

„A fotográfus a felejtés ellen dolgozik”

Három képekkel teli könyvről

„A többi: x”

Bán Zsófia: *amikor még csak az állatok éltek.*

Magvető, Budapest, 2012

Bán Zsófia könyve tizenöt elbeszélést tartalmaz, tartalmuk szerint egyfelől a tudomány (fizika) és a művészetek (zene), másfelől egy család életébe tartozókat, olyanokat, amelyekből kiderül, hogy az embert sokszor az ösztönei vezérlik és ritkábban a meggondoltság, akár a kompromisszumra való hajlandóság. De akár a tudomány és művészetek, akár a család életéből származnak is Bán Zsófia elbeszélései, mindegyiket a kép uralja, nagyon leegyszerűsítve azt lehet mondani, hogy Bán Zsófia képekben beszél, képekben teremt elbeszélői világképet, mindent képekben lát és képekben fejez ki. Szó szerint vett képekben, vagy elvont, álomkép-ként vagy látomásként működő képekben. Itt van mindjárt a kötetnyitó *Frau Röntgen keze* című elbeszélés, arról, hogy Röntgen „1895. december 22-ének reggelén, karácsony előtt két nappal” sürgősen keresi a feleségét, majd amikor rátalál, arra biztatja, gyorsan öltözzön fel és kövesse őt a laboratóriumba, ahová máskor az asszony a lábát sem tehetette be, hogy aztán ott, az éppen felfedezett sugarakkal felvételt készítsen az asszony kezéről, csak a csontok látszanak, hús és erek nélkül. A kép fennmaradt, rajta Röntgen kézírása *Hand mit Ringen, 1895*. Bán Zsófia annyit tesz hozzá a kép feliratához, hogy „A többi: x.”

Tudománytörténészek nyilván másként olvasnák Bán Zsófia elbeszélését és megint másként a tudománytörténetben nem, vagy csak kevésbé jártasok, akiket mondjuk irodalmi olvasóknak lehetne venni, és akik nem az elbeszélésben közölt dokumentumok hitelességét kérik számon a szövegen, hanem a szöveg irodalmi értékét, s inkább arra figyelnek, hogyan

alakult Wilhelm Röntgen és Anna Bertha házassága, s arra figyelnek fel, hogy amikor a felvétel elkészült, „Willi, féktelen örömeiben” az asszony „nyakába borult, s dohányszagú, forró lehelete őt olyan boldogsággal töltötte el, hogy azt se bánta volna, ha valóban holtan esik össze. Ám ekkor Willi, mikor érezni kezdte az Anna Bertha-sugár ismerősen fojtó hatását, ellépett tőle...” Van még folytatása a képnek, de talán ennyi is elég annak bizonyítására, hogy Bán Zsófia elbeszélése képekben közöl, sokfelől behatárolt állóképben fogalmazza meg a röntgensugarak felfedezésének pillanatát, s egyáltalán nem véletlen, hogy az asszonyból indult erotikus indulatot „Anna Bertha-sugárnak” mondja az elbeszélő, hiszen a két képben, a kéz csontozatáról készült felvételen és a felfedezés öröme kiváltotta sugár képében, a tudomány és az élet találkozik, s talán az is bizonyos, hogy ebből a találkozásból a tudomány kerül ki győztesen, hiszen Willi csak kibontakozik az asszony öleléséből, kilép tehát az erotikus sugárzásból, és visszatér a röntgensugár által készített képhez, „A többi: x.” Pontosan megfogalmazott, tehát jól láthatóvá tett kép ez, nem a képes beszéd, hanem a képekben elbeszélés példája. Bán Zsófia egész elbeszéléskötetét ez az irodalmi beszédmód uralja, szövegtereit mindvégig képek töltik ki. Elbeszélései olvasójának az a benyomása lehet, hogy mindvégig egy képeskönyvben, vagy még inkább egy sokféle képet tartalmazó albumban lapozgat, amely albumba egy család képeit, vagy éppen távoli tájak képeit ragasztották óvatosan és körültekintően, különös figyelmet szentelve annak, hogy a képek mindig valamilyen történetnek a részei legyenek, úgy részei, hogy egyszerre tartalmazzák a kép előzményeit és folytatásait is. Ilyen a fénykép; a jó fényképen rajta van az is, ami nem látható rajta, rajta van a képet megelőző és a felvétel után következő történet is. Erre szolgálnak a családi képes albumok, arra, hogy elmondják egy család történetét, mégpedig nemcsak azoknak, akik részei eme történetnek, és emlékeznek a kép felvételének pillanatára, hanem azoknak is, akik a képen ábrázoltakból történeteket faraghatnak maguknak. Ahogyan Bán Zsófia is történetet faragott, s nem is akármilyet, Anna-Bertha kezének csontozatáról készült felvételtől. S valóban ez lehet talán az író dolga, megőrzésre való történeteket építeni rá valóságos fényképekre, vagy éppen álom- és emlékképekre. S eközben nem a valóságban igazolható történet, hanem az elbeszélt történet dönt a szöveg értékéről.

