

SZABADSÁGHARC

előre és hátra

Az egyik pesti kórház mesterséges megtermékenyítés osztályán negyvenkét nő várja az alkalmas pillanatot, amikor az orvos egy sziringa segédletével kis-sé reszkető kézzel beléjük oltja a magot. És mind a negyvenkét nő megfog-
gan! Álmában mindenki szül valamit: kutyát, két herét, autót, haját, házat és kilincset, csecsemőt csak páran, a kivételek. Az orvost Öregjózsefnek becézik, a koraszülött osztály intenzív részlegét Taigetosz-nak... Akár erről az üzlet- és iparágga kinövő szolgáltatásról („maf-fiáról”) is szólhatna a könyv, de ennél többről szól.

Másfelől, lehetne ez a könyv egy greenaway-es látomás az anyag lenyűgöző oszlódásáról, a rothadás érzékiségéről, felragyogó erotikájáról, a magzatot burkoló, majd róla lefejlő test sosem látott átváltozásairól, arról a láthatóvá tett átalakulásról, aminek során a forma szétmegy, mintha egy másik, láthatatlan forma hatolna belé, és kitálná szét egyre hevesebb ritmusban – vagyis lehetne ez a könyv izgalmas bizonyítványa annak, hogy az anyag átalakulását nem csupán mozgóképekkel, hanem textuálisan is lehet érzékelteni. Ám ennél megint csak többről van szó.

A szülést levezetik, mint valamilyen rendezvényt, mert elvárt és korszerű célkitűzés redukált technikai művelet-té tenni, akárcsak a meghalást. (Mondhatni, a halált is megszüljük, és ebből a férfiak sem tudják kivonni magukat. Amúgy viszont a halál megszülést csak kivételes esetben lehet megírni, ugyanis a halálszülőt a halál örökre elnémítja. Mert a halál olyan újszülött, mint a kenyai keresztes pók, amely születése után felfalja az anyját. Hogy az emberanyát felfalja-e a gyermeke? Nem egyértelmű, mi történik, de a kérdés feltehető...)

Az történik, ami elmesélhető, vagyis a mesélés módja dönti el, hogy a történet keretébe befér-e a szülés, vagy

Kiss Noémi: *Ikeranya*
Magvető, Budapest, 2013

nem. Általában elmondható, hogy a történet időn kívüli, az idő folyamata-ból kiszakított elbeszélés. Mi biztosíthatja a történetmondás számára az időn kívüliséget? Lehet például a humor, hiszen a humor olyasmire képes, hogy télen is röpködjenek a bogarak, és illatozzanak a jégvirágok, és ne olvadjon el a hó, és úgy hemperegjünk benne, mint meleg dunyhában. Vagy lehet az ideológia. Az üdvtörténet például ideológiát visz a születés eseményébe. De hát önmagát is értelmeznie kell egy születésről szóló történetnek, ugyanis a születés átértelmezi a dolgokat. Az persze nevetséges volna, ha a születés leírása átvenné a születés helyét, és többet változtatna a világon, mint maga az írás tárgya (és alánya). Olyasmi volna ez, mint amikor a könyv kritikáját többben olvassák, mint a könyvet.

Sokféle technikája van a prózáirás-nak. Egyre kézhez állóbb módszerek kerülnek elő... A világ látványosan halad a megoldhatóság felé: a tudományból technika lesz, a művészetből kultúra. A kulturált viselkedés kötelező. A kulturált írás azonban nem irodalom, legfeljebb tárca. Nem regény, hanem forgatókönyv. Az itt alcímként szereplő „magzatpróza” azt jelenti, hogy az iménti szóhasználatot folytatva, a könyv szerzőjének írói szándéka a kultúra *visszáművésztítése* („réartificiation”, írhatná Alain Badiou, aki sokszor kipécézte már a jelen *technicizálódását*), a szókimondó, nyers, szálkás, ornamentika nélküli, erőteljes irodalom visszaszerzése. A kulturáltságot felváltani kétségbeesettebb, rendezetlenebb kereséssel. A szeretetet felváltani a szenvedélyes szerelem-mel. A nyugalmat az örülettel. A rendet egy másik renddel, ami a mai szem-

nek rendetlenség. Kulturáltan levezetni a szöveg megszületését – nem erre indul ez a próza. Kikapcsolni a részvétet, már-már öntudatlanná tenni a folyamatot, nem így akar szülni. Nem tompa aggyal, beérzéstelenített idegekkel. Lidokainos epidurális anesztézia nélkül! Nem bemenni a szülőszobára bealtatva, és mire felébredünk, már ott a rózsaszínű, egészséges, vidáman mosolygó baba, mint a filmekben. Ez a magát magzatprózájának nevező próza hagyja, hogy menjen minden akár a legkínosabb módon. Nincs kihagyva sem kezdet, sem vég, és van benne gyávaság is, ami lényegében nem gyávaság, csak félelem.

Ez a próza másképp kezeli a történetet, másképp az elbeszélés rendjét. A történet az első év, de nem lehet tudni, hol kezdődik. Nem a szüléssel, illetve azzal, ám a szülés nem az első fájásokkal, ahogy közmegegyezés szerint, hanem már a fogantatással „beindul”. De amaz sem a szokványos. „Kefélni szeretnék!”, kiáltja az Öregjózsef-re váró. A könyv tizenöt fejezete nem követi az időrendet, sőt, a linearitás a fejezeten belül is megtörik, amitől a fejezettek tovább darabolódnak. Az idő mellett az események helyszíne is ki-be-csúszkál az események alatt. Vajon hol vagyunk? Laboratóriumban vagy a pokolban? Várakozás, mérések és paraméterek beállítása, hogy valami megtörténhessen. Minden mindennel ütközik. Ha a gyerekvágy ösztön, akkor hogyan illik ide a lombikbébi program? A férfiero sincs jelen. És hiányzik a történetalkotó „mese” is, meg a nosztalgia, amely megőrzi a maga kivételességében a gyerekkort. Itt valami szokatlan születik. Ennek a történetnek az idő-kívülisége korábbi magánál a történeténél.

Mitől válik poétikailag, pontosabban prózáilag idő nélkülivé az *Ikeranya*? Elsősorban az „atya” világtól eltérő történet révén: a mesterséges megtermékenyítés, majd az iker-szülés, a fiú-lány-szülés nem „apás”... Az apának csak közvetve van szerepe a fogantatásban, de a szülés után is csak árnszerű a jelenléte. Mindenféle hatalmi, hierarchikus felállás megkérdőjeleződik. Férfivilágban felnőtt olvasónak olykor nyomasztóan bénának tűnik a „vajúdás”, a történetnélküli elbeszélés. Mi történik? Talán az

anya sem érti, de a látens események, akárcsak a mellbimbón szivárgó anyatej a felszínre jutnak. Felszínre jutnak, amikor a magzat megszületik. A születésnek rendelődik alá, ezért a magzatpróza saját ideologikus vétetését is szétosztatja. A születés nem emlékezik, hiszen nincs mire emlékeznie. Nem tanú, hiszen miről tanúskodhatna, ha egyszer a „baba” nem „ágyban”, férfi „által” jött létre. És ennek a sejtelmességnek eleven szerepe van. Mert van sejtelmesség, többféle szerkezetű. A hagyományos prózáknál elvárt informális közlés mód is hiányos, máskor fátylakkal burkolt. Ami a tényszerűséget illeti: rosszul állunk, mármint mi, olvasók: a tény maga a születés, illetve az újszülött. Az újszülött pár: a fiú és a lány.

A születés nyelv nélküli esemény. A születés alanya sem ismeri a nyelvet. De más módon vonatkozásban sem lehet mesélni/beszélni róla. Ha beszélni lehetne, azt jelentené, hogy a születés eleve betagozódás. Reciklálódás. Ismétlődő formalitás. Stb., stb. Azért mondhatják minden születésről, hogy botrányos: mert nincs nyelv hozzá, miközben önmaga, a megtörtént esemény révén leleplezi a nyelvnek hitt nyelv nélküliség érvényesnek kikiáltott állapotát. Minden valódi állapotra érvényes ez. Minden megélt állapotra. Az emlékező írás zsákutca, hiszen újra kellene szülni a nyelvet is, hogy meg lehessen írni a nyelvtelenségből kiesett újszülött nyelvét. Minden újszülött ismeretlen útvonalat tételez fel: újrajátssza a homo sapiens-gyermek megszületését egy homo erectus-anya combjai közül.

Kiss Noémi mondja egy interjúban, hogy a téma eddig tabunak minősült, nemigen írtak róla. De azért is maradhatott az, mert nem volt hozzá nyelv. Ha egy nőt megkérdezzük, mi történt a szülésnél, keresni fogja a szavakat. Meg persze a feledés szükségességéről is szó lehet: az újabb születést gátló rossz emlékek nemkívánatosak a futószalag-világban.

A magzatpróza nem emlékezőpróza. A jelenben születik, jelen idejűvé téve magát, nevezhetjük akár keletkezésprózáknak is. Ha az *Ikeranya*t összevetjük a korábbi Kiss Noémi-könyvekkel, jól érzékelhető, hogy az emlékezésfolyamok itt kiiktatódnak a nyelvből. A születés nem utazás. (Lásd az előző köny-

vek sok-sok konkrét útleírását, Berlin-től Csernovicig.) Ugyanakkor az is elmondható, hogy Kiss Noémi korábbi prózája alkalmasnak tűnt ezeknek az eseményeknek (a szülésnek) a leírására. A nyers, rostos, szókimondó próza itt szorosabb lett, a rostok már-már ostorrá fonódtak. Vagy valami más alakzattá. Nincsenek hasonlatok és párhuzamok, nem lehetnek. Ez a könyv azt a kérdést is felveti, hogy vajon mi van előbb: az esemény vagy az irodalma. És a válasz nem egyértelmű. Illetve: meglepő. Továbbgondolva: a férfiak akkor fognak gyereket szülni, ha ennek előbb megszületik az első mondata. Mindig így van: létrejön az irodalom, vérben és mocskokban, aztán jön helyére a vásár: könyvek születnek majd az írók szerelmeiről, étkezési és szexuális szokásairól, könyvek a sikerről és a bukásról. De mindennek előbb lesz művésze, s csak később kultúrája.

Visszatérve a születésre. A szülészet pokoli laboratóriumában a folyamatok megfajthatatlanok és ellenőrizhetetlenek. „Hatkilós csecsemő pottyant ki belőle a negyvenharmadik héten.” Az anyag állapota megváltozik: tej, vér, mellbimbó, kaki; az anyatej nem tej, hanem tápláló anyag, fehéres váladék, száz grammra van szükség három óránként. A gyerek nem egyszerűen kiszopja, hanem „vákuumot kelt a szájában”. Ijesztően hangzik a szokásos mese. „Hogyan csinálják a gyereket? A felnőttek összedörzsölik a lábukat.” Egy szerb monda szerint „a gyerek a talajból jön fel, sárból dagasztják őket, aztán onnan másznak elő, a földből”.

