egyszerre van jelen az ünnep elvesztésének, az értékvilág pusztulásának a ténye, valamint az ünnep visszanyeréséért folytatott kísérletek. Egyszerre van jelen a szent és a profán, a transzcendens és a köznapi, ami megemeli az olyan közönséges dolgokat is, mint a főzés és az evés.

A költő egyszemélyes szabadcsapatként feladta ugyan az egység utáni sóvár vágyát, annak minden konzekvenciájával együtt, ám a főzésben mégis egy olyan tevékenységre lelt, amely visszaadta neki az elveszett ünnep, a szakrális dimenzió, a misztérium lehetőségét. Ezzel Petri vissza is írja magát abba a hagyományba, amellyel szakítani kívánt, mind halál-verseiben, mind pedig gasztro-verseiben — ám teszi ezt oly módon, hogy groteszk képeivel, profán és a szakrális egymás mellé helyezésével, alulstilizált nyelvvel meg is újítja azt.

A szövegek eredeti megjelenési helye

Besúgók, jelentések, irodalom, Híd, 2017/10, 34–54.

Húsz év múlva, Híd, 2018/12, 29–45.

Lelküink gondozása = Volt egyszer egy kiadó...: A Kalligram negyedszázada 1991–2016, szerk.: Rudolf CHMEL, Pesti Kalligram, Budapest, 2020, 166–174.

Akaratlan áruló = Szomszédok a kirakatban. A szlovák irodalom recepciója Magyarországon 1990 után, szerk.: BALOGH Magdolna, Reciti Kiadó, Budapest, 2018, 113–120.

Viszonylag stabil villamosvonalak, Jelenkor, 2018/5, 583–587.

A szabadság tébolyodott szükséglete, Új Forrás, 2017/9, 78–87.

A jereváni rádió jelenti, Jelenkor, 2017/3, 365–370.

„*Rokonsági csoportunk*”, Műút, 2019072, 73–77.

Közös tereink, Élet és Irodalom, 2016/29, 21.

Könyvtár Szarajevóban, Jelenkor, 2018/10, 1202–1206.

Bazi nagy magyar lagzi, Műút, 2018067, 90–93.

Félúton mindenhová, Új Forrás, 2019/1, 56–60.

Bevezetés a lemurologiába, Jelenkor, 2016/11, 1204–1208.

Csontig lerágott végnapok. Petri György kései költészetéről, Híd, 2019/8, 74–82.

Megjelenteti

a Műút folyóirat szerkesztősége

www.muut.hu

www.facebook.com/muutfolyoirat

www.twitter.com/muut_folyoirat

Kiadja a Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon

Felelős kiadó: Kishonthy Zsolt

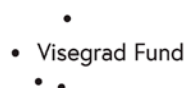
Szerkesztette: Vásári Melinda

Layout, tördelés, nyomdai előkészítés: Nagy-Balogh Györgyi

Borító: Nagy-Balogh Györgyi

A borítón Vachter János *Csarnok* című fotója látható.

A kötet készítése során a szerző a Visegrad Literary Residency Program támogatásában részesült.



A könyv megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Nyomdai munkák: Tipo-Top nyomda, Miskolc

Felelős vezető: Solymosi Róbert



Fotó: Vachter János

DECZKI SAROLTA

Irodalomtörténész, kritikus, filozófus,
1977-ben született Debrecenben.
Budapesten él, a Bölcsészettudományi
Kutatóközpont Irodalomtudományi
Intézet tudományos munkatársa.

KÖTETEI:

Az érzékiség dicsérete,

Kalligram, Budapest, 2013.

*Meredek sziklagerincen: Husserl és
a válság problémája,*

L'Harmattan, Budapest, 2014.

*Fordított világ, Szépmesterségek
Alapítvány, Miskolc, 2016.*

2 500 Ft





www.muut.hu

muut
www.muut.hu