Ezért mondható, hogy Bán Zsófia elbeszélő poétikájának meghatározó és egyben megkülönböztető mozzanata a kép. Nemcsak azért, mert elbeszéléseiben „néma filmkockák peregnek barna tónusokban”, s ezek a filmkockák családi képes könyvekben őrzik a múltat, ugyanakkor víz alatti felvételek, aztán meg sarkvidéki felvételek, ezekről szólnak az elbeszélések,

egy víz alatti fényképészről és egy sarkvidéken állomásozó fotóriporterről, illetve nem is közvetlenül róluk, hanem a felvételekről, amelyeket a víz alatti világról, a jég és fagy világáról készítenek. Azt a pillanatot örökítik meg, ami „egy pillangó két szárnycsapása között” történik, vagy abban a „villanásnyi sávban, ami két filmkockát elválaszt”. A pillanat töredéke, de egy olyan töredék, amelyből pontosan olvasható ki az egész, olvasható ki a teljesség, mindaz, ami megelőzte a pillanatot és az is, ami utána következett. Közben pedig évek telnek el, életek és halálok történnek, találkozások és elválások, közeledések és távolodások; minden megtörténik valamilyen rejtélyes rendcsinálás szabályai és törvényei szerint.

A fotográfia rövid története címet viselő elbeszélésben olvasható ez a részlet: „A kép az élet császára. Múltja, jelene, jövője, története és emlékezete, egyszóval mindene van. Egy képnek, kell-e mondani, saját emlékezete van, amely hol keresztezi a nézőét, hol nem, gyakran csak elmennek egymás mellett, integetünk az ablakból, hogy hé, hová mész, de hiába, már elment. Egy kép, bármely kép, néz bennünket és kissé sajnálkozik, hogy ilyen bambán, kiszolgáltatottan állunk vele szemben – semmi kétség, nem vagyunk méltó ellenfél, jobbat érdemelne. Egy kép tudja például azt, hogy bemondható-e a negyvenszáz ultimó, amit otthon annyiszor hallunk, s amit, akár valami titkos társaság jelmondatát, úgy hajtogatunk, tetszett a svungja, a ritmusa, jó volt mondogatni utcán, boltban, csókolom, anyukám küldött, kérek egy negyvenszáz ultimót, és vigyorogni hozzá, mint a vadalma.” Végül aztán a szövegben megjelenik a kép is, amiről ez a hosszú bekezdés beszél, egy kép a családi fotóalbumból, „édesapa fotói katonakorából 1941–44”. S így a folytatás: „S ki tudja, az a család mit tud kiolvasni az egymás mellé helyezett képek történetfüzéréből, időnként fellapozzák, nézegetik, vajon ki lehet ez a tweednadrágos, szemüveges fiatalember, és itt, végre, én legalább náluk többet tudok, tudom, milyen ennek a vastag tweednek a tapintása, tudom a színét, és azt is, hogy bricsesz, évtizedekkel később viszem a többivel együtt a Vöröskereszthez, állapota kifogástalan, a szemüvegesé ekkor már szabad szemmel nem felmérhető, mi több, a karóra márkája is tudható... A kép helyszínét pedig tőle, a szemüvegestől tudom. És azt is, hogy mit keresett ott, de itt aztán snitt, ne tovább, a tudás netovábbja, így a kép fölénye velünk szemben olyan nyilvánvaló, hogy elővenni is csak azért érdemes, hogy újra és újra szembesüljünk avval, hogy semmit, de tényleg semmit nem tudunk.” Aztán új bekezdésben egyetlen mondat: „Csak a kép tud mindent.” Valóban csak a kép tud mindent, csak a kép ismeri a pillanatnak a pillangó két szárnycsapása közötti történetét, csak a kép beszél mindarról, ami az életben történik, ám van az a töredéke a pillanatnak, amikor snitt, amikor el kell hallgatni, amikor már a szavak