„Ki volt írva, koraszülött osztály, idegeneknek tilos bemenni. Anya volt az idegen.” „Közben bekakiltam, úgy szorított a méhem. A születés visszafordíthatatlan örvény, méh és magzat csavarodik szét benne. Kapálóztak érte, hogy visszamehessenek, de nem lehet, a hüvely egyirányú utca.” Mondatok, amelyeket maga a nyelv sem szívesen hall vissza. „Anyagép.” Tömondatokra zsugorodni nem mindig lehet. „Legszívesebben kidobtam volna őket [az ablakon], de a kar visszahúzott, az anyakar.” Csupa ellentmondás folyton. „Életnek hívják, és közben belehalás.”

A szempontok váltakozása is sajátja ennek a prózának. Ki mesél, honnan meséli el? Minden előre és hátra ingá-

zik, de nem mintha létezne igazi előre meg hátra. Nincs, ezért bizonytalanok a mondatok is. Szabadságharc mindkét irányba, anyaszülte szülő harca önmagáért és történetéért. De a történet nem az övé. Ő lett a történeté. Ő és a meséje is. Nincs szabadulás, s ha volna, az sem az. „El akarnak hagyni, nem kellek már nekik arra. Tudják a nevet, szidalmaznak. Mellem elütik, ráváganak a tenyerükkel, kímélnék csak, máskor őszintén kiköpik. Nem szaglásznak. Útjukban áll a testem, ha készülnék futni, nem szeretik, ha segíték, kikerülnek, mert el akarnak kapni egy másik tárgyat...”

Nyilvánvaló, hogy a terhesség kilenc hónapja kerek történet, el lehet időrendben mesélni. Ám az események nincsenek egymáshoz kötve. Ugrásszerű minden, sem előzménye, sem következménye; egyedüliség és egyediség jellemzi. Amikor megszületik a gyerek, a terhesség átíródik, története értelmetlenné válik, már nem arról van szó, amiről szó volt, hanem a tojásból kibúvóról: a terhesség története szét-török és széttagosodik, mint a tojáshej.

A születéstörténet elmesélése átváltoztatja a többi mesét is, átalakul a forma szerepe is, és már minden ennek a mesének a képére mesélődik. „Kezei lábai, mint rongyok tapadtak a törzséhez.” Ez a mondat egy kutyáról szól. „Akiben erő van, túléli a bántást, megerősödik a betegségtől.” Emez is. De vajon a kutya halála mit jelent ebben a szöveggörnyezetben? Nem egyszerű halál. A halál szerkezete is megváltozik, másképp látjuk a jót és a ros-



szat, összezavarodnak a pólusok, ergo a tengelyek is billegnek. Lásd a Zosés történetet a szatírról... Az *Ikeranya* története a szembenállás története: a meglévő diskurzusokkal, amelyek körforgása olykor-olykor centrifugaként kilök magából valamiféle új alakzatot, amelyre egy másik világ alapszik majd. Amelyre nincs megfelelő szó, nem érthető, sem a mostani bölcsességgel, sem a jóslat nyelvén. Jelek itt is akadnak (koraszülés, inkubátor, fények, szavak, nagyra nőtt fej stb.), amúgy viszont az idő a normalitás felé visz. A szokatlanság elmúlik. A koraszülött gyerek hangyaúton jár ugyan, de hamar megnő, hamar rendbe jön, és betagozódik a normalitásba.

Szóval, az a történet, amely nagyjából tíz sorban elmesélhető, nem érdekes. De van a kutya története... És váratlanul a kutya története radikálisan átértelmezi azt, amit a születés „prózailag”, az elbeszélés szintjén nem tehetett meg. Itt török meg a normalitás diskurzusa. Némiképp az evangéliumi halál szerepét játssza (a váratlan beékelődésével járó poétikai blaszfémia révén is): a kutya halála, akár Jézus halála, átértelmezi az életet, főképp a reflektálatlanságát. A kutya halála ebben a kontextusban evangéliumi távlatot kap. Azzal a cseréppel egyenértékű, amelyről az evangéliumot hirdető Pál beszél, és aminek a lényege, hogy a törekeny cserép maga az érték, pontosabban a cserép feltése, óvása a cserép valódi belbecse! „Anya bababörtönben kuksol, ha éppen van ideje kuksolni. Lehajtja a fejét, és liheg. Zihál, egy hajszálon lóg, mindjárt elszakad.” Ennek a kutyatörténetnek ebben az állapotban lesz igazán evangéliumi szerepe. Meg abban a szerkezetben, hogy „apa elmegy reggelente, és csak este tér haza”, és „soha nincs jelen” semminél, és csak anya elbeszéléséből tud a történetről. A kutyához viszont ő hívja ki a halálinjekciót beadó állatorvost.

„Álmában anya nem anya többé, ettől aztán szomorú és letört. Anya elvezítette a szabadság fonalát, egy labirintusban kaparja a falat, fekszik, fejen az utat töri kifelé.” Világra kellene jönnie az anyának, de a világrajövetel, a kijutás, tudjuk, milyen trauma, és hogy mivel jár. Mi a következménye.

Körforgás tehát, centrifuga. De egyszer kiszakad valami. Ikeranya haldokló anyja mondja Ikeranyának: „Anyám fogta a kezem, a feje a hatalmas párján csak egy kis fej volt már, szorított, a gyűrűje szétnyomta az ujjam, résnyire nyitva maradt lila szája, megnyúlt az orra, pikkelyes bőre halformát vett fel, mosolygott a szeme, egész hango-

san és erőteljesen mondta, kislányom, te anyaszomorító, olyan boldog vagyok veled.” ■ ■ ■

■ **Láng Zsolt** (Szatmárnémeti, 1958): prózaíró, szerkesztő. 1990-től a *Látó* szépirodalmi folyóirat szerkesztője. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Szerelmváros (és más történetek)* (2013).

KOLOZSI ORSOLYA

FINOMSÁG és ERŐ

A költőként debütáló, majd több műfajt is kipróbáló Tóth Krisztina versei, novellái, tárcái, gyermekversei mellett az idén egy regényt is közreadott. Az *Akvárium* című szöveg és ezzel együtt egy új műfajban való megszólalás nem volt teljesen váratlan esemény, hiszen már a legutóbbi novelláskötet, a *Pixel* is több szempontból a regény felé mutatott.

Az alapvetően lírikusi beállítottság, a részletekre, apró mozzanatokra (is) irányuló erőteljes figyelem, ezen kis apró, hangulati elemek megjelenítése, a metaforák, hasonlatok gyakori használata mind a költői gyakorlatot mutatják. A szerző kisprózában való jártassága is egyértelmű, egy-egy történetrészlet, kis epizódot nagyon jól felépít. A nagy szerkezet is megáll, áttekinthető, következetes, de kisebb-nagyobb aránytalanságok azért észrevehetőek, főleg a regény második felében. A három részből álló szövegben az első és az utolsó, rövidebb részek egyfajta keretet alkotnak, Vera és az őt nevelő három felnőtt, Edit néni, Jóska bácsi és Edu történetét fogják közre, az elsőben főként Vera lányára és vér szerinti anyjára, Klárimamára fókuszálva, a harmadikban pedig Vera felnőtt életének eseményeire helyezve a hangsúlyt. Ez utóbbi, a harmadik egység a korábbiakhoz képest talán elnagyoltabb, kifejtelenebb, és a „megoldás”, egy félreisiklott élet megváltoztathatatlanságának felismerése is több kifejtést, erőteljesebb zárlatot kaphatott volna. A központi motívumként mindvégig jelen

Tóth Krisztina: *Akvárium*
Magvető, Budapest, 2013

levő, olykor gazdát cserélő akvárium üvegekoporsóként való szerepeltetése, s a szimbolikusságot tovább erősítve Hófehérke és törpeinek bevonása a történetbe, számomra kissé szerveslennek és a korábbi tökéletes és finom utalásokhoz képest kissé furcsa megoldásnak tűnik. Holott Tóth Krisztina erőssége éppen a finomság, a sokszor jelentéktelennek tűnő, de utóbb szinte mindig jelentőssé váló részletek megjelenítése, az egyértelmű, szájbarágós tanulságok levonásától való tartózkodás, a sejtetés. Jó példa erre az a jelenet, amikor a félkegyelmű Edu elkíséri Verát a babajavító műhelyébe, majd meglátva az egymásra pakolt babavétagokat, babafejeket, kifordul a boltból: „A kislány a porcelánokat tanulmányozta, Edu meg csak állt közepén. Ekkor vehette észre a pulton az óriási kosarat. Közelebb hajolt, és megpillantotta a karok, lábak, hajas fejek ropant összevisszaságát. A férfi előlépett a függöny mögül, Edu pedig ugyanabban a másodpercben kifordult az üzletből, mint aki már végzett is. (...) Verácska egy sarokkal lejjebb érte utol Edut, de nem tudott egy szót se kihúzni belőle.” Ez az apró, a történet alakulását tekintve lényegtelen részlet nincs túlmagyarázva, sem az elbeszélő, sem a szereplők nem értelmezik. Mindössze néhány sor, az egyébként fontos motívumként jelen lévő nagy, mű-

anyag babához kapcsolódó kis epizód, nincs premier plámban, mégis gyomron üti az olvasót. A szereplők életének tragikumja ilyen lehetőségnél, mégis brutális hatású kis részletekkel, rövid jelenetekkel válik megérthetővé, és ezeknek a kis részleteknek a megalkotásában és ügyes elhelyezésében remekel a kötet szerzője.

Az *Akvárium* egyébként sem nagyra vágyó, nem akar teljes társadalmi tablót, helyette egy meglehetősen kis világot jelenít meg, kevés szereplővel dolgozik, egy furcsa, sokat szenvedett család történetét közvetíti, s mellette csupán néhány mellékszereplőt mutat be. Az állami gondozásból a Mohács utcai gangos bérházba kerülő Vera élettörténete a regény, de egyben az őt örökbe fogadó középkorú, gyermektelen házaspár, Jóska bácsi és Edit néni, valamint a koncentrációs táborokat is megjárt, fogyatékos Edu története is. A négytagúvá bővülő család életébe akkortól nyerünk bepillantást, mikor a néni magához veszi Verát (a negyvenes évek eleje), minden korábbi eseményről visszaemlékezésekből, utalásokból értesülhetünk. Az egyes szám harmadik személyben megszólaló elbeszélő nagyon gyakran a kis Vera nézőpontját követi, noha nem azonos vele, hiszen olyan dolgokról is tudósít, melyeknél a kislány nincs is jelen. Az, hogy elsősorban (de nem kizárólag) Vera szemszögéből beszél, a második rész elején érzékelhető leginkább, ahol néniként és bácsiként emlegeti a nevelőszülőket, valamint érzékelteti azt a megismerési deficitet/másságot, amivel a gyerek birkózik, mikor az őt körülvevő világot igyekszik megérteni: „Rég leszokott arról, hogy megpróbáljon megérteni valamit, vagy kérdésekkel tájékozódni a felnőttek zavaros, ijesztő, kiszámíthatatlan világában.” A családba, ahová belecsöppent, nem kevés a tragédia, de kérdezni, beszélni ezekről nem lehet. Valamiféle kimondatlan megegyezés tartja vissza a hőseket attól, hogy megbeszéljék, átbeszéljék, értelmezzék az életüket, a velük történeteket. A házaspár gyermektelensége, Edit néni titokzatos kopaszsága, a koncentrációs tábor, Edu fogyatékosága, majd a későbbiekben abortusza, a bácsi halála, Vera rossz házassága, a néni súlyos betegsége mind ta-

buvá, soha ki nem mondott, ugyanakkor mindenki által ismert eseményeké válnak. Az *Akvárium* szereplői nem (vagy csak nagyon ritkán) reflektálnak, elég nekik a mindennapok problémája. Nem panaszkodnak, nem vigasztalnak, csendben viselik „nehezen leélhető életüket”.

