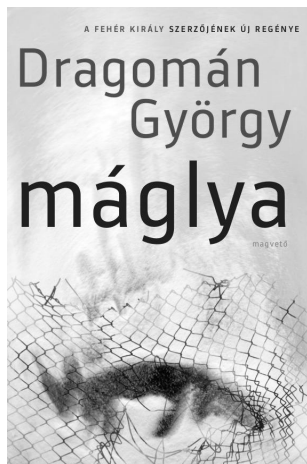


BALAJTHY ÁGNES

„Minden a lecke része”

DRAGOMÁN GYÖRGY: MÁGLYA



Magvető Kiadó
Budapest, 2014
448 oldal, 3990 Ft

”

Ha a világirodalom leghíresebb gyermekeket szerepeltető műveire, avagy a gyermek- és ifjúsági irodalom nagy klasszikusaira gondolunk (a két kategória nem feltétlenül különíthető el), akkor feltűnhet, hogy a kiskorú főhősök Copperfield Dávidtól kezdve Huckleberry Finnen át Vitay GeorGINÁIG szinte mindannyian árvák, félárvák. Az, hogy ezek a regények sokunk legemlékezetesebb olvasmányélményei közé tartoznak, nyilván számos okkal magyarázható. Azt hiszem, számomra annak a színrevitele teszi őket lebilincselővé, ahogy a gyermeki világlátásba hatol be a halálról, a gyászról és a magányról való tudás, amely általában csak a felnőttkor hozadéka. Dragomán György legfrissebb regényének immár egyértelmű közönségsikere szintén számos tényezővel magyarázható, s egy közülük talán az, hogy nagyon jól illeszkedik ebbe a hagyományba. A *Máglya* protagonista-elbeszélője Emma, a kamaszkor küszöbén álló kislány, aki szüleinek halálos balesete után különös, addig sosem látott nagyanyjához kerül, egy olyan országban és történelmi időszakban, mely sok tekintetben nagyon hasonlít a Ceaușescu bukását követő hónapok Erdélyére. A könyvben azt követhetjük végig, hogy az új közegben miként küzd meg identitásproblémáival, az első szerelmekkel, a nővé válással, a családi és a személyes múlt árnyaival: a Dragomán-mű tulajdonképpen a Bildungsroman műfaji mintázatait követő történet a felnőtté válásról. Mivel a narráció grammatikailag szinte mindvégig jelen idejű, az elbeszélő és az elbeszélői én horizontja majdhogynem összeér a szövegben. Emma személyiségfejlődését nem a kettő közti távolság jelzi, a növekedés-narratíva lineárisan, fejezetről fejezetre bontakozik ki, párhuzamosan azzal, ahogy olvasás során előrehaladva mi is egyre ismerősebben tájékozódunk a fikció világában.

„Mégiscsak megszólalok, azt mondom, hogy ami elmúlt, elmúlt, közben tudom, hogy ez nem igaz, ez egy mérhetetlen nagy hazugság, nem múlt el, nem múlik el” (55) – számol a kislány az új osztály előtt való bemutatkozás kínos perceiről,