nem érnek hozzá a történetekhez, amikor már a mondat kiürül és marad pusztán a kép, láthatóan a kép mindentudása.

Mondom, erre épül fel Bán Zsófia elbeszélő-poétikája, képekben beszél a kötet legjobb, antologikusnak mondható elbeszélésben, a *Három kísérlet Bartókra* címűben is. Nővérek, akik már jól benne vannak a korban, egy magánlakásban rendezendő hangversenyre mennek el, az egykoron külföldre távozott, majd negyven év után hazatért hölgy és az itthon maradt nővére; nem igazi hangverseny ez, sokan jönnek el, egy ismert zongoraművész Bartók egyik darabjának előadására készül, még tiltott a zenedarab, afféle titkos társaság a készülő koncert közönsége, sokféle ülőalkamatosságon ülnek, s akkor megjelenik a zongoraművész, elhelyezkedik a hangszer előtt, belekezd egyszer, de nem tudja folytatni, belekezd másodszor, most sem tudja folytatni, s harmadszorra is felsül... Ám a koncert nem marad el, a házigazda ül a zongora elé, előadja Bach *Prelúdium és fúgáját* mintegy kárpótlásul a Bartók-mű sikertelen előadása helyett... S miközben hallgatják a zeneművet, a távolról hazatért nővér testvérének „arca megrándul, éppen ott és éppen úgy, ahogy az övé szokott. S talán nem is annyira a zene váratlanul rárontó, hullámozó gyönyöre, mint inkább ez az apró, ismerős rángás készítette arra, hogy egy rég elfeledett mozdulattal hirtelen átkarolja nővére nyakát, s a fülébe sűgva hajtogassa, Marcsi, édes Marcsikám. Semmi baj, suttogta a nővére, a karját paskolgatva. Semmi baj.” Ez az egyszerre vészjósló és megnyugtató „semmi baj” hangulata és jelentése hatja át Bán Zsófia *Három kísérlet Bartókra* című elbeszélését, de az egész kötetet is. Talán nem tévedek, ha azt mondom, Bán Zsófiának ez az írása Ottlik Géza *Minden megvan* című elbeszélésének köpönyege alatt készült, és ott lett valóban antologikus darabja az újabb magyar elbeszélő prózának.

Eső, sár, romok és képek

Miklya Anna: *Eső*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2012

Miklya Anna a magyar prózáírók fiatalabb nemzedékébe tartozik, ez ideig három regénye jelent meg, az *Eloldozás* 2010-ben, *A hivatásos* 2011-ben és ebben az évben az *Eső*. Mindkét korábbi regényét olvastam, az *Eloldozás* véletlenül akadt a kezembe, *A hivatásos* már nem, és most az *Esőt* kimondott érdeklődéssel olvastam el, és nem csalódtam, a fiatal írónak a korábbiakhoz képest letisztultabb, ezzel együtt többszintű, sokfelé ágazó szövegével találkoztam, egy olyan szöveggel, amely nem akarja megújítani a magyar regényírást, nem követ se divatot, se elvárásokat, hanem egész egyszerűen regény akar lenni, olvasmányos, mindvégig érdekes, több for-

rásból táplálkozó regény, valahol, nyilván elég távolról, de Mikszáth Kálmán és Móricz Zsigmond nyomán elevenítve fel a vidék sokféle múlttal és még több jelennel terhes életét. A hagyományos regényírás találkozott itt a jelennel, a jelen történéseivel, és ebből a nagyon következetesen átvilágított találkozásból született meg Miklya Anna regénye, amit végső soron nem a vereség, hanem a remény érzete hat át, bár amiről a vidék életében beszél, egyáltalán nem kecsegtet semmi jóval, és a remény is nagyon kevés, talán megmenthető lesz a műemlékké öregedett három vagy négy majorsági épület, a figyelmeztető múlt épületei, a rablások és félrekezelések meg a hónapok óta tartó kitartó esőzések nyomán megrogyant épületek.