Nem csak a fontosabb szereplők száma csekély, de a regényben megjelenő helyszíneké is. Nem véletlen, hiszen ezek a hősök nem csak viszonylagos némaságban, de mozdulatlanságban is élnek, nem tesznek meg nagy távokat, nem utaznak sokat. Leggyakrabban a Mohács utcai szűkös, egy szoba-konyhás, udvari kis lakás fullasztó káposzta-, fásírtzagában ülnek, szinte fulladozva az áporodott levegőtől, amit a ki nem mondott gondolatok tesznek még nyomasztóbbá. Másik fontos helyszín a gyermekkorház, ahol Edu és a néni is dolgozik. Ez sem kevésbé nyomasztó hely, az alagsori proszektúrával, a krónikus beteg, a kórházi ágyakról sorra eltűnő kis gyerekekkel. Ezt a két meghatározó helyszínt a tizenharmadik kerület angyalföldi része, a Lehel tér és környéke keretezi, mintegy aláhúzva, színekben, szagokban is megjelenítve azt a társadalmi csoportot, ahová a regény hősei tartoznak: „A szobába beszívárgott a kinti hajnal szürkesége, az udvart lassanként bevonó derengő világosság. A kopott házsor két tömbje közt lassan, nehézkesen kelt a nap, sűrűfényvel villogtatva a macskakövek szabálytalan gránitkockáit. A piacon már rakodtak az árusok, az álmos kofák sorban le húzgálták a ponyvákat a ládákrol. (...) A lakonyhában a felszolgálónő lefőzte az első kávét és két vastag falú, nyolclapú pohárba töltötte szét az adagot, aztán az egyikkel letelepedett az asztal mellé. Libabőrös karját dörzsölgette, felállt, bekapcsolta a rádiót, hogy felébredjen.” Ha a szereplők alig beszélnek, az író (szerencsére) ódzkodik a magyarázatoktól, akkor az ehhez hasonló leírások képesek arra, hogy szóra bírják ezt a világot. Egy félrecsúszott ponyva, egy zsíros lángospapír vagy egy csupasz felkarú kofa többet megértethet, helyesebben érzékelhető tehet ezekből a sorsokból, mint amennyi magyarázatokkal lehetséges lenne. Ehhez természetesen az kell, hogy a leírások, hely-



színeket, személyeket bemutató képek olyan pontosak, részletesek és egyben líraiak legyenek, hogy szinte halljuk a piac mozgását, érezzük a bérházak közé szorult vacsorák illatát.

A reménytelenség, a hiába leélt életek és személyes sorsok bemutatása mellett, a háttérben, ha vázlatosan is, de felsejlik a huszadik század középső harmadának történelme, tipikus társadalmi változásai. A mellékszereplők egy része, a besúgó szomszéd, az Amerikába kivándorló fiatal autószerelő, Vera férje, a lángossütő vállalkozó mind egy-egy ilyen időszak tipikus figurájának megjelenítője. De a regény téje nyilvánvalóan nem ez. Sokkal inkább annak a fojtogató, fullasztó miliőnek a visszaadása, melyben valóban elteltek életek. A regény címét adó akvárium is ennek a metaforája, mert bár egy darabka szabadságot, a végtelenséget is jelenthetné, ahogyan a bácsi is utal rá („Egy darabka tenger!”), mégis a bezártság, a végtelennel szemben a behatároltság szimbólumává válik: „...ott maradt az akvárium polcán egy téglalap alakú körvonal, ami ebben a megvilágításban tisztán látszott a fényes felületen. Úgy nézett ki, mint valami titokzatos épület alaprajza, aminek dupla fala van körben, de azon se ablak, se ajtó.” A szabadságot, a végtelenséget szeretnék otthonukba csempészni, de groteszk módon mégiscsak a szabadulás reménytelensége fog róla eszükbe jutni. Különösen a történet vége felé, mikor az akvárium Klárimamához kerül, aki soha nem takarítja, nem cseréli a vizet, mígnem az

LESZ, ami VOLT

egész egy bűdös, poshadt, haltetekkel teli edénnyé válik. Az, hogy ebből a kiüttalan létből ki lehet-e törni, nem sokszor merül fel, amikor pedig igen, akkor egyértelműen nemleges a válasz. Ezt a reménytelenséget igazolandó, a kitörés, a változás nem is történik meg senkivel a regény cselekményének keretein belül. Lehetne mondani, hogy ezt a szegényes, igénytelen, vágyaktól és álmoktól is megfosztott zárványéletet a szeretet melegsége teszi emberivé, de még ez sem tűnik biztos kapaszkodónak. A szereplők nem vetik fel a kérdést (még magukban sem), hogy a szeretet tartja-e egyben kapcsolataikat, de az olvasóban újra és újra felmerül a kérdés, hogy szeretik-e egymást ezek az emberek. Eldönthetetlen, hogy a szenvedések, a közösen átélt traumák, a megszokás, a társadalmi normák tartják-e egyben őket vagy valami ki nem mondott, szinte szégyellt, mégis meglévő szeretet. Ha optimisták próbálunk maradni, akkor mondhatjuk, hogy ez utóbbi, de ez korántsem egyértelmű.

Az *Akvárium* egyik főhőse, Vera lelcenyerekként került későbbi családjához, de a regény zárzata azt sugallja, hogy árva is maradt, sőt, ezt az árvaságot, a sehová sem tartozás érzését lányának, Vicának is átörökítette. Hiába vannak ott egymásnak, árvaságukon ez mit sem segít. Az, hogy a két végpont között ez az állapot sosem volt másképp, egy pillanatra sem változott, az tulajdonképpen nem volt titok, mindig is láthatta az, akinek volt bátorsága észrevenni: „Hogy Verának már akkor mindegy volt, amikor Edit néni úgy döntött, hogy magával viszi őt a lakásába, hogy ott éljen. Már akkor rossz helyre került, amikor megszületett. Az ilyenek sose jutottak haza, eleve nem is lehettek otthon sehol (...) Előbb-utóbb – gondolta Gabi bácsi – még gyereket is szül majd nagy igyekezetében. És meg se tudja magyarázni, hogy minek. Mivégre az egész hühé, nevetséges igyekezet.” ■ ■ ■

■ **Kolozsi Orsolya** (1980): a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén folytatott doktori tanulmányokat. Tanár, kritikus, Budapesten él. Önálló kötete: *Aszöveg árnyéka* (Kortárs, 2011).

Egy olyan, a megfordított időre alapozó remekmű esetében, mint amilyen Martin Amis *Időnyíl* című kisregénye, a legfrappánsabb kritikusai megmozdulás alighanem valamiféle visszafele írt recenzió lehetne – az ennek lehetőségén való eltöprengés ráadásul részben ugyanazokat a kérdéseket veti fel, amit a kötet maga. Regény és recenzió közt azonban, mint némi kutakodás után kiderül, ebből a szempontból túl nagy a szakadék: a kritika nem elsősorban történetmondásra, hanem érvelésre épül, ami legfeljebb az ok-okozati láncok kifordítása révén tehető érdekessé. (Szép tükör lehet ez a kritikus elé, aki így az értékeléstől haladna a prekoncepciók felé, mert így kiderülhetne, van-e egyáltalán különbség a kettő közt? Úgy vette-e/nyomták-e a kezébe a kötetet, hogy [úgy érezte] szeretnie kell? Mennyire akar megfelelni a külső elvárásoknak [az ismerős fordítónak/írónak/kiadónak stb.]?) Mivel azonban egy recenzió csak korlátozottan kötődik a temporalitáshoz, nemigen érhető el átütő hatás mondjuk egy bekezdésekre felvágott elemzés fordított sorrendű elrendezésével (próbálják meg!) – szöveg ellentétben a történetalapú műfajokkal, vizuális formában elsősorban a filmmel, írottban pedig a regénnyel vagy épp a novellával.

Utóbbi egyik frappáns teoretikusa, az uruguayi Horacio Quiroga úgy fogalmaz, a jó novella egy remegés nélküli kézzel meghúzott vonal, vagy – s itt vessük pillantásunkat elemzendő kötetünk címére – olyan nyíl, amely az íjtól elszakadva egyenesen a célra tart; bármennyi pillangó is próbálná útját feldíszíteni, mind csak akadályozná azt. A metafora-páros alaposabb átgondolása ugyanakkor máris felveti az újabb kérdést: a táblából visszazippanthatatlan nyíllal szemben ugyanis vonalat jobbról balra és balról jobbra is elkezdhettek húzni, ahogy – kultúrától függően – olvashatunk jobbról balra, és lapozhatunk „hátról előre”

Martin Amis: *Időnyíl, avagy a sérelem természete*
Fordította Elekes Dóra
Európa, Budapest, 2012

is a könyvben. A kérdés ugyanakkor adott: mire jó, mire használható egy visszajára fordított történet, egyáltalán hogyan valósítható meg, és milyen korlátai vannak?

Néhány példán átrághva magunkat arra juthatunk, hogy az idő visszafordításának boncolgatásakor rögtön újabb kérdés jelentkezik: nevezetesen, hogy melyik időről, kinek az idejéről beszélünk? Az elmúlt évek legemlékezetesebb vonatkozó filmjének (és az azt ihlető Fitzgerald-novellának), a *Benjamin Button különös életének* Mark Twain-i alapvetése ugyanis csak az egyes ember életének kerekét fordítja vissza, úgy, hogy közben a történelemé előrehalad – vagyis a film és a novella tulajdonképpen azt a későmodern fiatalságkultusza által aktualizált egzisztenciális rettegést problematizálja, amit Michael Houellebecq foglalt össze mesterien, rámutatva arra, hogy a (poszt)modern ember legnagyobb félelme már messze nem a halál, hanem az öregedés. Más kérdéseket feszeget hasonló módszertannal a sci-fi író Philip K. Dick, akinek 1967-es *Visszafelé világa* sok tekintetben hasonló Amiséhez, csakhogy, bár a regény szerint a Hobart-fázis anti-idő hatása 1986-ban visszafordítja az ember fiziológiai folyamatait (s a *Benjamin Button*nal szemben nemcsak egyetlen, hanem az összes emberét!), a feláradó halottak és a fiatalodó öregek nem ugyanazt az életet élik újra, amit egyszer már maguk mögött hagytak – a történelem ideje itt is tovább halad (a cselekmény 1998-ban zajlik), az igazán érdekes így a társadalom reverz folyamatokhoz (táplálkozás helyett öklendezés, cigarettázás helyett levegőtisztítás a füst csikkekbe fújásával) va-

ló alkalmazkodása (pl. az újjáéledő halottakat kihantoló és felélesztő cégek működése) lesz.