felidézve a várakozásoknak megfelelő, éppen ezért teljesen banális kijelentését – egy olyan klisé, amelynél ő már sokkal többet tud. Igazság és hazugság, látszat és valóság, felejtés és emlékezés itt is felvillanó problematikája a könyvben mindvégig párhuzamot létesít a lány, az ő családja és a politikai közösség története között. Míg a kislány és a nagymama viszonyának dinamikáját is az elhallgatott múltbéli események fokozatos felfedése határozza meg, addig a város egészének mindennapjaira is rávetül az a kérdés, hogy a „Tábornok” portréinak elégetése, a pionírnyakkendők széttépedése vajon elegendő volt-e a számvetéshez. A szövegrész, melyben Emma a máglyarakás mámoros pillanatait idézi fel, ugyanis ironikus felhangoktól sem mentes, elbizonytalanítva az olvasót a képegetés eseményének egyértelmű megítélhetősége, szimbolikus értéke felől. Az, hogy a tanárok az intézetben mintegy maguk is gyermekké átváltozva ünneplik a zsarnok halálát („a tanárnő leköpi a tábornok elvtárs képét és kiszakítja a keretből, és közben azt sikítja, hogy vége, nincs többé, nincs többé” 19), egyaránt lehet a kiáradó szabadságvágy metaforája, mint ahogy a szabadságra való éretlenség jelölőjeként is funkcionálhat. A képek után mindenesetre ott maradnak a világos foltok a falakon, s a cserepek sem tűnnek el teljesen: Emma eldug belőlük egyet, a nagymama is rábukkan egy darabkára, s mikor az intézeti gyerekek hóvárat építenek, Emma hibája lesz, hogy a hóba belekeveredik valamennyi a tűzrakás hamujából. A vita arról, hogy beépíthető-e máglya maradványa a közösen épülő új erődítménybe, természetesen a társadalmi konszenzus hiánya által jellemezhető politikai helyzet („Mondom, hogy nem én voltam, együtt csináltuk. Kinga visítva kiáltja, hogy nem igaz, én voltam” 115.) kicsinyítő tükrévé teszi a jelenetet, anélkül azonban, hogy túlságosan didaktikussá válna. A cserepekből, szilánkokból papírfoszlányokból való kirakós játék különbözős változatai olyan motívumlánccá bomlanak ki a szövegben, mely a közösségi múltfel(nem)dolgozás mellett a privát emlékezés tekintetében is jelentéssé válik. A nagypapa és a nagymama a világháború borzalmi után egy kancsó cserepeinek összeillesztésével gyógyították meg, építették fel újra önmagukat. Emmát a lakásba először belépve a nagypapa fotója köti le, melyről csak figyelmesen szemlélve derül ki, hogy apró darabkákból lett összerakva: ez a mozzanat egyrészt az emlékezet fáradtságos munkáját érzékelteti, mellyel a nagymama mindent úgy törekszik fenntartani, mintha a Nagypapa még élne. Az itt elhangzó megállapítás – „Ahogy nézem, egyszerre észreveszem, hogy a kép felülete csupa vonal, mintha apró darabokra tépték volna, és úgy rakták volna össze, mint valami rejtvényt.” (42) – egyúttal előrevetíti a cselekmény titok-központú szerveződését is: Emma a nagypapa búcsúlevelének, majd a titokcsiga üzenetének kódolásával a rejtvények megfejtőjévé nő fel a regényben.

A „coming of age” narratíva szempontjából érdekes megfigyelni azt, hogy Dragomán szakít az önkényuralmi rendszerek ábrázolásának egy jellegzetes toposzával. Számos példát sorolhatnánk fel arra, hogy a szocializmussal foglalkozó művekben a nevelési intézmények mint az ideológiai (át)nevelés színterei jelennek meg, melyek a maguk mikroszintjén képezik le a hatalom működését: Rakovszkynál *A hullócsillag évében* például a kis Piroska (hoppá, még egy félárva) reménytelen küzdelme a kegyetlen óvónővel mintegy az elbukott forradalom allegóriájaként szolgál – ezzel szemben a *Máglyában* az állami intézmények, s azok dolgozói nem, vagy nem feltétlenül helyeződnek ilyen jelentés-összefüggésbe. A „rendőrtiszt elvtársnőről,” aki elmondta neki a szülei halálhírét, a kislány csupán arra emlékszik, hogy „kedves” volt vele, és az „intézet” szó sem olyasféle világot jelöl itt, mint mondjuk *Az egy családregény végében*: Emma ismét csak arról számol be, hogy az itt töltött félév alatt (mely nem