Egyenes vonalú elbeszélés Miklya Anna regénye, azzal kezdődik, hogy a vidéken, valahol Orosháza és Békéscsaba környékén, D-ben élő anya felhívja a fővárosban élő, történetesen műemlékvédő intézetben dolgozó, szakmája szerint statikus lányát, utazzon le D-be, mérje fel az ottani három major romos épületeit, mert nagyon rossz állapotban vannak a hosszú ideje tartó esőzések miatt. A lány, akit Dianának hívnak, hét hónapos terhes, szorosan kötődik választottjához, Gergőhöz, aki ugyanabban az intézetben dolgozik és építész, vállalkozik az utazásra, összecsomagol, Gergő kikíséri a pályaudvarra, és ő elutazik D-be, szülőfalujába, amelynek világa elevenen él emlékezetében. Amikor megérkezik és leszáll a vonatról, majd gyalogszerrel megy végig D utcáin, arra gondol, hogy a falu minden házához van valamilyen köze, jól tudja, kik lakják be ezeket a házakat, és ezenfelül köze van D falu halottjaihoz is, vagyis minden mozgásba jön, amikor hazaér, gyerekkori és serdülőkori emlékek, séták és biciklizések, soha el nem feledett félelmek emlékeivel vonul az utcán anyja háza felé, amit Elek Laci, D polgármestere utalt ki az asszony számára, amikor a szülei, Diana nagyszülei házát átengedte fivére családjának... Közben már hetek, sőt hónapok óta esik az eső, a sok eső szürkére festette D házait, a növények burjánzanak, már nem is nagyon tudják elviselni a rájuk huzamosabb ideje zuhanó vizet. Vagyis a regény első személyben megszólaló hét hónapos terhes hőse hirtelen szembesül valamivel, amire nem lehet azt mondani, hogy nem számított, amikor igent mondott az anyja hívására, de valahogy minden a számítás felett zajlik, minden valamennyire más, holott ugyanaz, valamennyire más az anya, akit viszontlát és mégis ugyanaz, valamennyire mások a korábbi osztálytársak, akikkel cukrászdában, pékségben találkozik, és akik felismerik még ebben az állapotában is, testének abban az állapotában, amit maga sem tud elfogadni, egyfelől nehezen viseli egyre növekvő testrészeit, a felszedett súlyfelesleget, ugyanakkor azonban figyelni méhében a gyerek mozgását, minden mozdulatára odafigyel, nem énekel hozzá, mert nincs hallása, de azért mintha beszélne

hozzá. Miklya Anna részletesen írja le a terhesség tüneteit, és ezzel mintha tabut sértene, hiszen ritkán beszélnek, még ritkábban írnak arról, hogy mi is játszódik le a teherbe esett asszony világában onnan kezdődően, hogy bizonyossága lesz terhessége felől, egészen addig, amíg az orvosi vizsgálat során nem szembesül a méhében mozgó gyerekkel, akinek a nemére sem ő, sem választott társa nem kíváncsi.