A visszaforgatott idő másik kérdése a *hogyan*: nagyon tág értelemben ugyanis még az oly gyakori, *flash back*-technikával működtetett emlékezés-regények (például Carlos Fuentes szintén a végpontból indított élet-kirakósa, az *Artemio Cruz halála*) is idesorolhatóak lennének – csakhogy azok *nem megfordítják, hanem feltördelik* a lineáris időstruktúrát, hogy aztán a múlt egyes darabjait – a jelenbe való folyamatos visszaugrások közben – szigorúan *előrehaladó* mozaikkockákban hozzák felszínre.

A halálos ágyról való asszociatív visszatekintéseknél közelebb állnak az *Időnyíl*hoz azok az egyszerre vissza- és előrehaladó alkotások, amelyek Harold Pinter *Árulás* című drámájával ábrázolhatók a legjobban: a történet kilenc jelenetben halad 1977-től 1968-ig, az egyes jelenetek ugyanakkor *egyesen időrendben* haladnak előre: a szereplők jelenetről-jelenetre fiatalodnak ugyan, de soha nem gyalognak hátrafelé a színpadon.

A visszafelé-elbeszélés e két formája mellett ugyanakkor vannak olyan történetek, melyekben a szereplők és a történet ideje *egyaránt* lineárisan visszafelé forog: ezek kevés kivétellel rövid terjedelműek. Úgy tűnik, az idő visszafordítása *önmagában* nem elegendő téma egy nagyregény számára – novella-alapanyagnak (ugyanúgy, ahogy gegnek, humoreszkeknek, vagy épp formabontó dadaista kisfilmnek) ugyanakkor kiváló. A kubai Alejo Carpentier kiváló tízpercesében (*A dolgok kezdete*) egy néger varázsló homokba rajzolt jeleire megforduló időben a lebontásra ítélt palota hirtelen újra épülni kezd, hogy aztán vele együtt a főszereplő Don Marcial is visszakapja előbb életét, majd ifjonti ragyogását is. Mire azonban a palota, Don Marciallal együtt, újra eltűnik, világossá válik az idő körkörössége, mert „a pillanatot sem az előre araszoló, sem a visszafele rohanó időben nem lehet megállítani, a sorrend ugyan más, de a képek ijesztően hasonlatosak: derűs és fogékony ifjúkor után nem fokozatos öregkori elhülyülés, hanem növekvő gyermeki tudat-

lanság, az aggastyánná töpörödés helyett csecsemővé zsugorodás következik, majd az újszülöttet sírjaként nyeli el az anyaméh.”²¹

Még rövidebb Karinthy Frigyes nyolc miniatűr részből álló humorreszkje, a *Tanulság*, mely azonban Carpentiernél sokkal jobban feltárja az idő visszafordításában rejlő abszurdítás lehetőségeit. Érdemes idézni a novella öngyilkos főhősének a Szent Péter által visszaforgatott élet-filmjéből: „Tíz év múlva feketedni kezdett a hajam és a fogaim lassan behulltak a szájam-ba. A nyugdíjamat megvonták tőlem, kezdődött a munka és én megint odaültem a hivatalba, róhattam a betűket, míg az utolsó sortól az elsőig el nem készültem. Főnökeim nagy jóindulattal voltak irántam, de aztán már nem ismertek olyan jól és huszonöt évi becsületes munka után fölvettek háromszáz forint fizetéssel.”

Karinthy novellája technikáját tekintve már teljesen megegyezik Amis kisregényével: a múlt (ami a fordított időrendben tulajdonképpen a jövő) a másodszor megélni kényszerített élet esetében már a kezdetekkor eldöntött, de – és ez nagyon fontos különbség – mindez nem traumatikus: a hatás így inkább *abszurd, mint groteszk*. Martin Amis ugyanakkor módszerként, eszközként s nem elsősorban témaként tekint a visszatekert időre – a holokauszt képbe emelésével kifordítja a traumát, igazi, örökényi értelemben vett groteszket létrehozva ezzel.

Amis feladata – újat mondani a soáról – mindazonáltal már műve megírásakor sem számított könnyűnek: az 1991-ben megjelent kisregény idejére a holokausztot már bőségesen feldolgozták az áldozat (Primo Levi, Kertész, Borowski, Elie Wiesel stb.) és a bűnös szemszögéből is² (Merle), gyerek- (Anne Frank, Jane Yolen) és felnőttnézőpontból, tudományosan és szépirodalmi eszközökkel, mi több, hiába Adorno intése („Auschwitz után verset írni barbárság”), a holokauszt-költészet is létező fogalom (Paul Celan, Sylvia Plath, Charles Reznikoff, Nelly Sachs, Dannie Abse versei a bizonyítékok rá); félő, ami kimaradt (például a cigány holokauszt, a porajmos megíratlan nagyregénye), az már sohasem íratik meg. A több

mint húsz évvel az eredeti megjelenést követő magyar kiadás helyzetét ráadásul tovább nehezítette, hogy azóta újabb klasszikusok csatlakoztak a felsoroltakhoz (elég arra gondolnunk, hogy a holokauszt-filmművészet '91-ben még előtte volt a *Schindler listájának*, *Az élet szépnek* és *A zongoristának*), ami pedig a holokauszt és a groteszk viszonyát illeti, az olyan alkotások, mint a *Dancing Auschwitz*, ahol a 89 éves soa-túlélő, Adolk Korman lányával (a videóinstallációt készítő Jane Kormannal) és unokáival táncol Gloria Gaynor *I will survive*-jára Auschwitz, Dachau és Terezin terein (többek közt az „Arbeit mach frei” felirat előtt), igencsak magasra teszik a mércét.

Ismerve e körülményeket, joggal tehető fel a kérdés: vajon mi újat mondhat a holokausztról egy olyan nemzet fia, amely „nem esett át olyasféle nemzeti traumán, mint a kontinens országai”? Ez ugyanis „nemcsak azt jelenti, hogy nem dülta fel az országot véres erőszak, hanem legalább annyira lelki és morális értelemben is értendő: az angoloknak nem voltak olyan tapasztalataik, mint a kontinentális Európa országainak (kollaboráció, zsidóüldözés, a kollektív bűn legkülönfélébb változatai); e tapasztalatok miatt fájdalmas büntudat gyötörhette a franciákat, németeket vagy hollandokat, ám ez a büntudat – együtt az átélt szenvedésekkel – *egyben tudást is jelentett, amelyből Anglia ki volt rekesztve.*”³ Ennek a „felmérhetetlen tudásnak”, „a holokausztot túlélte erkölcsiség tragikus világtudásának” (Kertész Imre) tapasztalatai éppúgy hiányoznak Anglia kollektív, mint a már háború után, 1949-ben született Amis személyes tapasztalatából.

Kételyeinket röviden összegezve: pusztán történelmi és irodalomtörténeti prekonceptióinkból kiindulva kevés sanszot adhatunk az angol irodalom fenegyerekének arra, hogy új szint vigyen a holokauszt-irodalomba⁴ (hacsak nem ismerjük már olvasás előtt a kötet keltette hullámokat) – mégis, az Elekes Dóra által fordított *Time's Arrow*, eseti tökéletlenségei ellenére is, 2013-ban is tud újat mondani, vagy még inkább mutatni a magyar olvasónak.

A kötet többszörös identitású főhőse Tod Friendlyként (német-angol keveréknyelven: „Barátságos Halál”) végzi életét, a cselekmény időrendjét ismerve azonban az ő halála valóban barátságos – merthogy nem végleges. A regény Friendly feltámadását ábrázoló első szavai („I moved forward”) mikrokozmoszként foglalják magukba a kötet esszenciáját: reflektálnak a regény egyik kulcseszközére, az időre, ugyanakkor mindezt ironikusan teszik: egészen a könyv utolsó bekezdéséig ugyanis – bár az idő néhányszor, egy-két pillanatra visszabillenni látszik a rendes kerékvágásba – csaknem ez az egyetlen előrefelé történő mozgás. A maradék időben akárha a videó REW gombján felejtettük volna kezünket, tart minden a kezdet felé, ahol aztán a fogantatását megelőző időbe visszatérő szellemalak-főhős az égből letekintve megpillantja, amint az íjásznők nyilai ismét hegyel előre szállnak. Ez a kép, éppúgy, mint a kötet címe, Arthur Stanley Eddington brit asztronómus 1927-ben felállított időnyíl-elméletére reflektál: Eddington szerint a mikroszkopikus szinten többnyire visszafordítható fizikai folyamatokkal szemben makroszinten az idő aszimmetrikus és egyirányú; a törött pohár – szerinte – nem repül vissza az asztalra, s cserepei nem állnak újra össze pohárrá. Csak hogy a termodinamikai alapokra helyezett elmélet,⁵ tűnjön bármennyire is axiomatikusnak, nem bizonyosság, csak valószínűség; ahogy a holokauszt megtörténte is felülírta minden addigi elképzelésünket az emberi gonoszságról (ahogy Alvin H. Rosenfeld fogalmaz, „az emberi képzelet Auschwitz után egyszerűen nem ugyanaz, mint ami előtte volt”⁶), úgy merül fel az Amis által feldobott kérdés: vajon valóban elképzelhetetlen visszafelé járni ugyanezt?

A kötet egésze így olyan laboratóriumi kísérletként értelmezhető, mely arra a kérdésre keresi a választ, vajon megfelelő elbeszélői nyelv lehet-e a groteszk a holokauszt leírására? Így kerül Tod Friendly a túlon túl szokványos kertvárosi halálból (rózsametszés közben éri szívroham) bénultan a lenézett, hobbijukról fecsegő amerikai orvosok kezébe, hogy aztán fokoza-

tosan erőre kapva kikerüljön a kórházból, majd visszajusson oda: ezáltal azonban már nem betegként, hanem – a sors iróniájaként – rangidős orvosként. A gyerekeknek nyalókákat osztogató (vagyis fordított időrendben tőlük azt elcsaklizó) jovialis idős doki képét ugyanakkor a kezdeteiktől árnyalják a rémálmok, a tűzből kiröppenő gyanús üzenetek, és a szertőkkkel folytatott, rendszerint pofonnal *kezdődő* végső-első veszekedések, melyek rendre valamiféle rettenetes titok felé mutatnak, ami a múltban rejtezik, így – paradox módon – csak a regény jövőjében bontakozhat ki. Az elkerülhetetlenül feltároló félelmetes titok felsejűdésével („minden tekintet, ha mégoly őszinte tisztelettel szegeződik is rá, az elevenébe talál, félelemmel és forró szégyenkezéssel tölti el” [14.]) a kötet első kétharmadában Amis sikeresen teremti meg a hidegháború nukleáris holokausztól rettegő légkörének mását, ahol az emberek – a második világháború makro- és saját életük mikroszintű tapasztalatából építkezve – már elgondolhatónak (sőt, elképzelhető realitásnak) látták fajuk teljes pusztulását, de vajmi kevésbé érezték úgy, hogy aktívan tehetnek ellene. (Ki kell emelnünk a történet fordított idejének *linearitását*: az egyszer már megtörtént események visszatekerése természetesen zárójelbe teszi a szabad akaratot, így ellehetetlenítve például a főhős esetleges öngyilkosságát – az eljövendő múlt már csak passzívan, tehetetlenül asszisztálható végig.)