sokkal a Tábornok bukása után ért véget) mindenki „kedvesen” bánt vele, mert sajnálták szülei elvesztése miatt (hogyan egy efféle helyen miért járna kivételes kedvesség egy árvának, mikor valószínűleg a többi bentlakó is éppolyan szerencsétlen sorsú, az mondjuk kérdés maradt számomra). A nagymamái otthon mellett a nevelődés másik kitüntetett színterévé azonban az új iskola válik a regényben, ahová a kislány immár a változások után érkezik. A jövőre, a továbblépés mikéntjére vonatkozó kérdések a tanórák során olykor explicit módon is megfogalmazódnak, a politikai bizonytalanság konfliktusok sorozatát szülő, de olykor kifejezetten termékeny feszültségként csapódik le az osztályterem világában. A tanárok – a begyöpösödött kommunista Függönybá, a mindenért bosszút kiáltó, de nem teljesen igazságtalan Szálki, a nála jóval árnyaltabban gondolkodó, bizonyos tekintetben rezonőr-figuraként fellépített Gumibá – a rendszerváltáshoz való hozzáállás egy-egy módját testesítik meg. Helyenként túlzó szigorukat, s az új lánynak kijáró, akár fizikai erőszakba torkolló kegyetlenséget a Dragomántól megszokott kendőzetlenséggel, mindenféle idealizáló intenció nélkül mutatja be szöveg, az iskolában szerzett tapasztalatok személyiségformáló hatását, példaértékét (mely mégsem merül ki abban, hogy az emberek kegyetlenek) azonban nem kérdőjelezi meg. Hiszen Emmában itt ismerik fel szüleiktől öröklött tehetségét, azt, hogy remek tájfutó, és kiválóan rajzol: a rajzsakkör és az edzés innentől kezdve nemcsak a saját testéhez való viszony megélésének új lehetőségeit nyújtja számára („[o]tt van előttem a rajzlapon a két alma és a tányér, és egy gyűrődésnyi redő a drapériából. Jó lett. Nézem, forró az arcom és nagyon gyorsan dobog a szívem, még gyorsabban, mint futás után” 162.), de önismeretét is fejlesztik. A tanárok ráadásul nem pusztán az ismeretanyag átadására szorítkoznak, hanem valamiféle erkölcsi-szociális tudás közvetítésére is: mikor a csúfosan összetűző Emmának és Krisztinának tornaórán büntetésképpen egy-egy „harag” feliratú homokzsákkal a kezében kell versenyt futnia, gyakorlatilag egy önmaguknak-önmagukról szóló példázat szereplőivé válnak. A regény legemlékezetesebb, ilyen módon színre vitt parabolái azonban a rajztanár alakjához kötődnek, akinek pedagógiai kvalitása abban rejlik, hogy képes hétköznapi szituációkba ágyazva rávilágítani olyan, egyértelműnek tűnő fogalmak összetettségére, mint a „besúgó” vagy a „szabadság” – Emma reflexióiból az tűnik ki, hogy Gumibának mindebből a regényvilágon belül, saját diákjaival is sikerült megértetnie valamit. A főhős a regény elején elszökik az iskolából, de nagymamája utána fut: vissza kell mennie, nem bújhat ki a csiszolódás fájdalommal, mégis elkerülhetetlen feladata alól. A regény végén viszont immár el kell futnia az iskolából, azért, hogy végérvényesen felnőtté válva megmenthesse a nagymamát: ehhez szüksége van a rajztanár segítségére is. Dragomán Bildungsromanja a pedagógiai eszmét nem kezeli tehát sem szépséggel, sem iróniával: az iskola eszmeisége a regényben túlmutat a rárótt történelmi-ideológiai terheken, olyan közegként tűnik fel, mely a közösségi önvizsgálat fóruma lehet egy formálódó új világban.

Míg az iskolában az értelmezői munka, a példaérték felfejtése hárul Emmára, addig a nagymamával való kapcsolatában inkább az érzékekre hagyatkozó tanulás kerül előtérbe, melynek legfontosabb eszközei az ismétlés és az utánzás: „A lisztet nézem, a mozdulataira gondolok, hogyan mozgott akarja, a csuklója, a keze, az ujja. Én is úgy nyúlok a lisztbe, én is úgy mozgatom a karom, kibújik az ujjam alól a villám.” (76) Már ezekből a sorokból is kitűnhet, hogy az utánzás során történő elsajátítás gyakorlatai kiegészülnek a beleérzés, a másik nézőpontjába való behelyezkedés mozzanatával. Emma később a vad kutyát is úgy szelídíti meg, ahogy a nagymamától tanulta: egy pillanatra maga is azzá változik, átérezve a hús után