A terhesség története az *Eső* című regénynek egyik, akár dominánsnak is mondható történet szintje, minden más történet háttérében jelen van, az emlékekben, az újabb élményekben és tapasztalatokban egyaránt. A D nevet viselő falu utcái és házai, lakói is meg a lakók emlékezete csak a terhesség viszonylatában jelenik meg, amire Miklya Anna jó érzékkel épít fel egy családtörténetet, vagy csak a családtörténet egy-egy részletét a még kislány Diana emlékezetébe vésődött déd- és nagyszülőkről, amit egyfelől a még megőrzött tárgyak, a nagyanya velencei tükre és mások, másfelől fényképek, a családi album szétszórt darabjai őriznek. De fényképek őrzik a majorok egykori képét is, volt ugyanis a faluban egy amatőr fényképész, aki fűszeres lévén beszállítója volt az egykori főúri családnak, és így bejáratos a majorok épületeibe. Lassan kibontakozik a majorok története. „Mégis – írja Miklya Anna, azaz mondja a regény hőse – ha azt mondom valakinek, »a D-környéki W.-H. Majorok«, a beszélgetőpartnerem tekintete üvegessé válik, és láthatóan felkészül arra, hogy meghallgasson egy hosszúságú előadást néhány jelentéktelen romról, amelyek a világ végén vannak.” A regény olvasója is a regényhős képzelte beszélgetőpartnerének példájára gondolhatja úgy, hogy ezek a félig már romos, lakatlan épületek a világ végén jelentéktelenek, nem igazán lehet tudni, miért olyan fontosak D-ben, hogy alapítvány viseli gondjukat, s ennek az alapítványnak a hivatalnokai a regényhős anyja meg vezetője D polgármestere, Elek Laci, ám amikor Diana szembesül az épületekkel, a Rudolf- és a Károly-majorral meg aztán a Nagy-majorral, amihez egy D-ben élő legenda fűződik György Lajosról és szerelméről, mert a Nagy-major György Lajos építette, mégpedig francia kedvese kedvéért, minthogy a francia lány csak úgy akart György Lajossal együtt élni a nagyon távoli világban, ha ott otthonra talál. Ezt az otthont építette fel György Lajos, de a francia lány miközben épült a kastély, életét vesztette, és György Lajos sohasem lakta be a nagyszerűre álmódott kastélyt... Valamelyik kastélyban szolgált Diana nagymamája, s nincs kizárva, hogy György Lajos szeretője volt, s az sincs kizárva, hogy Diana anyja ennek a főúrnak a sarja, ami akár magyarázata is lehet annak, hogy miért kötődik oly fanatikusan az anya a majorokhoz... Mindezt csak sejteni lehet, afféle helyi legendába torkolló történet ez is, mint György Lajos és a francia lány szerelmének története. Nyilván bőven vannak min-

den D-hez hasonló faluban és kisvárosban ilyen és ezekhez hasonló történetek meg legendák, s amikor az *Eső* című regény olvasója szembesül velük, igazából nem számíthat arra, hogy mindez majd az elbeszélés során megvilágosodik előtte, hiszen az ilyen történeteknek és legendáknak a lényege az, hogy végül is homályban maradnak és homályba burkolódzva élnek tovább. Miklya Anna sem oldja fel eme legendák és történetek titkát, sokkal inkább figyel arra, hogy végül az olvasóban felmerüljön a lopás és a sikkasztás gyanúja, ami talán nem is gyanú csupán, hiszen azon az ebéden, amit a helyi étteremben rendezett Diana anyja az egész család részére, minthogy Diana bemutatta a családjának gyermekének apját, Gergőt, az egyik erősen italos családtag, Diana anyja fivérének felesége, arról beszél alkoholos állapotában, hogy Elek Laci végre kirúghatná az alapítványból Diana anyját, hogy csak számukra dőljön a pénz, a majorok pedig akár össze is dőlhetnek... Botrányos ebéd ez, Gergő visszautazik a fővárosba, Diana marad, itt is megszüülheti a gyereket, elfogadja Elek Laci, a polgármester ajánlatát, hogy statikus lévén mérje fel a majorok állapotát, tegyen javaslatot az épületek rekonstrukciójára, vagyis folytassa azt a munkát, amit az anyja is végez D-ben. Visszatér tehát Diana D-be, ki tudja, mennyi időre, lehet, hogy csak rövid időre, de lehet, hogy állandóra, mert őt magát is, mint az anyját, fogva tartják a régi történetek és legendák. Az anyja, mondja Diana, azaz írja Miklya Anna, úgy néz a majorokra meg az egykori főúri család tagjait ábrázoló fényképekre, „ahogy élő emberekre soha, pedig ugyanúgy semmi köze hozzájuk, mint nekem. Majdnem az összes halott már, és neki is el kellene felejteni őket, ahogy ezt mindenki más megtette már rajta kívül. Erre ő azt szokta felelni, »az ember nem felejt el a családját«. Az anyám kicsit őrült – mondja Diana”, s ezzel egyszerre fejezte ki szeretetét az anyja iránt meg azt a különös tapasztalatot, ami az anyja után az ő tapasztalata is, hogy a múltból nem szabad megfélemlkezni, hogy a múltat nem szabad veszendőbe hagyni, mert a múlt kötelez, életeket és sorsokat határoz meg.