A baljós, *már átélt, de még nem ismert* kataklizma felé sodródást erősíti a narrátor pozíciója is, aki a főhős lelkéért egyszerre látja-láttatja kívülről és belülről a történetet: „Nincs hozzáféresem a gondolataihoz – de érzem, amit érez.”(14.) Ez azt is jelenti, hogy a szellem képes *érezkelni* Friendly ösztönös reakcióit, de – a reakciókat beidegző, átélt tapasztalat hiányában – képtelen azokat *megmagyarázni*, ezzel is mintegy a holokauszt, és annak értelmezési korlátai felé mutatva: bár a számtalan, fentebb felsorolt példa bizonyítja, hogy a soa deskriptív módon megjeleníthető, elbeszélhető, de még az átélt borzalmak tapasztalatával sem biztos, hogy megmagyaráz-

ható. Friendly, majd – természetesen kényszerű – identitásváltás utáni előző énje, a New Yorkba költöző John Young irracionálisnak ható félelmeit az amerikai színen a feleslegesség, sőt, kártékonyág érzete hizlalja depresszió-gyanússá, a sikeres orvoskarrier kifordítva ugyanis ilyesfajta jelene-tekéből áll:

„Egyszer befutott hozzánk két tizenéves fiú. Mindkettőt az anyja hozta be, aztán elhúztak a búsba nem sokkal azután, hogy munkához láttunk – csak addig maradtak, amíg szépen, módszeresen eltávolítottuk az átázott kötecsket. Kiszedegettük a kapszokat, majd bekentük a fiúkat vérrrel. Emlékszem, hogy Whitney szakavatott mozdulatokkal egy nyílveszőféleséget illesztett az egyikük koponyájába, miközben én barna üvegcserepeket döfködtem a másikéba.” (111.)

Ilyen körülmények között nem csoda, hogy Young úgy érzi, „mi, mi, mi! – mi tesszük tönkre az emberi testet” (100.), a hozzá kerülő betegek állapota ugyanis rendszeresen csak rosszabbodik – amiért ugyanakkor széles körű társadalmi és szakmai elismerés övezi. Mindehhez mintegy járulékos haszonként adódnak a nővérek készséges, tömeges szerelmei, melyek ugyanakkor az elhidegülés, majd a teljes ismeretlenség irányába vezetnek. E folyamatok már csak azért is jelzésértékűek, mert párhuzamba állíthatók Young későbbi énje világháborús tevékenységének *egyenes* időbeli történéseivel, házasságának elidegenülésével és szakmai munkájának valós barbaritásával: ezeket adja elő abszurdban, ironikusan kifordítva a marxi tételt: itt a tragédia csak a bohózat *után* következhet.

Merthogy a történelem kereke vésszesen pörög hátrafelé: először csak a mobiltelefonok és modern orvosi technikák tűnnek el, majd a ’73-as világválságot követően beköszönt az ipar fénykora: „Mindenkinek van már munkája, vagy az acélgyárban, vagy az autógyárban. Kimossák a szelet. Eltákarítanak minden hulladékot és szemetet, lemossák a földet és az eget, szénné és vassá alakítják át az autókat, a szerszámokat, a vasdarabokat, a fegyvereket, a csavarokat. Most aztán tényleg felveszik a harcot a kör-

nyezetszennyezés ellen.” (67.) Elnökök jönnek és mennek, Kennedy Washingtonba utazik, „hogymeggyógyításuk az orvosok kései meg az orvlövészgolyói” (108.), míg végül elérkezünk 1948-hoz, amikor Young Európába érkezik. Először Portugáliában találjuk, immár Hamilton de Souzaként, majd hosszas, megvesztegetéssel teli és kacskaringós európai út végén, a kötet harmadik harmadában megérkezünk a regény kísérleti laboratóriumába, Auschwitzba, „nem sokkal azután, hogy a bolsevikok bevagonírozták csapataikat, és megkezdték a gyáva visszavonulást” (151.). Főhősünk itt nyeri el eredeti (vagy végső) identitását, s talán személyiségének leglényegét is: az ismét csak beszédes nevű Odilo Unverdorben Auschwitzban, úgy tűnik, végre boldog: „Auschwitz tágasan nyújtózkodott körülöttem, akár egy fejtetőre állított Vatikán. Benne kettétört, szétszaggatott emberi életek. Én azonban végre egy voltam, összeolvadtam magammal egy természetfeletti cél érdekében.” (151.) Unverdorben már nevében megelőlegezi a visszafordított idővel előálló dilemmát: a vezetéknev jelentése „romlatlan”, ami kétfelől is magyarázható: egyenes időrendben a náci ideológiával, visszafordítottban pedig magukkal az eseményekkel. A *tettes* olvasatában a holokaust olyan pozitív, mechanikus folyamat, melynek célja a társadalom javítása, tisztítása, gyógyítása: ahogy Zygmunt Bauman fogalmaz, az áldozatok megölését hóhéraik „nem úgy fogták föl, mint pusztítást, hanem mint teremtést. Azért tüntették el őket, hogy egy objektíve jobb – eredményesebb, erkölcsösebb, szebb – emberi világot lehessen teremteni.”⁷⁷ A regény visszafordított idejében azonban ez a teremtés valósággá lesz: „hogymi volna az a magasabb cél, amelyért dolgoztunk? Álmodni egy faj. Embereket teremteni a levegőből. A mennydörgésből és a villámlásból. Gázzal, árammal, szarral és tűzzel.” (157.) S valóban: a gázkamrák halottai, miután fogorvosi eszközökkel betoldották aranyfogait, a visszafordított időben borzalmas ordítózások közt születnek világra, hogy aztán nemsokára hajcsomóikat, szemüvegüket és derékkötőiket is megkapják – miután Odilo saját

kezüleg veszi ki a Zyklon B kapszulákat a gázkamrák nyílásaiból. A klasszikus náci orvos-pályát ábrázoló Odilo ugyanis ott van a „teremtés” közepontjában: a Mengelét modellező „Pepi bácsi” jobbán fenolozik, így láthatja kísérletei hatékonyságát: „egyetlen injekciótól meggyógyult egy ijesztően gyulladt szemgolyó. Megszámlálhatatlan petefészkek és heregolyó került a helyére egyetlen varrat nélkül. Egyes nők húsz évet fiatalodva jönnek ki a laborból.” (176.) A groteszk csú-



csát ugyanakkor a családgyesítések jelentik, amikor a Tusolóból a vonatokhoz terelt családtagokat az igénylés benyújtása után összeházasítják: „Meghatottan néztük, ahogy az egyesülő családok mohón nyújtózkodnak egymás felé a kezükkel, a tekintetükkel. [...] A rámpán tartottuk meg a legénybúcsút, a kápók pedig, a násznagyok, beteretelték a férfiakat a szeméttel és szarral frissen telespriccelt, hazafelé induló vagonba.” (161–162.)

A lázas napok ugyanakkor az idő visszafelé haladtával véget érnek: a „teremtést” a „dekonzentráció”, majd a zsidók társadalomba való visszaintegrálása követi, melynek során jogaik egyre kiterjedtebbek lesznek – miközben Odilo feleségéhez (menyasszonyához, barátnőjéhez) való viszonyában egyre több a korlátozás, ő maga pedig egyre kevesebbet tud. A világháborút megelőző időket taglaló vázlatos leírások meglehetősen elnagyoltak: a világháborúban megcsonkult,

autoriter apa és a hozzá hasonlóan korán elvesztett anya túlságosan is tipikus, túl ismerős motívumoknak tűnnek. Ez ugyanakkor csak megerősíti azt az állításunkat, miszerint a könyv nem elsősorban újat mond (azt a fentebb említett bőséges feldolgozottság lehetetlenné teszi), hanem radikálisan újszerűen mutat be egy jól ismert történetet, tágabb összefüggésekben felvetődő, továbbgondolásra kényszerítő kérdéseket provokálva, a megrázás, traumatizálás helyett a groteszk felkavaró erejével hatva. Valóban egyszerű kisiklás volt a holokaust az emberiség civilizáció felé vezető útján? Hihetünk-e még ezek után a felvilágosodás óta hittelt vallott, szükségszerű történelmi haladásban? Akármerre pörgetjük az idő kerekét, ez a megmagyarázható, de meg nem érthető trauma, ez az emberiség testén ejtett seb beforaszthatatlan, összevarrhatatlan még az Odilonál jóval ügyesebb sebészek számára is – ugyanakkor, mint Kertész Imre rámutatott, felbecsülhetetlen tudást rejt, mert felbecsülhetetlen erkölcsi tartalékok rejlenek benne.

Lassan mondandóm végére érek. Vagy az elejére? Szövegem előbb csak lassan és megfontoltan, majd folyamatosan és ellentmondást nem tűrően kezd szökni a képernyőről; a sorok fogyatkozásának egyedül a Backspace tremő tevékenysége szab határt. Mindent eltörölve végül lecsukom a laptopom, hogy napokkal később visszafelé kezdjem olvasni a kötetet, a munkából reggel távozva, vagy vacsora előtt, az ágyban fekvé, éjszakai álmomból ébredve; az első oldalhoz érve aztán a hátrafelé száguldó buszról leszállva visszaviszem a könyvkereskedésbe, ahol nincs kegyelem: kedvezmény nélkül értékesítem. Egyre gyorsabb léptekkel hátrafelé szökellve tartok a könyvtár felé, majd visszafelé lapozgatva, áhítattal olvasom a végétől az elejéig Kisantal Tamás kritikáját a kötetéről. Nemsoká visszacsúlyesztem Amist memóriám felszínesebb régióiba, hogy később már csak a nevére emlékezek, majd már arra sem. Évtizedekkel később ő maga is elfeledkezik a téma lehetőségéről, majd idővel az apjával szembeni kisebbségi érzésről, a nevééről, majd önnön létének tényéről is. Amis végül 1949 egy

augusztusi napján hagyja el e világot anyja méhének kedvéért; ugyanebben a pillanatban szerte Európában hatmillió zsidó várja feszengve, hogy átsessen a holokauszt borzalmain, hogy aztán fokozatosan emancipálódva végleg elfelejthesse azt – olyan feladatot teljesítve ezzel, ami nekünk, a múltat kitörölhetetlen emlékként magával cipelő, egyre csak előrehaladó világ gyermekeinek már sosem adatik meg. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Bikfalvy Péter: Carpentier kilencvenedik születésnapjára. *Nagyvilág*, 1995/4. 371.
- 2 Érdemes megfigyelni, hogy míg a történészek holokauszt-leírásaiban – nagy részben a szaktudós kezét megkötő forrásanyag aránytalanságai miatt – „többnyire az elkövetők nézőpontja dominál” (Gyáni Gábor ezt hívja „nürnbergi látásmódnak”), a fikciós munkák nagyjából hasonló arányban részesítik előnyben az áldozat nézőpontját. Gyáni Gábor: Helyünk a holokauszt történetírásában. In: *Uő: Az elveszített múlt*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2010. 336–354. (Idézet helye: 350.)
- 3 Bényei Tamás: *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009. 146. (kiemelés tőlem – Z. D.)
- 4 Ráadásul kétszer is, az *Időnyíl* magyarországi megjelenését ugyanis tovább aktualizálja, hogy ez idő tájt várható Amis visszatérése a témához egy 2014-re ígért regényben.
- 5 Eddington elmélete szerint a zárt rendszerek rendezetlensége (entrópiája) nem csökkenhet, így az idő is, akár a nyíl, a kevésbé rendezetlen (mert már átélt) múlt felől tart a rendezetlenebb jövő felé.
- 6 Alvin H. Rosenfeld: *Kettős halál. Elméletek a holokausztirodalomról*. Gondolat, Budapest, 2010. 43.
- 7 Zygmunt Bauman: *A modernitás és a holokauszt*. Ford: Greskovits Endre. Új Mandátum Könyvkiadó – Max Weber Alapítvány, Budapest, 2001. 139. (kiemelés tőlem – Z. D.)