sóvárgó lény éhségét. Márpedig, ahogy azt látni fogjuk, a szöveg közösség-szemléletének szempontjából az efféle radikális empátiára, nézőpontváltásra való képesség különösen fontos tétellel bír. A főszereplőt továbbá fokról-fokra veszi birtokba annak felismerése, hogy magában hordozza a múltját: hiába szakadt meg annak idején szülei és nagyszülei között minden kapcsolat, együtt élnek benne tovább, annak a mégiscsak kiirthatatlan folytonosságnak a jegyében, melyet a regény első fejezetében nagymama, anya és lánya a kávézaccban kirajzolódo arcvonásai szimbolizálnak. A család nőtagjai közötti, mindenféle konfliktus ellenére el-téphetetlen köteléket a figuratív nyelvhasználat szintjén a haj-hajszál-fésű motívumainak láncolata is jelöli, de a nagymama varázsos táncát elbeszélő epizód fényében motiválnak tűnhet egy elszórt utalás arra is, hogy az anya valaha balettozott. Az öregasszony mindezen túl a boszorkány és a jó tündér vonásait egyaránt magán viseli, egyszerre félelmetes, játékos, és legfőképpen: kiszámíthatatlan. A szöveg mágikus realista effektusai mind-mind az ő alakja köré rendeződnek. Kifejezetten mesei motívumok, mitikus allúziók, a népi termékenységva-rázslásokat megidéző rítusok törik meg, avagy teszik bizonytanná a regényben a mimetikus illúziót – a kislánynak hangyák segítenek összerakni a széttépett levél darabkáit, szerelmé-nek sólymát Rének hívják, nagyapja kísértetként tornázik a szőnyegen, és olyan, mintha a ró-ka lenne a totemállata. A varázslatok titkába lassanként beavatott Emma én-elbeszélésében, annak nyelvi-retorikai működése révén bűvös tárgyként tűnhetnek fel viszont olyan, a hét-köznapos világérzékelésünkhöz elvileg igazodó dolgok is, mint egy iránytű vagy egy rókabun-da. Arról, hogy ezek a hatáselemek kitüntetett szerepet játszanak a mű jelentésképződésé-ben, tulajdonképpen már a regénycím is vall: akárcsak a titokcsiga üzenetében, ebben a betű-sorban is ott rejlik anagrammatikusan – egyúttal a hangzás szintjén is érzékelhetően – egy másik szó: a mágia.

A *Máglya* olvasásának élményszerűsége többek között a Dragomán által működtetett prózanyelv érzékiségének köszönhető: a szöveget erőteljes vizualitás jellemzi, melynek tapasztalata a befogadói horizonton összekapcsolódik azzal a ténnyel is, hogy az elbeszélő-protagonista képzőművészeti tehetséggel megáldott figura. Ennél is izgalmasabbnak találtam azt, hogy Emma elbeszélését a taktilis észleletek folyamatos rögzítése határozza meg, olyanyira, hogy a szövegben a hangoknak is a testet „megérintő” természete domborodik ki: „Ahogy körömmel felcsippenti a tányérról a diótöreket, a porcelán éleset, hamisat csendül, libabőrös lesz tőle a karom.” (124.) A regény legszebb részletei – ilyen számomra például a rétecsütés epizódja – a maguk szenzuális gazdagságában prezentálják az anyaggal való foglalatoskodás, a kéz munkájának, a felületek érintésének az élményét. A mágikus világszemlélet analógia-központú logikája érhető tetten a legkülönbözőbb jelenségek között párhuzamot te-remtő, metaforikus nyelvhasználatban is, melyet azonban az ismétlődések, a variatív-repetitív szerkezetek helyenként túlzottan megterhelnek. Míg ugyanis a széthullott, illetve összeillesztett fragmentumok képe olyan, többször felbukkanó öntükröző alakzattá válik, mely az adott szövegösszefüggésben megjelenve egyúttal mindig új jelentésárnyalatot is nyer, addig ez az ismétlődő motívumok egy részéről már nem mondható el. A *Máglya* tele van például halott, igencsak elevenen szárnyaló, vagy képletes madarakkal: az irodalomtör-téneti hagyomány felől nyilván a szabadság képzete kapcsolható hozzájuk, ám ennél össze-tettebb értelemstruktúrába nem rendeződnek, funkciójuk mintha abban merült volna ki, hogy még sűrűbbre vonják a szöveg motívikus hálóját, és ez a sűrűség olykor már fullasztóvá válhat. Hasonló tét nélkülinek tűnik számomra a megsebzett, vérző ujjak képének kénysze-