Miklya Anna *Eső* című regénye többrétegű és többszólamú; Miklya Anna egységes elbeszélői nézőpontból fogalmazott meg egy látszólag egyszerű történetet, a terhes lány visszatérését szülőfalujába, majd ahogyan halad előre a lány terhesége, úgy mélyül el az általa látott és ábrázolt világ, úgy bontakozik ki a múlt valóságos és legendákba sűrített képe, és bontakozik ki a jelent alakító történetek sora. D ugyan a világ végén van, de ami ott történik, a világ közepe.

„Az irodalom csapatmunka”

Dunajcsik Mátyás: *Balbec Beach*. Libri Kiadó, Budapest, 2012

Dunajcsik Mátyás kötete alcíme szerint „tizenhárom távoli történet”-et tartalmaz. Tényleg tizenhárom történetből áll, de hogy miért „távoliak” ezek az elbeszélések, értelmezéséből derülhet ki, annyi azonban máris elmondható, hogy a „távoli” itt időbeli és térbeli távolságot is jelent, mert az elbeszélések mind sorra múltbeli történeteket adnak elő és mindig valamilyen távolabbi helyszín történeteit, s így van ez még akkor is, amikor az elbeszélések helyszíne Budapest, Bécs vagy éppen Pozsony, máskor a távolabbi Velence, mert ezek a városok mind bizonyos távolságból mutatkoznak meg, holott egészen közélről, minthogy az utcanevek és a városok látképe alapján felismerhetően. De nemcsak a helyszínek változásai határozzák meg Dunajcsik Mátyás elbeszéléseit, meghatározzák az irodalmi hivatkozások, mások szövegeinek, képeinek átírásai, a ráírások és a félreírások sok változata, minthogy – áll a kötet végén olvasható Köszönetnyilvánításban – a szerző meggyőződése szerint „az irodalom, mint minden más kulturális tevékenység, csapatmunka” és eme közlés után huszonnégy név következik, írók, költők, művészek, régiek és maiak, idegenek és hazaiak nevei, mindazoknak a neve, akik ilyen vagy olyan formában jelen vannak az elbeszélések szövegében. Az irodalom tényleg „csapatmunka”, de ezt a munkát, egy-két ismert szerzőpáros kivételével, egyedül végzik; az írás magánya nem kerülhető meg, ám ebben a sohasem könnyű magányban ott vannak, kéznél vannak mások szövegei, amelyek azonban nem oldják fel, ellenkezőleg, megerősítik az író szabadon választott magányát. Dunajcsik Mátyás sem tett mást, magányába építette mások szövegeit és képeit. Itt van mindjárt a kötet címében olvasható Balbec, aminek legalább két forrása jön elő első látásra, először – majdnem természetesen, bár másként írják – Csontváry Kosztka Tivadar *Baalbek* című nevezetes festménye, majd pedig *Az eltűnt idő nyomában*, Marcel Proust regényfolyamának egyik helyszíne, amit ugyanúgy írnak, ahogyan Dunajcsik könyvének címében áll. Holott, s ezt a könyv fedőlapjára nyomtatott szövegből tudjuk, „Balbec Beach nem egy hely, és nem egy tánc”. Máshol nem található, csak ennek az elbeszéléskötetnek a címében és a kötet első írásában, amelyből kiderül, hogy valahol a tenger mellett van ez a hely, ott tartózkodik éppen Dunajcsik elbeszélője, vagy – félre a teóriával! – maga a szerző, jegyzeteket készít ott, egy újság számára dolgozik, majd kap egy levelet, amiben valaki azt kérdezi tőle, érdemes-e ott házat bérelni... Nem készül el a válaszlével, de megfogalmazódik a válasz: „fiatalember, itt már nem lakik senki, a város csak önmaga kísértete, a tengert pedig egyre inkább beszennyezik a