■ **Zelei Dávid** (1985): hispanista, az ELTE BTK történelem doktorandusa, a Lazarillo Hispanisztikai Portál (www.lazarillo.hu) szerkesztője. Disszertációját a XX. századi latin-amerikai identitásról írja. Irodalomkritikai és irodalomtörténeti írásai az *Élet és Irodalomban*, a *Nagyvilágban* és az *Új Forrásban*, történetiek a *Mediterrán Világban* és a *Világtörténetben* jelennek meg.

„Halovány vérontás a fénylő ködön”

Ha az olvasónak van elegendő ereje eljutni az utolsó oldalig, annyit megérez, hogy nehéz lesz a nyelvhez nyúlnia. Szívvest-örömet dobniunk el ezt a bepiskázott, megnyomorított és öszetört anyanyelvet, ha tehetnénk, de végül csak a címet, Ezra Pound *Áprili*-sának utolsó sorát kölcsönözzük máshonnan, jelezve a megszólalás nehézségeit. Ez a lefordíthatatlan, a gyöngességben az erőt felmutató Pound-kép talán végigvezet a szövegen, átsegít nyelvi és morális romokon.

Az élő és az írott szó, a szólás joga éppen úgy jár az igazaknak, mint az árulóknak. A kissé hosszú regénycímében ez az egyenlősítés érződik: a barát lehet áruló is. Látszólag kaotikus és redundáns a szöveg. A neki-nekirugaszkodó egyes szám első személyű elbeszélést folyton megakasztja valami: időnként az ugyancsak egyes szám első személyben megszólaló vagy belső monológokban beszélő besúgók állnak elő – zavart okozva ezzel az olvasó fejében, mivel nem tudni, ki beszél. A nevek, ál- (Dávid), fedő- (Andics, Pécsi, Solymosi) vagy ragadványnevek (Algol László) mögött legtöbbször a valóságban is létező személyek állnak, de nem mindig (például Huszti, 121. oldal; ugyanitt Fehér Tamás; vagy egy másik, 1981-ben NSZK-ba dezertált besúgót nem azonosítottak). Az egyes szám első személyű elbeszélés gyakran összemósodik Andor Csaba „vallomásaival”. Nem mindig tudjuk rögtön azonosítani a megszólalt, ami azt jelenti, hogy elvileg bárki lehet, bárki lehetett besúgó.

Ha kiindulópontnak az üres, a tiszta lapot tekintjük, akkor a legtöbb teret a rendőrségi jelentések, úrlapok, határozatok foglalják el a kész szövegben. A névszói állítmányokkal, birtokos szerkezetekkel és megfajthetetlen rövidítésekkel rontott szövegben nehéz az eligazodás. A tartalom érthetetlen és a megfigyelési folyamat követhet-

Györe Balázs: *Barátaim, akik besúgóim is voltak*
Kalligram, Pozsony, 2012

tetlen. Talán azért nem rekonstruálható egy-egy ügy, mert a levéltárat többször feldúlták, dokumentumok tűntek el, lehet, hogy áttekinthetetlen volt az akta, de úgy, ahogy van, abszurd, mivel a megfigyelés indítéka, a célszemélyek „ellenesége” vagy „szocializmus ellenes” magatartása mindvégig definiálatlan marad. A szerző rendkívüli önfegyelmeire vall, hogy a regényszöveget legerősebb szálát, az abszurdot mindvégig rejtetten képes jelenvalóvá tenni. Sem az okok sem a következmények nem láthatók át e jelentésekben, mégis világos, hogy nevelés és értelmetlen világban mozgunk. Csúf mementóként állnak itt ezek a csonkolt, egykor emberi sorsokat meghatározó papírosok. A magasan képzett, művelt besúgó-barátok „saját” nyelvét is bedarálja a három per hármás írógép, és látjuk, mennyire személytelen szolgálati szöveget perget ki magából.

A regényszöveget azonban az elbeszélő alkotja meg, aki összetett fenomen: a rendőrségi jelentések róla szólnak, a jelentők a barátai, de a narrátor átlép az időn, a téren és műveken, egyedül neki van szabad mozgáster: Párizsba, Ausztriába, Svájcba utazik, a maga és a mások írásait idézve intarsziaszerűen díszíti-gazdagítja a szöveget.

Minden látszat, minden kényszer ellenére az elbeszélői szubjektum megvalósítja önmagát: kudarcokkal, veszteségekkel, fájdalokkal teli élettörténetet mond el, a sajátját, amely az egyetemista évektől egészen napjainkig ível (betegségek, halálesetek, magány). Hogy egészen pontosan fogalmazzunk, a narrátor hármass szerepet játszik: saját élettörténetet mond el, íróvá fejlődését kíséreljük végig, a maga és a mások

műveit felhasználva létrehozza a szöveg legnemesebb jelentésszintjét: a műből műbe lépkedés szabadságát, és ezt állítja szembe az értelmetlen nyelven megjelenített hatalommal. Az írói én megalakította szöveg az egyetlen létrejövő érték. A műben a limlomból, a hulladék-létekből alakul ki az íróvá nevelődés regénye. („Mint mindenki, én is szeretnék felépíteni valamit – omlatag anyagból? Didergő limlomokból?” – 169.)

Az elbeszélő természetesen nem azonos Györe Balázzsal, és nem is mindig szavahihető. Ez az elbeszélő kényszeresen és már-már fárasztóan gyakran idézi a rendőrségi jelentéseket: az elárult barátságokat, ugyanakkor az irodalomhoz: Szerb Antalhoz, Szerb Jánoshoz, Jack Kerouachoz, Emersonhoz fordulva próbálja újra meg újra meghatározni a férfibarátságot – és e vállalkozás kudarca, a becsapottság érzése kimondatlan, metafizikus fájdalomban fejeződik ki.

Egy barát verseskötetéből lép elő a következő Schopenhauer-mondat: „Ha olvasunk, más gondolkodik helyettünk: mi csak az ő mentális processzusát ismétljük meg.” Ez a mondat ráébresztett bennünket arra, hogy a szöveghez tapadva kell attól elszakadni, különben a narrátori nézőpont fogságában rekedünk.

A mű utolsó előtti lapjáig nem szabadulunk a jelentésektől, a jelenlétével tüntető hatalomtól, mégis az elbeszélő az, aki az epikai szerkezetet létrehozza és mozgásban tartja. A hatalom és az elbeszélő között közvetítők, a barátok állnak, mivel ez a hatalom elerőtlenedett és a maga brutális nyersségében már nem képes megfélemlíteni az ellene szegülőket, a morális pusztítás hosszú időre kiható következményeiben azonban végtelenek a hatalom lehetőségei. A regény szereplői, a megfigyelők és a megfigyelték egyívásúak: bölcsészek, filozófusok, íróemberek.

A szövegben föl-föltűnő berendezési tárgy, a kanapé hol a barátinak vélt együttléteket teszük bensőségesebbé, hol pedig az alkotáshoz nyújt megfelelő kényelmet. A szó a latin *conopeum* „szúnyoghálóval védett ágy” szóból származik. És ott van, ott van benne a mindenkiket egyként óvó eredeti jelentés!

Az elbeszélő íróvá éréseinek három korszakát három besúgó kíséri végig.

Ez az elbeszélő mindhárom korszakban igyekszik újrateremteni a szétrombolt irodalmi hagyományt. Az első szakaszban, egyetemista korában folyóiratot szeretne alapítani és a *mester és tanítvány*, azaz az irodalom megszakított folytonosságának helyreállítását tűzi ki célul. Elhivatottsága szempontjából mellékes, hogy ez a terv meghússul, mellékes, hogy nem engedik ál-láshoz jutni, mellékes, hogy nem kap útlevelet külföldre. A szándék, az eltöklétség volt a fontos, a Mester szerint a megvalósítás színvonala azonban kívánivalókat hagyott maga után. Ottlik Géza Szigligetről írt levelében jogosan marasztalta el a vállalkozást, mivel ő a *Nyugatot* tartotta a mércének. Ottlik kritikája tehát burkolt dicséret. Fontos jól megértenünk e kor kontextusát, azt, hogy a hatalom megfélemlítő módszereivel nem árthatott azoknak, akiknek volt morális-művészi irányzéka, akiket határozott cél és értéktudat vezérelt, és nem azok voltak a bátrak, akik az Irányi utcai borozóban tartották az irodalomszemináriumokat.

A második szakaszban a nemzet könyvtárban raktáros az író (míg besúgója ugyanott hegyekre néző kutatói szobában ül), emellett a *Fölőspéldány* nevű alternatív művészcsoportban tevékenykedik. A harmadik szakaszban költővé érik, és akkor már a József Attila Kör tagjaként figyelik – de e felsorolásból jól látszik, hogy útja, előrehaladása töretlen.

A megalkuvást nem ismerő íróvá válás folyamatát kibontó elbeszélői én is író, aki helyenként a maga és mások műveit idézi. Ebbe az elbeszélői rétegbe sem politika, sem más, konkrét időbe és térbe helyezhető realitás nem hatol bele.