res, szinte minden második oldalon való megismétlődése. Valamivel erősebb ökonómiára való törekvés a nagyobb elbeszélői szerkezetek szintjén sem ártott volna a majd' félszáz oldalas könyvnek, melyben nem ritka a fő cselekményszálhoz csak lazán kapcsolódó, rövidtörténetként önállóan is megálló, avagy efféle, egymás mellé helyezett rövidtörténetekből összefűzött fejezet. Vannak köztük remekbe szabott, a regény atmoszferikus hatását még inkább felerősítő szövegek, így például az az epizód, mely azt beszéli el, hogy az émelyítő bőség élménye miként vonja uralma alá a sorban álláshoz és üres polcokhoz szokott kislányt a város első hipermarketében – az átomleírások ehhez képest viszont meglehetősen redundánsnak bizonyulnak.

A *Máglya* cselekményvezetését tovább bonyolítja az is, hogy Emma szólamába beágyazódnak azok a tipográfiai jelölt, dőlt betűvel szedett szövegrészek, melyekben a nagymama emlékszik vissza saját fiatalkorának tragikus eseményeire: arra, hogy hiába rejtette el zsidó barátját és annak rokonait, végül Bertuka családja és az ő szülei is a náci áldozataivá váltak, egyedüli túlélőként hagyva őt hátra. Miközben Emmának ilyen borzalmakat nem kellett átélnie, az idős asszony és saját története között számos párhuzam fedezhető fel: a visszatekintésében egy Emmára igencsak emlékeztető fiatal lányként képződik meg a nagymama alakja, aki maga is folyamatosan tanul, míg szeretteinek halála egy időre vissza nem veti őt a teljes regresszió állapotába. Az ő fejlődésnarratívájában is helye van az első szerelemnek, melyet Bertuka bátyja iránt érez, aki „a számok hideg és megcáfolhatatlan igazságáról magyaráz” (295) neki matekkorpetálás közben, a mágia tudását pedig részben Bertukáék lengyelországi rokona osztja meg vele. Az ismétlődő mintázatok a regény világában csak emlékképként megjelenő szülők nemzedékére is rávetülnek: habár a nagymama neheztelt Emma zsidó származású, a rendszerrel megalkudni képtelen édesapjára, kiderül, hogy annak idején ő szintén egy zsidó fiúba szeretett bele. Nem véletlen tehát, hogy a regényben egyetlenegy ponton, itt kerül említésre, mintegy véletlenül, hogy a nagymamát is „Emma kisasszonynak” hívják. Történetmondásának grammatikai sajátossága, hogy egyes szám második személyű, és ezáltal mintegy színre is viszi az őt hallgató kislány (és egy másik szinten természetesen az olvasó) bevonódását a saját tapasztalatainak világába: „éjszaka van, te alszol és arra ébredsz, hogy valaki kopog az ablakon, olyan álmos vagy, hogy azt hiszed, csak álom” (232.) A mágia, a másikká válás itt a nyelv terében lép működésbe. A cél a trauma feloldása, és, ismét csak a tanulás-tanítás: elsősorban arról a főhősnőt is foglalkoztató kérdésről, hogy mi a gyávaság és a bátorság. „Mert egyszer már el kell mondani. Végül is ez a lecke része. Minden a lecke része.” – vezeti így be a szöveg Bertuka elbújtatásának történetét. A szabad függő beszédben megjelenő mondatokról nem dönthető el teljes bizonyossággal, hogy kihez tartoznak: a két Emma perspektívája egy pillanat erejéig szétválaszthatatlanul összeér.