part mellett elhaladó olajszállító hajók”. Ez a lehetséges válasz felidézheti Csontváry festményét, amelyen Baalbek valóban egy kihalt város, házak és háztetők, utcák és a távoli mennybolt, míg aztán belép ebbe a képbe a francia író is regénye címének szövegbe iktatásával: „találni valakit, akiben felébred ugyanez a megfoghatatlan honvágy, ami engem is ide vonzott ezek közé a kihalt falak közé, hírül adni a világnak, hogy még nem veszett el minden az eltűnt időben, hogy akad még valamiféle remény a nyugalomra, hogy Balbec Beach még mindig létezik, igen, hogy Balbec Beach lehetséges”. Miként létezik, és miként lehetséges? Művészetként és irodalomként, ennyi a közölhető válasz, pedig szinte semmitmondó, részletezni kellene, talán a részletekből előjönne, hogy mi az a művészetben – Csontváry festményén – és az irodalomban – Marcel Proust regényében – ami felébreszti azt a megfoghatatlan honvágyat, amiről Dunajcsik beszél, meg hogy akad még valamiféle „remény a nyugalomra” még akkor is, ha mind a honvágy, mind a remény a nyugalomra csak valahol létezik, ott, ahol lehetséges. Azt jelentené ez, hogy Dunajcsik Mátyás bízik a művészet és az irodalom hatalmában, vagy ellenkezőleg, éppen azt jelenti, hogy nincs már esély kilépni az eltűnt idő fogságából? A kérdésre talán éppen *A Herrgottsohn-portré* címet viselő elbeszélés adhat választ. A fotográfia és az irodalom különbségéről és azonosságáról szól az elbeszélés, amelynek egyik hőse Szív Ernő, Darvasi László másik neve, aki éppen befejezte második nagyregényét, és most egy irodalmi esten vesz részt... Szív Ernő és az elbeszélő édesapja közötti évtizedes barátságról szól az elbeszélés, arról, hogy Szív Ernő meggyőződése szerint „a fotográfus a felejtés ellen dologozik”, és hogy ő, az író, az „ilyen hivatásnál magasztosabbat elképzelni nem tud”, amire az elbeszélő apja „legendás szerénységével azt válaszolta, hogy ebben azért a betűvetés igencsak előkelő társa a fotográfiának”, majd miután Szív Ernő magyarázkodásba kezdett, hogy szerinte „a fotográfia mégiscsak erkölcsösebb katonája az emlékezetnek, hiszen, ha akarna sem tudna hazudni, míg az írott szöveg rakott szoknyaként egymásba redőzött mondatai között mindig ott lapul a hazugság apró, női revolvere...” Amin az elbeszélő apja, a fényképész, jól elnevette magát, majd Szív Ernőt a sötétszobába invitálta, és ott „semmi mást nem csinált, mint aprólékosan és részletesen bemutatta Szívnek azt, amit a fényképészek csak úgy hívnak maguk között: *retus*. A bibircsókokat, ráncokat, keléseket a frissen fotográfált arcokon, a zsilettpengével karcsúsított derekakat, az utólag kipótolt fogakat egy-egy kevésbé sikerült mosolyban, végül pedig kegyelemdöfésként az ötvenhét éves Bajor Gizi *retus* előtt, és után”. Azt bizonyította ezzel az írónak, hogy a fotográfiában éppúgy ott lapul a hazugság lehetősége, mint az egymásra redőzött mondatok között. Nincs tehát különbség hazugság

és igazmondás dolgában fényképészet és irodalom, művészet és irodalom között... Illúziót termelhet az egyik is, a másik is, az illúziók pedig mindig hazugságba torkollanak, de nincs más kiút, se fotográfia, se irodalom számára, mint az a nyugalom iránt érzett honvágy, ami ellepi és felfedi a Balbec Beachbe kívánczolókat. Mindenkit tehát, aki még valamennyire bízik és hisz is a művészet, ezen belül az irodalom hatalmában.