Ezen, a legtöbb szerzői átdolgozás nyomát megmutató elbeszélői szinten tudjuk csak igazolni azt a feltevésünket, hogy a nevelődési vagy – saját szóhasználatával élve – *szabaduló* regényt olvasunk. Az író-elbeszélő a *Mindenki keresse a saját halálát* című művének első, Szerb Jánosról szóló részét idézi a legtöbbször. Vajon mi lehet ennek az oka? Talán a narrátor eme hajdani kijelentése? „Ma, 1990 karácsonyán, biztosan állítom, hogy Szerb János a legjobb barátom.” (104.) Ezt az állítást a napjainkig tartó történetben többé nem erősí-

ti meg, nem tudni, most is így vélekedik-e. Lehetséges, hogy a Szerb János *Ha megszólalnék* című kötetéből kétszer is beidézett vers ad választ a kérdésünkre. Szerb Jánosnak a *Kurzus* ciklusából származó, *Befejezés* című verse nem más, mint Voltaire *Candide*-ja tizedik fejezetének egy bekezdése. Szerb feltehetőleg önironikusan idézi benne a naïv Candide önáltató bizakodását. Az Európában csalódott Candide az Újvilágba készül átmenni, hátha a másik földrészen megtalálja a boldogságot, a létező legjobb életet. Györe kétszer is felhasználja ezt az idézetet, amely önála más konnotációt kap, mint Szerbnél: a dezertálás szinonimájává válik, s azt is jelenti, hogy Szerb hiába ment el, sorsa nem fordult jobbra a másik, szabadabb országban (Ausztria), hiszen végül öngyilkos lett. Szerb János megidézése a kapcsolódások egész láncolatát indítja el, mivel a *Mindenki keresse a saját halálát* regénycím Szerb Antal *Utazás és holdvilágának* utolsó sorából lépett elő, amely pedig Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzéseinek saját halál* gondolatára utal. A barátság és a saját élet vagy a saját írói létehez vezető út gondolata itt, ezen az egyetlen helyen fonódik össze. A regény formálódó individuuma passzív szereplő, a barátságokat és a barátok árulásait is passzívan, szavak nélkül viseli el. Az elbeszélő belesimul a különféle helyzetekbe, de el is különül tőlük. Mindhárom besúgó-barátja író és filozófus. Vajon gondoltak-e arra, hogy a filozófus szó eredeti jelentése ez: *a bölcsesség vágyakozó barátja*.



A regény nagy kérdése számunkra az, hogy hogyan lehetünk bölcsek, ugyanakkor nem szenvtelenek valamely nehéz helyzetben. Az írói, esztétikai elveket latolgató és gyakran kifejtő, elemző elbeszélői hang ugyan morális tartást sugall, de választ nem ad. Talán azt gondolja, hogy „...a realitásnak nagyobb az értéke, mint a filozófiának. A valóságot nem lehet filozófiailag túlgondolni az írásban” (149–150.). Igen ám, de ezeket a mondatokat egy baráttól halljuk, valamelyik filozófustól, nem tudjuk, melyiktől, az árulótól, vagy a nem árulótól? – mivel időzjelben állnak e mondatok, ki tudja, igazak-e ezek a gondolatok, vagy vonjuk kétségbe az igazságtartalmukat? Az áruló és az elárult nézőpontját egyszerre kellene látni. Platón egy helyen azt írja, hogy jobb az igazságtalanságot elszenvedni, mint elkövetni. *Gorgiasz* című dialógusából ezt az idézetet olvassuk a regény 146. oldalán:

„*Mert a haláltól nem retteg senki, ha nem esztelen s gyáva. Csak az igazságtalanság elkövetése félelmetes, s a legfőbb rossz az, ha a lélek jogtalan cselekedetek alatt görnyedve száll le az alvilágba.*” E mondatot a szövegmagyarázók úgy értelmezték, hogy „az a legrosszabb, ha a lélek az igazságtalan cselekedetek alatt görnyedve száll le az alvilágba”. Ezek szerint, ha a bűnt nem követi büntetés, az igaztalanul megbántottak sosem lesznek szabadok vagy boldogok. Vagyis, amiről itt szó van, mentes a keresztény etika ideologikusságától. A bűnhöz igenis eltérhetetlenül hozzátartozik a büntetés, mint ahogy az igazságtalanságot elszenvedőhöz a megbocsátás.

A regény végén – igaz, *álomjelenetben* és kényszer hatására, de – a sérelmet elszenvedett, az elárult elbeszélő megbocsát, ám ezzel árulói *cinkosává* válik.

„– A rendszer áldozata vagyunk mindannyian, akik itt ülünk az asztal mögött.

– Valóban áldozatok voltak – mondom.

– Na látja! Ezt kellene az aláírásával igazolnia!” (186.)

A könyv ezen ellentmondásos mondatai Platón fentebb idézett gondolatait igazolják. Platón azt mondta, hogy az a legnagyobb baj, ha elmarad a megérdemelt büntetés. Pusztán a megbocsátással semmit nem lehet elintézni.

Elvileg tehát csak a méltó büntetés révén állítható helyre a világ rendje, és jó lenne hinni ebben az igazságban. Ez a tömör és kíméletlen szöveg egy adott korszakot idéz meg, ugyanakkor a lehető legtágabb értelemben beszél az elemi szintű emberi kötődések szétroncsolódásáról és a méltó emberi lét hiányáról. Nem véletlen, hogy a regény egy látszólag jelentéktelen szereplőjéről eddig nem szóltunk, pedig a rendszer abszurd és értelmetlen működését az ő révén érthetjük meg a legjobban.

A kapucnis kabátos fiatal lányról, a megfigyelt író feleségéről van szó. Minden lépését követik, pedig már a szöveg elején kiderül, a pár nem él együtt, nem találkoznak, főleg emiatt nem lenne érdemes övele foglalkoznia a belügyminisztériumnak. Ettől függetlenül figyelik tovább, férfiak, voyeurként figyelik. Legalább tucatszor olvassuk a teljességgel érdektelen jelentéseket arról, hogy hány óra hány perckor honnan hova tart ez a lány az egyetem és az otthona között, mindig ugyanabban a kapucnis kabátban, ugyanazzal a szatyorral, könyvekkel

a kezében. Olykor többnek, áldozatnak érezzük őt, mert a lelkiállapot és az alkoholfogyasztás mértékének megfigyelése és elemzése minden tekintetben illetéktelen és megalázó. Korábban, az elbeszélői hangok időnkénti azonosíthatatlansága kapcsán említettük, hogy bárki lehetett besúgó. A kapucnis kabátos lány jelenléte, s főleg a róla szóló jelentések tartalma arra utalnak, hogy bárki lehetett megfigyelt. A szemérmes gyöngédséggel megformált lányalak a hetvenes évek összes vétlen fiatalját magába sűríti: igen, ilyenek voltunk, ezeken a helyeken jártunk, rosszak voltak az idegeink. A kapucnis kabátot nem önszántunkból viseltük és nem szabadulhattunk tőle, az volt a kényszerzubonyunk. ■■■

■ **Róhrig Eszter:** Budapesten született. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán végzett magyar–orosz–francia szakon. Doktori disszertációját Gustave Flaubert *Bovaryné* című regényének elbeszélői technikáiról írta. Szépirodalmi szövegek fordításával és elemzésével foglalkozik.

VADAS JÁNOS

Nem VÉLETLEN az ÉLET

Elkészültem egy munkával, kiszámoltam érte 10 000 forintot. Megtanokolhatnám a kocsit. Félig. Vagy bevásárolhatnék az ÁBÉCÉ-ben. Egy-szer. Egy havi áruhitel, vagy fűtés-csekk, vagy egy ing. Vagy nem érdekel az egész, és elmegyünk vacsorázni, s utána még egy mozi talán belefér. El is ment. Nem idézet, de akár így is kezdődhetne Dalos György legújabb regénye. Egy bukott közgazdász, dr. Kolozs Gábor kényszerül saját szubjektumán ökonómusi kegyetlenséggel és objektívan kivitelezni önnön költségvetési szigorát. Papíron látni a napi létfenntartás rögyalóságát több mint kényelmetlen. Saját életünkben is mindennap találkozunk vele, de olvasva mégis furán hat az emberre. Kellemetlenül érezzük

Dalos György:
A közgazdász bukása
Kalligram, Pozsony, 2013

magunkat. Amikor először olvastam a regényt, bántón tolakodónak éreztem anyagias nyelvezetét. Pénz. Olyan mocskos dolog. Vagy beszélni róla mocskos? Egyáltalán: mocskos? Vagy ez is valami, az antikvitás óta a pénzre rakódó téves, álszent, félreértelmezett beidegződés? Ha már itt tartunk, maga a regény 2800 forint, 236 olvasható oldal, plusz betétlap, keményfedél, borító, azaz 11 ft laponként. Körülbelül. Megéri? Látszólag nem. Nem, mert nyolc része aránytalan, nincsenek benne nagy történelmi leleplezések,

jellemfejlődés nulla, anyagias nyelvezete tolakodó, olyan zsidós is, és a borítója sem szexi. Lehet, hogy a németek bukhatnak erre a stílusra, de más nem biztos. A regény azonban lassan felszámolta ellenállásom, és feltárta mélyebb értelmét. Értékes írás, és hiába Németországban jelent meg (Rotbuch Verlag, Berlin, 2012, német nyelvre átdolgozta: Elsbeth Zylla, Magyarországon megjelent a Kalligram gondozásában, 2013.), mégis annyira magyar az egész.

Kolozs Gábor egy élethetetlen fazon. Sem a magánéletben, sem szakmailag nem vitte semmire. Olyan fiktív alak, mint a Coen testvérek népszerű filmjének, az *Egy komoly ember* (*A Serious Man*, 2009) Larry Gopnikja. Az apja halála óta csak vezetőként aposztrofált Kolozs éppen olyan naivitással (vagy butasággal) és idegesítő tehetetlenséggel, kvázi, mint egy külső szemlélő figyeli saját életét, akárcsak Larry. És egyikőjük sem érti, hogy mi történik vele, és főleg miért. Hiszen mind a ketten csak jók akartak lenni. Mindig azt csinálták, amit a környezetük, a kor, hogy ne mondjam a rendszer megkívánt tőlük. Ők soha semmi személyes nem akartak az élettől. Larry elismert fizikaprofesszori karrierje egy alaptalan vád miatt összeomlani készül, a házassága zátonyra futott, apaként csőd. Kolozs Gábor tanára ajánlása alapján Moszkvában végzett közgazdász, aki egy értelmiségi házibuli miatt rendszerellenes lett, szintén elvesztette egyetemi karrierjét, a rendszerváltás rövid fellendülést hozott életében, de újra elsüllyedt. Larrynek rendbe jön az élete anélkül, hogy igazán komoly ráhatása lett volna. Gáboré viszont végleg zátonyra fut, szintén anélkül, hogy komolyabb ráhatása lett volna. Pont ezért nem is szerethetőek a szereplők, mert hiányoljuk az erőfeszítést, a verejtékes kínlódást azért, hogy jobbak legyenek az életük. Amit mi minden nap megteszünk! Megteszünk? Különösen Gábortól hiányoljuk. Larry legalább félrelép, füvezik egy kicsit, és megpróbálja kivonni magát a Heisenberg-féle határozatlansági reláció hatása alól. Kolozs nemhogy a helyét nem tudja meghatározni az éterben, de még csak nem is rezeg. Lemond önmagáról.