Ezt a történeteszlát mégis problematikusává vált számomra, egyrészt az akciófilmes sémákat követő cselekményvezetés, másrészt a mágikus realista hatáselemek miatt. Míg korábban a valószínűség, valószínűtlenség és csodaszerűség effektusainak egymásba játszása adta meg a szöveg izgalmát, ezek a részek nem tudták elfogadtatni velem az általuk megteremtett világ sajátos szabályait: azt, hogy a polgárosodott zsidó család egyik, lengyelországi tagja egy agyagembert megalkotva száll szembe üldözőivel – még akkor sem, ha a Gólem mítosza a zsidó folklórból ered. A katasztrofikus vég elbeszélését lezárva a nagymama maga is kimondja: lehet, hogy mindez csupán saját képzeletének terméke, és valójában egyszerűen elvitték

őket a nyilasok. Az azonban, ami az olvasó számára az epikai imagináció szintjén feltárul, az egy szinte követhetetlen történések sorozatából kibomló, túlsúfolt akciójelenet, melyben nyilasok, zsidók és agyagemberek üldözik egymást, a szülőket agyonlövik, Bertuka a kötöttű-jét szúrja az egyenruhás nyakába, az „agyagember testéből mennydörgő morajlás szakad ki, egy nagy ütéssel a gödörbe repíti az egyenruhást, aztán két darabra szakad és ő is a gödörbe zuhan, rá egyenesen Miklóstra” (405). Miközben fennáll az az interpretációs lehetőség, hogy az időss asszony konfabulál, a szöveg kevésbé tud meggyőzni arról, hogy a traumatizált emlékezet efféle hollywoodi dramaturgiát követne. Meglehetősen hatásvadász felmutatása ez a zsidóüldözések történelmi tapasztalatának – s mint ilyen, inkább zavaró, mint zavarba ejtően újszerű.

Persze kérdés az, hogy miféle történelemreprezentációról beszélhetünk a regény kapcsán. A *Máglya* ugyanis egyszerre olvastatja magát a romániai rendszerváltás történeteként egy kislány nézőpontjából, és tér ki az efféle értelmezési módok elől. A fordulat Romániája (Erdélye) számos ikonikussá váló pillanatával együtt azonnal felismerhető, és a kivégzett Tábornok alakját sem nehéz beazonosítani; a szöveg explicit módon viszont nem adja meg a diegézis világának tér- időkoordinátáit. Ennek ellenére valószínűleg minden további nélkül a 89-es események fikcionalizált változatának tekintenénk a regény cselekményét, ha nem tűnne fel, hogy a a kisebbségi létről egyetlen szó sem esik benne: a közelebről meg nem nevezett, Marosvásárhelyre emlékeztető város etnikailag-nyelvilag teljesen egységesnek tűnik. Mindeközben a „lerben sült krumpli”, és az ehhez hasonló kifejezések használata (mind a narrátor, mind a szereplők részéről) egyértelműen romániai magyar beszélők képzetét keltik – ami viszont számos kérdést felvet. Vajon milyen nyelven éneklük a dalt a búcsúzásról az intézet növendékei? Milyen nyelven beszél Emma a bizonyos rendőrnővel? Milyen nyelven íródtak a titkosszolgálat elrejtett iratai? Az elbeszélői nyelvhasználatba beíródó differencia mintegy kiradírozódik az elbeszélő történések szintjén, anélkül, hogy a szöveg erre a ketősségre bármilyen módon reflektálna. A *Máglya* így nem olvastathatja magát *A hóhér házához*, Tompa Andrea kiváló művéhez hasonló történelmi regényként a közelmúltról, de az idegen nyelvi elemek, földrajzi-történelmi referenciák olyasféle, radikális eldönthetlenséget eredményező heterogenitásáról, idézetszerű használatáról sem beszélhetünk az esetben, mely a *Sinistra körzet* világalkotását annyira emlékezetessé tette. Az a szó például, mely Emma környezetében a legsúlyosabb vádat fejezi ki, teljesen megőrzi számunka korábról ismerős jelentését: „a cipőim csattognak, azt csattogják, besúgó-besúgó, szekus-szekus.” (67.) A „szekus” egy román nyelvből átvett kifejezés, mely egészen konkrét történelmi-politikai vonatkozással bír: az idevágó előzetes tudásunkat a szöveg szinte mindvégig megerősíti. Innen kiindulva valóban nehezen érthető, hogy a kisebbség(ek) és a többség együttélésének a szekus-kérdéshez szervesen kapcsolódó problémája miért marad ki a regényből, mely egyébként meglehetősen hűen igazodik a ’89-’90-es romániai események történelmi valóságához. Nyilván szó sincs arról, hogy egy fikciós mű ne bánhatna szabadon a befogadó előzetes tudását alkotó tényanyaggal, itt azonban olyan elvárások maradnak függőben, melyeket maga a szöveg (s nem valamiféle ideologikus olvasásmód) teremtett meg.