Ennyiből is látható, hogy Balbec Beach valóban nem egy hely, és nem is egy tánc, hanem egy létező, mert lehetséges, illúzió, látvány és álomkép, múlt és jelen, emlékezet és ráismerés, minden tehát, ami az irodalom és ami a művészet. Erről szólnak Dunajcsik Mátyás elbeszélései, arról, hogy szerelmek szövődnek és szerelmek múlnak el, arról, hogy elválások és találkozások idejében élnek az elbeszélések hősei, arról, hogy Velence egyfelől Thomas Mannt idézi, másfelől azt a nagybácsit, aki végül az első és utolsó csók áldozata lesz, arról továbbá, hogy a retus nemcsak a fotográfus művelete, hanem mindenkié, aki így vagy úgy közöl valamit, és ebben nincs különbség elbeszélő és mesélő között, nincs különbség művész és a művészetbe bele sem kóstolt ember között. A retus járja át a világot, mert a retus tesz minden láthatót és érzékelhetőt olyanná, amilyennek látni szeretné magát.

Erről beszél Dunajcsik Mátyás *A láthatatlan Budapest* című elbeszéléseiben, amit azért kell külön kiemelni, mert benne egészében az anekdotára építő és épülő magyar novellairodalom hagyománya előtt tiszteleg a *Balbec Beach* kötet szerzője. Arról szól az elbeszélés, hogy hazaérkezik a külföldön nevet szerzett énekesnő, hangversenyt ad Budapesten, közben megbízott egy nyomozónak öltözött férfit, történetesen újságíró, hogy kerítse elő az apját, aki hajóskapitány volt, egész életében a Dunán hajózott, és akit évek óta nem látott, majd a hangverseny után egy kétes hírű házba mennek a nyomozó és az énekesnő, mert ott találkozhat a nő az apjával. Meg is érkeznek oda, ahol a ház vezetője és tulajdonosa elmondja, van egy jó és van egy rossz híre az énekesnő számára, a rossz hír az, hogy az apa meghalt, teteme még mindig a házban van, a jó hír, hogy szeretkezés közben halt meg, Miskin herceg, másként Miska karjai között, aki történetesen újvidéki illetőségű, és azért dolgozik ebben a fiúkupiban, mert otthon maradt két kishúgát csak így tarthatja el... Majd előkerül Hahner Ida Duna-kollekciója, különféle üvegekben különféle Duna-víz gyűjtemény, ami Ida halála után a ház tulajdonosának birtokába került, majd akkor válik nevezetessé, amikor „egy bolondos gróf beleírta valami könyvébe” – tudni lehet ki ez a bolondos gróf, s azt is, melyik könyvről van szó, de nem árulom el, hiszen Dunajcsik sem árulta el –, és most itt látható a gyűjtemény, azután kiderül, hogy Hahner Idának volt egy lánya, az is persze, hogy Ida férje éppen a

hajóskapitány volt, aki jó korán elhagyta az asszonyt, s végül – hogy ne szaporítsam a szót – kiderül, az éppen elhalálozott hajóskapitány és Ida lánya az énekesnő. Ha jól adtam elő az elbeszélés tartalmát, ehhez képest rövid írás ez, akkor ennyiből is jól látható, hogy Dunajcsik némi iróniával, a történet majdnem humoros túlbonyolításával tiszteleg az anekdotikus elbeszélés magyar hagyománya előtt, s ebben a tiszteletésben egyformán ott van egyfelől a honvágy a távolságok iránt, másfelől a retus hatalma. Az író nem tesz mást mint lekottázza a tájat, a tengert, a levegő tágasságát, s ebben egyformán segítségére van mind az idegen szöveg, mind az idegen kép, ezzel együtt mindaz, ami történetté alakult az élet során. S ezen még az sem változtat, hogy Dunajcsik Mátyás elbeszéléseinek hősei mind sorra közelebbi és távolabbi kapcsolatban vannak az illúziókeltéssel, vagy maguk is az illúzió termékei. A *Balbec Beach* elbeszélései akár művész-elbeszéléseknek is vehetők, hiszen festők, fényképészek, írók, énekesek, újságírók, műfordítók sorakoznak bennük.