■

Kolozs Gábor Puskin-kutató szerette volna lenni. A bölcsészkar helyett azonban elfogadta Ludasi igazgató úr (aki később miniszter lett, s nem feledkezett meg diákjáról) moszkvai közgazdász ösztöndíját. A regény kulcsmomentumához érkezünk! Azaz, hogy Gábor lemondott saját jövőbeli terveiről és elfogadta valaki más irányutatóját, letért saját útjáról és már soha nem talált vissza. Nem elég elvont elveknek, rendszerkövetelményeknek megfelelni. A rendszer nem hálálja meg, ha szolgáljuk. A rendszer használ, kihasznál, elhasznál. Nem véletlen, hogy valahol a regény vége felé van egy utalás Lermontov *A költő halála* című versére. Az elbeszélő szerint Kolozs szereti ezt a verset. Felismeri, hogy a cárizmus áldozata lett a költő, de magára már nem képes vonatkoztatni a vers tanulságát.

Moszkvai diákévei alatt Túróczi Feri barátja átengedett Kolozsnak egy tolmácsi megbízatást, és ennek kapcsán ismerkedett meg Frici bácsival, későbbi egyetemi munkaadójával. Már álamellenes, állástalan és lecsúszott alak Kolozs, amikor a rendszerváltáskor Túróczi Feri megint barátja után nyúl, és államtitkárt csinál belőle. Azonban tiszavirág életű a sikeres szakmai élete, és az első szabadon választott kormány bukása után Kolozs megint a perifériára kerül. Ezúttal végleg. Az idők alatt Kolozs saját lakásra szert tenni nem tudott, így másik barátja, Bakos Laci lakásában élt éveken át. Ahogy barátja mondta, az ember nem azért házasodik, mert minden feltétel adott hozzá, hanem pont fordítva! Megházasodik, hogy hozzájuthasson a minimális életkörülményekhez. Mártával való házassága sem teljesen saját döntése volt, mert Márta ultimátumot adott, és Lacit használta nyomásgyakorlásra. Először Márta szüleinél laktak, de már a nászút kudarcba fulladt, aztán a házasság maga is rövid időn belül. Márta később nyelvviskolát alapított, sikeres üzletasszony lett, felkínálta Kolozsnak a jobb életet, de Kolozs gyomra ezt nem vette be.

Felkiálthatnánk: „Te jó ég!” – ez az ember annyira se vitte volna, ha a barátai nem gondoskodnak róla. De valószínűleg lehet, hogy pont fordítva! Ha Gábor nem tér le saját, választott útjá-

ról, ha Puskin-kutató lett volna, nem süllyed el nyomtalanul.

■

Gábor rosszul választott. Miért választott rosszul? Mik befolyásolják választásainkat, döntéseinket? A biztos kapaszkodók, a hit, és ha jól orientálódunk az életben. Gábornak nem álltak rendelkezésre ezek a kapaszkodók. Talán ezt nevezhetnénk második generációs holokauszt traumának. Egy megsemmisült világ leszármazottja, aki a régi világ étosza szerint már nem, az új elvárásai szerint még nem tud élni. A rendszerváltáskor pedig ugyanaz megismétlődik vele. És az embert ettől még a diplomázott mivolta sem menti meg.

Dr. Kolozs Dániel orvos halálával kezdődik a regény 2001-ben. Fia, Gábor, ekkor már lecsúszott ember. Apja svájci segélyből és rokkantnyugdíjából élnek. Ketten. A segélyt is az apja barátja, esküvői tanúja és orvostársa, dr. Freiburger intézte. Freiburger Svájcban csinált karriert, alapított családot. Ő dr. Kolozs Dániel Matthaussen miatt elvesztett életének szerencsésebb variánsa. Ő a „mi lett volna, ha...”. Az ő alakja testesíti meg azt a veszteséget, amit a soá okozott. Ezek az emberek Magyarorszá-



gért is dolgozhattak volna. Anyagi, szellemi és lelki erejüket Magyarorszáért is áldozhatták volna, ha nem deportáltuk volna zsidó testvéreinket.

Így viszont vagy űrt hagytak maguk után, vagy roncsként tértek vissza a lágerekből. Kolozs Dániel tovább örököltette gyermekének ezt a roncs mi voltot. Testben ép, de mégis eltévelyedett ember lett Gábor. Olyan ember, akinek a létezését semmi és senki nem igazolja vissza.

Bezzeg Bakos Laci és Túróczi Feri tudták, mit akarnak az élettől! Bakos Laci a svihák. A széltoló, ügyeskedő. Akit nem érdekel az eszköz, csak a végcél. Felületes és gerinctelen, az egyetem alatt is folyton seftelt, többet jelentett neki a külsőség, mint az értékek. Párizsban akart az UNESCO-nál dolgozni, de nem kulturális érdeklődésből. Nem egy intelligens alak, csupán ahhoz van érzéke, kihez és miként kell dörgölnie. Ennek megfelelően el is érte, amit akart. Végül lett feleség, nagy lakás, párizsi élet, állás az UNESCO-nál. Gábor csodálta is barátját és őszintén örült sikerének, de naiv módon meg sem fordult a fejében, hogy Lacinak ez milyen áron sikerült. Laci természetesen III/III-as volt, kémkedett és jelentéseket írt. Gábor apjáról is. Ezért nem kaphatott Gábor útlevelet, és még csak esélye sem volt disszidálni. Családi életében is felületes maradt, kiskorúval prostitúcióba keveredett. S bár látszólag sikeres ember lett, karrierrel és családdal, de csak egy egyszerű gazember volt, aki életében csak Gáborhoz volt lojális. Vagy hozzá sem.

A másik véglet Túróczi Feri, aki szintén mindig tudta, mihez akar kezdeni az életével. Újságíró akart lenni, és már egyetemi évei alatt küldözgetett cikkeket haza. Cikkeiben elhallgatta, amit el kellett, viszont megírta, amit meg lehetett és nem osztozott a rendszer kiszolgálóinak talpnyaló lelkesezésében. Ő az intelligens alak a történetben. A rendszerváltás előtt népszerű újságíró és bemondó, ma azt mondanánk, hogy médiaszemélyiség, utána pedig miniszter. Tudott élni a lehetőségeivel, és meg is dolgozott értük.

Dalos még a darwinizmust is behozza a regénye végén. A változásra nem képes egyedek kihalnak. Úgy is mondhatnánk, hogy nem a legerősebb, vagy a legokosabb marad életben, hanem a változásra legfogékonyabb. Kolozs nem tudott váltani. Laci elvtelenül

váltott, Túróczi Feri volt hármuk közül az egyetlen, aki ezt a képletet helyesen oldotta meg.



Visszaulnék a bevezető mondatokra, a regény tolatkodó anyagiaskodására. Folyton az ember arcába tolja Dalos ezt a pénzdolgot, de ha őszintén beszélünk, mind ugyanígy vagyunk ezzel. Szeretnénk tudni, hogy mennyi van a másik zsebében, tart-e a másik ott, ahol mi? Vagy fordítva: mi miért nem tartunk ott, ahol a másik? Hiszen egyenlők vagyunk, vagy mi? Van ebben valami kommunizmus-trauma! Bűn gazdagnak lenni. Így mindenki azt bizonygatja, hogy nincs többje, mint bárki másnak. Ez egyben talán kapitalizmus-trauma is. Ugyanis bérből és fizetésből nem lehet meggazdagodni. De még csak tisztességesen megélni sem. Röhej, hogy a mai napig így van. Nálunk csak az lehet gazdag, aki lop, csal, hazudik. És aki gazdag, arra irigyek vagyunk. Budai dombok diszkórét lankái között megbúvó luxusvillákat vizionálunk, s tudni véljük, hogy a mészbe vájt garázsok luxuskocsikat rejtnek. Azért van annyi pénzük, mert sikkasztanak, másokat rabszolgasorban tartanak, pártfunkcionáriusok, vagy ha egyik sem, akkor viszont tuti zsidók. Júúj. Mit írtam ide! Ilyet még leírni is! Kibeszéletlen társadalmi feszültség! Pedig az emberek gondolnak ilyet! Kolozs története pont azt bizonyítja, hogy nincs összefüggés zsidóság és gazdagság között. A zsidók is lehetnek szegények, naivak, vagy akár tehetégtelenek. A származásnak itt nincs szerepe. Ahogy Bakos Lacit az elvtelen tettei és döntései, úgy Túróczi Ferit a szakmaisága vitte előbbre az életben. Kolozs, aki az egyetlen zsidó hármuk közül, még ahhoz is hülye, hogy felmérje annak az orosz „üzletembernek” az ajánlatáról (akivel a médiahajtás jelenetben ismerkedett meg), hogy nem is igazi pályázathoz van szüksége költségvetésre, hanem csak falból kell. Fedezni a mutyit. Kolozsnak esélye lett volna lehúzni a fickót félmillióra, de rongyos százötvenzetet is alig bírt kihúzni belőle.

Kolozs államtitkársága alatt szerzett kapcsolatait sem tudja kamatoztatni,

nincs benne az „uram-bátyám” világban. Ha szegény Hofi Géza még élne, akkor Kolozson köszörülne a nyelvét. Az egyetlen ember, aki benne volt a sűrűjében, de még csak nem is tudott róla.

Dalos stílusának nagy erénye és egyben jelentősége, hogy olyan szelíd természetességgel mesél el egy történetet, hogy az ember olvasás közben nem is veszi észre, milyen súlyos dolgokról ír. Egyszerű emberek, egyszerű története a történelem viharában. Úgy érezzük, akár velünk is megtörténhetett volna, ha mi élünk abban a korban. Ugyanez volt a benyomásom a *Balaton brigád* olvasása közben is.

Nekünk írta ezt a regényt Dalos György. Minden báját és szorongását, kibeszéletlen társadalmi feszültségét magunkénak érezhetjük. Magával ragadó a szerző hangulatteremtése. Olyan állandósult szófordulatok szerepelnek benne, mint az „*OTP tartozás*”. Még ma is így hívják szüleink a hitelt, akkor is, ha másik pénzügyi ügyfelei. Olyan ismerős mondatok hangzanak el, mint az „...*ebben az országban nem működik semmi!*” vagy „*a Mutter előre kifizette a sírhelyét*”. Ilyen mondatokkal napjainkban is találkozunk. Személy szerint irtózom a *fater/muter* kifejezéstől, de tagadhatatlan, hogy generációs jelenség volt. Kedvencem azonban az a jelenet, amikor Kolozs Gábor az interneten fiktív utazásokat tervez egzotikus országokba. Mint amikor a nagyszüleim a Bédekker „szárnyain repültek messzi országokba”.

Kolozs Gábort az sem mentette meg önmagától, hogy a Heisenberg-féle határozatlansági relációról kiderült, hogy nem vetítette előre a materializmus alkonyát. Egy komoly ember nem teszi ki magát véletlennek, nem török meg a történelem terhe alatt, és nem fut zátonyra gazdasági válságokkor. Vagy ha igen, akkor türelemmel viseli az Örökkévaló rejtélyes akaratát, és ismét felépíti önmagát. Örkeny István szavaival „*Embernek lenni, az bizony adósság.*” ■■■

■ **Vadas János:** irodalomtörténész, a fiatal újságíró nemzedék tagja, írásai jelennek meg a *Kalligram*nál, az *Intelligent Life* hasábjain és más periodikákban.