A regényt befejező történelem elbeszélése már úgy távolodik el a romániai rendszerváltás nyújtotta kontextustól, hogy a kalandregény műfaji kódjait hívja elő, melyeknek a korábbi fejezetekben is fontos szerepe volt. Hiszen Emma szubverzív, a többi regényalak felé emelkedő figurájának az ábrázolása is jellegzetesen kalandregényes mintázatokat követ: ő a leg-

szebb lány az osztályban, ő fut a leggyorsabban, ő rajzol a legjobban, mindig ő bizonyul a legbátrabbnak, minden rejtélyre ő derít fényt, és végül neki sikerül erőszak nélkül megmentenie nagymamáját a tűzhaláltól is, a maskulin hőstörténetek (a fiúk csak a titkosrendőrség ostromáról nosztalgáznak és fegyverlázban égnek) egy jóval rokonszenvesebb alternatíváját megtestesítve. A regény tehát nem a cselekmény közegül szolgáló politikai helyzet sajátosságaira fókuszál, sokkal inkább a mindenkori kaland izgalmára, valamint az egyén és a hatalom viszonyának egyetemes mintázataira: azokra az etikai döntéshelyzetekre, melyekben újra és újra fel kell tenni a kérdést, hogy mit is jelent a bátorság, az igazságkeresés és a helyesen való cselekvés. Mindez azt is indokoltá tesz, hogy a már említett kettő mellett egy harmadik műfajt, az ifjúsági regényét is kapcsolatba hozzuk a *Máglya* által előhívott olvasási alakzatokkal, anélkül persze, hogy ennek a megnevezésnek bármiféle pejoratív mellékjelentést tulajdonítanánk. Nagyon jó lenne, ha a körülöttünk élő Emmák és Péterek ilyen történeteken *nevelődnének*.

„[E]gyszerre mindent látok, mindent és mindenkit, azt, hogy mi történik, és azt is, hogy mi fog történni, Emma vagyok, de Réka is vagyok, belátom az egész nagy főteret, minden sarkát, minden darabját. Amit Réka lát, azt én is látom, amit Réka hall, azt én is hallom, amit Réka tud, azt én is tudom.” (440) – olvassuk Emma tudatfolyamát az utolsó oldalakon. Az állítólagos besúgókra halált kiáltó, csalódottságát erőszakba fojtó tömeg közepén ő a múlt évi sortűz egyik áldozatának hangját hallja meg, Rékáét, aki „nem ezért” halt meg. Ez a nagymamától tanult büvös átlényegülés, az empátia maximuma: egy olyan erőé, ami a bűnbakkeresésnél jóval erősebben össze tudna kovácsolni egy közösséget. Hogy ehhez mágiára volna szükség, vagy elég lenne hozzá a szeretet, azt persze a könyv elolvasása után sem tudtam eldönteni.



IVAN GRUBANOV: UNITED DEAD NATIONS